

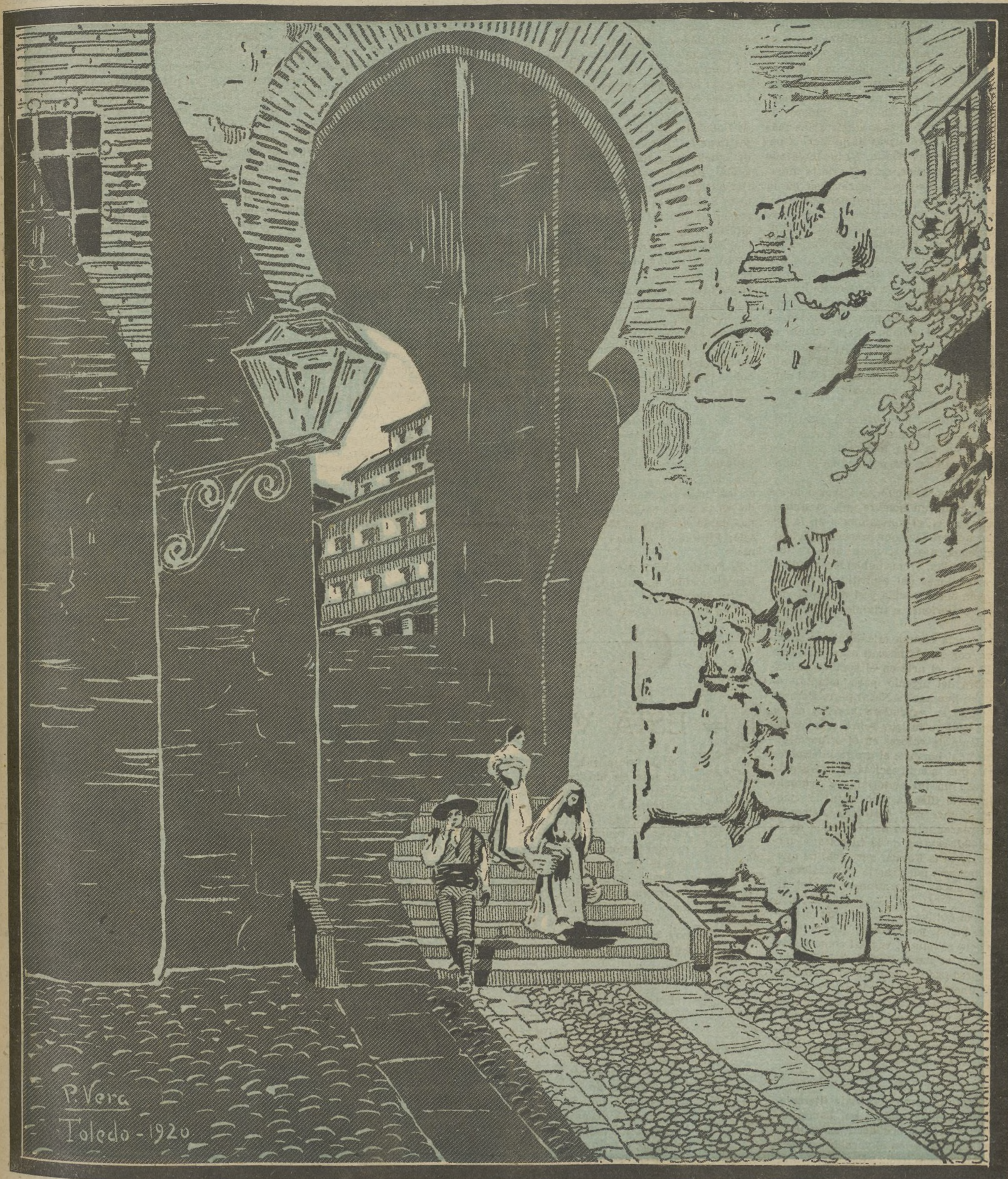
LOS LUNES DE EL IMPARCIAL

AÑO LIV

MADRID, 17 DE OCTUBRE DE 1920

NUM. 19.252

POR LA ESPAÑA CASTIZA Y PINTORESCA



TOLEDO: EL ARCO DE LA SANGRE, DIBUJO A PLUMA, ORIGINAL DE PABLO VERA

Ayuntamiento de Madrid

IMPRESIONES DE UN LECTOR

LA EVA FUTURA

EDISON—decía la gacetilla ligera—ha inventado un aparato para comunicarse con los muertos. Edison, el Mago de Menlo Park, ¡los muertos! Ya estamos en los eternos límites infranqueables entre la Ciencia y el Incognoscible... Confieso sentir una admiración y una curiosidad limitadas por las maravillas de esa magia científica que ha dado gloria al nombre de Edison. Pero me apasionan los esfuerzos para saltar el espeso cerco de tinieblas... El nombre de Edison va unido hasta ahora a las más vulgarizadas tentativas de la ciencia para resolverse en poesía. El ha intentado plasmar y retener, más allá de la muerte, las dos mayores apariencias de la vida: la palabra y el movimiento. Pero el fonógrafo ha decaído en una impotencia paródica, especie de guacamayo artificial, cuyo valor estético, por razón del contraste con la forma humana que trata de escarnecer, se resuelve en impresión cómica, algo a la manera de las formas inferiores respecto a las superiores inmediatas (el mono para el hombre, el burro para el caballo). Y en cuanto al cinematógrafo, que renueva las formas mímicas, al modo de una danza imitativa y no ya simbólica, ha caído en el simplicismo dualista del melodrama, porque ha tenido que renunciar a la rica escala cromática de los matices espirituales, que sólo la palabra puede darnos. El mero gesto da una inevitable sugestión de automatismo. La palabra es la música del alma.

Pero la reproducción de la voz o de los ademanes de un hombre que ya murió, conseguida en el fonograma o en la película, nos produce una sensación de mal-estar, como nos la causan, en otra forma, todas las irremediablemente ridículas evocaciones del espiritismo, que interponen entre la vida y el más allá vulgares mediaciones o triviales objetos domésticos.

La ciencia es una crisálida que se esfuerza por que le nazcan alas. Su larva fué el arte, el arte en el sentido utilitario, obra del ingenio para adaptar al provecho humano la Naturaleza. Pero su mariposa (su verdadera *psyché*) es la poesía. Quiero insistir sobre esta escala ascendente de valores en el esfuerzo espiritual del hombre: el grado inferior es el Arte, que intenta esclavizar la Naturaleza para un fin material; el segundo grado es la Ciencia, que trata de conocer la Naturaleza, desinteresadamente, por el placer mismo de la noción, de la curiosidad, esto es, de la filosofía; el tercer grado es la Poesía, que crea, de nuevo, a imagen nuestra, la Naturaleza y la vida, en un engendramiento casi divino.

El Arte cultiva la planta para el fruto, y se llama, por ejemplo, Agricultura; la Ciencia estudia el vegetal como forma de vida, y se llama Botánica; la Poesía, que ha reducido a artificio el campo en la Jardinería, para producir la forma bella y desinteresada de la flor, ama el árbol y el fruto por lo que tienen todavía de flor; y aun eleva la flor a metáfora poética por excelencia en las *antologías* y los *florilegios*.

Pero Edison, como personaje literario, novelesco, tiene también su *homunculus*—mejor deberíamos decir su *muliercula*, si no hubiese en el vocablo un cierto sentido despectivo... Esa existencia nigromántica del Pseudobrujo de Menlo Park se la debe al gran Villiers de l'Isle Adam, en *La Eva futura*, de cuya tra-

ducción castellana quería yo dar cuenta a mis lectores hace ya algún tiempo. La renovación de actualidad alcanzada hoy por Edison me recuerda ese deber, al cual me atengo, en primer lugar, consignando que la traducción es correctísima, como debida a Mauricio Bacarisse; muy interesante el prólogo, anecdótico y sutil, de Ramón Gómez de la Serna, y muy esmerada la edición, perteneciente a la Biblioteca Nueva.

