

# La Espera

10 Marzo 1917

Año IV.—Núm. 167

ILUSTRACION MUNDIAL



LORETIN (detalle de un retrato original de José R. Zaragoza)

CAMARA DE



Sí; es cierto. Sonreímos después mil veces, sonrojándonos de ello, juzgando ó una puerilidad indigna del empaque—harto macizo y adusto—de hombre que, á pesar nuestro, fué dándonos la vida. Pero «a aquella vez» lo cierto, lo indudable, lo misteriosamente curioso, es que temblamos. Temblamos con una angustia mortal, con un incipiente sudor de espanto: sintiendo que los cabellos se erizaban y que las sienes se humedecían y que las uñas, reventinamente inseguras — débiles, se negaban á sostenernos. Temblamos, durante unos segundos nada más, es cierto también; pero ¡qué eternidad tan terrible la de aquellos instantes! ¡qué miedo tan obcecado, tan íntimo, tan íntegro, tan contra nuestra voluntad y nuestra previsión! Por fortuna, pasó ya, y ahora los nervios, apaciguados, nos permiten disecar aquella mariposilla negra — ávida que recorrió nuestra médula como un latigazo doloroso, más inolvidable y flagelador que todos los escalofríos.

Caminábamos por la calle, solos. La noche iba de vencida. Recordábamos, tal vez, ó proyectábamos. De todas suertes, gustábamos ese momento sabroso de reconciliación con nosotros mismos, de soberanía y de independencia en que, al fin del ajetreo cotidiano y de la forzosa dispersión que impuso á nuestras ideas, el espíritu se reintegraba á su morada habitual para purificarse y aquietarnos. Era llegada esa hora—por la que tanto suspiraremos en el transcurso del día—fragante, nupcial y exquisitamente dulce en la que surge con toda pureza nuestra personalidad, tal como venimos queriendo que sea y no como por culpa de los demás viene siendo; hora en la que nos rehacemos, corregimos y modelamos á nuestro placer, amorosa y extasiadamente, libres de la fiscalización ajena, nunca pia ni honrada; hora en la que recibimos como á un hijo pródigo á nuestro corazón, polvoriento, haraposo y derrotado, que regresa más re-

suelto que nunca á enmendarse de sus errores, con duro rigor castigados.

Por la calle no transitaba nadie. Envueltos en el silencio, blando y propicio de la noche avanzábamos. El alma nuestra ardía sin retorcimientos, toda serenidad. No nos cuidábamos del amanecer próximo; amanecer que, en la ciudad acecha traidoramente para hundirnos, recién limpios de culpa, en la nueva culpa inexorable, ya aprehendida.

Y, de improviso, allá á lo lejos, tras la primera esquina, sonaron unos pasos. Breves, rápidos, iban acercándose. Aunque guardaban cierto ritmo, aunque nada denotaban de anormal, brotó en nosotros el primer sobresalto. Nos pareció que se apresuraban. No hicimos caso y continuamos nuestro camino, olvidando que el sabroso ensimismamiento acababa de romperse. Pero los pasos seguían resonando á nuestra espalda, cada vez más fuertes y apremiantes. Acercábanse instintivamente sin saber cómo, aceleramos nosotros también la marcha. Sin saber cómo ni por qué. ¿No era un transeunte más, otro buen señor que, como nosotros, se retiraba tal vez á su vivienda, rendido de fatiga y ebrio, quizás, de soliloquio?

Pero el rumor de sus pisadas acrecía, apresurado igualmente, y llegó un momento en que sí mulaban acosarnos, obsesionantes. Su inminencia nos produjo un intenso escalofrío, despertando una curiosidad imperiosa que degeneró, acto seguido, en miedo. Miedo absurdo, pero invencible, por el cual volvimos rápidos la cabeza, angustiadísimos y resueltos ya á afrontar con toda entereza el peligro. Quién nos amenazaba? ¿Qué se quería de nosotros, pacíficos caminantes, felices bajo el cielo puro de la noche?

El desconocido pasó al lado nuestro indiferente, sin mirarnos siquiera, con el isocronismo normal de su marcha. Y nosotros respiramos, igual que si hubiéramos eludido una desgracia, y saboreamos la inefable delicia de que nuestra zozobra fuera, poco á poco, disipándose...

Ya se ha dicho: al día siguiente, despiadados para con nosotros mismos, nos burlamos de la congoja sin motivo y de la alarma infantil. Inquietudes de más fuste solicitaron nuestra atención. Pero noches después el suceso trivial volvió á repetirse, y los pasos del hombre que nos seguía alteraron violentamente la apacibilidad de nuestro rumbo y de nuestras meditaciones. Volvimos entonces la cabeza, atacados de súbito temor; y cien veces, en casos idénticos, haremos igual.

Pese á todo razonamiento, habremos de volverla. El desconocido que nos sigue, en la noche, es, más que un vulgar transeunte, un símbolo, una advertencia, un ejemplo. Por el hecho de que le precedemos, ha de parecer, no que nos sigue, sino que nos persigue. Es lo que viene detrás, impaciente, rectificador, incógnito, para estimular nuestro avance y para soliviantarle. Es la fuerza recién creada; lo nuevo, lo que ha de substituir y arrollar el timón que sigue y eternamente seguirá á la proa. Porque viene tras nosotros, suscita nuestra alarma, que pone en evidencia la lentitud y seguridad con que indudablemente caminábamos. El nos impulsa á avanzar; el miedo que inspira es fecundo; su prisa puede salvarnos.

En el rumor creciente de sus pasos bulle, embrionario y fatal, el de las renovaciones, el de los cambios, el de las auroras nuevas y las rutas no abiertas aún. Ese desconocido que avanza á nuestras espaldas siempre llegará á tiempo, y aunque parece rezagado, no lo es, porque nosotros, misteriosamente cohibidos, le dejamos pasar...

En vano protesta nuestro egoísmo ó nuestra inexperience. Ello ha de ser. El hombre que sigue una noche nuestra misma senda cumple una ley fatal. Salteador ó inofensivo, «viene detrás» para imbuiarnos la tristeza, cuando no para clavarnos la inquietud de ver que le precedemos, que caminamos, porque la vida lo quiso así, delante de él...

E. RAMIREZ ANGEL

DIBUJO DE RIBAS

# MONTSERRAT

(Notas del álbum de un hombre arbitrario)

Los geólogos explicarán á su manera científica el proceso de formación de la extravagante Sierra del Montserrat; pero los que, como el poeta, «hemos descubierto los secretos de la tierra misteriosa, un día en que, al ponerse el sol, bebimos en el caño de una fuente», poseemos otra verdad tan respetable y digna de ser tenida en cuenta como la de los sabios.

El pueblo con el sentido de adivinación que ha heredado de sibillas, brujas, sorguiñas, milagrerías y saludadoras—entre otros respetables ascendientes—, asegura que en un Valpurgis desatado, único y de locura infinita, fué arrancada de cuajo la Sierra y al oírse el primer canto del gallo no hubo más remedio que colocarla, para ganar tiempo, como buenamente se pudo. Y por eso afirman las gentes sencillas que lo que sale ahora á la superficie son las raíces de las montañas.

Sea lo que fuere, el caso es que las montañas famosas no tienen nada que ver con el paisaje de Cataluña, tan rítmico, tan suave, tan normal. ¿A qué vienen esas rocas altísimas y de formas extrafárias que se amontonan y encasillan para tomar extrañas formas? Son rocas germanas, wagnerianas, aparatosas, teatrales... Son rocas, en fin, para asombrar al paleto. Las montañas de Montserrat no tienen nada que ver con Cataluña. Desentonan asperamente, se nos vienen encima, nos aturden y nos desconciertan. Yo creo que todo el *tartarinismo* que hay en el fondo de determinadas actitudes, se debe á la influencia funesta de la montaña escenográfica.

Ruego al lector que me acompañe en la excursión que vamos á emprender, no tanto para convencerle de la verdad de estas afirmaciones como

para proporcionarle un rato de placer y para que luego pueda juzgar quién lleva razón: si los que adoran incondicionalmente la montaña milagrosa y maravillosa ó yo que intento—crítico apasionado—reventarla sin contemplaciones.

Veamos. *Esta es la vista general del Monasterio* rodeado de rocas de guirache. ¿Dónde está la armonía? ¿Dónde la serenidad de líneas que tenemos derecho á exigir los habitantes de un país latino? Yo opongo á la sajona visión, torturadora y bárbara, una colina que recuerda un seno perfecto; una colina á la que yo amo singularmente porque tiene á sus pies el sagrado Mediterráneo y porque crecen en su falda los olivos, las vides y cuatro algarrobos que son como cuatro glorietas propicias al amor.

¿Cómo encontrar reposo ante *la visión danésca de unos monjes de piedra* que se diría van á precipitarse en el abismo? Yo no puedo contemplar la extraña procesión sin extremecerme y huir del lugar fatídico un poco amedrentado, como esas mujerucas pueblerinas que dan un rodeo para no pasar junto á las tapias del cementerio.

Y esos *bizcochos monumentales* que nos hacen apretar el paso cuando al dirigirnos á la cueva milagrosa nos esperan en un recodo del camino—á nosotros, excursionistas pacíficos—como «cocos» gigantescos, hijos de la fantasía de un Wells?

Llenos de espanto ansiamos llegar á las cimas inaccesibles, con la esperanza de una amplia visión que serene nuestro ánimo conturbado y... allá nos espera, dispuesta á tragarnos, la boca del Averno en cuyo fondo creemos ver á Carón, el terrible barquero que nos invita á ocupar un sitio en la barca maldita. Y téngase en cuenta que nuestro guía—cuatro pesetas, cincuenta—no es Virgilio ni mucho menos, sino un pobre hombre numerado que tiene un galón en la gorra y una faz vulgarísima, como de jugador de dominó.

Lo único que podría consolarnos un poco es *el grupo de peñas humanizadas que evocan en nosotros el recuerdo vago de una catedral*—muy Gaudí también—, pero á nuestro regreso de la excursión nos espera todavía una nueva visión que, por contraste, sobrepaña en horror á todas las visiones anteriores. Es un monumento á la Inmaculada. ¡Oh, profanación! Nosotros, en desagravio, rezamos una salve, de cara á la inmensidad del cielo, que en aquella hora era de un purísimo azul, de ese color azul, único e inimitable, que debe tener el manto de la Virgen.

Y no se crea que la profanación á que nos referimos sea un caso aislado; han sembrado las márgenes de los caminos de otros tantos ramilletes tan feos—salvo alguna excepción rarísima—como el famoso que hoy reproducimos.

¿Qué se han hecho los rincones apacibles que ansiábamos para nuestro reposo? Al conjuro

de esta exclamación, una mano invisible—¿De un angel? ¿De un anacoreta difunto?—nos guía por un sendero, estrecho y aromado de humildades, hasta dejarnos al pie de una vieja ermita más grande y más augusta, en su sencillez, que las rocas fantásticas. Los santos de piedra nos miran desde el fondo de sus veladas pupilas con una fuerza de humanidad—de cordialidad—que nos anima y reconforta.

Y al descender, contritos y emocionados, todavía nos depara el guía invisible la suerte de poder besar *el arco donde se yergue, magnífica en su sencillez, la Cruz del Milagro*.

Por virtud de las humildes visiones nos ha sido por fin revelado

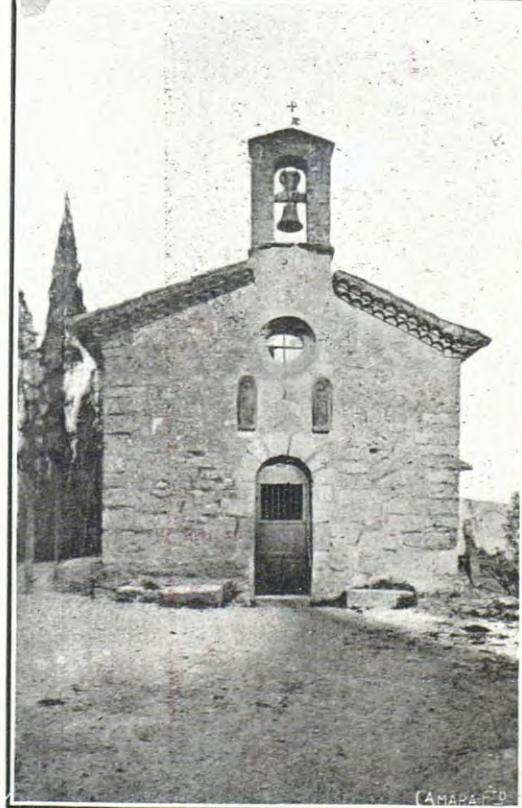
el secreto de las montañas.

Ahora tenemos la visión exacta y pura del Montserrat.

Desde un recodo del camino *contemplamos la bruñida cinta del río que lame la piedra viva*. De pronto una enorme mole de granito se desprende de su asiento y rebota atronadora por las magnas profundidades. «He ahí, pensamos, la mano del vengador.»

Llegará un día en que las piedras inmensas, conscientes de su dignidad, aplastarán la obra deleznable de los homúnculos vanidosos y perezosos, y entonces se nos mostrarán las sagradas montañas en toda su pureza. Montserrat, Montserrat..., los caballeros del Santo Grial volverán á tener en sí el marco adecuado á su grandeza. Perdóname. No supe comprender el íntimo sentido de tu ritmo. Mas la culpa no es mía. Es de los hombres. De los homúnculos que intentaron profanarte y degradarte.

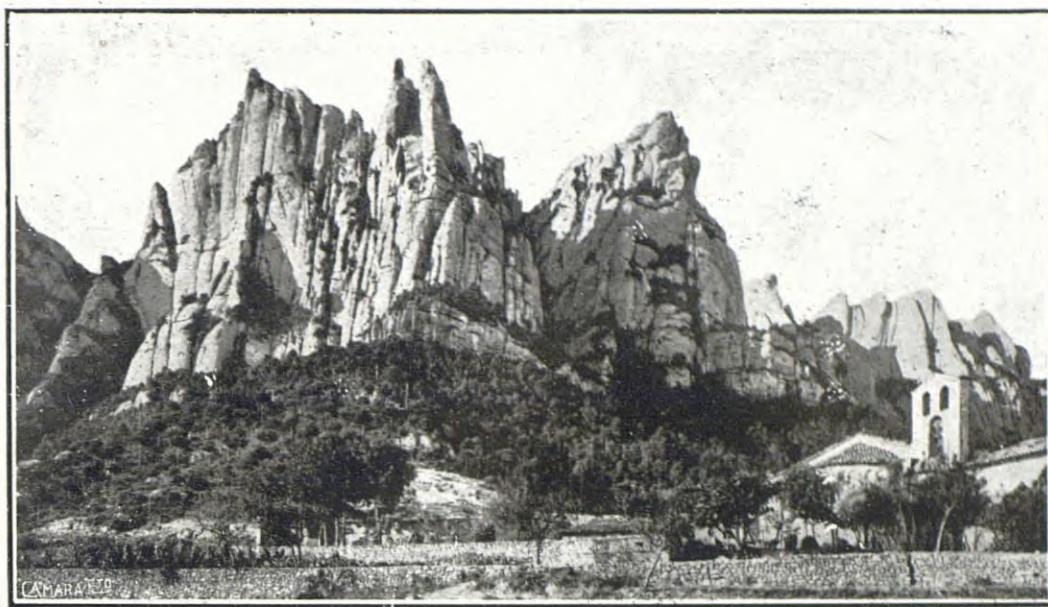
SANTIAGO VINARDELL



San Áscasio y Santa Victoria



Monumento a la Inmaculada



Ermita de Santa Cecilia

LA ESFERA

# ACTRICES ESPAÑOLAS



CAMARA FOTO

ADELA CARBONE, retrato por José Ramón Zaragoza

# PLATERO Y YO (\*)

## EL ARROYO

ESTE arroyo, Platero, seco ahora, por el que vamos á la dehesa de los Caballos, está en mis viejos libros amarillos, unas veces como es, al lado del pozo ciego de su prado, con sus amapolas pasadas de sol y sus damascos caídos; otras, en superposiciones y cambios alegóricos, mudado, en mi sentimiento, á lugares remotos, no existentes ó sólo sospechados...

Por él, Platero, mi fantasía de niño brilló sonriendo, como un vilano al sol, con el encanto de los primeros hallazgos, cuando supe que él, el arroyo de los Llanos, era el mismo arroyo que parte el camino de San Antonio por su bosquecillo de álamos cantores; que andando por él, seco en verano, se llegaba aquí: que, echando un barquito de corcho allí, en los álamos, en invierno, venía hasta estos granados, por debajo del puente de las Angustias, refugio mío cuando pasaban toros...

¡Qué encanto este de las imaginaciones de la niñez, Platero, que yo no sé si tú tienes ó has tenido! Todo va y viene, en trueques deleitosos; se mira todo y no se ve, más que como estampa momentánea de la fantasía... Y anda uno semiciego, mirando tanto adentro como afuera, volviendo, á veces, en la sombra del alma, la carga de imágenes de la vida, ó abriendo al sol, como una flor cierta, y poniéndola en una orilla verdadera, la poesía, que luego nunca más se encuentra, del alma iluminada.

## CAMINO

¡Qué de hojas han caído la noche pasada, Platero! Parece que los árboles han dado una vuelta y tienen la copa en el suelo y en el cielo las raíces, en un anhelo de sembrarse en él. Mira ese chopo: es Lucía, la muchacha titiritera del circo, cuando derramaba la cabellera de fuego en la alfombra, levanta, unidas, sus finas piernas bellas, que alarga la malla gris.

Ahora, Platero, desde la desnudez de las ramas, los pájaros nos verán entre l-hojas de oro, como nosotros los veímos á ellos entre las hojas verdes, en la primavera. La canción suave que antes cantaron las hojas arriba, ¡en qué seca oración arrastrada se ha tornado abajo!

¡Ves, Platero, todo lleno de hojas secas? Cuando volvamos por aquí, el domingo que viene, no verás una sola. No sé dónde mueren. Los pájaros, en su amor de la primavera, han debido decirles el secreto de ese morir bello oculto, que no tendremos tú ni yo, Platero...

## EL PAN

Te he dicho, Platero, que el alma de Moguer es el vino, ¿verdad? No; el alma de Moguer es el pan. Moguer es igual que un pan de trigo, blanco por dentro, como el migajón, y dorado en torno—¡oh sol moreno!—como la blanda corteza.

A medio día, cuando el sol quema más, el pueblo entero empieza á humear y á oler á pino y á pan caliente. A todo el pueblo se le abre la boca. Es como una gran boca que come un gran pan. El pan se entra en todo: en el aceite, en el gazpacho, en el queso y la uva, para dar sabor á beso, en el vino, en el caldo, en el jamón, en él mismo, pan con pan. También solo, como la esperanza, ó con una ilusión...

