

ILUSTRACION ARTISTICA

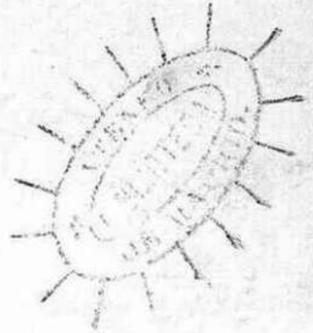
PERIODICO SEMANAL DE LITERATURA, ARTES Y CIENCIAS

REDACTADO POR LOS MAS NOTABLES ESCRITORES NACIONALES

PROFUSAMENTE ADORNADO CON UNA

MAGNIFICA COLECCION DE GRABADOS

DEBIDOS A LOS PRIMEROS ARTISTAS NACIONALES Y EXTRANJEROS



TOMO V. — AÑO 1886

BARCELONA

MONTANER Y SIMON, EDITORES

CALLE DE ARAGON, NUMS. 309 Y 311

1886

INDICE

DE LOS ARTÍCULOS CONTENIDOS EN EL QUINTO TOMO DE LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA

Nuestro criterio, 2.
Dos camafos romanos, por Emilio Castelar, 3.
Una página para la historia [del museo del Prado de Madrid (1823 a 1826)], por don Pedro de Madrazo, 6.
El último niño de Ecija (rasgo histórico), por Benito Mas y Prat, 10.
El pagaré. *Novela original*, por doña Carolina Coronado, 12.
Conquistas métricas, por E. Benot, 13.
Carta de América, por Alberto Tissandier, 14.
Viaje a Filipinas, por el Doctor J. Montano (1879 a 1881), Malaca, 15.
La vuelta al año, por J. Ortega Munilla, 18.
Dos camafos romanos (conclusión), 19.
El pagaré (continuación), 22.
Carta de América, por Alberto Tissandier, 23.
Viaje a Filipinas (continuación), 23.
El muñeco, por J. Zahonero, 26.
El pagaré (continuación), 27.
El desmonte en Australia. Máquina para cortar arbustos, 31.
Viaje a Filipinas (continuación), 31.
La vuelta al año, por J. Ortega Munilla, 34.
El diablo lo envía. *Escenas de la vida real*, por don Enrique Pérez Escrich, 34.
El pagaré (conclusión), 38.
Estudio de las corrientes del Atlántico, 39.
Viaje a Filipinas (continuación), 39.
El diablo lo envía (continuación), 42.
Trabajo humano, por Luis Benot, 43.
Viaje a Filipinas (continuación), 48.
La vuelta al año, por J. Ortega Munilla, 50.
El diablo lo envía (continuación), 50.
Carta de América, por Alberto Tissandier, 51.
Viaje a Filipinas (continuación), 56.
Nido escarbado.... familia disuelta. *Relación contemporánea*, por don José Ortega Munilla, 58.
Pajaritos, por Eduardo de Palacio, 58.
El diablo lo envía (conclusión), 59.
Viaje a Filipinas (continuación), 64.
La vuelta al año, por J. Ortega Munilla, 66.
Medicina popular. La rabia, por el Doctor A. Fernández Caro, 67.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 67.
Viaje a Filipinas (continuación), 72.
En el cielo, por Félix Rey, 74.
Medicina popular. La rabia (II y último), 75.
Viaje a Filipinas (continuación), 80.
Una excursión dominguera (*Cuadro de familia*), por Marcos Calvo y Bustamante, 82.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 84.
La gallega, por doña Emilia Pardo Bazán, 90.
Paisaje, I, por Francisco Giner de los Ríos, 91.
Las primeras rosas, por Benito Mas y Prat, 93.
Crónica científica. - Carruaje de vapor de M. Bollée. - El gas natural en los Estados Unidos, 95.
Viaje a Filipinas (continuación), 96.
Desde Roma, por A. Fernández Merino, 98.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 99.
El rigor de las desdichas, por Angel R. Chaves, 102.
Paisaje II, por J. Giner de los Ríos, 103.
Viaje a Filipinas (continuación), 104.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 106.
La Aritmética en la Paremiología, por José María Sbarbi, 107.
Viaje a Filipinas (continuación), 111.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 114.
El poeta incógnito, por E. Benot, 115.
Crónica científica. - Curiosidades aerostáticas del origen de los globos. - Un grupo inédito de Clodión, por G. Tissandier, 118.
Viaje a Filipinas (continuación), 118.
Cara de luna (cuento absurdo), por Juan del Pueblo, 122.