La Eva futura es una forma del mito de *Faust*. La distribución de los personajes tiene la fuerte simplicidad originaria de aquella tragedia (el *Faust* es una tragedia). Pero el personaje central es Mefistófeles; es decir, Edison. ¿No será también Edison, es decir, Mefistófeles, el personaje central en la obra de Goethe? Mefisto, Edison, esto es, la Ciencia-Diablo, *mona de Dios*, burlasca y escéptica, creadora de apariencias impotentes, educada en la extrahumanidad cruel de universidades y laboratorios, paraísos artificiales de quimera, torres de acero, no ya de marfil. Pero en Mefistófeles la ciencia está más cercana a los valores poéticos, como atañe a un ente mixto de sustancia angélica fortalecida por la rebeldía, y de espíritu estudiantil formado en la gran tradición de las universidades germánicas, hermano de aquellos escolares que danzaron con la Muerte en los grabados de Dürero, deletrearon en los incunables de Maguncia, se burlaron volterianamente del optimismo sistemático de Leibniz y gozaron su Gretchen en las ferias reñanas y su Helena soñando, en la noche solitaria, sobre las páginas de su Reuchlin... Mefisto es un filósofo; Edison no es más que un ingeniero...

El *Faust* de Villiers es Lord Ewald; un *Faust* decaído, degenerado, pobre de espíritu, fugitivo del suicida por *spleen* que en sí mismo lleva. Nada de aquella

sed de indefinido y de infinito que aliena en el héroe goethiano. Y Lord Ewald tiene su Dulcinea: Alicia, verdadera Aldonza Lorenzo, cuya bajeza espiritual no lograrían idealizar todos los Quijotes del mundo, porque no es una mujer ineducada y virgen de alma, ánfora vacía pronta a recibir todos los néctares, sino un receptáculo de todas las insulsezas de nuestra trivialidad social. Y su Quijote acude a Edison para que, con las apariencias corpóreas de esa mujer, le construya, le forme, le cree una digna compañera; no producto de su costilla, ni siquiera de su espíritu, de su *soplo*, sino de la chispa invisible del ingenio (no ya tampoco del genio ni de la divina *Sófia*).

Esa mujer artificial es un conjunto horrible de todas las juguetescas *invenciones* del arte científico. Es producto de la *invención*, no de la *creación*, que es la Poesía. Y no se olvide que el inventor *encuentra* (recordad el *eureka*). No crea jamás.

Esa mujer es *Hadaly*, que quiere ser un anagrama simiesco de *Ideal*. Es una *Andreida*, esto es, una forma antropoide, humana. Una apariencia ginecomorfa. Me recuerda la muñeca del doctor Coppélins de Hoffmann.

Imaginad su anatomía. Comprendo la baja corruptibilidad de la carne, tema de todas las poesías moralizadoras y ascéticas, desde Orcagna y Lulio hasta el mismo Zola. Pero me parece más odioso todavía un cuerpo adorable de hembra que tenga dos gramófonos por pulmones y una pila eléctrica por masa cerebral.

¿A qué tipo de mujer pertenece *Hadaly*, siguiendo la adaptación a la doble tragedia goethiana? ¿Al primer *Faust* o al segundo? *Hadaly*, ¿es Margarita o es Helena?

¡Oh! *Hadaly* pertenece a una impulsión inversa del deseo que produjo a Margarita y a Helena. Ved a Margarita, alma simple, personificación de pueblo; hacia ella tiende *Faust* como hacia una delicia compensadora de sus años de sabiduría; ella es la vida por oposición al conocimiento; es la fecunda y misteriosa trans-

misión del germen, por oposición a los autómatas *homunculi* que pueda fabricar el discípulo Wágner al influjo de sus hechicerías; es el complemento único de la nueva juventud recién adquirida por *Faust*; la primera tentación que incita a faltar al terrible compromiso: «No dirás nunca: ¡Momento, eres bello; déjame!»

Pero después de Margarita, otra seducción opera sobre *Faust*: Helena. ¿Qué Helena? No la imagen vaga que flotó sobre las veladas de estudios helénicos al analizar los vacilantes textos de Homero, ni la Helena desfigurada y decadente con que Eutípides profanó el viejo y venerable mito, sino la Helena misma que tembló de amor en los brazos adúlteros y plasmó en su divina forma la esencia total de su Hélade nativa. Así Helena fué para *Faust* la vida, la vida misma triunfando sobre la frialdad de los mitos, la vetustez de los códices, la pedantería de las academias. Helena falaz y, por tanto, viva; pero Helena capaz también de concebir a Euforion por obra de *Faust*, de *Faust* vencedor del tiempo, joven con su retroceso fabuloso de siglos; con otra nueva juventud, ya juventud de semidiós; padre de un hijo en quien se simboliza nuestro mismo espíritu contemporáneo, como hijos que somos de la herencia medieval y de la pagánica, productos eternos de «Renacimiento», de renovada y eterna juventud, engendrados en el seno de las cosas por los bárbaros que aprendieron en sus Ateneos.

¿Y *Hadaly*? *Hadaly* es todo lo contrario. Es el retorno de *Faust* al consuelo infecundo del artificio, contra la Naturaleza enemiga; es la decadencia del romanticismo, que huye de la vida porque la vida es brutal; porque ha percibido en la esencia misma de su virilidad al conocimiento demasiado científico de la carne... ¡Triste apelación a la ciencia contra los engaños de la ciencia misma! Incapacidad de vibrar con las sanas y primitivas sensaciones; vejez ingénita en cuerpo de joven, que busca en el supremo refinamiento de la ciencia el último espoleo del amor fugitivo, a la inversa del mito inmortal de Goethe! El protagonista de esta tragedia de Villiers no lucha con la vida, esto es, con los dioses; lucha con un fantasma y besa, engañado, una muñeca que le habla desde el fondo de sus rodajes y sus reóforos, empapados en drogas de botica...

Pero divaga sobre ese libro una musa que todo lo salva: la suprema y amarga ironía del sutil poeta y penetrante estilista que fué Villiers de l'Isle Adam.

NUEVOS POEMAS DEL MAR

ESTA VIEJA FRAGATA...

Esta vieja fragata, ducha navegadora, que luce en nuestro puerto su aparejo cansino y, bajo el botolón, enristrando la prora, policromado en roble, un caballo marino...

Esta vieja fragata portuguesa, en la rada reposa su ventruda vejez de cachalote; navegó tantos años y está tan averiada, que es un puro milagro que se mantenga a flote...

Acaso, ¡pobre nave!, recuerde en su porfía la irreflexiva pompa con que un lejano día zarpó del astillero, velívola y sonora; y en este puerto extraño, de pesadumbres llena, hoy, valetudinaria, sobre estribor se escora, buscando el tibio halago del sol en la carena...

*

Esta vieja fragata tiene sobre el sollado un fanal primoroso con una imagen linda; y en la popa, en barrocos caracteres grabado, sobre el lisboa clásico, un claro nombre: OLINDA...

Como es de mucho porte y es cara la estadía, alija el cargamento con precisión liviana: llegó anteayer de Porto, filando el mediodía, y hacia el Cabo de Hornos ha de salir mañana...

¡Con qué desenvoltura ceñía la ribera! Y era tan femenina, y era tan marinera, entrando, a todo trapo, bajo el sol cenital, que se creyera al verla, velívola y sonora, una nao almirante que torna vencedora de la insigne epopeya de un combate naval...

Tomás MORALES

Retengamos algunos chispazos de esa genialidad:

«La voz dulce le sacó de sus reflexiones. *Hadaly* le dijo al oído:

—¿Estás seguro de que no sea yo quien está aquí?

—No—respondió Lord Ewald—. ¿Quién eres?»

«La voluntad de uno solo vale más que el mundo.»

«Tendrás razón, lo cual es muy poca cosa.»

«Querido Edison—repuso la *Andreida*, inclinándose ante el Electricista—: mi semejanza con los vivos no llegará a hacerme olvidar a mi creador.»

«La *Andreida*, apoyándose en el hombro de Lord Ewald, entró sonriente en el hermoso féretro, llena de gracia tenebrosa.»