Los panaderos llegan trotando en sus caballos, se paran en cada puerta entornada, tocan las palmas y gritan: «El panaderoo!...» Se oye el duro

(\*) De la edición completa de este libro que publicará en breve la Biblioteca Calleja.

ruido tierno de los cuarterones que, al caer en los canastos que brazos desnudos levantan, chocan con los bollos, de las hogazas con las rosas...

Y los niños pobres llaman, al punto, á las campanillas de las cancelas ó á los picaportes de los portones, — lloran largamente hacia adentro: «¡Un roquijito de paan!...»

## LA COLINA

¿No me has visto nunca, Platero, echado en la colina, romántico y clásico á un tiempo?

... Pasan los toros, los perros, los cuervos, y no me muero, ni siquiera miro. Llega la noche, y sólo me voy cuando la sombra me quita. No sé cuándo me vi allí por vez primera y aún dudo si estuve nunca. Ya sabes cué colina digo; la co-

povo cernido, el niño está con la fuente, en grupo franco y risueño, cada uno con su alma. Aunque no hay un solo árbol, el corazón se llena, llegando, de un nombre que los ojos repiten escrito en el cielo azul Prusia con grandes letras de luz: Oasis.

Ya la mañana tiene calor de siesta y la chirriña sierra su olivo, en el corral de San Francisco. El sol le da al niño en la cabeza; pero él, absorto en el agua, no lo siente. Echado en el suelo, tiene la mano bajo el chorro vivo, y el agua le pone en la palma un tembloroso palacio de frescura y de gracia, que sus ojos negros contemplan arrobados. Habla solo, sorbe su nariz, se rasca aquí y allá entre sus harapos, con la otra mano. El palacio, igual siempre y renovado á cada instante, vacila á veces. Y el niño se recoge entonces, se aprieta, se sume en sí, para que ni ese latido de la sangre que cambia, como un cristal movido solo, la imagen de un calidoscopio, le roba al agua la sorprendida forma primera.

Platero, no sé si entenderás ó no lo que te digo: pero ese niño tiene en su mano mi alma.

## MADRIGAL

Mírala, Platero. Ha dado, como el caballito del circo por la pista, tres vueltas en redondo por todo el jardín, blanca como la leve ola única de un dulce mar de luz, y ha vuelto á pasar la tapia. Me la figuro en el rosal silvestre que hay del otro lado y casi la veo á través de la cal. Mírala. Ya está aquí otra vez. En realidad, son dos mariposas: una blanca, ella; otra negra, su sombra.

Hay, Platero, bellezas culminantes que en vano pretenden otras ocultar. Como en el rostro tuyos los ojos son el primer encanto, la estrella es el de la noche y la rosa y la mariposa lo son del jardín matinal.

Platero, ¡mira qué bien vuela! ¡Qué regocijo debe ser para ella el volar así! Será como es para mí, poeta verdadero, el deleite del verso. Toda se interna en su vuelo, de ella misma á su alma, y se creyera que nada más le importa en el mundo, digo en el jardín.

Cállate, Platero... Mírala. ¡Qué delicia verla volar así pura y sin ripio!

## LA MUERTE

Encontré á Platero echado en su cama de paja, blandos los ojos y tristes. Fuí á él, lo acaricié blandamente y quise que se levantara...

El pobre se removió todo bruscamente y dejó una mano arrodillada... No podía... Entonces le tendí su mano en el suelo, lo acaricié de nuevo con ternura, y mandé venir á su médico.

El viejo Darbón, así que lo hubo visto, sumió la enorme boca desdentada hasta la nuca y meció sobre el pecho la cabeza congestionada, igual que un péndulo.

—Nada bueno, ¿eh?

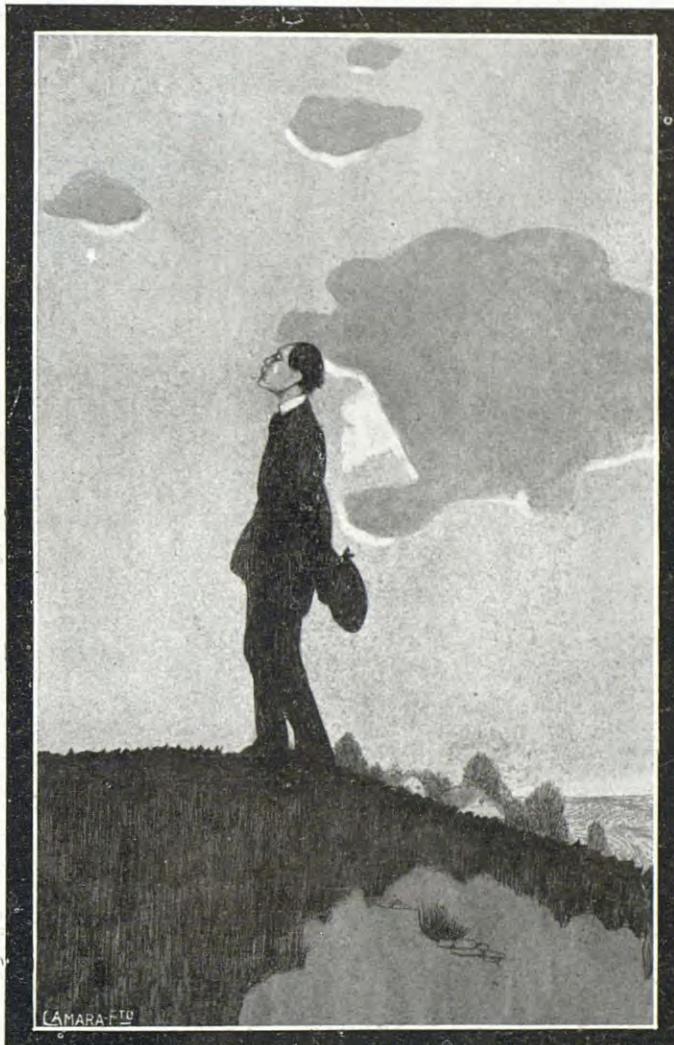
No sé qué contestó... Que el infeliz se iba... Nada... Que un dolor... Que no sé qué raíz mala... La tierra, entre la yerba...

A medio día, Platero estaba muerto. La barriguita de algodón se le había hincha como el mundo, y sus patas, rígidas y descoloridas, se elevaban al cielo. Parecía su pelo rizado ese pelo de estopa apollillada de las muñecas viejas, que se cae, al pasarse la mano, en una polvorienta tristeza...

Por la cuadra en silencio, encendiéndose cada vez que pasaba por el rayo de sol de la ventanilla, revolaba una bella mariposa de tres colores...

JUAN RAMÓN JIMÉNEZ

DIBUJO DE BARTOLOZZI



lina roja, aquella que se levanta, como un torso de hombre y de mujer, sobre la viña vieja de Cobano.

En ella he leído cuanto he leído y he pensado todos mis pensamientos. En todos los museos vi este cuadro mío, pintado por mí mismo: yo, de negro, echado en la arena, de espaldas á mí, digo á ti, ó á quien mirara, con mi idea libre entre mis ojos y el poniente.

Me llaman, á ver si voy ya á comer ó á dormir, desde la casa de la Piña. Creo que voy, pero no sé si me quedo allí. Y yo estoy cierto, Platero, de que ahora no estoy aquí, contigo, ni nunca en donde esté, ni en la tumba, ya muerto; sino en la colina roja, clásica á un tiempo y romántica, mirando, con un libro en la mano, ponerse el sol sobre el río...

## EL NIÑO Y EL AGUA

En la sequedad estéril y abrasada de sol del gran corralón polvoriento que, por despacio que se pise, lo llena á uno hasta los ojos de su blanco

# LOS HÉROES DE LA GUERRA



CAMARA-FOTO

UN OFICIAL DEL EJÉRCITO BRITÁNICO AUXILIANDO, CON GRAVE RIESGO DE SU VIDA, Á LOS HERIDOS DURANTE UN ENCARNIZADO COMBATE SOSTENIDO EN EL FRENTE INGLÉS, EN FRANCIA

DIBUJO DE M. UGO



## Las gracias modernas

**H**AY mujeres que son coquetas desde que tienen uso de razón y mujeres que cuando pierden la razón se hacen coquetas.

Por eso no cabe afirmar que «la coqueta nace», como dice Luciano, el Samosata, en sus «Diálogos de las cortesanas», ni tampoco que «la coqueta se hace», como sostiene La Bruyere en sus «Costumbres del siglo».

Puede ocurrir que una muchacha, muy coqueta á los quince años, sea á los cuarenta muy juiciosa. Como puede ocurrir que una muchacha muy juiciosa á los quince, sea á los cuarenta otra señora de Maintenon.

En esto de la coquetería, lo prudente es no generalizar. Cada mujer es siempre «un caso». A lo mejor, Don Juan recibe «calabazas», y Bertoldo una cita de princesa. Cuando los ancianos de Troya saludan, en el «Himno Porthomérida», á Elena de Priamo, la saludan con estas frases:



## Coquetas

confundir la coquetería con «la gitanería». Sin embargo, son cosas tan distintas como el día y la noche. Podríamos decir que «gitanería» es la interpretación sensual, y «coquetería» la interpretación estética.

Una mujer de la que decimos que es «muy gitana», tiene viveza, gallardos y dinamismo. Una mujer coqueta tiene alma, gracias nobles y lentitud. Las mujeres dinámicas se abanicen de prisa, afanosamente, como si aquél furioso abanicarse no fuese un medio, sino un fin. Las mujeres «estáticas» se abanicen despacio, con languidez, como si aquél abanicarse no fuese un medio, sino un fin deleitoso.

Las mujeres que tienen «gitanería» siempre están en camino y nunca acaban de llegar. Las mujeres coquetas siempre parece que han llegado...

CRISTÓBAL DE CASTRO

DIBUJOS DE RAMÍREZ

«¡Oh, tú, que enciendes á los hombres y permaneces fría! ¡Tú, Esfinge! ¡Tú, Mujer!»

Esta parece ser la divisa de las coquetas: «Encender á los hombres y permanecer fría». Por eso, la coquetería no es irresponsable, como la belleza, ni admirable, como el talento, ni envidiable, como la virtud. Una coqueta es algo equívoco. Pero ¿qué es la coquetería entonces? ¿Por qué es? ¿Para qué es?

Se ha dicho que es «instinto de agradar». Pero si fuese «instinto» serían coquetas todas las mujeres. Hay pillines que afirman que lo son todas. Sin embargo, existen muchas mujeres á quienes les importa un rábano agradar ó no. Todos los días de Dios vemos mujeres de diversa condición social que ni en la calle, ni en el tranvía, ni en la iglesia, ni en el teatro, ni en visita, ni en parte alguna, demuestran la menor preocupación por agradar. Sería una sandez negar que hay mujeres coquetas; pero también sería una sandez negar que no las hay. De consiguiente, la coquetería no es un «instinto».

Otros han dicho que obedece al «temperamento». Pues tampoco estamos conformes. Si la coquetería dependiese del «temperamento», la mujer que tuviese «temperamento de coqueta» seguiría siendo coqueta hasta morir, por aquello de «genio y figura...»

Sin embargo, todos sabemos de muchachas que han sido unas coquetas y que luego, por hache ó be, han dejado de serlo definitivamente. Y todos hemos conocido mujeres que fueron siempre muy juiciosas y que, de pronto, como si les hubiese picado un tábano, se han lanzado furiosamente á coquetejar. Desechemos también lo del «temperamento».

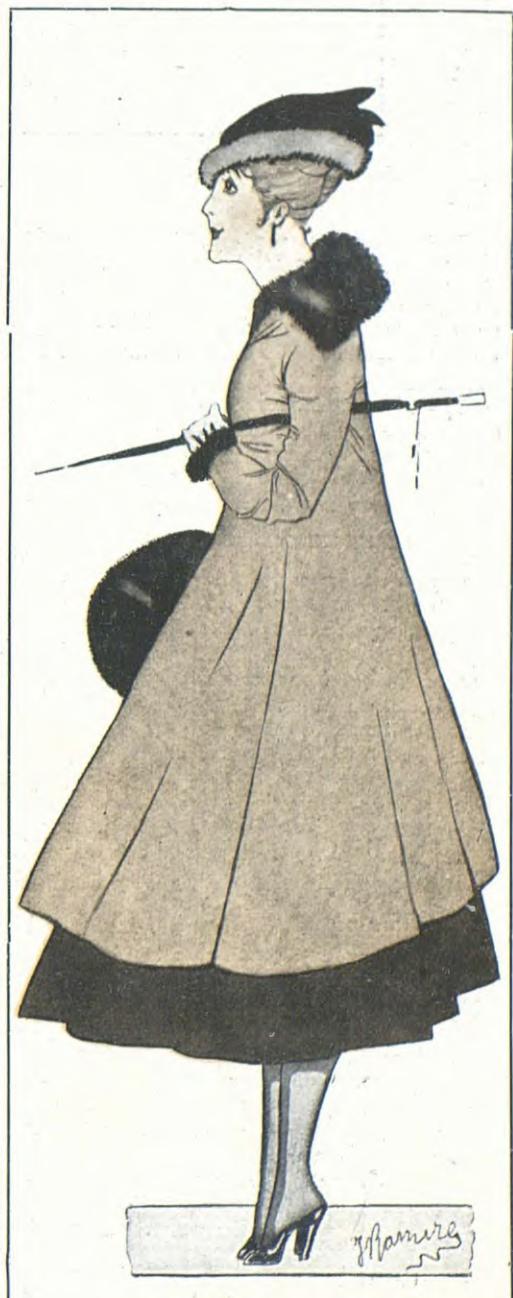
Otros dicen que, así como hay «la edad del pavo», hay «la edad de coquetejar». Pero la afirmación se desvanece considerando que hay «tobilleras» muy coquetas y «otoñales» más coquetas aun. Luego tampoco es cosa de la edad.

Ni de la edad, ni del temperamento, ni del instinto. Los poetas y filósofos de la mujer—un Luciano, un Quevedo, un Sthendal, un Swinburne ó un Feijóo—acaso yerran por un fenómeno de espejismo. Es posible que la coquetería de la mujer no esté precisamente en la mujer, sino en el hombre; como todo espectáculo no está en la escena, sino en el alma del espectador.

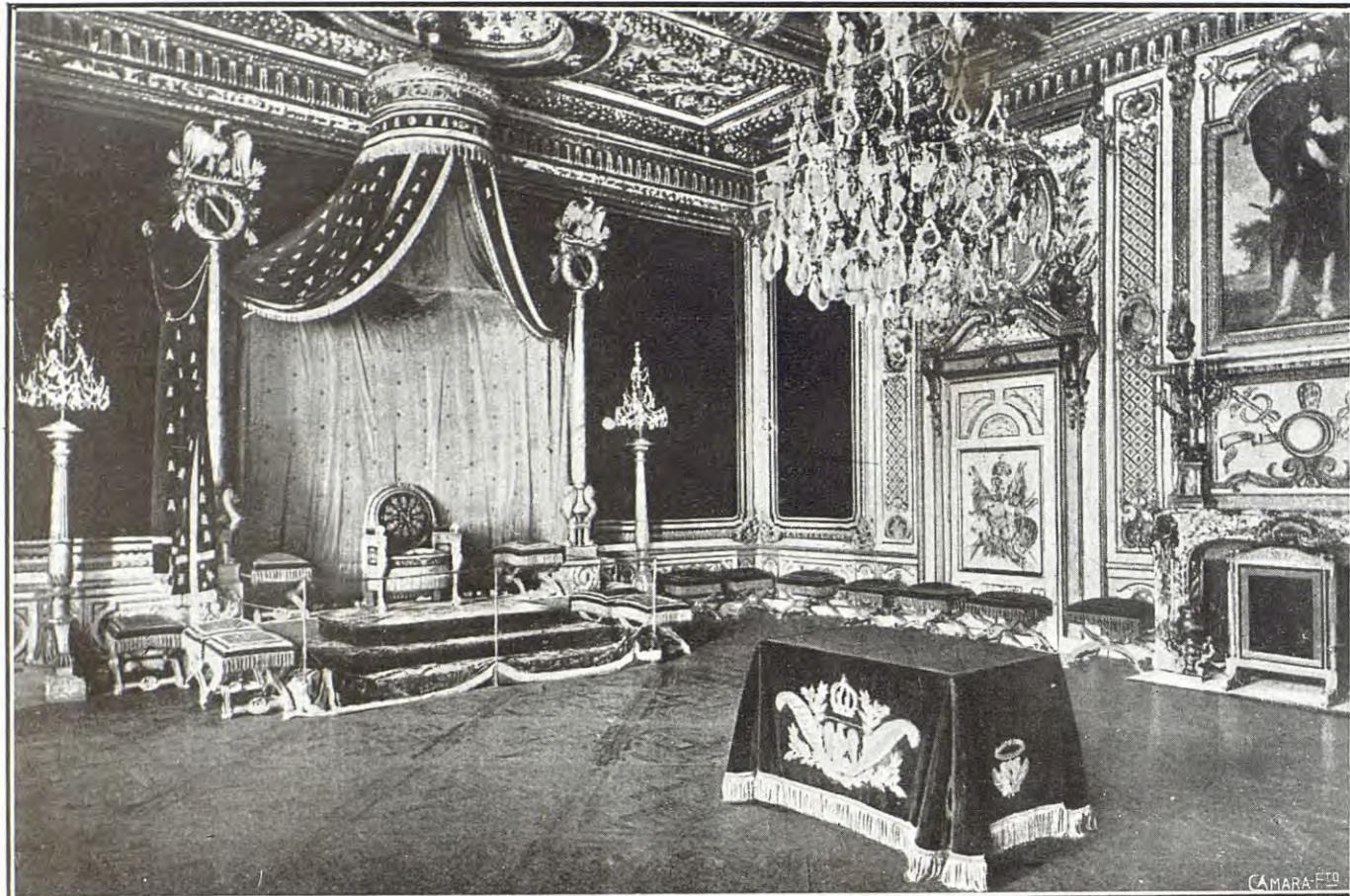
Claro está que hay mujeres que no dejan lugar á dudas. Pero son, precisamente por eso, las menos interesantes. De estas que no dejan lugar á dudas, ha dicho La Bruyere: «Hay coquetas tan desatadamente inconfundibles que, cuando las dan de juiciosas, decimos: «¡Caramba con Fulana! Cualquiera diría que es una mujer de juicio».

La coquetería ha de ser invisible, como las horquillas en el peinado ó como las máculas en el sol. Arte de discreción, de suavidad, de sutileza y de penumbra, es enemigo de la ostentación, del subrayado, de los gritos y de los colores chillones.