El Asia de Colón, por E. Benot, 123.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 123.
Viaje a Filipinas (continuación), 127.
Quebra-cántaros, por José Zahonero, 130.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 131.
Crónica científica. - Condensación del humo por la Electricidad Estática, por G. Tissandier, 135.
Viaje a Filipinas (continuación), 136.
La Semana Santa. - *Su liturgia y significación de sus principales ceremonias*, por Vicente de la Fuente, 138.
La monja blanca (*Fantasia de miércoles de Ceniza*), por Benito Mas y Prat, 142.
La corona radiada y la corona de espinas (artículo tomado de la revista inglesa *The Art Journal*), por Margaret Stokes, 143.
Desde Roma. José Benlliure y sus obras, por A. Fernández Merino, 146.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 147.
La monja blanca (conclusión), 147.
El filtro Maigneu. - Clasificación y purificación, 150.
Viaje a Filipinas (continuación), 152.
Nido escarbado.... familia disuelta (continuación), 154.
Celebridades sevillanas. - Quijá el florero, por Antonio Machado de Alvarez, 154.
El Circo náutico de París, por C. Richou, 155.
Viaje a Filipinas (continuación), 160.
Nido escarbado.... familia disuelta (conclusión), 162.
El grano de centeno, por Angel R. Chaves, 163.
Los candeleros de plata, por D. Pedro María Barrera, 163.
Comunicaciones permanentes con los trenes en marcha, por E. Hospitalier, 167.
Viaje a Filipinas (continuación), 168.
Los candeleros de plata (continuación), 170.
Apuntes artísticos de Enrique Serra, por A. Fernández Merino, 171.
La cruz de Mayo (cuadro de costumbres del siglo XVII), por Angel R. Chaves, 171.
Carta de América, por A. Tissandier, 175.
Viaje a Filipinas (continuación), 176.
Las señoritas del tercero, por J. Valero de Torres, 178.
Los candeleros de plata (continuación), 178.
Carta de América, por Alberto Tissandier, 179.
Viaje a Filipinas (continuación), 184.
Domenico Morelli y sus obras, por H. Zimmern, 186.
El descamisado, por D. José Selgas, 191.
Los candeleros de plata (continuación), 197.
Planicidad y redondez de la Tierra, por E. Benot, 199.
Desde Roma. - Exposición en la Academia de España, por A. Fernández Merino, 202.
El ramo de margaritas, por don J. Moreno Godino, 203.
Los candeleros de plata (conclusión), 203.
Las custodias góticas de nuestras iglesias, I, por F. Giner de los Ríos, 206.
Viaje a Filipinas (continuación), 207.
Linterna mágica. *Cuento fantástico*, por Luis Mariano de Larra, 210.
El ramo de margaritas (continuación), 211.
Las custodias góticas de nuestras iglesias, II, por Francisco Giner de los Ríos, 215.
Viaje a Filipinas (continuación), 216.
La festividad del Corpus Christi en España, por Vicente de la Fuente, 218.
Interiores, por Carlos Fernández Shaw, 219.
El ramo de margaritas (continuación), 222.
El barco submarino. - Sistema Nordenfjeldt, 223.
Viaje a Filipinas (continuación), 224.
¿Qué es el vulgo? por A. Sánchez Pérez, 226.
La viña del Señor, por Don Pedro María Barrera, 226.
El ramo de margaritas (conclusión), 229.
Viaje a Filipinas (continuación), 232.