«Soy de los que nunca olvidan la cantidad de *nada* que ha sido necesaria para crear el Universo.»

Gabriel ALOMAR

DE LO VIVO A LO PINTADO

LOS CUADROS DE RAMON ZUBIAURRE

No todo el mundo ve la pintura de la misma manera. Quiere decirse que no basta tener ojos en la cara. Hay, pues, diferentes modos de contemplar un cuadro, y entre lo vivo y lo pintado, innumerables criterios intermedios. En fin de cuentas, pueden reducirse a dos. Consiste el uno en buscar en los cuadros el parecido de personas y cosas. Que no es lo mismo que ver las cosas como son. Media una profunda distinción espiritual.

El que ve las cosas como son no se contenta con que el pintor copie humildemente, en un momento dado, la naturaleza en que Dios se contempla. Quiere, por el contrario, que, a imagen y semejanza de su creador, el artista le recree la mirada, ofreciéndole un mundo nuevo. La conocida paradoja de Oscar Wilde acusando a la Naturaleza de plagiar al arte en la composición de sus crepúsculos no es simplemente una extravagancia. Un labriego no sabe gozarse en la pura contemplación de una puesta del sol.

El arte depende, quizás, de un sexto sentido, que añade a los cinco corporales de que el hombre se vale para vivir, un misterioso aliento, sin el cual el parecido de la copia pictórica o escultórica, la melodía imitativa, la narración literaria no tienen significación alguna. Claro que esto de la significación puede dar lugar, a su vez, a nuevas confusiones. Por ejemplo, a la muy común del arte con la moral. Porque no se ha de entender que de un cuadro se desprenda una moraleja. En estos últimos años se ha producido en España un fenómeno de esta índole: el caso Zuloaga.

El favor de que ya goza la pintura de Ramón Zubiaurre ha tropezado hasta hace muy poco con esa empedernida ofuscación. Confundíasele con su hermano Valentín, y a ambos se les clasificaba sin más en el mismo puesto al nombre inconfundible de Zuloaga. Ha sido menester el fruto cierto de algunos años de esperanza en agraz para que la gente empiece a ver en los hermanos Zubiaurre una pintura *sui generis* y a sentir ante sus cuadros una emoción no aprendida.

Valentín y Ramón Zubiaurre tienen, desde luego, un punto común, nacido, acaso, de la limitación física con que al herirlos un destino fatal engendró, a su vez, mayor capacidad sensitiva en sus ojos, cual si al negarles el mundo la sonora armonía de sus ecos se les reconcentrara el ánimo en más aguda visión de las cosas.

Esa especie de hiperestesia artística, de voluntaria exageración, de notorio esfuerzo con que llaman nues-



PAÍS VASCO

tra atención entre cien cuadros los de los hermanos Zubiaurre, constituye, a nuestro entender, toda su *fraternidad* como pintores. Después, uno y otro solicitan nuestra curiosidad y nuestro gusto de diferente modo.

Tema principal de uno y otro son el paisaje y los tipos vascos. ¿Cómo nos pinta su tierra Ramón Zubiaurre?

Hay entre Castilla y las Vascongadas una barrera geográfica. No nos interesan en modo alguno aquí las diferencias etnográficas, políticas y sociales que separan a vascongados y castellanos. No queremos delimitar fronteras físicas y espirituales. Antes bien, considerar la mutua aportación al carácter nacional, típicamente fundido en la persona y obra de D. Miguel de Unamuno, por ejemplo.

Desde ese punto de vista, ¿cómo resumir las sucesivas impresiones de un castellano en Vizcaya o Guipúzcoa? ¿Podríamos decir que el descenso de la meseta a los estrechos valles de las provincias descansa al pronto la vista y parece como que recoge el ánimo, para acabar invadiéndonos de melancolía, que sólo la salida al llano de Vitoria cura de nuevo? Atribúyese a un gran pintor valenciano el calificativo de *verde reuma* a las húmedas praderas de los montes vascos. En efecto; del pino de Vizcaya a la palmera de Elche hay dos Castillas de por medio de cielo limpio.

Ahora bien; al mirar Ramón Zubiaurre alma adentro a su tierra no la ha visto fundida en una luz oscura. La ha visto, sobre todo, asomándose al Cantábrico por la boca de las rías. Por ellas vierte el mar el oro, el rojo, el malva de sus ponientes sobre las verdes rocas, a cuyo cobijo se acurrucan los pueblos. Pueblos en que una raza antigua de navegantes—pelotarís, spadantzaris—empuñan triunfantes remos.

Ramón Zubiaurre pinta en su país vasco la dinámica rudeza de una raza cuyas actitudes no son nunca gráciles, cuyo movimiento no se delata sino en la estática tensión de los fuertes músculos en reposo. Seguridad y valentía no ya *retratada* por el pintor, sino que de tales facultades el propio pintor se contagia, haciendo resaltar en vivos colores, en materializados horizontes—metálicos cielos, estañadas aguas en la quietud del puerto—el ambiente ideal del escenario que pinta.

Y aun nos sugieren sus cuadros otra observación interesante cuando, apartándose del tema preferido, y diríamos connatural, de su tierra, pinta en otra atmósfera española—Lagartera, por ejemplo—aquello que por exótico y pintoresco más caracteriza una región distinta de la suya, pero cuyos alicientes propiamente pictóricos, los trajes abigarrados, los cacharros de esmalteado brillo, más habrán de atraer su atención, tan inclinada a trasponer en un plano propiamente decorativo las sugerencias de la realidad.

Esa propensión a lo decorativo constituye, sin duda, el mayor precio de la pintura de Ramón Zubiaurre en las Exposiciones extranjeras—Venecia, Munich, París—, donde le han sido discernidos repetidos lauros. La pintura española, tan rebelde a toda disciplina de escuela, tan ajena en la actualidad a las corrientes que imperan en el resto de Europa (la excepción de Picasso, desligado de tradición castiza, confirma la regla), quizás tiene en Ramón Zubiaurre una de las escasas comunicaciones establecidas con el comercio mundial de las artes plásticas.

C. RIVAS CHERIF



LA PARTIDA

ALÍ-BABÁ

CUARENTA LADRONES



Ali-Babá y Cassim eran dos hermanos que vivían en una ciudad de Persia.

Los dos habían heredado igual fortuna a la muerte de su padre; pero el segundo se había casado con una mujer rica y era poderoso, mientras que el primero, Ali-Babá, se había casado con una pobre y tenía que trabajar, recogiendo leña, acarreándola y vendiéndola para sostener a los suyos.

Una tarde volvía del bosque Ali-Babá con sus tres caballerías cargadas de leña, cuando le llamó la atención una patrulla de jinetes que avanzaban por el camino, levantando enorme polvareda.

Ali-Babá se escondió detrás de unas rocas por miedo de que fueran ladrones, y cuál no sería su sorpresa al ver que la cuadrilla entera se detenía frente a las rocas donde él estaba oculto.

Temblaba Ali-Babá, pensando si le habrían, quizás, descubierto, cuando vio que el jefe de la banda se adelantaba hasta tocar la roca con la mano, y decía en alta voz: «Sésamo, ábrete», y la roca se abrió suavemente y poco a poco, partida en dos, de alto abajo, lo mismo que si fuera una puerta. Entraron los caballeros con sus cabalgaduras por la puerta que acababa de abrirse, y una vez dentro, dijo con un vozarrón que se oyó fuera: «Sésamo, ciérrate», y la puerta de piedra se cerró, quedando todo, al parecer, como si nada hubiera pasado.

Ali-Babá salió de su escondrijo decidido a entrar lo mismo que los otros. Y, efectivamente, repitió las palabras encantadas; la puerta mágica se abrió y Ali-Babá se encontró al entrar con una caverna que más bien parecía un palacio, lleno de salones hermosísimos y de todas las riquezas que puedan ser soñadas. Ali-Babá cogió seis sacos de oro, los cargó en sus caballerías, disimulándolos debajo de la leña, y, repitiendo el conjuro, cerró la puerta y se volvió a su casa con la carga.