No es posible que una mujer llamativa, vistosa y perejílera nos dé impresión de coquetería. Como no es posible que un hombre fanfarrón, lleno de sortijas y «echao pa alante», nos dé impresión de aristocracia. Es muy frecuente



GRANDEZAS QUE FUERON  
EL PALACIO DE FONTAINEBLEAU



Salón del trono del palacio de Fontainebleau

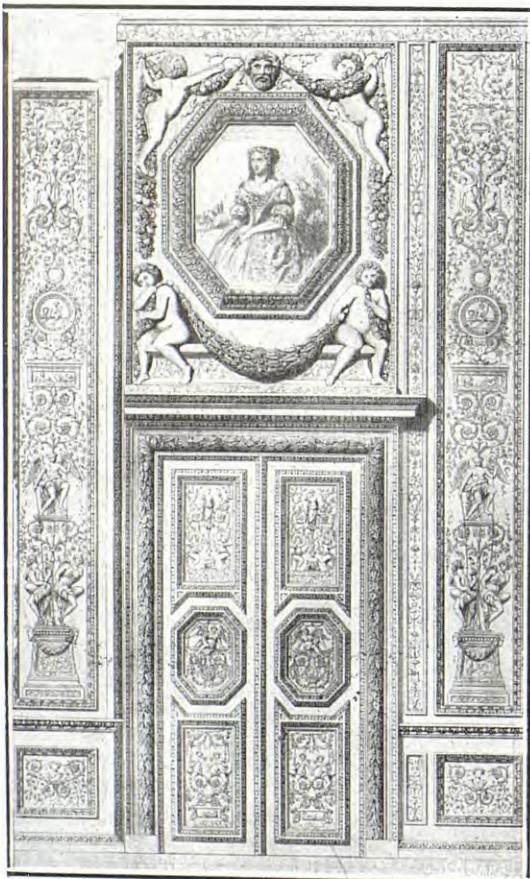
Yo tengo en mi modesta biblioteca un libro viejo, acaso raro. Lo escribió Andrés du Chesne, «Consejero permanente del Rey en sus Consejos é historiógrafo de Francia»; á pesar de estos títulos que á sí mismo se da el autor, no lo encontraréis citado en las Enciclope-

dias españolas. Imprimió su libro en 1617 y se titula *Les antiquitez et recherches des villes, chasteaux et places plus remarquables de toute la France*. No quiero que se me atribuyan erudiciones que, bien servidas por una mediana habilidad escritorial, parecen algo y, en realidad, no son sino método, paciencia, sistematización, estudio y trabajo; algo más serio que el caudal de los eruditos á la violeta y algo menos serio que el verdadero saber; pero que es muy honrado y honroso cuando lo acompañan, como á mis letras les acontece, la modestia y la sinceridad.

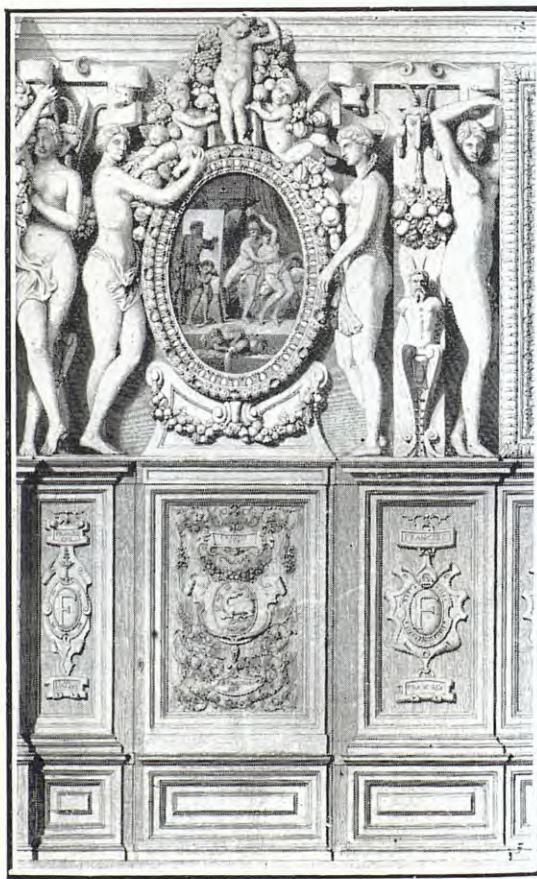
Gracias á ese libro sabremos cómo era Fontainebleau en tiempos de Enrique IV, porque los más de sus modernos descriptores olvidan curiosísimos y encantadores detalles... «Es allí donde la Reina *a fait ses couches ordinaires*, *c'est là qu'ont été les fruits de la fleur Royale...*», dice mi autor con la ortografía del siglo XVI. Me parece recordar—perdón por la irreverencia si no es exacto—que nuestra española Isabel II quiso hacer una de sus *couches ordinaires* en el Salón de Embajadores del Alcázar de Sevilla ó en el inmediato que le sirve de antesala; pero si fuera cierto resultaría que la Reina de Francia, esposa de Enrique IV, y la Reina de España tenían un exquisito capricho dando á sus hijos por cuna los soberbios verjales de Fontainebleau ó los policromados salones del Alcázar sevillano.

Ya, entonces, á Du Chesne le parece Fontainebleau el más bello lugar del Universo. Por cierto que todavía muchos disciúsan el nombre de la posesión real. Para unos debía llamarse Fontainebellaud, y para otros Fontaine-belle-eau, «por las vivas y claras fuentes que allí surgen por todos los lados». Mejor nombre aun le daba el Rey Santo que Francia tuvo: San Luis; le llamaba «mis desiertos y mis soledades». Pero ni aun en esta primitiva época era Fontainebleau tales desiertos ni tales soledades, sino la más soberbia y magnífica posesión real que había en Europa. Claro es que no era nada si se la compara con lo que luego fué, cuando Francisco I hizo obras espléndidas e instaló allí su admirable Biblioteca, tesoro y joyel de todo lo más raro y precioso que pudo encontrarse en Roma, en

Grecia y en Asia. Francisco I, que era vanidoso y soberbio, que soñaba con parecer César, quiso perpetuar su memoria en Fontainebleau. No le bastó con alzar edificios, construir galerías y abarrotarlas de riquezas y obras de arte, sino que quiso reproducir los combates, batallas y



Puerta del salón de Ana de Austria, en Fontainebleau



Un detalle del dormitorio de la duquesa de Etampes, en Fontainebleau

aventuras en que había ganado glorias y laureles, olvidando aquella ocasión en que lo perdió todo menos el honor. En uno de los cuadros que hizo pintar, Dios mismo le conduce de la mano á la victoria.

Otra cosa notable de Fontainebleau, de la que no hablan los historiadores posteriores á Du Chesne, es aquella galería «donde se ha reunido una infinita variedad de todas clases de pájaros que viven en encantadora armonía, teniendo dentro de aquella jaula inmensa arbustos donde hacen sus nidos». Lo realmente hermoso en aquella época, lo que superaba, según el testimonio de los contemporáneos, á las Tullerías de París y al Pratolin de Florencia, lo que encantaba á Enrique IV y á María de Médicis, lo que iban á buscar allí estos desasegados reyes, eran los bosques, los jardines, los parterres, las avenidas, las fuentes, los arroyuelos poblados de truchas, todo ello conjunto incomparable, divino vergel que parecía soñado por hadas y ejecutado por gnomos.

Era el lugar de reposo, era el refugio familiar donde aquel Rey tan combatido, y su inquieta mujer, se sentían libres del peso de la corona, de los desatados fanatismos de sus cortesanos, de las amenazas que, al cabo, convirtió en realidad sangrienta el puñal del regicida.

Cuando Enrique IV creyó deber mudar de religión por mandatos de su conciencia ó porque «París bien valía una misa», fué en Fontainebleau donde quiso «que los florones sagrados de la Corona, sus hijos, recibieran el sacramento del bautismo. Y sobre todo ésto, he aquí que entre estas frondas, como un canto de aves, como un rumor de hojas movidas por el viento, como un perfume de las flores, quedan los nombres adorados de las bellas, cuya fama conserva la gallante Francia sin rubores: Gabriela d'Estrees... Enriqueta de Gutragues... Carlota de Montmo-

rency, la princesa de Condé... ¡Oh, estamos en tiempos felices en que los bastardos son también «florones sagrados de la Corona»!, como diría Du Chesne, el autor del libro casi raro que conservo en mi modesta biblioteca.

Luego, cada reinado refleja en las edificaciones nuevas de Fontainebleau su grandeza, su gusto, sus locuras heroicas y galantes y así el conjunto es cada vez más disparatado, mezcla confusa de todos los estilos arquitectónicos, como si fuese un muestrario. Es el Rey Sol, es su heredero galante; es, luego, Napoleón, conquistador que quiere obscurecer todas las glorias pasadas, que quiere tener también un estilo para la arquitectura, para el mobiliario, para la pintura, para los bordados, para los trajes. Y allá va, á Fontainebleau, también la austeridad, un poco ridícula y maciza del estilo Imperio, y hace una alcoba para Napoleón y hace un Salón del Trono que la República ha respetado y ha convertido en un Museo, poniendo una barandilla de madera para que la irreverencia del pú-

blico no mancille los objetos. Y he ahí que todas las grandes acaban en un espectáculo para recreo de las generaciones que se irán sucediendo. Lo que fué un día lugar casi sagrado, santuario ante el que se inclinaban los grandes capitanes y los aristócratas enriquecidos y la nobleza rancia: la alcoba del Emperador, el lugar de sus más recónditas intimidades, lo ve hoy con toda comodidad y detalles quien dé un par de francos al ugier de guardia.

Y están allí, como descarnados sucesos históricos, los que fueron secretos de la pobre vida interior de los grandes Monarcas. Todas las riquezas, todas las obras de arte acumuladas no consiguen que el visitante aparte su atención de aquellas confesiones de amores, de pasiones, de lujurias que se han incrustado en los muros, que hablan en los cu-

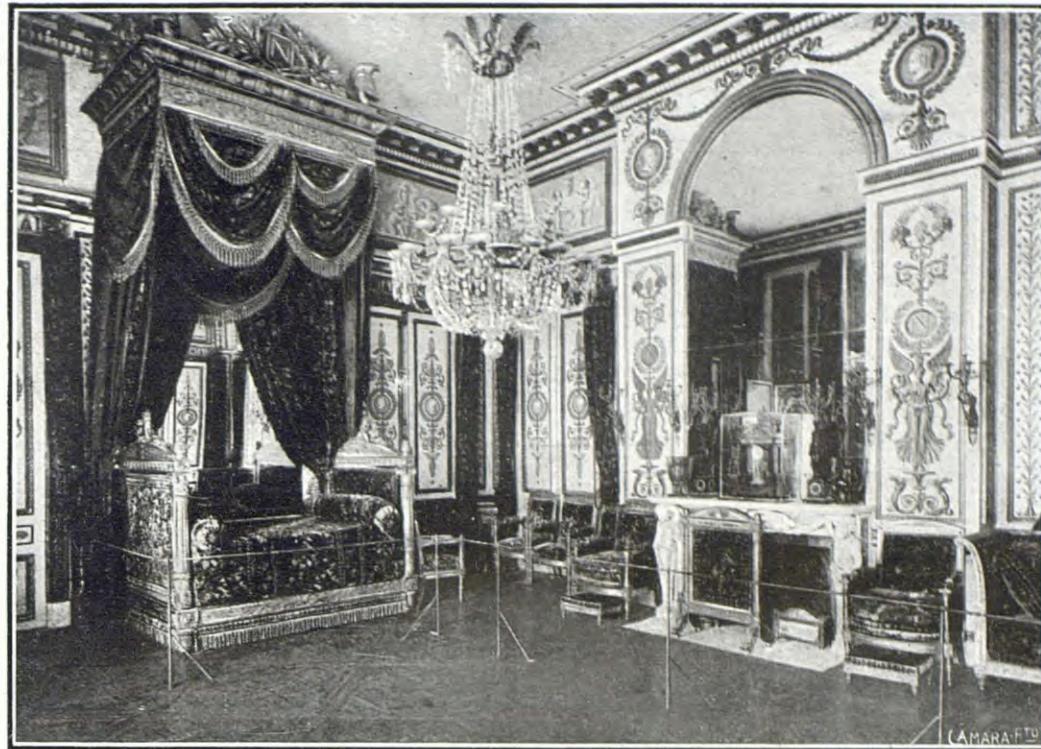
dros... Los maravillosos frescos de Primaticio que cubren la soberbia galería de Enrique II, los cuadros de Rosso, de Freminet y de Boucher, las portentosas tapicerías de los Gobelinos, las vidrieras de Sévres, dibujadas por la princesa María de Orleans, los muebles estupendos, las sedas bordadas que cubren las paredes, las lámparas enormes de cristal de roca, los bronces, los artesonados, las maderas esculpidas, admiran y asombran; pero los visitantes desean algo más, y cuando el cicerone les dice:

—«Esta es la escalera del Rey; aquella puerta —señalando al piso superior— es la alcoba de la duquesa d'Etampes...», hay murmullos, sonrisas burlonas, frases ingeniosas y soeces. La escena se repite luego:

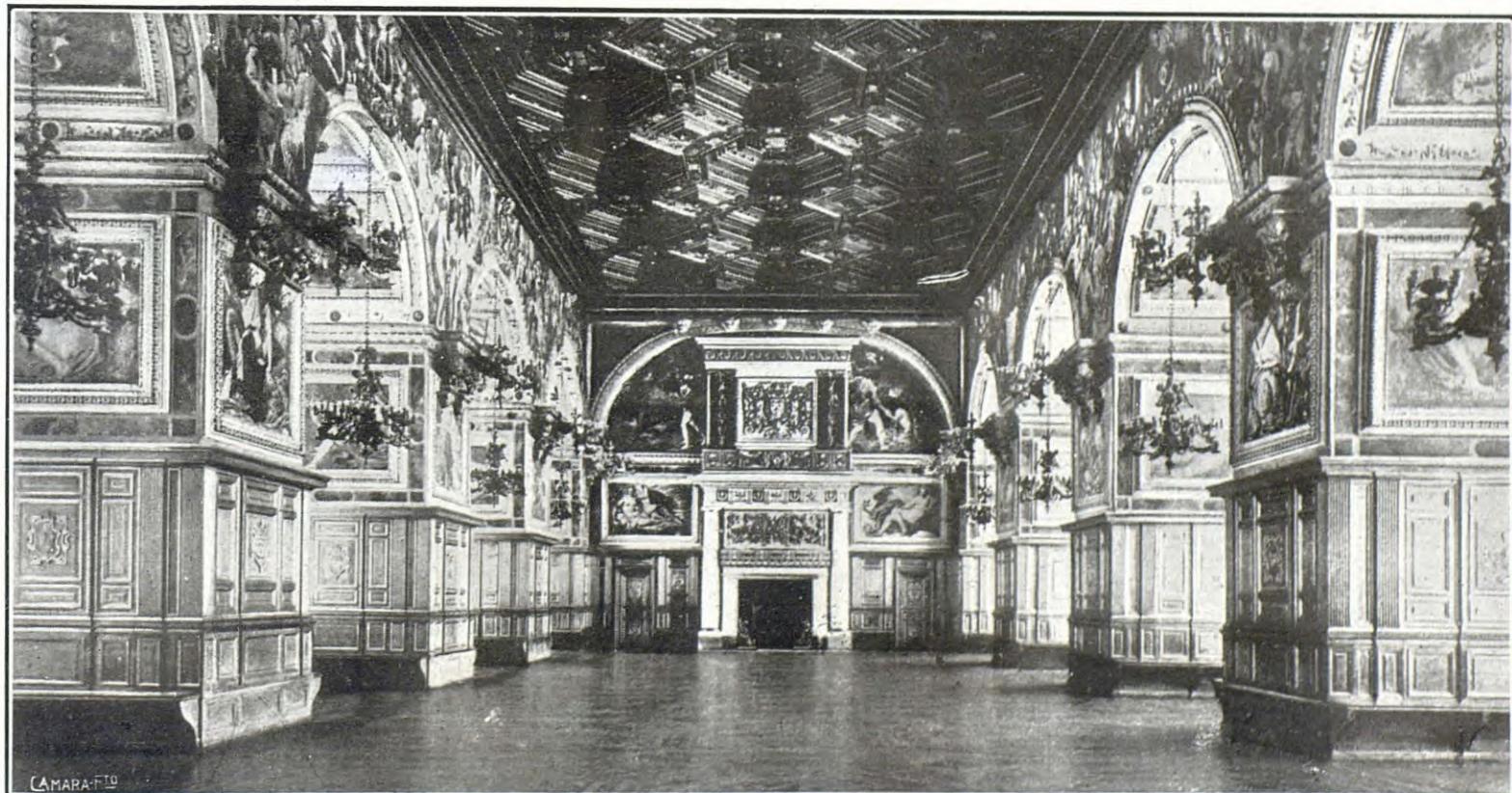
—«Este es el salón de Luis XV; aquél es el retrato de Diana de Poitiers...»

Y las gentes rién; rién estúpidamente, profanando las vidas atormentadas de los reyes que fueron.

DIONISIO PÉREZ



Dormitorio de Napoleón I, en Fontainebleau



La galería de Enrique II, en el palacio de Fontainebleau

# EL BISABUELO

## SAINETE RÁPIDO

**E**N la cuesta de la calle de Atocha se fija Lope, el Federal, en un sujeto que á primera vista le parece Ceferino, el Transegante. A segunda y á las siguientes vistas, la duda le invade. Aquel Ceferino que ha dejado de ver hace tres meses y que iba siempre hecho un *pelanas*, va ahora afeitado y pulido, visto airoso terno, y el menique de su mano izquierda, al moverse en el aire, despidió destellos de luces. A última vista, convencido, se decide á interperlarle.

LOPE.—(Dando una palmada en el hombro á Cefe.) ¡Cefe!

CEFE.—(Volviéndose.) ¡Lope! (Se abraza.)

LOPE.—Chico, estás más pálido que un morfoniano.

CEFE.—(Con risa de conejo.) ¡Je!

LOPE.—(Palpándole un brazo.) Oye, y que te estás quedando en los humeros.

CEFE.—(Como antes.) ¡Je!

LOPE.—¿Qué es de tu vida?

CEFE.—Me he matrimoniao.

LOPE.—Pos ten cuidao, que las lunas de miel volutas son como las acitunas. De que las terminas no hay más que huesos.

CEFE.—¡Je, je, je!

LOPE.—Acentúa la hilaridad; pero no me te mofes del apostrofo.

CEFE.—No es mofa, Lope; insinúo la sonrisa porque mi luna de miel es un eclipse total de dulzor.

LOPE.—¿Qué me cuentas?

CEFE.—(Jurándolas.) Agriez del tóo.

LOPE.—¿Ni tan siquía agridulce?

CEFE.—¿He dicho agriez? Pos no le añadas ni un terrón.

LOPE.—(Haciendo ascos.) ¡Aaaj! Me se extiran los dientes.

CEFE.—Ahora comprenderás el je de antes.

LOPE.—Convizto.

CEFE.—Y la palidez, asco. Y la delgadez, pasión de espíritu.

LOPE.—No sigas, que padezco del bazo y me se va á congestionar.

(Pasa un señor de barba canosa, tirando á blanca del todo.)

SEÑOR.—Adiós, Ceferino.

CEFE.—Adiós, hijo mío.

LOPE.—¡Qué familiaridaz!

CEFE.—Es mi hijo.

LOPE.—¿Tu hijo?

CEFE.—Mi hijo político.

LOPE.—¿De moo que ella es viuda?

CEFE.—Como si lo fuera.

LOPE.—¿Es íntegra?

CEFE.—Integra. Pero con descendencia.

LOPE.—¿Varonil solamente, ú de ambos sesos?

CEFE.—De ambos á tres.

LOPE.—¿Se ha inventao uno nuevo?

CEFE.—Tú verás. El primogénito, que es el que acaba de pasar, casao, con dos hijos y un nieto de cuatro meses. La segundogenita, que es hermana...

LOPE.—Naturalmente.

CEFE.—No me cortes las ramas del árbol genealógico. Que es hermana de la caridad.

LOPE.—¡Ah, vamos!

CEFE.—Y los tercerogenitos, que son dos gemelos.

LOPE.—¿De hueso?

CEFE.—De hueso y de carne.

LOPE.—Me dejas más petrificado que una estalacita. ¿De moo que tú...?

CEFE.—Ya lo ves. A los vintiséis años, bisabuelo, con una hija hermana y dos gemelos.

LOPE.—Pos anda, que pa hacer el padrón.

CEFE.—Es un logorio.

LOPE.—¿Y ande has hallao ese pergamo?

CEFE.—No me la azjetives, que es mi media mitaz.

LOPE.—Pergamo no es azjetivo. Es pulcuamperfecto.

CEFE.—Entonces, bueno.

LOPE.—Sigue.

CEFE.—Verás. Estaba yo un día leyendo un trozo de periódico que, por el boquete que os-

tentaba, demostraba algo depresivo, cuando dan mis ojos en el deletero con el siguiente díme y direte: «Señorita adinerada entraría en relaciones con cabayero sin posición. Lista de Correos, billete de cien pesetas número doscientos setenta y dos.

LOPE.—Capicúa.

CEFE.—Ella tié un lunar.

LOPE.—¡Qué rica!



CEFE.—Y como tú sabes que yo siempre he sentido predilección por las damas que tienen en el blancor de la carne uno u varios óasis.

LOPE.—¿Dónde has leído eso.

CEFE.—Es mío.

LOPE.—Hazme un simulacro.

CEFE.—Te se harán varios.

LOPE.—Adelante.

CEFE.—Me dije. ¿Adinerada y con un lunar?

Lineotipada, Ceferino.

LOPE.—¿Y la citaste?

CEFE.—Y la cité y me citó.

LOPE.—¿Y fuiste?

CEFE.—Y fuí y... ¡bueno!... Llegar y *vidi, vini, ninchi.*

LOPE.—Oye... ¿y el lunar?

CEFE.—¿El lunar? Eso fué lo más peliagudo.

LOPE.—¿Tenía bello?

CEFE.—No es eso. Que el lunar no era lunar.

LOPE.—¡Qué embustera!

CEFE.—Te explicaré. El lunar, me dijo, es para no propalar á los cuatro vientos que soy soltera de cincuenta y siete años.

LOPE.—¡Cefe!

CEFE.—Con cuatro hijos. Dos independientes y dos...

LOPE.—Y dos de la conjunción.

CEFE.—Eso. Y que me quiero casar pa legalizar la situación.

LOPE.—¿Qué situación?

CEFE.—¡La mía! Hazte un módulo. Tú sabes que á mí me llaman el Transigente, porque yo he sido hombre que ha vivido siempre á la moderna. Y yo me he relacionado con la Emilia, que tenía amistades matutinas con el señor Paco, y yo transigía.

LOPE.—Es verdaz.

CEFE.—Y de repente las quíe tener vespertinas...

LOPE.—Y transigiste también.

CEFE.—¡Toma! Y si las pide nocturnas acendo también.

LOPE.—Naturalmente.

CEFE.—En teniendo que á mí no me faltara pa mis gastos, lo decente era no intervenir en ná.

LOPE.—Como que eso á ti no te iba.

CEFE.—Bueno, pos espuestas toas las circunstancias agravantes, la pregunto: ¿Y servidor qué sale ganando con echarse esa carga de familia sobre los homoplatos? Y me contesta: Cinco duros al levantarse toos los días.

LOPE.—Te desmayarías.

CEFE.—Me faltó un apéndice capilar. Y yo que digo. Aquí está haciendo falta una cosa.

LOPE.—¿El qué?

CEFE.—El cuajutor. Total: que arreglemos los papeles y dende hace tres meses que soy un billete de cinco duros que pulula.

LOPE.—Tíes más suerte que Romanones.

CEFE.—¡Y si sólo fuá eso!

LOPE.—¿La Emilia quizás?

CEFE.—La Emilia, sí, señor; que me contribuye con mis cinco moscas.

LOPE.—Que son treinta diarias.

CEFE.—O bien tres por tres, nueve, con dos ceros, novecientas pesetas mensuales.

LOPE.—¡Hasta matemático!

CEFE.—Como que ya no tengo más que una pena.

LOPE.—Tú dirás.

CEFE.—Los vintiocho días de Febrero.

LOPE.—Díselo al Papa, que es reformista.

CEFE.—Mas dao una idea.

LOPE.—¿Entonces la palidez y la delgadez?

CEFE.—Las controversias de la vida. Que yo, que podía ser feliz, he ido á caer en la casi tontez de chalarne por una *dizeuse*.

LOPE.—¿Qué es eso?

CEFE.—Anda, ¿no lo sabes? Pos una *dizeuse* viene á ser como una medio soprano del cuplé.

LOPE.—¿Y te lo instrumentas tóo?

CEFE.—Eso. Con la ventaja de que la música es lo de menos. Con tener tablas, basta.

LOPE.—Miá si lo llego á saber. Un cajón que acabo de hacer astillas.

CEFE.—Tablas quíe decir escena, acción de manos, dicardía de ojos y intención.

LOPE.—¿Y la tíes ya rendida?



CEFE.—Rendida, toavía no. Pero mu cansá si que está ya. Le acabo de regalar unos pendientes pendientif, al platino, de tres cuerpos, montaos al aire, que no ha hecho más que ponérselos en las orejas y le han desconchao el pabellón.

LOPE.—Si hacen falta albañiles, mandas. Precisamente estoy de más.

CEFE.—Entonces, ¿de qué vives?

LOPE.—Pos vivo de mis empeños.

CEFE.—No sabía.

LOPE.—Hoy empeño esto, mañana empeño lo otro, y así dos semanas y cinco días, con el de la fecha.

CEFE.—(Con énfasis.) No sé cómo podéis vivir los proletarios.

LOPE.—(Burlón.) Protégeme.

CEFE.—¿Te hace mi suegra?

LOPE.—Llévame iso fazto.

CEFE.—Iso fazto es mi hora pa con la *dizeuse*.

LOPE.—(Dándole la mano.) Pos mañana.

CEFE.—Mañana temprano, pa que no sea tarde.

LOPE.—Pos hasta mañana. Y como ella aceda, que paso yo á ser tu padre político es más seguro que un certificao.

RICARDO F. Y MURRIETA

DIBUJOS DE DHOY

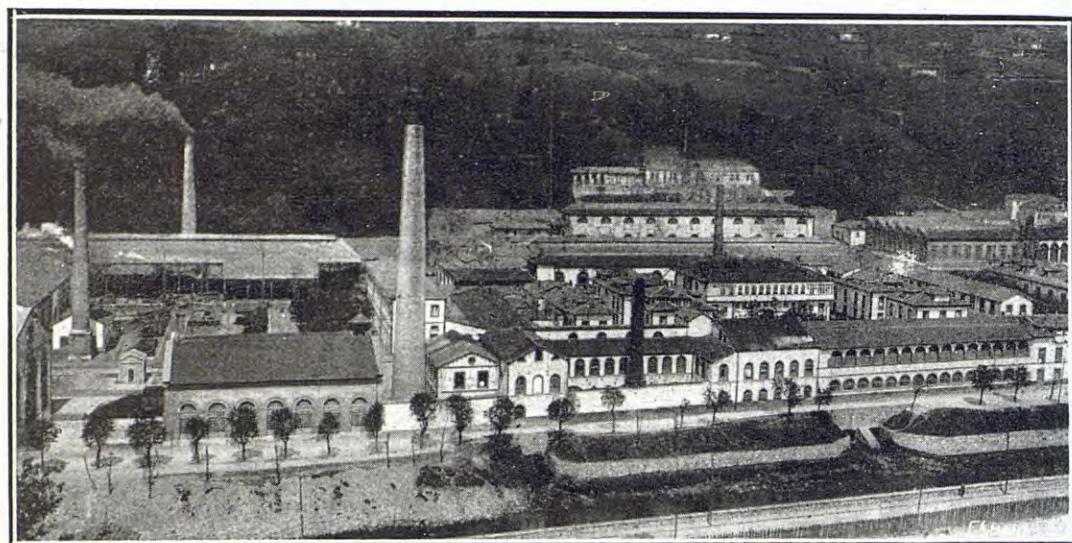
**EN LA FÁBRICA DE TRUBIA  
EL PUEBLO NEGRO**

**E**STANDO en Oviedo, parece obligada la excusión á Trubia. El que más y el que menos, no está muy versado en menesteres de balística é industrias militares, y no hay quien desperdicie la oportunidad de saber si estaba en lo cierto el andaluz del chascarrillo que, al preguntarle cómo se hace un cañón, respondió muy terne:

—La cosa má fási der mundo: se coge un agujero, se forra de bronse, bien forrao, ¡y ya etá!

A mí no me acababa de convencer esta explicación, y decidí ver con mis propios ojos cómo se coge el agujero de marras y se le forra. El trayecto era corto, y la temperatura gratísima. Un tren marchaba hacia San Esteban á prima hora de la tarde. ¿Cómo dudar? La calle de Uría mostrábbase más coquetona que nunca, y en el Campo de San Francisco la chiquillería llenaba el aire de gorjeos. Finaba el mes de Agosto, y el sol ya no hería demasiadamente. Una tarde espléndida, en fin.

Desde el ferrocarril deslizábase el agreste panorama como una bella cinta de cinematógrafo. Pomaradas, con su fruto en sazón, pronto á tornarse sidra ó á enriquecer la mesa de los aficionados á la buena fruta; maizales, mostrando la tostada cabellera de las mazorcas; robles añosos;



Vista parcial de la Fábrica de cañones

sus ígneas bocazas de vez en vez. A su alrededor hombres semidesnudos pululan, manejando, como en juego de titanes, lingotes de hierro enrojecido. Un pilón colosal, de varias toneladas de peso, cae,

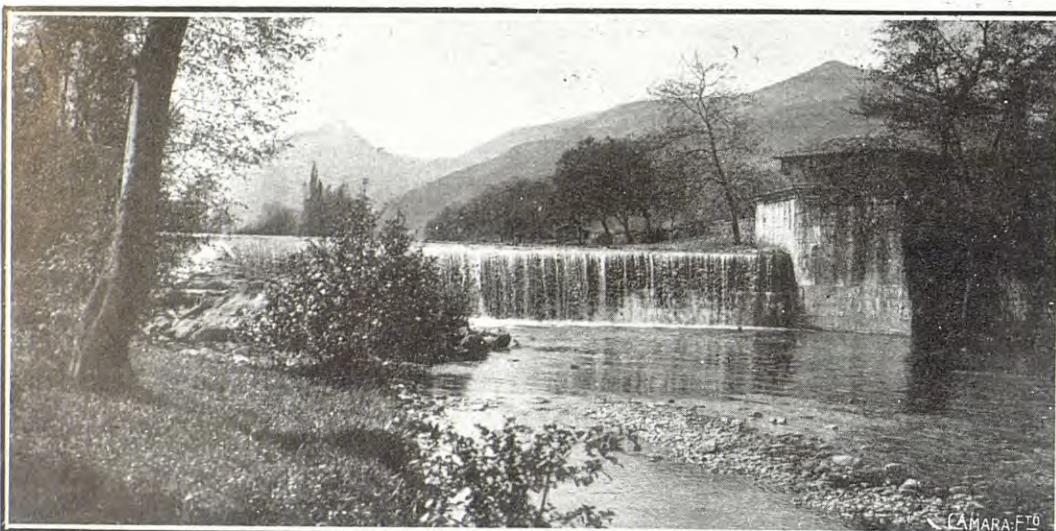
instrumentos de labranza que hagan surgir de la madre tierra el pan que alimente nuestros cuerpos? ¡No! ¿Para construir rieles de ferrocarril, potentes locomotoras que acorten las distancias ó máquinas que engrandezcan la industria y coadyuven á la prosperidad humana? ¡No! ¿Para forjar vigas de construcción que hayan de sustentar palacios suntuosos ó cómodas viviendas? ¡No!... Para producir malhadados artefactos que sólo han de emplearse en la destrucción y en la muerte. ¡Oh! Nunca olvidaré mi visita á Trubia, el pueblo negro, cuyas casas visten de luto, y donde las nubes se derrumban en raudales de agua que parece llanto, porque allí se elaboran la desolación y la muerte...

ooo

No seamos exageradamente pesimistas. Cerca de diez y nueve siglos fueron necesarios para que el Sermón de la Montaña comenzara á cumplirse, al ser abolida la esclavitud colonial, que vino á sustituir á la servidumbre de la gleba, como ésta reemplazó á la esclavitud clásica. Día llegará en que, hablando de absurdos pretéritos, se diga: «Hubo un tiempo en que los hombres torturaban el magín buscando medios para matarse unos á otros. Y las naciones se arruinaban para adquirir materiales de destrucción....»

Pero este día, en cuyo advenimiento hay que creer, haciendo alarde de optimismo y buena voluntad, está aún, por desdicha, tan lejano... ¡tan lejano!...

AUGUSTO MARTINEZ OLMEDILLA



El Machón (salto de agua)

corpulentos castaños. Y completando la paz geográfica del paisaje, tal cual ternero loco hociendo las ubres de la madre, que pasta al cuidado de alegre pastorcilla...

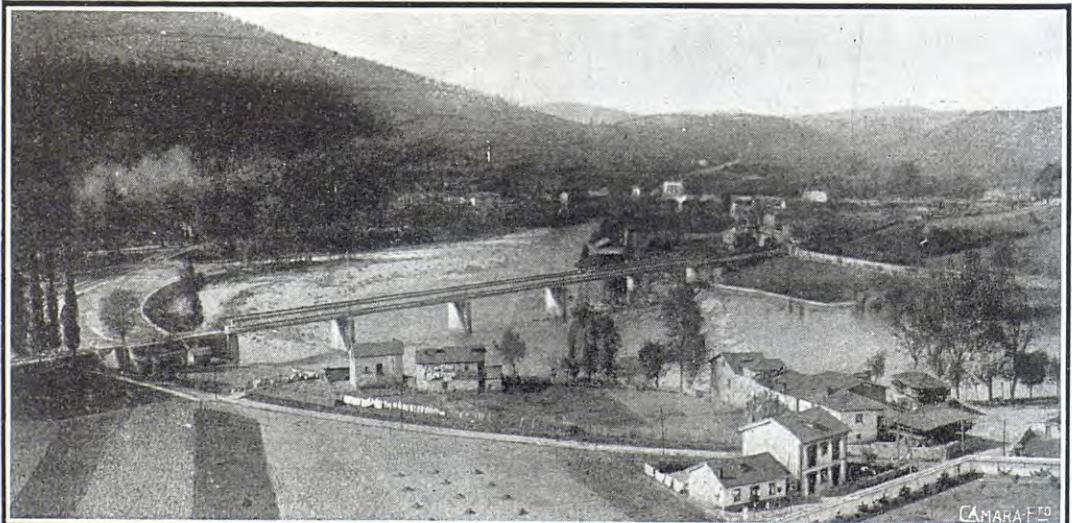
Muy bonito. Longo y Jacobo Sannazaro dieronse una vueltecita, sin duda, por los alrededores de Oviedo antes de dedicarse á la literatura bucólica. Pero he aquí que de repente el cielo, poco antes límpido, se encapota; de la montaña surgen las nubes como si estuviesen enrolladas á manera de toldo. Grueras gotas comienzan á caer, solapadas, cual si trataran de engañar á los incautos: «Somos cuatro nada más; no hay que asustarse.»

Al detenerse el tren en Trubia, llueve descazadamente. En un momento, el encanto geográfico se disuelve en el agua, como un azucarillo.

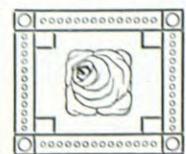
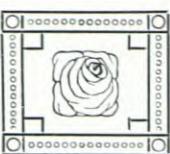
Según nos aproximamos á la fábrica, al tetricismo ambiente, efecto de la lluvia, se une el color del humo y de la carbonilla, impregnados en las paredes de las casas, en el pavimento, hasta en las hojas de los árboles. Trubia es un pueblo negro. ¡Como que en él se elabora la muerte! Al pisar los umbrales del establecimiento, el buen humor ha huído de nuestro ánimo en absoluto. Un empleado muy cortés se nos brinda como *cicerone*. Tras él recorremos las vastas naves donde se construye á la perfección el soberbio material de nuestra artillería. Hornos enormes abren

isócrono, sobre descomunal bigornia. Espectáculo apocalíptico, que se desarrolla, fragoroso, en un ambiente de hierro y de fuego.

Y todo aquello, ¿para qué? ¿Para fabricar



Vista del río y barrio del Naón



# ENTRE DOS INFINITOS

CUANDO se esparce la vista por los mapas celestes y se contempla la distribución de las estrellas en el cielo, parece, á primera vista, que sin orden ni concierto fueron arrojados los mundos por la amplitud de la creación.

Aquí y allá se agrupan los soles, como se agrupan las islas en la superficie de accidentado mar. Entre las estrellas de un mismo archipiélago, la distancia es de millones de kilómetros; entre dos que pertenecen á distinta agrupación se cuenta por millones de millones.

Algunas de estas agrupaciones son pura ilusión óptica que finge una cercanía que no existe; otras son verdaderos conjuntos cuyos individuos caminan en direcciones análogas y con velocidades poco diferentes.

Además de estas agrupaciones de soles, aparecen otras manchas blancuecinas, algunas de las cuales, en el campo de los anteojos, se resuelven en millares de estrellas; pero otras nebulosas resisten á la amplificación, y son verdadero polvo cósmico, materia prima de la creación, en el seno de la cual se verifica con los siglos la grandiosa génesis de mundos que serán en lo porvenir.