La mujer de Ali-Babá se puso triste al ver el oro porque temió que su esposo lo hubiera robado; pero cuando supo lo ocurrido se alegró, y entró en deseos de saber qué cantidad habría en los sacos.

Meses enteros hubiera necesitado para contar tantas monedas; así que determinó pedir a su cuñada un almud, o medida de grano, para medir pronto su tesoro.

La mujer de Cassim concedió en seguida a la mujer de Ali-Babá lo que pedía; pero, curiosa por saber lo que iría a medir la otra, untó, a escondidas, de sebo el fondo del almud antes de entregárselo, con objeto de que se quedase pegado en el fondo algo de lo que midiera su cuñada.

Cuando le devolvieron el almud y vio que venía pegada al fondo una moneda

de oro, contó en seguida a su marido que su rico que me hermano era tan

trigo. Fué Cassim entonces a casa de Ali-Babá para quejarse de que le ocultara así su fortuna, y al enterarse de la historia, quiso él no ser menos, y enriquecerse más aun.

Se encaminó, por consiguiente, a la cueva y la abrió, lo mismo que su hermano; pero cuando la fué a cerrar, para marcharse, no acertó a recordar las palabras milagrosas. En esto llegaron los ladrones, le mataron y le despedazaron.

Al día siguiente, inquieto Ali-Babá porque su hermano no volvía, fué a la cueva para ver qué había pasado y se

dazos del cuerpo de Cassim. Hablando, hablando, le sonsacó el ladrón todo lo que había ocurrido, y consiguió convenir al zapatero para que echara a andar con los ojos tapados, lo mismo que la víspira, con objeto de ver si así lograba acertar con la casa donde había realizado su habilísima hazaña.

En efecto, acertó; ambos fueron a dar en una casa donde había muerto el día anterior un comerciante de las mismas señas que el despedazado en la cueva.

El bandido, entonces, hizo en la puerta de la casa una cruz con yeso, como señal, para distinguirla cuando tornase con toda la banda, y fué a dar cuenta al jefe de su descubrimiento.

Morgiana, la esclava de Cassim, volvió

que se metiera un bandido en cada una.

Hecho esto, llegó a casa de Ali-Babá, llamó y, una vez frente a él, le dijo:

—Soy mercader de aceite y voy lejos. ¿Me dejarías pasar esta noche en tu casa y guardar en tu patio estas tinajas?

Ali-Babá accedió en seguida y dijo a Morgiana que preparase comida caliente para el huésped.

Los bandidos habían convenido con su jefe en que permanecerían quietos y ocultos hasta que él los avisase.

Cuando Morgiana estaba preparando la comida se le apagó el candil, faltó de aceite, y como no había gota en la casa, salió al patio para coger un poco del que guardaba en las orzas el mercader. No había destapado una, cuando oyó una voz que salía de dentro y preguntaba: «¿Es hora ya?»

Morgiana sintió terror; pero era muy lista y, comprendiendo que allí debía haber alguna asechancia en contra de su amo, se acercó a la boca de la tinaja y contestó muy bajito: «Todavía no.»

Después fué recorriendo, una por una, las otras tinajas y en todas oyó igual pregunta y contestó lo mismo, hasta que, al llegar a la última, la encontró llena de aceite. Hecho esto, llenó de aceite una gran olla, la puso al fuego, y en cuanto el aceite estuvo hirviendo, lo volcó en la tinaja primera, matando al bandido que había dentro. Lo mismo hizo después con la segunda, y, uno tras otro, fué acabando con todos los bandidos.

Cuando Ali-Babá se enteró de lo ocurrido dió a Morgiana la libertad en premio a su fidelidad e inteligencia.

Pero aun quedaba el jefe, que había escapado en cuanto supo la muerte de los suyos.

Disfrazado de mercader, puso una tienda enfrente de la de Ali-Babá y se hizo, con amabilidades infinitas, muy amigo de éste, logrando entrar en la casa de su rival sin que nadie sospechara la venganza que fraguaba.

Pero un día, estando el bandido convidado a comer en casa de su vecino Ali-Babá, Morgiana, que siempre era muy lista, notó que el visitante se escondía un puñal en la bocamanga de su túnica, y ella, al verlo, sin decir palabra, danzó, a la hora de los postres, delante de todos una primorosa danza guerrera; con lo cual pudo acercarse al huésped, sin que éste desconfiara, armada de un puñal y hundírselo en el corazón, matándole en el acto.

Cuando Ali-Babá oyó la explicación de la muchacha y se convenció de que otra vez le había salvado la vida, la casó con su hijo mayor y como a hija la quiso, viviendo todos juntos y felices hasta el fin de sus días.

Por la transcripción de «Las mil y una noches».

EL ABUELO

Dibujos de BARTOLOZZI.



encontró con el cadáver de Cassim partido en trozos y colgado en el techo. Recogió los pedazos y se los llevó a su casa. Una vez en ella, contó lo sucedido, en secreto, a Morgiana, la mejor, más fiel y más inteligente esclava del difunto, y ésta fué en busca de un zapatero remendón y le convenció para que se dejara llevar, con los ojos vendados, hasta la casa de su amo, y, una vez allí, cosiera los pedazos del muerto tan prodigiosamente que nadie descubriera el cosido y pudieran decir a todo el mundo que había muerto de enfermedad, pues, de lo contrario, habría que explicar a la gente lo ocurrido y llegaría a oídos de los ladrones, que descubrirían así el paradero del que les había robado tesoros y secreto.

Cuando los bandidos vieron que alguien había entrado en la cueva juraron descubrir al cómplice. Uno de ellos se disfrazó y se fué a la ciudad. La suerte quiso que entraran en conversación, a las primeras de cambio, con el zapatero que el día anterior había cosido los pe-

del mercado poco después, y al ir a entrar en casa de su amo y reparar en aquella cruz de yeso, pensó: «¿Qué querrá decir esta señal en la puerta de mi amo? ¿Será que preparan algo en contra suya?» Y por sí o por no, cogió un pedazo de yeso y fué pintando una cruz igual en todas las puertas de la calle.

Cuando el jefe de los bandidos quiso dirigirse a la casa de Ali-Babá y se encontró con que todas las puertas tenían el mismo distintivo, comenzó a injuriar al ladrón, le amenazó con la muerte y juró que descubriría por sí mismo la que buscaban.

A la mañana siguiente, disfrazado, fué en busca del zapatero el jefe de la banda y consiguió que le guiara hasta la casa de Ali-Babá, de la misma manera que había guiado al otro.

Una vez frente a la casa, se fijó bien en ella, y cuando estuvo seguro de que la reconocería entre mil, compró veinte mulas y cuarenta tinajas; llenó de aceite una de ellas y dejó las otras vacías para

MADRID, BELLO Y ARBITRARIO

SIEMPRE ha sido tan pintoresca como arbitraria la visión de España por la mayor parte de los extranjeros. Y Madrid, la princesa de las Españas, que Alfredo de Musset cantó, sin haberla visto, como una ciudad llena de escaleritas azules, fué más de una vez pintada por la fantasía del viajero de una manera inexacta, pero, después de todo, halagüeña para sus visitantes.

Hubo, por ejemplo, un socarrón como el conde de Ribebines, embajador en Madrid del Emperador Rodolfo II de Alemania, que decía aquello de que el Manzanares era el mejor río de Europa porque se podía ir en coche por su cauce, y no nos podríamos quejar de la chanza ajena, recordando los donaires que nuestros ingenios dedicaron al río

donde está el puente de Segovia, debiendo ser entonces la calle de ese nombre un magnífico canal de esta nueva Venecia. No pudo realizarse el hecho, aparte de los enormes desniveles, que habría costado muchísimo salvar, porque se halló que el Manzanares, por el sitio referido, está a mayor altura que el nivel que traerían las aguas del Jarama para desembocar en él.