La afirmación de que se hallan constituidas por materia muy enrarecida, gaseosa sin duda,



Núm. I.—Nebulosa elíptica de Andrómeda

se comprueba con el espectroscopio, que analiza la luz que de esas nebulosas viene. El espectro ó banda de luz descompuesta, es el que corresponde á la materia en el estado más sutil.

Afectan estas nebulosas cuantas formas puede concebir la imaginación. Entre ellas predominan las de forma esférica, que parece indicar la condensación tranquila de la materia cósmica, la cual forma primero un núcleo en el centro y después otros, según que las atracciones internas de la masa vayan señalando agrupaciones.

Esta forma regular se aviene muy bien con la tendencia innata en nosotros al orden y á la inventiva.

Pero hay otras, de las cuales publicamos en esta plana los fotografiados obtenidos de placas reveladas en el gran observatorio de Link con los más poderosos refractores, y en ellas puede verse la agitación incessante que comuneva á la materia y la arrebata en giros de gigantesco torbellino.

Todas son reproducciones fieles de lo que se ha obtenido con los instrumentos astronómicos. En los grabados no hay retoque ni ficción ninguna.

El estudio de los movimientos estelares por medio del espectroscopio, delata irregularidades en ellos producidas por la influencia de astros ya fríos y por lo tanto inservibles. Así el espacio infinito nos muestra fábricas donde se están formando mundos, y cementerios de soles que fueron en otra época muy alejada, mientras brillan con la infinita gama de sus tonalidades las estrellas que hermosean ahora los cielos.

Y es inexacto el adverbio anterior. Porque según la distancia á que se encuentra lo que los distintos parajes del cielo nos muestran, así se refiere lo que vemos á diversas épocas.

En efecto, la luz, que tan vertiginosamente vuela, si tarda sólo años en llegar hasta nosotros desde las estrellas más próximas, emplea siglos en venir desde las más alejadas, y millares en traernos noticias de las nebulosas.

Por eso en las nebulosas que ilustran estas líneas, y que ahora brillan en el cielo, ya habrá terminado la génesis estelar, y los mundos formados derramarán su luz por los insombrables abismos, entreteniendo quizás la vida en los primeramente formados, los cuales giran como espléndido cortejo alrededor de los soles mayores, como la Tierra y nuestros planetas giran alrededor del Sol. Y allí, quizás, otros seres sufran y gocen, luchen y trabajen, mueran de desesperación ó triunfen gloriosos, mientras aquí llega con la luz que salió antaño, la voz que

las vibraciones luminosas nos traen desde el abismo de los pasados siglos, cuando todavía se hallaba en embrión el placer y el dolor en aquellas profundidades del espacio.

Sí desde lo infinitamente grande saltamos con la imaginación á lo infinitamente pequeño, maravillados quedaremos al considerar que en un centímetro cúbico de agua, en esa pequeñez de líquido, hay millares de millones de moléculas.

Estas, como las estrellas, se hallan también animadas de velocidades propias; estas diminutas cantidades de materia giran como los soles del inmenso espacio y quizás en su mecánica formen conjuntos y nebulosas tan grandiosas en su pequeñez como los del espacio sidéreo en su maravilloso grandor.

Y la inteligencia humana se detiene subyugada ante el misterio, lo mismo cuando éste viste el ropaje de lo grandioso como al hacerse invisible tras el velo de lo diminuto.

Moléculas y soles que giran en armónicos torbellinos, son la manifestación de la vida que por el espacio sin límites pródigo derramó quien no se sujeta al mezquino concepto del tiempo.

RIGEL



Núm. II.—En espiral del Perro



Núm. III.—Esferica de "Cefeo"



Núm. IV.—Torbellino en la "Constelación de Coma"



Núm. V.—Conglomerado celeste

*LAS DURAS NECESIDADES DE LA GUERRA*

SOLDADOS INGLESES ALOJADOS EN UN TEMPLO DE FLANDES, ÚNICO EDIFICIO ILESO EN LA CIUDAD DONDE TUVIERON QUE PERNOCRAR

Dibujo de E. Matania

ESPAÑA ARTÍSTICA Y MONUMENTAL

## EL MONASTERIO DE AGUILAR DE CAMPOÓ

S OBRADAMENTE probada está la apatía de nuestros gobernantes para todo cuanto al Arte se refiere; pero si así no fuera, bastaría á demostrarlo el estado lamentable en que se encuentra uno de nuestros más valiosos monumentos arqueológicos huérfano de toda protección—oficial y particular—y á merced de los cretinos que saquean despiadadamente las venerandas ruinas de una residencia religiosa, fundada por un abad piadoso y ferviente, un soberano de elevadas ideas y unos magnates espléndidos y generosos.

Nos referimos al derruido Monasterio de premostatenses de Santa María la Real, cuyos despojos, pues de tal pueden calificarse las mutiladas ruinas de esta fundación, existen en la histórica villa de Aguilar de Campoo, situada á unos 80 kilómetros. próximamente, de Palencia, á cuya provincia pertenece.

No es posible describir con el preciso acierto y con la necesaria justeza de términos, la impresión dolorosísima que produce la contemplación de estas viejas piedras, desmoronadas y corroídas no sólo por la acción devastadora del tiempo, sino también por la incuria proverbial de los encargados de velar por estas reliquias.

Los saqueos que se cometan en estas que bien pudiéramos llamar sagradas ruinas, son frecuentísimos y revelan la insólita osadía de quienes los cometen, amparados en la seguridad de que sus latrocincios han de quedar impunes hasta el extremo de que, según se dice, se ha dado el caso inaudito é indignante de que algunas de estas ruinas, bellas y admirables, han sido hurtadas y colocadas en edificaciones particulares.

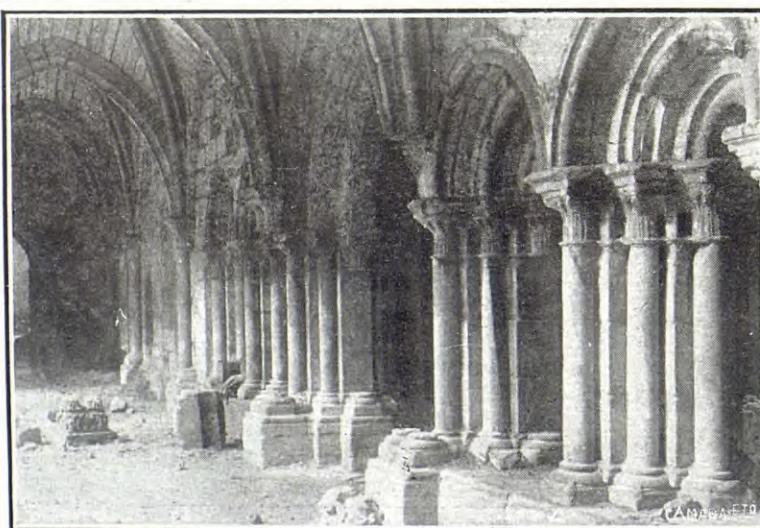
Así acontece que, lenta, pero inevitablemente al parecer, van desapareciendo los primorosos capiteles, las esbeltas columnatas, las hermosas cornisas y todo, en fin, cuanto de algún valor artístico resta de la histórica fundación premostatense. Y aún nos queda el consuelo de que en el Museo Arqueológico de la corte se conserva gran parte de los admirables capiteles que exornaban las



Vista exterior del claustro



Un aspecto del claustro en ruinas



Entrada á la sala capitular del Monasterio, convertida en escalera en el siglo XVII

Vista interior de uno de los lados del claustro que se encuentra en mejor estado de conservación  
FOT. LUIS R. ALONSO

naves del viejo Monasterio, con lo cual, si bien no podemos explicarnos satisfactoriamente el por qué de este traslado, innecesario si el Monasterio hubiera sido conservado cuidadosamente, cual correspondía, podemos estar ciertos de que aún quedará algún vestigio, siquiera sea un poco bochornoso para quienes no supieron conservarla íntegra, de esta construcción admirable.

En diversos periódicos y por distintos escritores se ha llamado la atención del Ministro de Instrucción pública y Bellas Artes invitándole á poner remedio á este vejatorio abandono. Hoy nos

otros insistimos en el tema, confiando en que el dignísimo Sr. Burell, que tan gran impulso está dando á estas cuestiones artísticas y que con tanto ardor ha emprendido la campaña de restauraciones arqueológicas, estudiará el caso con la atención que merece y se esforzará en darle completa, feliz y rápida solución.

Y ahora, para terminar este trabajo, consignaremos algunos detalles, los más salientes, acerca de la fundación y origen de esta antigua residencia monástica.

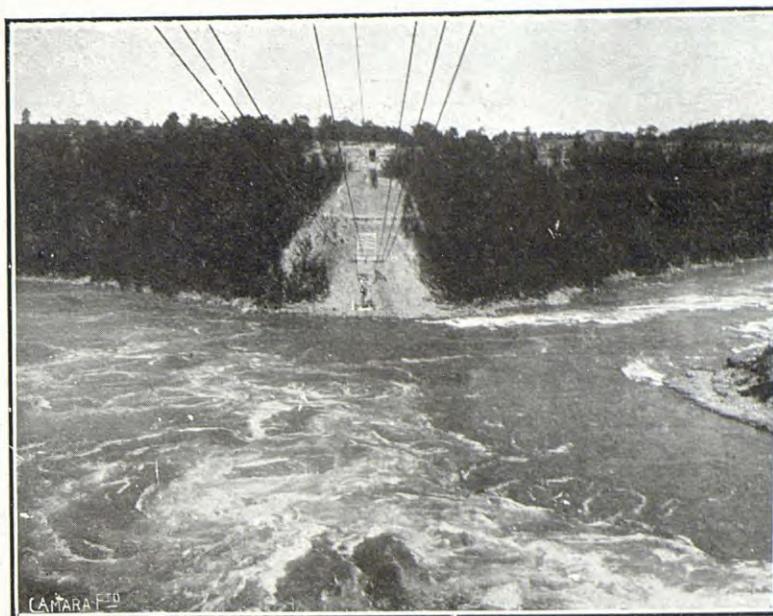
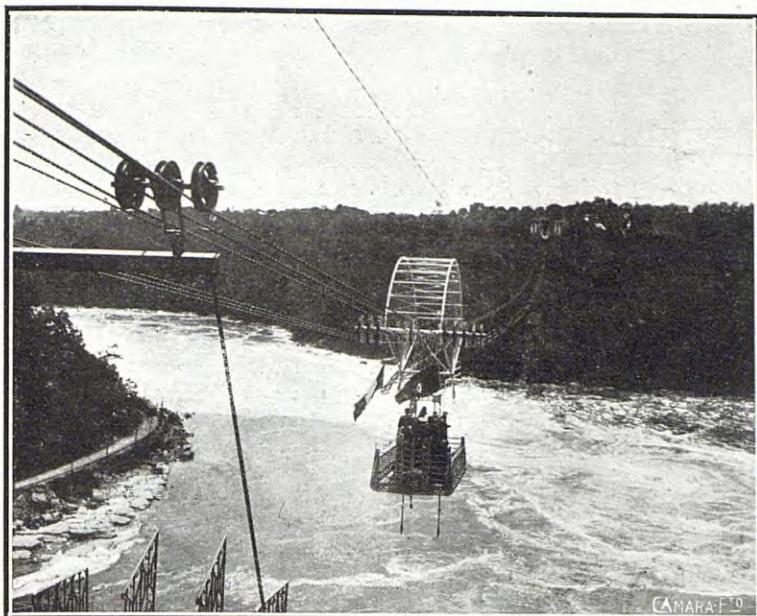
En las postrimerías del siglo VIII, cuando Alfonso II el Casto era soberano de Castilla, fué fundado este Monasterio por el abad Opila, y su construcción realizóse merced á los espléndidos donativos de algunos nobilísimos príncipes. Cuatro siglos más tarde tuvo lugar la edificación de las cuatro alas del claustro bajo, hermosa obra escultórica de que hoy no quedan sino ligeros vestigios.

Las bóvedas adoptan la forma ojival, y los capiteles, ajimeces y columnatas corresponden al más puro gusto románico.

Desde hace años ostenta este derruido y mutilado Monasterio el galardón de Monumento Nacional, distinción justa y merecida que no ha bastado á impedir los destrozos y vejámenes sufridos por esta sagrada y veneranda reliquia de los viejos siglos.

LUIS GONZALEZ

# EL TRANSBORDADOR TORRES-QUEVEDO



Dos momentos interesantes del viaje en el transbordador

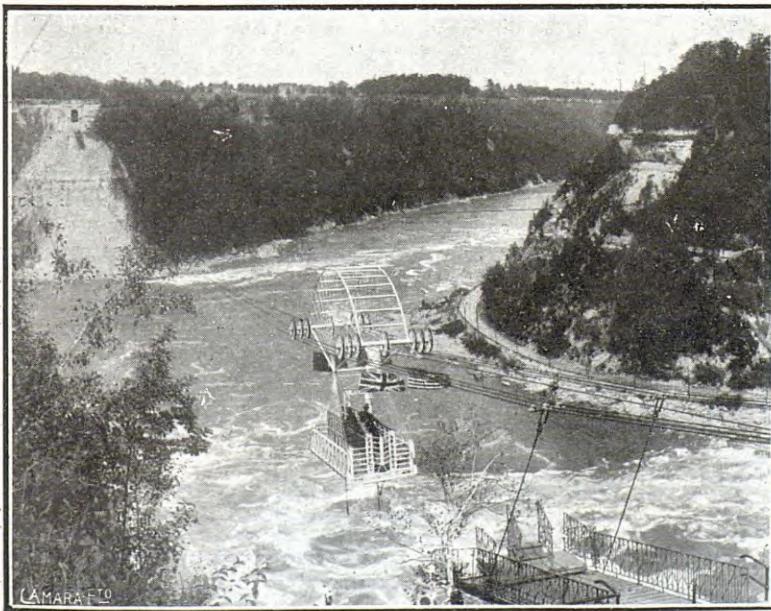
MUCHOS años llevaba la ingeniería moderna estudiando el modo de atravesar la imponente e impetuosa corriente del Niágara, la contemplación de cuyo sublime espectáculo tan ta admiración produjo en el inmortal autor de *El Genio del Cristianismo*, y casi se había renunciado á conseguirlo, cuando un español, auxiliado por capitalistas españoles, ha recabado para España la gloria de realizar aquella aspiración que ya empezaba á diputarse como imposible.

Torres-Quevedo, una de nuestras glorias más preclaras, ha acoplado y realizado la arriesgada empresa de inventar un transbordador que permite contemplar á una elevación de 50 metros el maravilloso remolino que las aguas del Niágara producen en Wir-

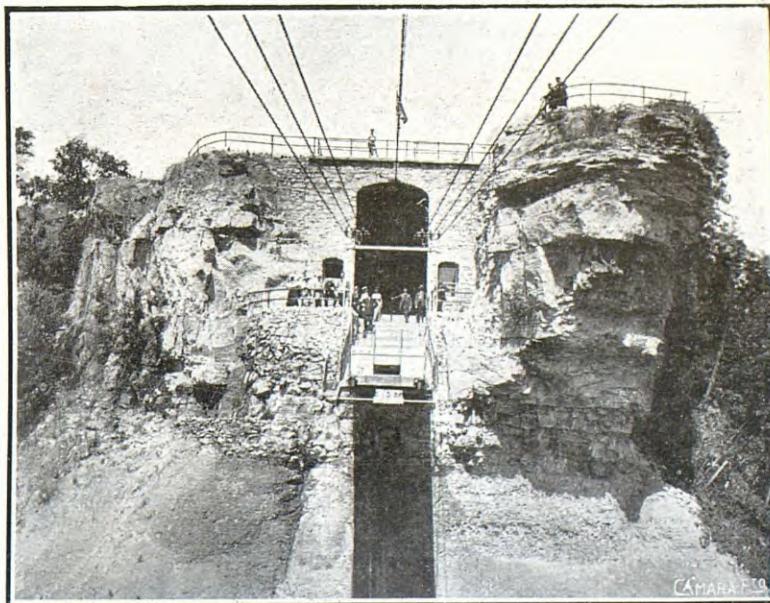
pool, cruzando en un solo tramo de 500 metros el llamado Mäls-tron americano. En esta empresa, que bien puede calificarse de genial por lo atrevida, han cooperado varios compañeros del insignie inventor, presididos por el ilustre Inspector del Cuerpo de Caminos D. Valentín Gorbeña, hombre de modestia tan grande como su extraordinario mérito y constructor de los mejores ferrocarriles de vía estrecha que comunican entre sí las provincias del litoral cantábrico; capitalistas como los señores Echevarrieta, Conde de Aresti, Aguirre, González Ibarra, Lezama, Leguizamón, Olabarri, Conde de Zubiría y Gandarias, é ingenieros tan notables como los Sres. Orbegozo, Iscara, Echevarría y Balzola, hombres que honran la ciencia y el capitalismo españoles.



El transbordador en pleno viaje



El transbordador al emprender el viaje



Esperando la llegada del transbordador

# Las hondas frivolidades



**M**ONSIEUR y Madame se encontraron en una tertulia cosmopolita, y ya no dejaron de encontrarse siempre juntos. Monsieur es un pintor que está de moda, y Madame una pequeña y adorable actriz que impone las modas. Ayer llamó la atención en el teatro de las operetas el vestido riente de Madame, y enseguida Monsieur quiso hacer un croquis con los lápices convertidos en los alfileres del entomólogo. Esta tarde una doncellita llevó el claro y alegre vestido al estudio. Antes de sentarse á trabajar, Monsieur va á ofrecer varias riquezas á Madame. Dejó un momento á solas la deliciosa *poupée*, y en seguida vuelve con una gran caja de cartón, un libro y unas flores. Y con su amor...

Monsieur se ha detenido en la puerta, medio ocultándose en la cortina que separa las dos habitaciones, el taller de artista y el dormitorio de hombre de mundo, y pregunta, sonriendo con una malicia que también es una ilusionada esperanza :

—*Ma chere*, aquí te traigo el regalo que más estiman las mujeres... ¿Cuál es?

Sin que destaque ninguna de las ofrendas, el vestido, las rosas y el volumen de Oscar Wilde, Monsieur presenta su carga magnífica, y espera la respuesta. Y Madame se ha recostado en una enorme y fofo butacona inglesa, y diríase que hay sentada, acurrucada en lo alto de un elefante arrodillado, una esploradora menuda y frágil, que gusta de jugar á las grandes cacerías allá en la India... Madame entorna sus párpados, pétalos de rosa té que se cambian en lirios, gracias al maquillado venenoso, y entreabre la boca en que brillan los dientes...

—*Ma chere*, aquí te traigo el regalo que más estiman las mujeres... ¿Cuál es?