Más tarde fué Felipe II quien concibió un proyecto digno de la grandeza de su Monarquía. El de poder, cuando quisiera, embarcarse en el Manzanares, al pie de su Alcázar madrileño, y llegar navegando hasta Lisboa. Otro siglo después, en 1668, los coroneles D. Carlos y D. Fernando Grunenberg resucitaron el proyecto. Cien años más tarde, D. Pedro

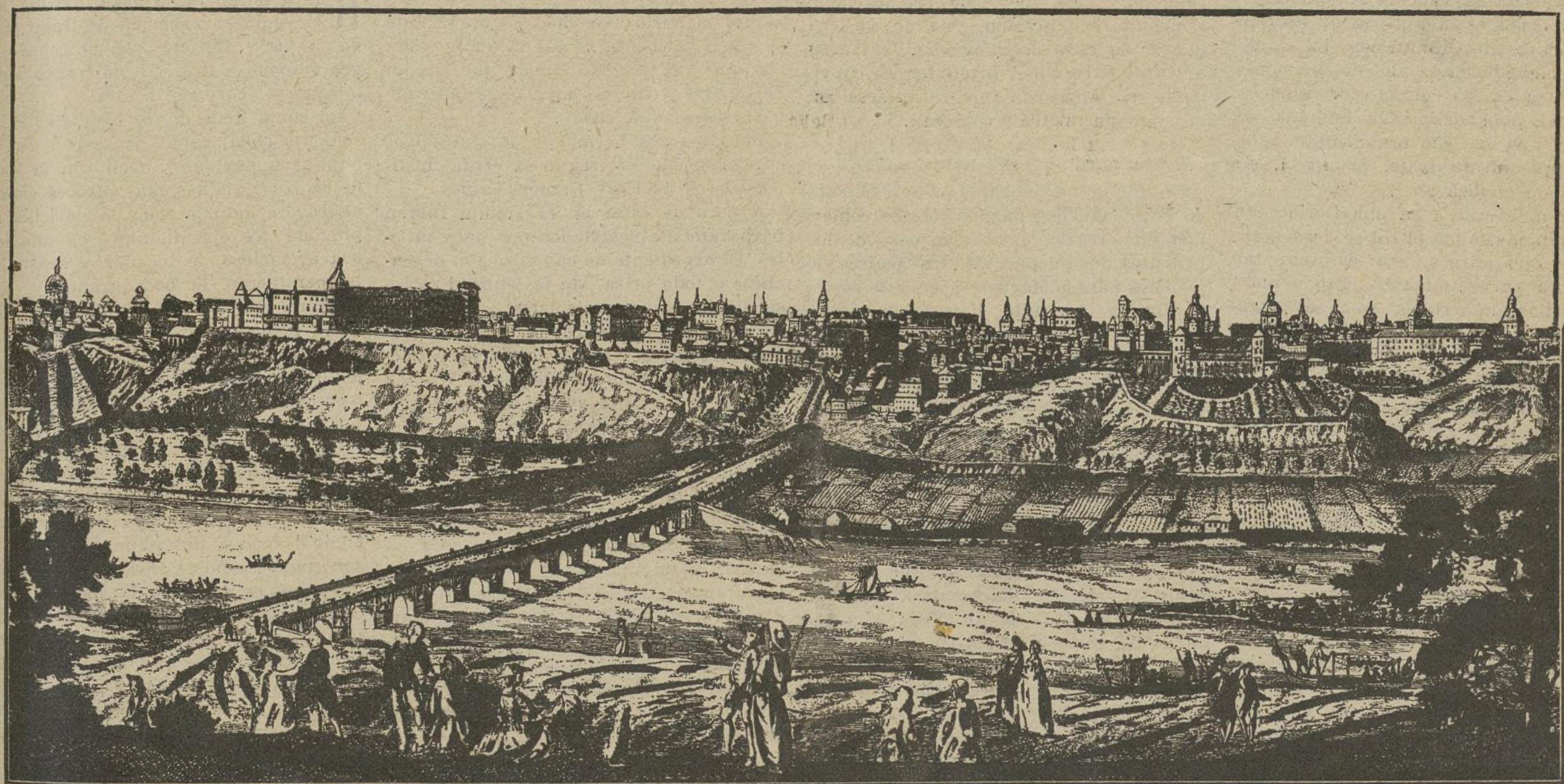
unos harto pretenciosos monumentos. Y sólo continuó en sus orillas la costumbre del entierro de la sardina.

En achaque de documentos gráficos que dan al Manzanares una importancia naval, el más maravilloso que conozco es un rarísimo grabado de principios del siglo XVIII, que representa nada menos que el «desembarco» del archiduque Carlos. Aparece en lo alto del Alcázar, y por bajo del parque de Palacio, donde luego fué el soto de la Virgen del Puerto, el pretendiente rival de Felipe de Anjou sale de un hermoso navío con toda la gracia de un Ulises y la prestancia de un César, dispuesto a la conquista de la corte de las Españas.

El bellissimo grabado que ilustra esta página es menos heroico y más discreto,

cioso y curiosísimo dibujo del grabado que aquí vemos.

La residencia de los Austrias, que no tardaría en ser borrada y sustituida por los Borbones, osténtase con toda su grave majestad, coronando el parque de Palacio, immortalizado por nuestros poetas del siglo de oro y que ha llegado a nosotros con su nombre primitivo de Campo del Moro. Entre la última parte meridional de sus tapias y el camino del puente de Segovia queda el Campo de la Tela, liza de las justas, palenque donde se corrían sortijas y estafermos. Y por encima de él, la Cuesta de la Vega, tal como permaneció hasta el arreglo que hizo de ella en 1847 el corregidor conde de Vista-hermosa, a quien tantas mejoras se debieron durante el corto período de su ad-



A General View of the City of MADRID the Capital of the Kingdom of Spain

Vue Generale de MADRID, ville CAPITALE du Royaume d'Espagne

Grabado inglés de 1794.

Published 12th May 1794, by LAURENCE & WHITTY, 63, Fleet Street, London.

Colección López Barbadillo.

madrileño, con más gracia que justicia, ya que no es su aspecto tan despreciable ni carece en su curso de parajes de singular belleza.

He aquí, en cambio, una estampa inglesa, donde, en una vista de Madrid, por su parte occidental, aparece el Manzanares caudaloso y navegable. Ahora que ya es un hecho su canalización y podremos algún día cruzar sus aguas en más o menos veloces embarcaciones, cabe recordar, no sólo la probable fantasía del artista que hizo ese, como los que hicieron otros análogos dibujos, sino también los diversos intentos que se han hecho de dar a la villa madrileña las ventajas de una vía fluvial.

Fué el primero, todavía en la Edad Media, en tiempos de D. Juan II, lo cual demuestra, tanto como las residencias que los Monarcas de Castilla solían hacer en Madrid, la importancia que mucho antes de ser corte de derecho tenía ya esta villa. Consistía el proyecto nada menos que en traer el Jarama a Madrid y desembocarle en el Manzanares por

Martinengo y Compañía obligáronse a construir el canal navegable desde el puente de Toledo hasta el Jarama. Y llegó a hacerse hasta Vaciamadrid aquel canal que tenía siete esclusas y cuatro molinos, obra de la cual estaba orgulloso Carlos III. Hubo en él fiestas y naumaquias, y en el embarcadero atracaba una historiada y gallarda falúa real como las que surcaban en Aranjuez el mar de Ontigola, el de la Granja en San Ildefonso, y en Madrid las mansas aguas del estanque grande del Retiro.

Pero llegó un tremendo día. Aquel en que se supo que el canal no llegaría nunca a verter sus aguas en el Jarama, ni en ninguna parte, porque sus constructores, descuidando el buscar un imprescindible declive para el cauce, habían hecho de tal modo que el canal avanzaba cuesta arriba. Y la que debió ser vía fluvial quedóse reducida a la humillante categoría de charca inútil y malsana. Los enamorados y los suicidas eran los solos seres que acudían a sus márgenes, que en vano engalanó Fernando VII con

aunque también concede un prestigio excesivo al caudal de nuestro río. De igual modo, y esto lo hemos visto en grabados y pinturas de los siglos XVII y XVIII, la famosa puente segoviana, hermoso monumento siempre, resulta con mayor longitud de la que realmente tiene y ha tenido, pues se conserva tal como fué hecho en el siglo XVI. En este dibujo, sobre todo, se prolonga en tal forma como si tendiese a parecerse a los puentes de Salamanca o de Córdoba, o al que cruza el Tajo entre la cuesta de la Reina y el comienzo de la vega de Aranjuez.

Trátase en este ejemplar de la reproducción de un dibujo muy anterior. Está detallada la fecha de su publicación en Londres: el 12 de mayo de 1794. Y señalándose como el edificio más importante de la vista de la población, aparece, no el actual real Palacio, que ya se hallaba habitado desde el reinado anterior a esa fecha, sino el Alcázar, que fué destruido por un incendio el 24 de diciembre de 1734. De tiempo de Felipe V, y anterior a ese año, es, por lo tanto, el deli-

ministración y quien mandó hacer las rampas y jardines escalonados que se conservan todavía.

El Alcázar, cuya historia podría ser un interesantísimo libro, era, aunque sumptuoso y opulento, una serie de construcciones de diferentes épocas, mal añadidas unas a otras. Del frente meridional, que era el más bello y armónico, vemos a su lado izquierdo la torre dorada, junto a la cual tuvo sus habitaciones el Príncipe de Gales, más tarde Carlos I de Inglaterra, cuando vino a intentar su boda con la Infanta doña María y a recibir el agasajo de continuados y magníficos festejos. El primero de los dos torreones que dan sobre el Campo del Moro recuerda el aposentamiento, más que prisión, de Francisco I de Francia, y más allá, volviendo hacia el lazo Norte, se adivina el arranque de la galería del Cierzo, donde tuvo su estudio D. Diego Velázquez.

La torre que se ve al extremo derecho de la fachada principal y meridional era la más moderna del edificio, y se llama-

ba de la Reina por ser obra de doña Mariana de Austria, durante su regencia en la minoridad de su hijo Carlos II. Y en la coronación del centro de la fachada se advierte el lugar donde estuvo, por iniciativa del privado D. Fernando de Valenzuela, la admirable estatua de Felipe IV, obra de Pedro Tacca, según un diseño de Velázquez y boceto de Martínez Montañés, regalada al Monarca español por el gran duque de Florencia Cosme de Médici, a quien valió aquel presente el nombre de una calle de Madrid, la que iba de Barrionuevo a Mesón de Paredes, por uno de los lados del convento de la Merced, y luego quedó formando parte de la actual plaza del Progreso. Poco tiempo estuvo en lo alto del

Alcázar la estatua famosa, pues D. Juan de Austria, el Chico, mandó muy luego que volviera a su primitivo lugar en el patio de entrada del palacio del Buen Retiro, donde permaneció hasta que, en 1844 vino a presidir y decorar la plaza de Oriente.

A la izquierda del Alcázar, una fantástica de perspectiva muestra los barrios de Leganitos y de Afligidos agolpándose de una manera abigarrada y confusa sobre la cuesta de San Vicente. Y a la derecha se ve perfectamente todo el conglomerado de edificios de diversa magnitud, la Casa de Pajes distinguiéndose entre ellos, que había entre la egregia residencia y las Casas de Povar y Malpica, que cerraban sobre las huertas de Ramón y

del Pozacho, lo que es hoy el acceso al Vialto. El palacio de Uceda, que había sido vivienda de la viuda de Felipe IV, muestra su grandiosa traza, duplicando su altura sobre el pretil de la calle de la Ventanilla, y los barrios de San Pedro, de San Andrés y de la Morería se apretujan hasta que descansa la mirada en el palacio y jardín de Osuna, que se extiende junto a las Vistillas y sobre la cuesta de Javalquinto. El convento de San Francisco levántase cercano, y apenas si en el límite diestro del grabado queda un lugar para el jardín de la Orden, grato y apacible aldeaño del hospital de la Venerable Orden Tercera, que ocupa el lugar de las casas del famoso Gil Imón de la Mota.

El Manzanares, horro de la prosaica nota de las lavanderas, baña unas huertas feraces y ve surcadas sus aguas por góndolas graciosas. En una orilla, un pescador ejercita, con no sabemos qué eficacia, su paciencia y su arte. Y una varia concurrencia, en la que entre algunas damas y diferentes caballeros vemos un peregrino, un fraile, un ermitaño y un perro, recrea sus ocios entre la carrera de San Isidro y el camino de Alcorcón, tal como podríamos verles desde el humilladero del Angel, donde un día de tormenta y crecida del río narró el eremita su ejemplar historia el escudero Marcos de Obregón.

Pedro de REPIDE

CUENTOS ASTURIANOS

Los santos de Quintueles

La romería más sonada en Fabricia y contornos es la romería de los Santos Mártires de Quintueles... La capilla está enclavada en lo alto de un monte, donde trepan las cabras por senderos casi inviolados de pisada humana. El árgoma y el helecho ornamentan aquella arquitectura salvaje, primitiva, sin huellas de civilización...

Subir a la ermita en una florida tarde de junio, cuando el sol se desmayaba entre celajes áureos, era empresa tan tentadora para cualquier mozo o moza de aquellos andurriales, que se juzgaban indignos de habitar en aquellas breñas si un solo año faltasen a la romería.

A la mañana, cuando ya el sol asomaba su cara burlona sobre el monte, sonaba la diana y veíase al gaitero haciendo prodigios con su gaita de fuelle, muy fachendoso, hinchando los carrillos, ornaños de patillas muy cuidadas... Los cohetes estallaban en el cielo cristalino y claro de la mañana, que tenía una suavidad de inocencia...

Luego era la procesión por los campos verdes, la procesión sonora y solemne, con sus dos filas de campesinos a los lados de la Custodia... muy compenetrados de su papel, serios en sus burdos trajes de paño; detrás, las mujerucas, que silabeaban confusas jaculatorias latinas, entremezcladas y como parafraseadas de hipos, suspiros, balbuceos y conversaciones agrarias, en bable:

—*Tantum ergo Sacramentum...* ¡Ay, Señor!... ¡Qué guapín tá el campo y qué altos los maizos!...

—*Novo cedat ritui*—contestaba otra voz cascada—. ¡Ay, este díañu d'Antón dexa entrar les vaques nel prau de Julianón de Cinta...

Dos sochantres mal rasurados destruían el *Pange lingua* con guturales y bárbaros ronquidos, que turbaban la quietud idílica de los campos... Y las mujerucas contestaban interpolando en los versículos del himno sagrado imprecaciones rurales...

—*Præstet fides supplementum...*—gruñían las voces clericales.

—*Præstet fides supplementum*—contestaban las mujerucas llorosas...— ¡Mal año pá les fabes!... ¿Y les patates, qué me dices, Antoña? Non yale nada...

—*Pus abondo* llovió esta primavera, que púsose el campo bien guapín...

El tambor redoblaba con insistencia machacona; la gaita lloriqueaba de trecho en trecho como un chiquelo caprichoso..., y un poco lejos, más allá de los montes de Caces, más allá de los montes de Miera, bramaba el mar, salvajemente sinfónico...

Sin sentir la poesía intensa de los cam-

pos, los aldeanos marchaban aprisa, perdido el compás, deseando terminar pronto sus deberes religiosos para volver a casa y comer la sabrosa sopa de *tropiezos* (pedacitos de jamón y pan); la sopa grasienta y densísima que se pega al paladar como una golosina... Después venía el pote de la tierra y la dulcísima *cuayada* o nata de leche con azúcar... Concluida la procesión, cuando ya era pasada la hora del mediodía, las casas de la aldea estaban invadidas de convidados que se disponían a refocilarse con la comilona rústica y copiosa...