—¡Un vestido!

—Ay, la pequeña y horrible tragedia ! Monsieur ya sabía que la *dame* prefiere á todo una *robe*, pero anhelaba ser engañado con una mentira piadosa. Fingiendo que echa á broma su fracaso, dice :

—Y yo que creí que nada vale tanto como mi amor !

La deliciosa muñeca protesta y parece tan afligida, que Monsieur se decide á continuar la amable farsa, aun no ignorando la verdad. Acabaría por lamentarse de que Madame hubiese respondido según las ilusiones del enamorado.

—¡Vaya, á trabajar !

La mujercita coge el estuche con la *robe* y desaparece tras la cortina. Desde su cárcel del taller, desde su destierro, oye el artista el suave crujido de las sedas al caer en la alfombra. No tarda en reaparecer Madame, envuelta, aureolada en una amplia campánula de *tafeta*, listada de rosa y con un desmayado cuello de muselina. Semeja una rosa de otro planeta en que las gentes viven de ordinario como si todos los días fuesen bailes rusos...

—Haz el favor de anudar mi faja... Aprieta fuerte... Fíjate que estrechas mi talle...

Por eso mismo no se decide á apretar Monsieur, que la pasión esconde el deseo de aniquilar y muestra el golpe de la garra convertido en leve caricia ineфable...

Hay una pausa; una pausa que esconde una honda tragedia ; la más fatal, la más irremediable, la tragedia del ridículo fracaso, porque Monsieur... duda, vacila, contémplase torpe y áspero entre las tersas fluideces de raso y de la seda del traje...

Monsieur vacila, y Madame, indiferente, sonríe otra vez.

—No olvides que en ese nudo consiste todo el *chic* de mi traje... Ha de simular un gran *papillon* loco en mi cintura...

El artista fracasa de nuevo. Fracasa siempre, siempre. El pobre sólo sabe retorcer su corazón ; su corazón, que no sabe posarse momentáneamente como una mariposa, según los minúsculos caprichos efímeros de Madame...

FEDERICO GARCIA SANCHIZ

DIBUJO DE PENAGOS

LA ESPERA

## PÁGINAS POÉTICAS

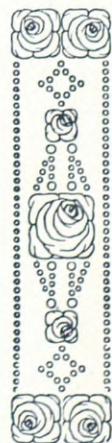


VIVANCO

## RINCÓN DE PARQUE

Un grupo del cisne y Leda,  
tras la marmórea explanada  
del jardín. Una vereda  
y un rincón envuelto en bruma  
irisada,  
donde el agua alegre rueda,  
en artificio de espuma  
y con crujidos de seda,  
desatada...

DIBUJO DE VIVANCO



La vista confusa queda,  
y no sabe, deslumbrada,  
en la penumbra argentada  
donde todo se difuma,  
si el blanco cisne es de pluma,  
si es de mármol la cascada,  
ó va á pasar arrastrada,  
deshecha en espuma,

Leda.

Francisco A. DE ICAZA

# LAS EXTRAVAGANCIAS EN EL ARTE MONSTRUOS DE CATEDRALES

**P**ARA los artistas de la Edad Media la catedral debía ser un compendio de todo el mundo. Todas las criaturas de Dios podían entrar allí.

Para ellos la catedral era, según Male en «*L'Art religieux du treizième siècle*», un ser vivo, un árbol gigantesco lleno de aves y de flores. Se parece menos á la obra de los hombres que á una obra de la Naturaleza. La iglesia es la casa de todos; el arte traduce el pensamiento de todos... La catedral puede hacer las veces de todos los libros.

Esa fauna hiperbólica que puebla las catedrales; esas gárgolas fantásticas, todas aquellas escenas de un realismo excesivo que nos llenan de estupefacción si no nos colocamos en la época que los vió nacer, son de una sencilla y fácil explicación si se les coloca en el medio ambiente natal.

De todas las artes—dice el «*Dictionnaire d'architecture*» de Viollet-Le-Duc—el de la arquitectura es seguramente el que tiene mayor afinidad con los instintos, las ideas, los intereses, los progresos y las necesidades de los pueblos. En la arquitectura se revela el genio de las sociedades primitivas. Los monumentos, las construcciones de toda orden son las primeras traducciones del pensamiento humano.

Antes del descubrimiento de la imprenta el pueblo no tiene para instruirse más que las leyendas esculpidas en los portales de las iglesias. Los manuscritos solamente pueden ser descifrados por algunos privilegiados; los jeroglíficos de los pergaminos son un misterio impenetrable para la masa de ignorantes.

Así ha habido catedral comparada á una vasta epopeya conteniendo las inspiraciones, los terrores, las esperanzas ó los rencores de todo un siglo.

Lo sublime toca en lo grotesco; el más prodigioso genio se alía con la más primitiva ingenuidad.

Los atrevimientos de un cincel á quien nada detiene son como el testimonio de una fuerza que se ignora aún, pero que ya piensa vagamente en emanciparse. No sueñan solamente en la conquista del paraíso los millones

de obreros dedicados á la construcción de iglesias en un arranque de entusiasmo desinteresado como no se ha visto jamás otro; piensan también quizás en su fuero interno, aquellos siervos apenas libertados, que el monumento por ellos elevado á la gloria de la Divinidad dominará desde toda su altura las mansiones feudales que les recuerdan su servidumbre y sus humillaciones. La igualdad, cuya quimera no ha cesado de perseguirle, cree el pueblo haberla

honestidad. Los monstruos de aquel tiempo llevan el sello de una fantasía jocosa de una amable hombría de bien.

La ironía empieza á manifestarse; pero hasta el siglo xiv no se vuelve verdaderamente agresiva.

El espíritu satírico no llega á la obscenidad más que en una época de materialismo en que la caricatura grotesca se desbordará hasta en los lugares más respetados.

No ha llegado aún el Renacimiento; pero sí la época que le precede. Se aproxima el momento de oír la voz de Lutero y Calvin.

Sin embargo, estas composiciones extrañas, excéntricas, han sido en muchas ocasiones caprichos de artistas de buen humor; venganzas más ó menos espirituales; tímidas reivindicaciones contra los poderosos. Esos atrevimientos no tienen un sentido tan complicado y oscuro como han querido creer algunos exégetas.

Desde luego no puede negarse algún simbolismo; pero tampoco se le puede negar su transparencia en las más de las veces.

Vicios y virtudes se simbolizan en animales. El unicornio simboliza la castidad, la serpiente la prudencia, la liebre el miedo, el lobo la crueldad, el macho cabrío la luxuria, el pavo el orgullo, el perro la envidia, el león la cólera, el camello la avaricia, el

cangrejo y la tortuga la pereza... Los monos toda la malicia que se ha atribuido á la mujer. Los lobos indican la sinrazón humana.

Muchas catedrales tienen esculpidos en su frontón verdaderos calendarios en los que se desarrolla como en un ciclo la vida campesina. Los meses están representados bajo la figura de trabajadores en las tareas correspondientes á las distintas estaciones.

Ha de andarse con cuidado en las interpretaciones. «Seamos simples—dice Champfleury— como aquellos grupos de obreros que á veces, sin duda, aportan á su trabajo una chispa de malicia; pero no transformemos aquellas burlas ni en revueltas sociales ni en productos de píadosas exégesis.»

E. GONZÁLEZ FIOL

«Quimeras» de las torres de Nuestra Señora, de París

encontrado en el frontón de las iglesias, donde villanos y señores están confundidos esperando otro mundo en que no sea ya una palabra sin sentido.

Las fuentes en que los artistas de la Edad Media han tomado su inspiración, son en realidad múltiples; pero en las esculturas que ornan los monumentos de la fe cristiana, sería inútil buscar una enseñanza que sus autores no pensaron consignar.

Es la vida de todos los días traducida á un lenguaje de cegadora claridad; y así se ve al hombre arrastrar al lugar santo á sus compañeros de trabajo, los animales, en cuya compañía vive, sus «hermanos inferiores». Otras veces son animales de los que el artista ha oido solamente hablar á los viajeros. Y así, muchos animales cuya presencia en la decoración de las iglesias sorprende, tales como el camello, el elefante, son tan originarios de Oriente cuanto de recuerdos de peregrinaciones que eran entonces el asunto de la mayor parte de los relatos populares, de los cuentos de camino y de los cuentos de las veladas.

Si añade las bestias apocalípticas, los dragones, las quimeras, las harpías, leones con cara humana, melusinas de cuerpos graciosos terminados con larga cola de serpiente, no es ni más ni menos que por juego. Si los trabajadores de la piedra acompañan de imágenes burlonas, elegantes capiteles ó columnas ornadas de encajes finamente labrados, es por pura fantasía ó sencillo capricho de su espíritu malicioso.

La alegría de aquellos tiempos no pierde ocasión de mostrarse. Solamente que su verbo es grosero; es la naturaleza en toda su brutalidad. El pueblo descubre con toda libertad sus apegos, sus instintos, en la piedra, sin que le embarece ninguna coacción.

De tarde en tarde se oía tronar contra esta licencia sin freno á algún paladín de la ortodoxia; pero el espíritu del siglo xv recobraba pronto su imperio y la voz aislada clamaba como en un desierto.

Y es que aquella tolerancia estaba en las costumbres del tiempo. Se ejercía lo mismo en el interior de los santuarios que en la calle.

Sin embargo, el arte medieval no comprendió la sátira al modo del siglo xv y de la aurora del Renacimiento. En el siglo xiii los asuntos licenciosos no osan aún presentarse á plena luz. El espíritu burlón surge cohibido por una cierta