En uno de los años que pasé veraneando entre aquellos montes tocóme comer, ¡joh, inmerecido honor!, en casa de los primates del pueblo, de los padres de aquellos Santos Mártires a quienes se veneraba en la ermita. Porque los mártires de Quintueles no eran mártires anónimos, ni siquiera lejanísimos, remotos, de memoria casi olvidada ya; eran mártires familiares, recientes, indígenas, que se habían codeado con todos los habitantes del lugar, que habían labrado la tierra entre otros mozos, que habían «sallado» el maíz y «arrendado» la patata. Todos los habían conocido; eran pura y simplemente Pinín y Maruja, hijos de Josefa Robés, que habían profesado siendo adolescentes, la una, en las Carmelitas de Ablanedo; el otro, en los Agustinos de Fabricia...

Por verdadera vocación de mártires habían pedido ir a evangelizar infieles apenas entraron en religión... Y allá se fueron al lejano y fabuloso Tonkín, donde estaba de vicario apostólico el tosco y burdo aldeano de Miera, Fray Ramón Valdés, mozo listo, despierto y mundano, que tanto había deleitado antaño con sus predicaciones a las devotas de Fabricia cuando era recién ordenado de presbítero... El padre Valdés, popular y estimado en toda España por sus predicaciones; Ramón Valdés, como le llamábamos familiarmente en Fabricia los que le habíamos conocido mozo saleroso y juncal, bebiendo sidra sin tasa en los lagares y cantando asturianadas con buena voz de barítono; Ramón Valdés, tan campechanote, tan amigo de fumar buenos habanos, con una cara risueña y gordiflona que alejaba toda expectativa de martirio, ni siquiera de ascética mortificación, les acogió con su habitual humorismo astur cuando se le presentaron los dos hermanos allá, en el Tonkín, adonde quisieron ir destinados, como Teresa de Cepeda había querido ir con su hermano Rodrigo al Africa.

—¡Ay, rapaces!—clamaba Fray Ramón riéndose a borbotones y abrazando a Pinín, convertido en Fray José de la Concepción Robés—. ¿Vosotros creéis, mi alma, que esto ye cazar robezos en los montes de Caces, que en cuanto se dispara cae una pieza?... ¡Ah, bobiquines!... Aquí non val que traigáis ganés de martirio si estos condenados infieles no quie-

ren remataros de un hachazo... Y los *diaños* de *elles* andan unidos no más que vine yo... Saben que yo no soy *home* de *dejame* matar así como así y que me llevo a alguien por delante...

Reía mucho, aldeanamente, con ruido y expansivo regocijo de *paisanín*, y luego añadía dirigiéndose a Maruja:

—¿Y tú pienses, *niñina*, que esta cuenta del martirio sale bien siempre? Esto ye como la cuenta de las mozucas solteras, que por muchas ganas que tengan de casarse, como no haya mozo que venga a sacarlas de casa...

Pero los dos hermanos de Quintueles «tuvieron suerte», según la jerga místicoburlesca de Fray Ramón Valdés...

A poco de estar en el Tonkín fueron bárbaramente degollados por unos infieles. El expediente de canonización despachóse a toda prisa, sin la lentitud morosa de siglos que suele tener.

Cuando se comunicó la noticia a los padres estaban arando la tierra y quedaron tan sorprendidos como Wamba cuando le fueron a avisar que se le proclamaba rey. Siguieron su vida de siempre, sin enorgullecerse, cabizbajos, encorvados sobre la tierra madre y nutriz, que tiene un seno amoroso y prosaico—como el de la esposa casta con la que no se sueña idealmente—, que no deja levantar la mirada a espacios etéreos... Continuaron arando la tierra un año, dos, tres, sin cansarse nunca, sin dejarse deslumbrar por la aureola del martirio de sus hijos, que les ponía a ellos también aureola de gloria; sin dejarse cegar por el honor de ser progenitores de dos mártires venerados de toda la cristiandad...

Todos los años recibían idéntico homenaje de los señorones y señoras que llegaban de lejos a la romería. Todos ellos venían a decirles lo mismo:

—¿Ustedes saben lo que tienen en casa, criaturas de Dios?...

No lo sabían, no; nunca lo supieron... ni querían saberlo. Les parecía todo aquello una broma pesada, anualmente repetida...

Así me lo comunicaron con su franqueza ruda de campesinos, cuando les presenté mis cumplimientos y mis congratulaciones por ser progenitores gloriosos de aquellos mártires...

—¿No me comprenden ustedes?—dije con un aire enfático de hombre superior—. ¡Sus hijos, lumbreras de la Iglesia, gloria y esplendor de la cristiandad, elevados a los altares!...

La madre callaba y comía en silencio su buen plato de *cuayada* rica y jugosa. Por fin, me interrumpió:

—Calle, calle, señorín del alma... ¡Tanto hablar de los mártires, de los dichosos *fijs*, que ojalá nos hubieran quedado aquí ayudándonos en la vejez!... Y nosotros, ¿no somos aquí mártires, *morriendo* cada día, laborando la tierra, perdiendo las cosechas y sacando cuatro cuartos para malvivir?...

Andrés GONZALEZ BLANCO

DIALOGOS DE MUJERES

Lo que ellas piensan

RUBIA, de un rubio trigo, de un rubio de muñeco moderno de trapo pintado, la una, Morena, con el cabello negro peinado a lo gorro de cosaco o a lo tocado de *negresse*, la otra.

La rubia tiene la voz cándida, deliciosamente boba, capaz de resistir con las pupilas impávidas y decir con la boquita de colegiala las más atroces enormidades. La morena tiene la naricilla respingona, los ojos flotantes en una sombra artificiosa de tocador y sensual de temperamento, la boca grande y, como siempre, reseca de la sed de besar. Si la rubia prolonga en sus facciones la idea de muñeca que sugiere su cabellera redonda, de un solo tono cadmio, la morena avanza con su perfil audaz el recuerdo de una Cleopatra y de una Salomé.

La rubia agita al inclinarse, lánguida, su cabecita de «jeune fille»—una de esas *jeunes filles en fleur*, a cuya sombra Marcel Prevost escribía novelas demasiado largas—, dos plumas verdes que son como las hojas frescas del fruto maduro, que es su rostro. La morena se acerca, en cambio, el rostro con perlas, como una portada de novela arqueológica «muy 1900». (La rubia tiene más perlas y más juventud.)

La rubia viste de negro y oro. La morena, de azul con pieles grises, de un gris caricioso y melancólico, como una tarde de niebla a través de cristales y a través de un amor nuevo todavía.

Pero las dos tienen el mismo respeto a la moda con sus bustos y sus piernas desnudos y cálidos. De una calidez de pan bien cocido, de gitana bien lavada, que ahora es el tono elegante de las carnes femeninas.

—¿Cuál es la piel natural y cuál la piel inyecta de yodo o espolvoreada con polvos de reclamo poéticamente oriental? No se puede saber. Acaso los ojos verdes bajo la cabellera negra y los ojos negros que riman con el pelo rubio fueran acordes diferentes hace algún tiempo y volverán a serlo diferentes cuando los dibujantes y los modistos quieran. Tal vez ninguna tiene aquella carnación lechosa por donde iban los surcos azules de las venas como zafiros desleídos, que todavía antes de ayer se consideraba distinguido y tentador. Quizás ambas tuvieron que abdicar de su blancura para no desentonar en el estrépito de los *jazzbands* y en los lugares que abren la boca y el bolsillo de los nuevos ricos.

La rubia.—¿Has visto a Matilde?

La morena.—Todo, hija.

La rubia.—¡Mujer!

La morena.—¿Qué? Es la verdad. Y todo el que quiera, también. Matilde es la más esclava de nosotras a la moda. Tan-

to, que ya lo ves: es casi una esclava como las que pintan en los cuadros de desnudo.

La rubia.—Ya es demasiado, mujer. La morena.—Mírame a mí. O mírate tú. Luego rectificaras. (La rubia hace como que se ruboriza y se da dos vueltas al hilo de perlas para tapar la mitad del descote.) Y, sin embargo, ni nos escandalizamos, ni se escandalizan nuestros maridos, ni ya apenas los hombres tienen aquellas miradas glotonas de hace tres o cuatro años.