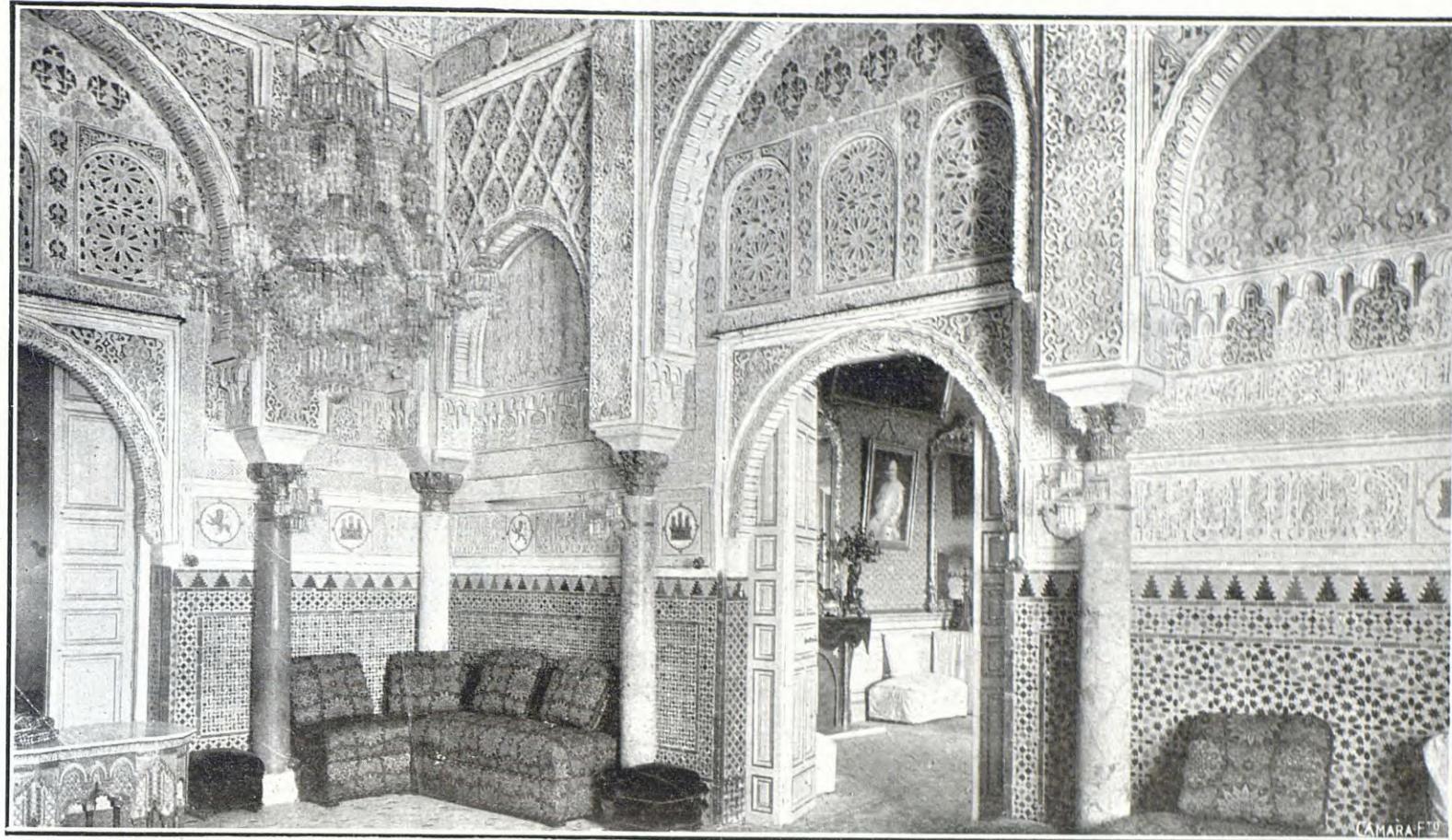


Un monstruo de la Catedral de París

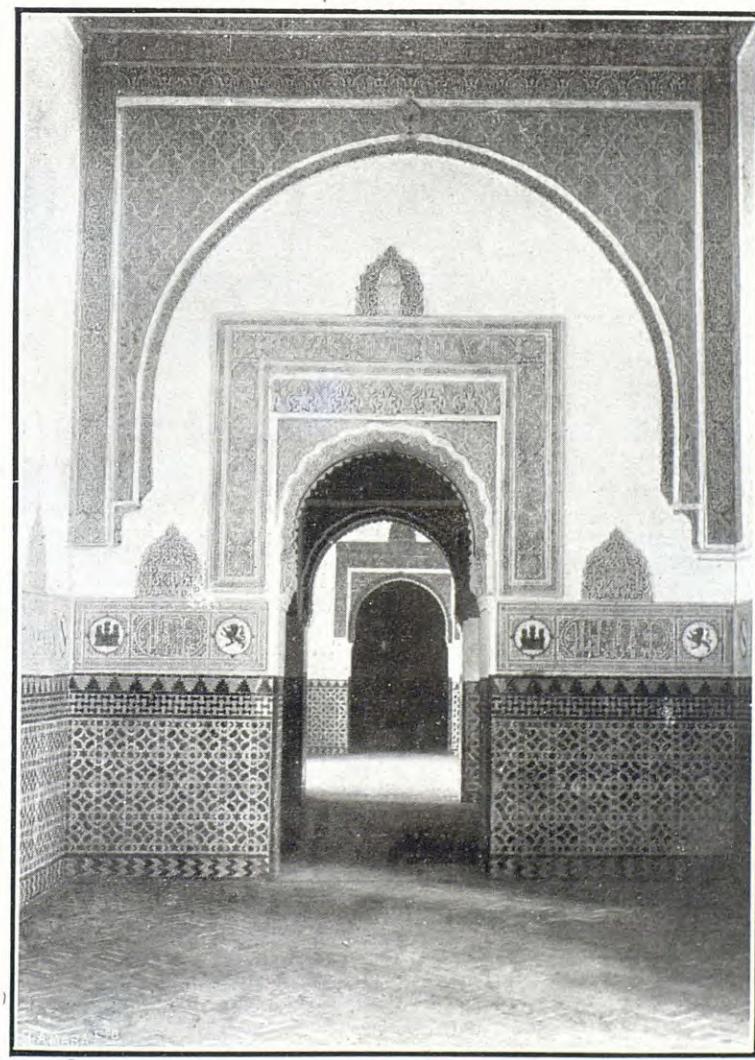


Otro monstruo de la Catedral de París

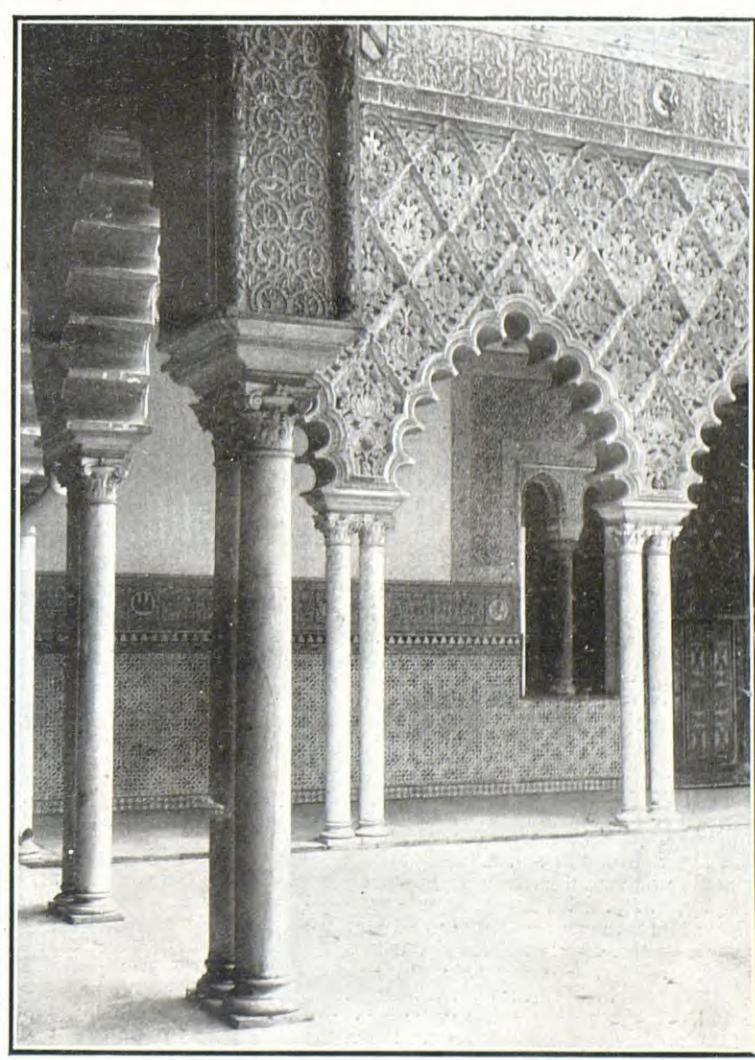
# Sevilla Artística y Monumental



Salón de Doña María de Padilla, del Alcázar sevillano

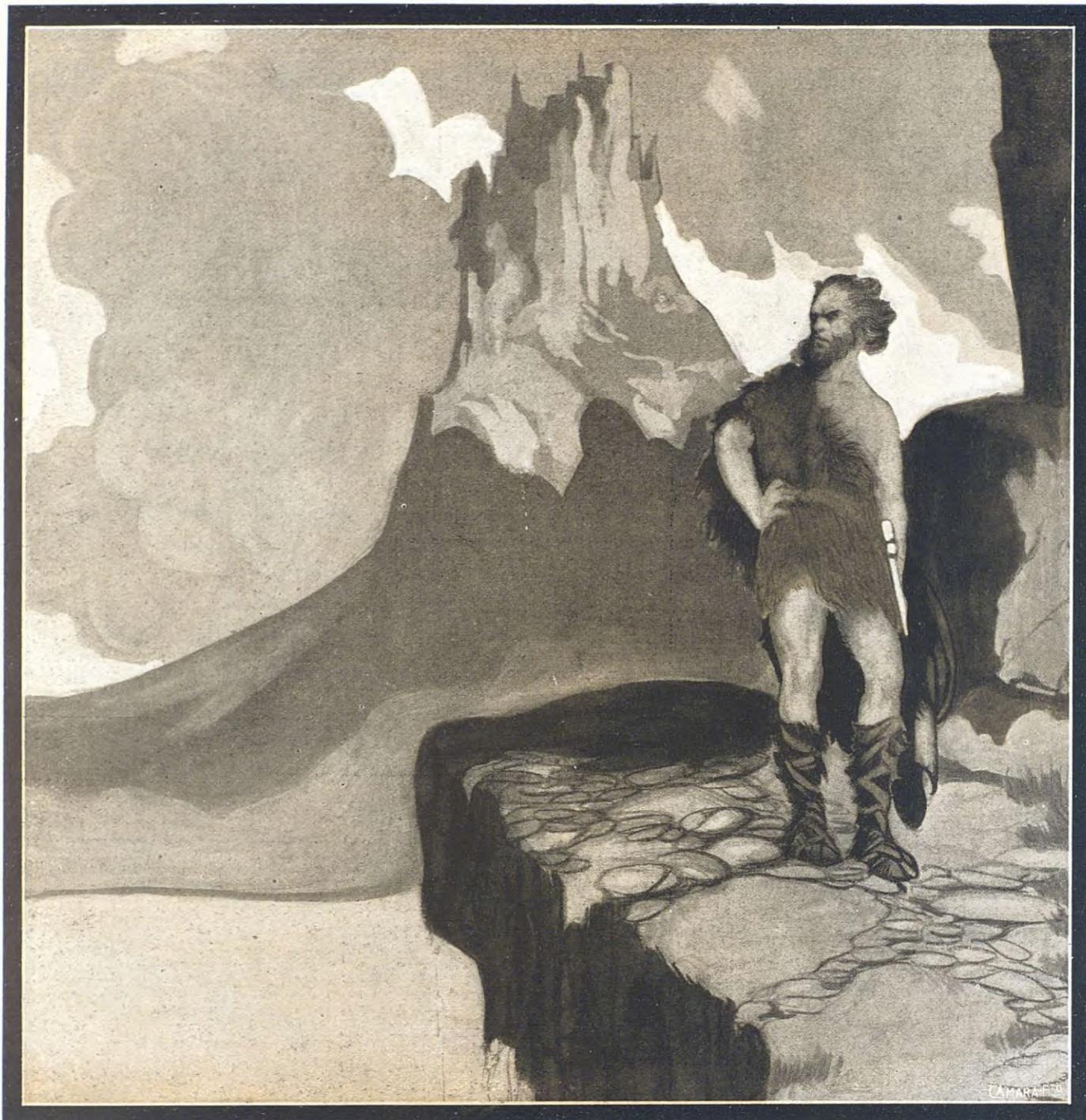


Pabellón del rey D. Fernando y patio de las Doncellas, del Alcázar de Sevilla



FOTS. PÉREZ ROMERO

# ELOGIO LÍRICO DEL RHIN



Yo no he visto el Rhin. Pero el río alemán tiene una leyenda tan evocadora y tan poética, que todo amador del misterio y la quimera se ha trasladado alguna vez á sus orillas en un viaje melancólico y sentimental.

El poema de los Nibelungos fué compuesto en uno de sus quietos remansos soñadores. Gonthier y Brunehilda, rimaron su idilio con la armoniosa música de sus azules ondas.

La poesía, la divina Musa del metro y de la rima, habló en sus márgenes por vez primera en la Edad Media. Gonthier, el bravo guerrero de ojos azules, estaba sentado junto á Brunehilda, la virgin fuerte de doradas trenzas. A solas, en olvido de la Corte y del gobierno, platicaban dulcemente de su amor. Las palabras que Eros encendía con su llama, embalsamaban el ambiente como blancas mariposas perfumadas. Su pensamiento era uno sólo, sus corazones latían al unísono con suavísimo latido. Gonthier, henchido de emoción, rompió las cadenas de la prosa, y sin notarlo, cantó un verso con el ritmo no aprendido. Brunehilda respondió á su amante sin saberlo, con la música del metro y la caricia de la rima. Y así bogó con alas cándidas de cisne por el Rhin propicio, el lenguaje augusto de los enamorados y de los poetas.

Desde entonces, es el Rhin un río encantado por la gracia de nuestra señora la Poesía. Gnomos, sálfides, ondinas y sirenas se buscan, se

persiguen y se pierden en su linfa. En el misterio de la noche amiga, deja una estela plateada, hermana de la lumbre de Selene.

Cuenta un bello *lied*, que una estrella sensual y perezosa, quiso reposar en la tierra y fecundarla. Se dejó caer blandamente, y de su abrazo nació el Rhin pálido, y romántico, que comulgó por las noches con la Luna.

Es el río lírico, el río cuyos aurigas son la fantasía y la leyenda. Las ninfas se miran desnudas en su corriente, y juegan al amor con los barqueros que las siguen codiciosos.

Uno de ellos, seducido por la voz melodiosa de la ninfa Loreley, se acercó á la sirte en que la hermosa peinaba sus cabellos blondos, temblorosos á la caricia de la carne en flor. El viajero, al pasar, cree oír los gemidos del viento entre los árboles; es el alma del barquero que solloza; tal aseguran los aldeanos de Schlestadt.

En los prados húmedos y verdes, pastan las pacientes vacas, fija la vista en los ánades que cruzan por el río, y una mujer rubia con vestido blanco, lee emocionada blancos versos de Virgilio. Suela una flauta bucólica con que un pastor émulo de Dafnis, llama á su compañera, ruborosa como Cloe. Pasa ahora una vieja torre feudal. De allí, una noche negra, cayó al río el cuerpo palpitante de una bella; el Rhin la acogió en su regazo y le dió amorosa sepultura entre las algas.

El tesoro de los Nibelungos que arrebataba Sigifredo, está guardado en una cueva custodiada por dragones y por ninfas. Y no es ello una invención graciosa. Las pepitas de oro que arrastra su corriente, provienen de la gruta misteriosa. Desde Basilea hasta Estrasburgo, deja largos besos amorosos en Mannheim, Colonia y Emmerich, ciudades que son lechos nupciales, ruta obligada de los novios en su luna de miel.

¡El Rhin! ¡El Rhin! Así ha cantado Víctor Hugo: «El Rhin lo reune todo; es veloz como el Ródano, ancho como el Loira, encauzado como el Mosa, tortuoso como el Sena, limpio y verde como el Somme, histórico como el Tiber, real como el Danubio, misterioso como el Nilo, sembrado de pepitas de oro como un río de América, poblado de fantasmas y leyendas como un río de Asia.»

Ya no cruzan las parejas amorosas por su corriente mansa. Ya no hay batallas de risas, de besos y de flores.

El cañón apaga su estampido en sus recodos y ha temblado en misteriosos círculos concéntricos al contacto frío de las balas; pero el río encantado sigue su curso soñoliento en espera del Amor.

JULIO HUICI MIRANDA

DIBUJO DE BARTOLOZZI

# EL REBAÑO

**E**L pastor era pobre y sólo apacentaba un corderillo.

Pero el pequeño rumiante era inquieto y díscolo. Inofensivamente perverso, como todos los jóvenes rebeldes, escapábase por los verdes trigos, perdíase por montes y barrancos. Retozando y brincando, aparecía y desaparecía cuando le venía en gana; huía de los muchachos ó acometiales con duras testaradas poniéndoles en fuga; metíase por los sembrados, arremetiendo y desbaratando todo lo que veía por delante y daba más faena el tal corderillo en el pueblo y en el valle que Lucifer hubiera dado en un concilio... A pregón por semana y á juicio por día salía el pobre pastor, siempre dando albricias por la «oveja descarriada» ó pagando los daños y perjuicios que su cordero causaba en sembrados, huertos y jardines.

Harto de las audacias y rebeldías del rumiante, el bueno — sufrido pastor fuese á ver al «Tío Tó-lo-sé»—que así se llamaba en el pueblo al viejo y sabio Merlin—y le consultó su caso. Y aquel hombre que «tó-lo-sabía» le dijo sentenciosamente :

—¿No puedes con el cordero? Forma rebaño, hijo, y ya no «te se» escarría ese ni ninguno. Forma rebaño...

—Pero «Tío Tó-lo-sé», si no puedo con uno, mal podré con muchos...

—Forma rebaño, hijo: forma rebaño y hablaremos...— Y siguió haciendo «cordil» con sus sarmentosos dedos, con la misma gravedad hierática que Merlin trazaba sus signos cabalísticos en los escudos de los príncipes para hacerlos invencibles...

El pastor había heredado unos dineros, quiso seguir á ciegas el consejo del «Tío Tó-lo-sé» y compró un rebaño, esto es, «formó muchedumbre»... y le fué muy ricamente al buen pastor.

¡Ya no se perdía ninguna oveja, ya no se descarriaba ningún corderillo en el pueblo ni se hacían pregones ni «justicias». Todos juntos y apretadícos; todos unidos «como un rebaño», pacían tranquilamente por montes y laderas, caminos y riberas, prados y rastrojos, sin rezagarse ninguno, sin perderse un solo recental. Veíase un borrego un poco lejos del rebaño... y corría á él desalado, balando desesperadamente, con los ojos extrañados de miedo de verse solo, uniéndose jadeante á la muchedumbre borreguil.

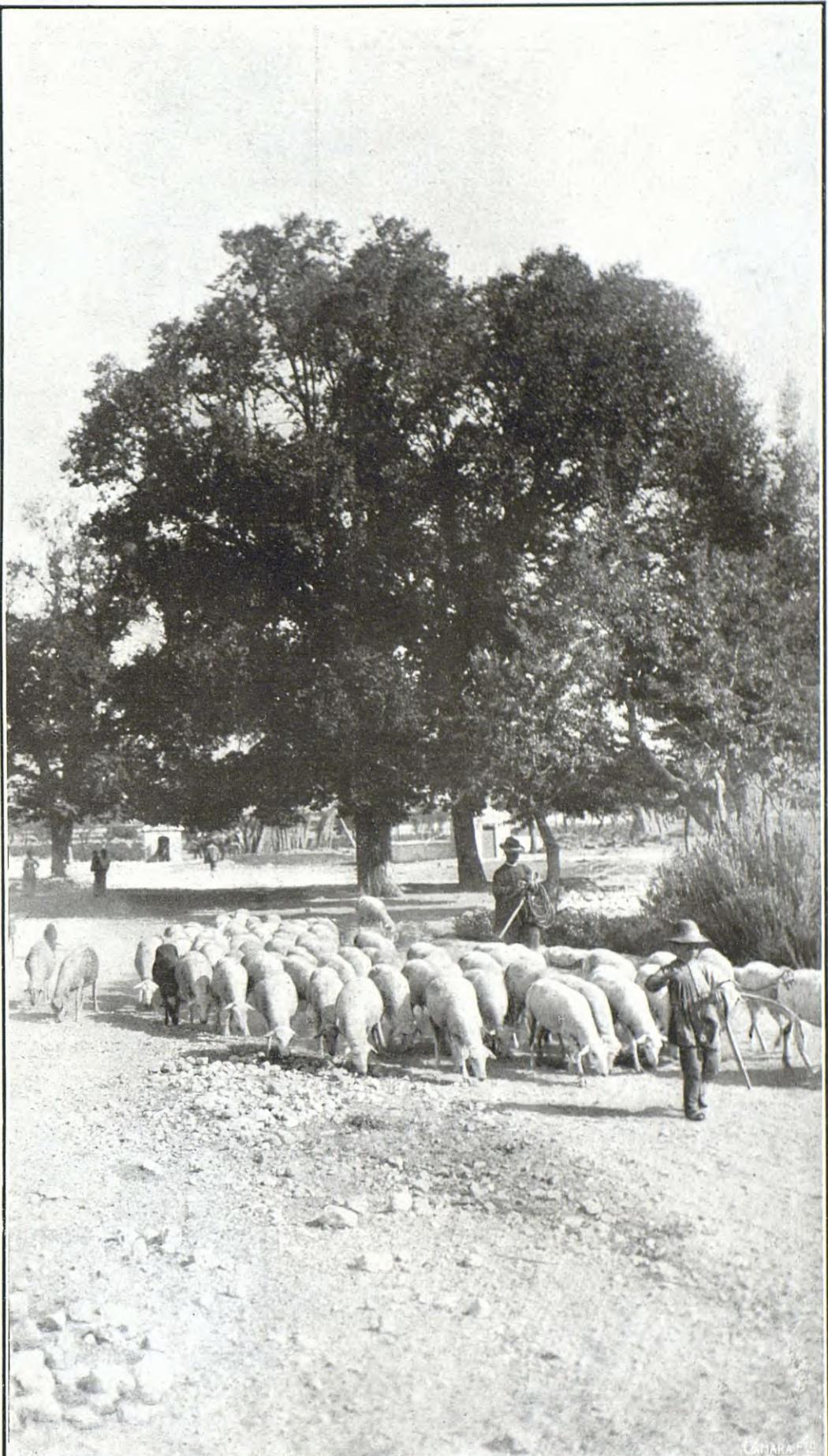
El pastor, maravillado, fué á contarle el milagro á su consejero el «Tío Tó-lo-sé»:

—Antes, con un borreguito solo, no me entendía ni gozaba de paz; siempre con la honda en la mano; siempre dándole dos cuartos al pregonero ó mis buenos dineros á la justicia, que es peor... Y ahora, cuantas más cabezas tengo, más unidas están y menos se descarrían. ¿Cómo es eso, maestro?

—Porque has «formado rebaño», como te dije. Fíjate en lo que hacen todos los prohombres para tener unidos á los pueblos: formar rebaños de hombres, porque el único medio de que «uno» no sea «uno» es confundirle con «muchos». Un hombre «solo» siempre será un rebelde; junta á cien rebeldes en muchedumbre y habrás hecho un rebaño borreguil, dócil, sumiso y resignado cada uno con la suerte de los demás. Mandar á «uno solo» es tener la seguridad de que te enviará á freir espárragos ó algo peor. Mandar á «muchos» es tener la certidumbre de que por espíritu de clase, por rápido contagio mental, todas las rebeldías del individuo se convierten en automáticos e instintivos renunciamientos de la santa independencia...

—¡Qué bien hablado está eso, «Tío Tó-lo-sé»! ¡Y qué bien aconsejao me aconsejó usté. Lo habían de hacer á usté menistro—interrumpió el pastor. El moderno Merlin siguió imperturbable:

—Hay que impedir que haya solitarios. Son quienes lo desbaratan todo. El hombre, como el borrego, al verse solo se cree «alguien», su voluntad se encabrita, se siente amo de sí mismo y se mete por todos los sembrados y rastrojos sin res-



peto á la propiedad ajena y á los intereses ajenos. Se afirma en su soledad sobre sí mismo, se ve con enorme relieve á sí solo... y se pone inaguantable é insufrible. En cambio, confúndele con la masa, sométele al destino común, á la suerte colectiva, y al socializarle en rebaño habrás hecho que el individuo pierda su individualidad por ley de comunidad inmanente: que su voluntad se

achique al someterla á la voluntad de los demás. ¡Hay que formar rebaños antes que hombres solitarios! ¡Si no, está perdido el mundo!

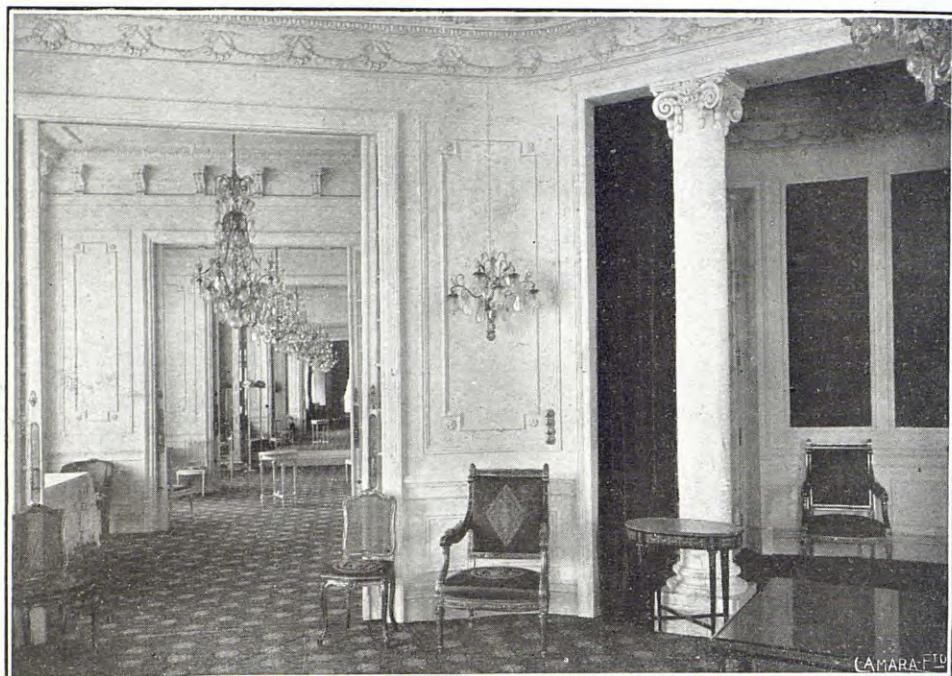
Y mientras el pastor asentía, recordando el caso de su corderico «solitario», el ladino viejo seguía haciendo «cordil» con sus dedos sarmentosos...

B. MORALES SAN MARTÍN  
FOT. V. MARTÍNEZ SAM

# MODA Y ELEGANCIA



Casa de la Plaza de las Cortes en que está establecida la Casa Paquin



Vista de los espléndidos salones de la Casa Paquin

**L**a ilustre artista creadora de la moda, Mme. Paquin, se encuentra en Madrid para celebrar la exposición de modelos con que inaugura la temporada actual.

Por su elegante morada de la Plaza de las Cortes ha desfilado estos días toda la sociedad elegante de Madrid, para admirar las lindas creaciones que marcan el derrotero de la moda. Mme. Paquin, que es un Napoleón de la moda, goza del poder omnímodo de cambiar la silueta femenina y de imponer al mundo las formas que su genio de artista le sugiere.

No es Mme. Paquin una modista vulgar, es una mujer inteligente, culta, dotada de una rara sensibilidad, que ha viajado mucho por Italia, Egipto y Oriente, estudiando siempre el arte para aplicar sus secretos á la indumentaria, y parece que la línea y el color le han revelado todos sus secretos.

El arte de Mme. Paquin es intermedio entre el del pintor y el escultor, de los cuales se diferencia solo por operar sobre materia más frágil y deleznable; desde Rosa Bertin, la célebre modista de María Antonieta, ninguna otra ha llegado á tan alta fama y notoriedad.

Francia ha recompensado sus servicios de hacer conocer el buen gusto y el arte de la indumentaria francesa nombrándola Caballero de la Legión de Honor. Mme. Paquin tiene asimismo la condecoración belga de Leopoldo I.

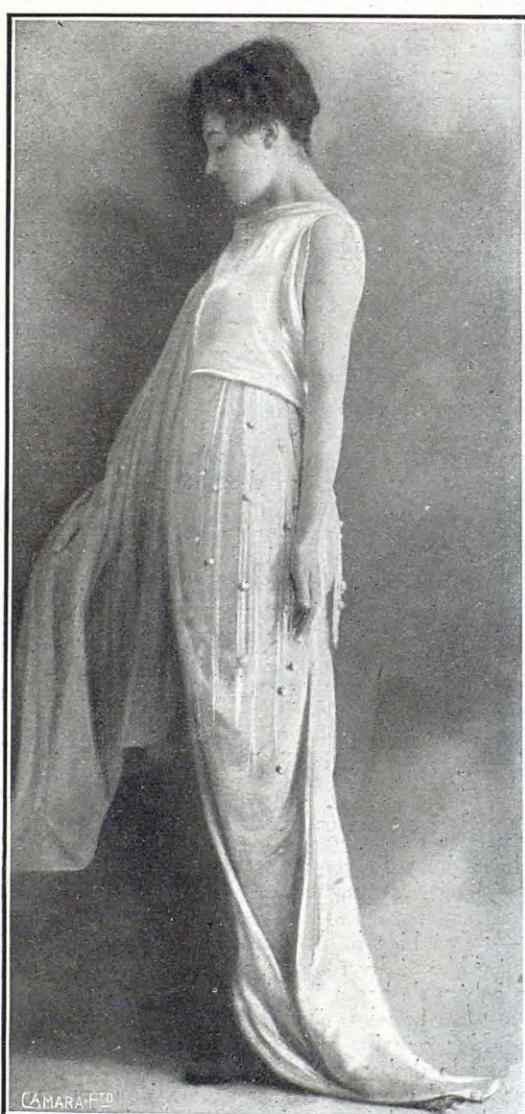
Pertenece Mme. Paquin al número de artistas de la costura privilegiadas de las cuales decía Michelet: «Daría un escultor clásico por una modista que siente é interpretar la Naturaleza.»



Un elegante modelo de la Casa Paquin



MADAME PAQUIN



Otro modelo creado por la Casa Paquin



"Mihri", cuadro original de José Ramón Zaragoza

ARTISTAS CONTEMPORÁNEOS  
JOSÉ ZARAGOZA

HACE mucho tiempo, veinte años quizás, vi por primera vez un cuadro de José Zaragoza. Fué en Oviedo, la Vetusta encapuchada de la niebla y arrullada por la melancolía. Era yo muy niño entonces, pero ya me inquietaban estas divinas emociones del arte. Muchas tardes las pasaba en casa de un viejecito muy artista y muy afable. Se llamaba D. Ramón Romea y Lampérez y dirigía la Escuela de Artes y Oficios de Oviedo.

Un día me mostró aquel cuadro de Zaragoza. No más que el estudio abocetado de un campesino asturiano, con la montera clásica, las patillas cortas y el rostro socarrón y rubicundo. Pero tenía tal fuerza de expresión, tanta vigorosa energía, que encantaba el ánimo y apresaba la mirada para largo rato de contemplación.

El viejo artista sonreía complacido de mi grata sorpresa.

—El autor de esa figura es todavía un niño como tú. Pero ya necesitó ampliar un poco más su esfera de acción. Nuestra Escuela, mis pobres conocimientos, eran ya insuficientes. Yo le aconsejé que marchara á Madrid. Y de Madrid, ¿quién sabe? Este muchacho llegará á donde quiera. Fíjate bien en su nombre, porque será de los primeros de la pintura española de mañana.

No se engañaba el viejecito de las barbas blancas y del espíritu siempre encendido de inmarchitable juventud. Hoy día, José Ramón Zaragoza es una de las reputaciones

más sólidas y afirmativas de nuestra pintura contemporánea.

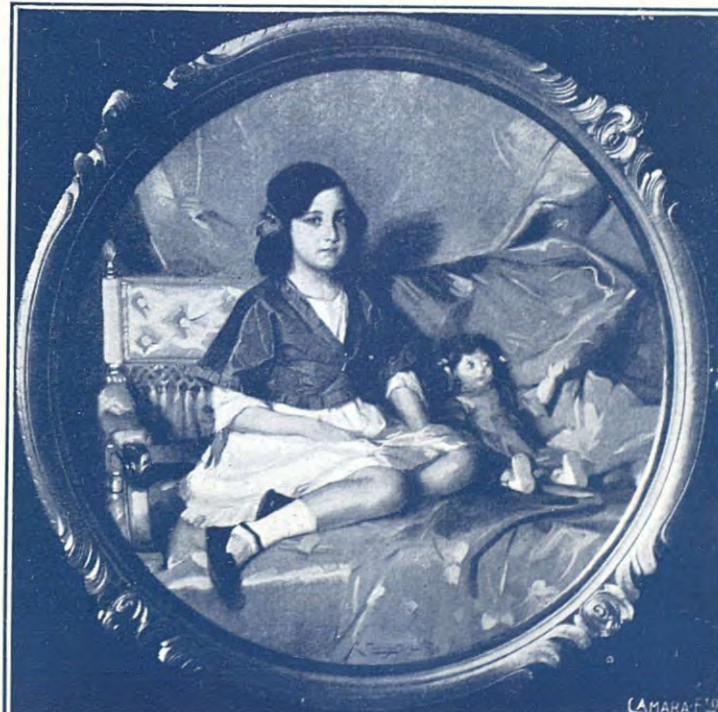
ooo

Nació en Cangas de Onís por los años de 1878 á 1880, y muy niño aún se trasladó á Oviedo, donde asistió á las clases de la Escuela de Artes y Oficios. Ya en Madrid, fué alumno de la Escuela de San Fernando, primero, y de D. Luis Menéndez Pidal, después.

En la Nacional de 1897 obtuvo una mención honorífica y una segunda medalla en la de 1901. El año 1904 fué pensionado á Roma, y á partir de esta fecha se inicia su verdadera orientación artística.

No tanto Italia como Francia é Inglaterra renovaron su espíritu y su credo estético. Una vez más se ratifica de modo espléndido y elocuente el primordial error de señalar una residencia fija é invariable á los pensados españoles. Terminado el período de la pensión, únicamente aquellos pintores que siguen—ó pueden seguir, mejor dicho—, las rutas propicias á su temperamento, son los que luego afirman su arte de un modo perdurable. En cambio, los otros, los débiles, los indefensos, aun aquellos dotados de excelentes condiciones, antes de abandonar á España para instalarse en la Academia de Bellas Artes de Roma, retornan á la patria empequeñecidos, acobardados, desorientados y en franca pendiente anuladora.

Durante los nueve ó diez años que José Zaragoza permanece fuera de España, educa



"Loretin", retrato por José Ramón Zaragoza

la sensibilidad y la retina de un modo amplio y vigoroso. Adquiere nuevas cualidades de colorista; depura su técnica con brillantes cromáticas, con audaces arabescos, y paralela á esta serie de conocimientos estéticos que el talento del joven pintor se asimila de un modo fecundo, va desarrollándose otra serie de triunfos positivos. En Londres, en París, sus retratos se cotizan á buen precio entre las damas aristocráticas y entre las bellezas profesionales. Adquiere para su pintura la distinción y la elegancia, conservando él este aspecto franco y jocundo de astur, con los bigotazos muy negros, la carnación muy roja y el habla de un ritmo dulce y arcaico. Sólo por dos veces en este lapso de tiempo de voluntario desinteresado expone Zaragoza en las Nacionales de Madrid. Una en 1905 y otra en 1910.

En la de 1906 obtuvo otra segunda medalla con el cuadro *Orfeo en los Infiernos*. Se ofrecían ya en este lienzo cualidades pictóricas nuevas, pero de un modo indeciso, tímido, impersonal, acaso. Concebido y realizado el cuadro dentro de una norma trazada por los anteriores pensionados en Roma, Chicharro, Sotomayor y Benedito, no era ésta la verdadera orientación de José Zaragoza. En el realismo le aguardaban sus más sólidos triunfos.

Por eso, cuando en 1910 vimos sus retratos de Mme. Vanutelli Clementi, de la señora doña Luz Ojeda, de Mr. F. Blumensihl y el grupo titulado *Marechal y su mujer*, comprendimos que Zaragoza iniciaba con ellos la tendencia definitiva. Esta tendencia que culminó con los cuatro retratos notabilísimos de la Exposición de 1915, donde obtuvo la medalla de oro.

Dije entonces de ellos, en estas mismas páginas, lo siguiente: «Bien opues-

tos los cuatro retratos, tienen todos ellos un fraternal sentido de la elegancia y de la distinción. Elegancias diferentes, pero bellas todas. Así, por ejemplo, el de «la dama en amarillo» da una sensación exquisita, quintaesenciada, de modernidad. Se piensa en una depuración sutilísima de razas aristocráticas. El retrato de *Madame Ch. L.* es una elegancia más picarda, menos frágil y exquisita, pero también atractiva. El de la señora de R. es la elegancia natural, la distinción sencilla e intuitiva, que no necesita joyas, afeites y telas costosas para resaltar, como tampoco precisó en el cuadro *Zaragoza* desplegar riquezas cromáticas. Al contrario; el oro apagado del fondo, la pálida tersura de las carnes y el negro traje le bastaron para conseguir una armonía deliciosa.

»La misma sencillez y parquedad de tonos hay en el retrato de caballero premiado con la primera medalla. Rojo, negro y blanco ha empleado el artista, pero con tal dominio de la técnica, con tales buen gusto y certero sentido de lo que debe ser un cuadro, que han hecho de este retrato uno de los más admirables de nuestra pintura contemporánea.»

José Zaragoza tiene la conciencia de su arte y de la época en que vive. Sabe que las obras supremas en la pintura han sido, son y serán los retratos; pero sabe, además, que el porvenir—un porvenir tan próximo que ya tiene realidades de presente—de la pintura es la decoración.

Conoce y practica la máxima de Puvis de Chavannes: «El verdadero papel de la pintura es animar las paredes». Por eso, tanto como al realismo, á la caracterización clara y penetrante de sus retratos, Zaragoza une la otra significación imprescindible de la obra decorativa.

De este modo compone el retrato como si fuera un cuadro, más aun, como



José Ramón Zaragoza, en su estudio

(AMARA-FOTO)

FOT. CORTÉS



"El desayuno"

(Cuadros del ilustre pintor José Ramón Zaragoza)



"Marechal y su mujer"



"Deshojando el maíz", cuadro de José Ramón Zaragoza

si fuera un *panneau* de coratio, ya que habrá de animar un trozo de pared».

Si analizamos cualesquiera de los retratos pin-

tados por Zaragoza últimamente, hallamos esta obsesión cromática y lineal. Todo en ellos está sueditado á la belleza de la composición, menos el carácter del personaje retratado.

El secreto está en estudiar el ambiente propicio, lo que pudieramos llamar «gamas simbólicas» que debe cercar al personaje.

Entre sus lienzos de tipos bretones—*El desayuno*, *Día de fiesta* y *Marechal y su mujer*—pintados durante una breve temporada del autor en Saint Guenolé y estos recientísimos retratos de *Mihri*, *Adela Carbone* y *Loretín*, hay el nexo común de esa preocupación del ambiente. Pero lo que en aquéllos es promesa, se ratifica aquí con espléndida realidad.

Nada tan opuesto, por ejemplo, como la sobriedad austera, señoril, del admirable retrato de *Conde y Luque* á este ritmo cantarín, á esta alegría de rojos y perlino grises que ha sabido componer para el retrato de *Loretín*. Y ambos, ¡cómo se diferencian, á su vez, del retrato de la actriz *Adela Carbone*, al que no precisan libros como en el sabio, ni muñecas como en la niña, para expresar cómo esta mujer es un espíritu refinadísimo, inquieto y ultra-moderno!

Por último, es en *Mihri* donde hallamos reunidas todas las potencialidades emotivas del arte de José Zaragoza. Página de una gran riqueza orquestal es este lienzo. Como un príncipe de cuento brujo los hechiceros peligros y los más que humanos obstáculos, el ilustre pintor buscó en este cuadro todas las dificultades por el placer de vencerlas. Empresa difícilísima era armonizar tonos tan opuestos y tan dominadores en su independencia colorista. Tentativa abismal para muchos el obtener las calidades de telas tan diversas y someterlas en una sabia combinación para la total belleza del conjunto.

Y, sin embargo, el artista lo ha logrado. Tan enorme propósito está resuelto de un modo fresco y jugoso, como sin esfuerzo, como sin preocupación, como algo que surgiera espontáneo y natural.

Pero hasta llegar á tan extraordinario sentido de las aparentes facilidades en un real triunfo de dificultades efectivas es preciso, no solamente poseer esta sabiduría técnica de José Zaragoza, sino también la tozudez en el esteticismo cotidiano.

Porque toda la obra de José Zaragoza es esto, una incansable, una constante ascensión hacia la belleza, como si hubiera elegido para lema de su arte las palabras de Mauricio Maeterlinck: «Il faut

que la beauté ne demeure pas une fête isolée dans la vie, mais devienne une fête quotidienne».

SILVIO LAGO



"Retrato de señora", por José R. Zaragoza



"Retrato de Mme. P. B.", por José R. Zaragoza

# Avanzadas de la Moda



# Jabón. Colonia. Polvos Flores del Campo



## Páginas amenas de la Perfumería Floraia

El momento actual es de culminante transición para la moda; los nuevos modelos, para realmente responder al nombre de «nuevos», tienen que ser atrevidos y procurar romper los moldes de los que se han llevado en la temporada anterior; así vemos que muchos, no queriendo seguir la línea recta de los trajes enteros de este invierno, adoptan la llamada forma «tonneau». Son anchos de caderas y

lavera es la mejor traducción que he podido encontrar del *bleu faience* ó de *Sevres*, que tanto emplean en sus creaciones los modistas franceses; además, es un color muy español.

El cuarto modelo, silueta de la forma «tonneau» ó barril, es de seda liberty hasta encima de la rodilla, y el resto de doble gabardina, de un bonito tono verde. El cinturón lleva delante un motivo bordado con perlas de madera en distintos colores; se abrocha detrás por medio de unos ojetes que se sujetan con cintas estrechas. El cuerpo también se abrocha detrás.

Como se ve, el bajo de la falda sujeta los vuelos del liberty y va disminuyendo de anchura hasta quedarse con unos dos metros de vuelo. Sombrerito de terciopelo negro adornado con briznas de paraíso y dos orejas verdes y colores.

La silueta de en medio es otra de las variaciones de la forma «tonneau».

El último modelo es muy acentuado; lo he visto interpretado en San Sebastián con mucho «chic» por Balenciaga. Sobre una falda con menudas tablas solamente indicadas, lleva una sobrefalda más corta por delante, á fin de que se vea la tableada. En el cuerpo nace una estola que desciende hasta el bajo de la falda y lleva en sus extremidades unos bordados hechos con «chenille» en colores vivos y á la vez de una discreción tal en el conjunto que acredita una buena firma. La espalda, sencillísima, cae recta hasta encima de las caderas y tiene un corte especial formando pico hasta media espalda. Es una nada, pero resulta un todo en el conjunto elegante de la «toilette».

Sombrero de piel de seda, remangado todo alrededor. La copa lleva un ligero bordado de felpilla en los tonos del vestido.

Ya se adivina por la sencilla descripción anterior que estos modelos tienen detalles de buen gusto. Al elegirlos, no debemos olvidarnos de los perfumes de Floraia.—MAR DE MUN



van disminuyendo hasta convertirse en una falda estrecha. ¿Es bonito? ¿Es feo? No lo sé; ésto, como todas las cosas, depende de quien lo interprete y de quien lo lleve. Hemos visto amenudo creaciones verdaderamente atrevidas, y tachadas de antiestíéticas y ridículas por la mayoría, convertirse—gracias á una mano maestra que la ejecutó, y á la que supo realizarlo con su gentileza—en «toilettes» primorosas que nos sedujeron al momento. Esta nueva silueta es una reminiscencia de las faldas áñforas que se llevaron hace cuatro ó cinco años, cuando la moda llamada, con poca delicadeza, «del vientre». Recuerdo que tuvieron un éxito inmenso, y yo pasé las grandes envidias de no poder llevarlas por estar «de corto». Hacían un andar muy majestuoso y era la más bonita variación de la falda «entravée». Estas que ahora se llevan no dejan de tener su gracia, y sobre todo, como la falda estrecha, tiene muchas adeptas, seguramente será ésta una moda que se arraigue. Claro está que al principio, como sucede siempre, hay muchos modelos que, buscando originalidad, exageran la nota y resultan algo ridículos; pero se irán depurando poco á poco y llegarán á convertirse en unas «toilettes» razonables, fáciles de llevar y que adoptaremos con gusto.

Lo que sí sería una lástima es que, por seguir como corderitos de Panurgo la nueva moda, abandonásemos la graciosa caída de los pliegues y canelones, tan artísticos y armoniosos y á los cuales apenas hemos tenido tiempo de saborear en toda su exquisitez.

Lo probable, y lo que hay que deseiar, es que los dos estilos tengan aceptación y comparten la boga de la temporada; así todas tendremos donde elegir lo que más nos guste ó más nos favorezca. Dicho ésto, voy á describir los modelos que hoy os dedico:

El primero es una blusa rusa de «tussor», de seda lavable, color crudo, adornada con unos bordados de seda, también lavable, color naranja. Alrededor de la cintura lleva una banda forrada con seda del mismo color; al ponerla se tendrá cuidado de doblarla unos dos ó tres dedos en la parte de arriba para que se vea la seda naranja. Debajo se llevará una blusa de tul.

La segunda blusa es de «jersey» de lana rosa pálido y lleva unos puntos bordados con seda ó lana azul Talavera. El azul Ta-