La rubia.—Bueno, pero Matilde... La morena.—Matilde es que está gorda y un poquito vieja. Por esto resulta más llamativa. Pero tú y yo, si no exhibimos tanto es porque todavía no tenemos prisa. Y, sin embargo, Matilde pierde el tiempo. Ha fenido la desgracia de necesitar la exhibición cuando la exhibición significa una moralidad.

La rubia.—¡Mujer! La morena.—Mira, chiquita; no pongas esos ojos a lo Mabel, porque ahora ni nos oye nadie, ni nos mira nadie...

La rubia.—Eso, sí. Conforme exageramos más, los hombres nos miran menos.

La morena.—Esa es la parte moral que tiene la inmoral del desvestido moderno. Los hombres, y más concretamente los españoles, sólo desean aquello que se les prohíbe, sienten curiosidad de lo que se les oculta y se perecen por alcanzar cuanto ven lejos e inaccesible. En amor, amiga mía, el misterio vale por cien cartas apasionadas y por mil besos de película. Los árabes, maestros de la voluptuosidad, recatan a sus mujeres de tal manera, que ni aun aquellas desafortunadas de la belleza dejan de ser felices alguna vez por el hechizo de sus enigmáticas vestiduras.

La rubia.—Eso, no, porque antes las cocottes vestían con menos recato que nosotras y embobalicaban a nuestros maridos.

La morena.—Tú lo has dicho: antes. Ahora, fíjate cómo son ellas las que empiezan a subir la tela del cuerpo y a ba-

jar la de la falda. La libertad acaba con el libertinaje.

La rubia.—O le inicia.

La morena.—No derivemos hacia la política, porque ahí no nos entendemos. Tu marido es de La Cierva y el mío será ministro cuando venga Alba. Yo quería decirte que, acostumbrados los hombres a vernos así, el desvestido de la elegancia, ya no sienten la comezón malsana de la desnudez galante. Acabarán por convencerse de que todas somos iguales y que no merece la pena cambiar.

La rubia (con un suspiro).—Ni no cambiar tampoco.

La morena (riendo).—Calma. Ya pondremos remedio. Dentro de unos meses, de un año, a taparse todas, a buscar en los figurines infantiles esos trajecitos largos, esos abrigos cerrados hasta el cuello y los tobillos que ahora les ponemos a nuestras hijas pequeñitas; al revés de antes, cuando era moda llevarlas medio desnudas ellas y muy tapadas nosotras.

La rubia.—¡Bueno! ¿Y qué? Ya roto el encanto, curados del amor los hombres, no volverán...

La morena.—Al contrario, amiga mía. El recuerdo de aquello que se ofrecía tan pródigamente a sus ojos les inquietará el alma. Será como esos palacios de ensueño que entrevén los príncipes perdidos en los cuentos de hadas, como los espejismos del desierto, como...

La rubia.—Mira, no te pongas cursi.

La morena.—El amor tendrá de nuevo el sabor de la fruta prohibida; pero conocido, que es mil veces más atrayente que el ignorado. Cuanto más empeño ponemos en lograr una cosa cuyo valor conocemos, tanto nos desanima la incertidumbre de si valdrá la pena de luchar por su conquista. Después de una ausencia, ¿no tornó a ti tu marido más enamorado? La negativa rotunda desilusiona, la duda sonriente atrae. Y siempre, siempre, es más fácil cautivar a un hombre después de la reconciliación que antes de conocer él lo que podía per-

der. Mira, yo tuve una amiga que se divorció; se casó después con otro y acabó escapándose con su primer marido.

La rubia.—¡Mujer! Eso es una inmoralidad.

La morena (sacriando).—Inmorales llaman a estos trajes... ¡y nos los ponemos!

José FRANCES

LECTURAS

En un precioso tomo, presentado con el singular y admirable decoro tipográfico que caracteriza a la nueva Biblioteca «Gil Blas», ha coleccionado la laureada escritora Concha Espina las más emotivas y bellas narraciones y crónicas que recientemente han brotado de su pluma.

El primoroso libro se titula *Pastorelas* y hace honor a la firma de la admirable autora de *La esfinge Maragata*.

El culto escritor D. Fernando C. Duarte ha publicado una novela titulada *La Patria*, escrita con muy noble estilo e inspirada en un hondo amor a España.

El libro lleva un prólogo del ilustre Rodríguez Carracido, y el autor lo dedica a D. Alfonso XIII.

Editados por Francisco Beltrán acaban de ponerse a la venta *A reírse tocan*, un tomo de prosa y verso de Pablo Parellada (*Melitón González*), y *El hombre debe trabajar*, del economista inglés B. Seebohm Rowntree, traducción de Enrique Zarandieta.

En los tomos del mes de septiembre prosigue la *Colección Universal* su labor de cultura y esparcimiento con obras variadas e interesantes, todas consagradas por el aplauso y reverencia de los años y los siglos.

La novela está espléndidamente representada en esta serie de septiembre. Junto a las aventuras del *Conde Kostia*, de Cherbuliez, vienen las finas ironías de *Mi tío Benjamín*, de Claudio Tillier. Al lado de las regocijantes peripecias del *Asno de oro*, de Apuleyo—verdadera novela picaresca de la antigüedad—, la gracia tierna, sentimental y distinguida de los *Casamientos parisienses*, de Edmundo About, y la honda narración de Fogazzaro—el famoso autor de *El santo*—llamada *Daniel Cortis*.

Además de la novela están representadas la *Crítica* y la *Ideología* por dos libros maestros: el último tomo de las *Conversaciones de Goethe* y las *Cartas sobre la educación estética*, de Schiller.

Por último, en esta gran serie hállase el Teatro representado por la lindísima comedia, de Wilde, *El abanico de Lady Windermere*.

En París también acaba de publicarse un libro de gran actualidad: *La fortune de l'Irlande*, por Xavier Maisaut.

El joven y brillante poeta Lope Hernández, uno de los más estimables representantes de la nueva generación literaria, ha publicado, con el título de *Melancolías*, un delicioso tomo de versos.

Inspiración, hondura, viva inquietud espiritual, ferviente culto de la forma y un buen gusto exquisito son las notables cualidades que avaloran la labor de Lope Hernández.

Los editores Bloud y Gay, de París, han enriquecido su colección de libros de la guerra con *L'Ame de France*, de Edward Montier; *Les Racines*, de Abbe Gustave, y *Les Assyro-Chaldéens et les arménies massacrés par les turcs*, por J. Naayem.



Entrada al vestíbulo del Hotel de París.

GRAN HOTEL PARÍS

OVIEDO

Asturias :- España.

Hotel montado con todas las exigencias modernas de lujo, higiene y confort, capaz para 100 habitaciones.

Las grandes reformas llevadas a cabo le permiten competir con los primeros del Extranjero.

Dormitorios de lujo inusitado. — *Brasserie* en el Hotel. — Orquesta en el espléndido *Hall*. — Salas de baño. — Teléfonos urbanos e interurbanos. — Salas de lectura. — Biblioteca. — Cocina de primer orden. — Servicio completo de automóviles.

Pensión completa desde 12,50 pesetas.

DIRECTOR PROPIETARIO:

D. Manuel del Valle Díaz.

CERVECERÍA SETIEN, DE SACRAMENTO LAFUENTE

Corrida, 11

GIJÓN

Casa especial en mariscos y bebidas de las marcas más acreditadas. Café puro moka.

AGUAS DEL INCIO

BÓVEDA (LUGO)

Casa Natalio

La primera en impermeables ingleses de todas clases, sastrería y camisería. — fina. — OVIEDO



Impermeables Xavier

(Marca registrada)

Sastrería y pañería. Unica Casa en Asturias para uniformes militares. — tares. —

XAVIER MARTIN

Universidad, 14; Sanz y Forés y Oviedo Rúa, 18.

CARLOS COPPEL

FABRICA DE RELOJES
FUENCARRAL 27 MADRID

CERTIFICADO DE
GARANTIA CON
CADA RELOJ