Desde Roma. - Exposición en la Academia de España (conclusión), 234.
Las custodias clásicas de nuestras iglesias, I, por F. Giner de los Ríos, 235.
La viña del Señor (continuación), 235.
Viaje a Filipinas (continuación), 240.
La viña del Señor (conclusión), 242.
Las custodias clásicas de nuestras iglesias, II, por F. Giner de los Ríos, 243.
Ella (*Historia de un pañuelo de batista*), por don Francisco Gras y Elías, 246.
La música en la Exposición de inventos, 247.
Viaje a Filipinas (continuación), 248.
Historias cortesananas. - Dos cartas, por D. Luis Alfonso, 250.
Ella (conclusión), 251.
La Exposición de higiene urbana. - Ventilación, luz y orientación de las habitaciones, por el Doctor Z., 254.
Viaje a Filipinas (continuación), 256.
La tertulia del alcalde, por Fernando Araujo, 258.
Ricardo Friese. Nuevo pintor de animales, 260.
La cigarrera, por doña Emilia Pardo Bazán, 263.
Ni Rey ni Roque (cuento), por Luis Mariano de Larra, 266.
La música en la Paremiología, por José María Sbarbi, 268.
Historias cortesananas. - Dos cartas (continuación), 275.
Carta de América, por Alberto Tissandier, 278.
Viaje a Filipinas (continuación), 280.
El sentido común, por R. de V., 282.
Historias cortesananas. - Dos cartas (conclusión), 283.
El brujo del Alcornocal, por D. J. Tomás Salvany, 286.
Viaje a Filipinas (continuación), 288.
El brujo del Alcornocal (continuación), 290.
Insectos y flores, por José Rodríguez Mourel, 294.
Carta de América, por Alberto Tissandier, 294.
Viaje a Filipinas (continuación), 296.
Desde Roma, por A. Fernández Merino, 298.
El brujo del Alcornocal (continuación), 299.
Los ventrilocos, 299.
Viaje a Filipinas (continuación), 304.
El brujo del Alcornocal (continuación), 306.
Lo que vive en la sombra (Historia que parece cuento), por Manuel Fernández y González, 306.
Claridades pulpitas, por José María Sbarbi, 310.
Viaje a Filipinas (continuación), 312.
El brujo del Alcornocal (continuación), 314.
El testamento, por Juan Martínez, 315.
Claridades pulpitas (continuación), 318.
Viaje a Filipinas (conclusión), 320.
Biología, por J. Vilanova, 322.
El brujo del Alcornocal (continuación), 326.
Un adepto de Voltaire, por Jaime Martí-Miquel, 326.
Claridades pulpitas (conclusión), 328.
Los periodistas italianos en Barcelona, 330.
El brujo del Alcornocal (continuación), 331.
Las medallas de la Creación, por J. Vilanova, 331.
El dogal de piedra, por Luis Carrillo, 335.
Un invento prodigioso, I, por el Doctor Hispanus, 336.
Desde Roma, por A. Fernández Merino, 338.
El brujo del Alcornocal (continuación), 342.
Un invento prodigioso, II, por el Dr. Hispanus, 344.
Bienaventurados los que lloran, por Don T. Nieva, 346.
El brujo del Alcornocal (conclusión), 346.
La piedra filosofal, por J. Rodríguez Mourel, 351.
Recuerdos de Constantinopla, por Joaquín Marsillach, 354.
Bienaventurados los que lloran (continuación), 355.
La explotación de las minas en el transcurso de los siglos, I, por W. de Fonvielle, 360.
Antonio Fabrés, 262.
¡Fuera judíos! por Antonio de Valbuena, 263.
Bienaventurados los que lloran (conclusión), 266.
¡Pobre hombre! (monólogo de un infeliz), por José Milla, 270.
Hispania y Silvia, por don José Torres, 272.

Efectos de una calumnia, monólogo dramático, por F. Pi y Arsuaga, 278.
Hispania y Silvia (continuación), 279.
La explotación de las minas en el transcurso de los siglos, II, 282.
Desde Roma, por A. Fernández Merino, 286.
Hispania y Silvia (continuación), 287.
El humorismo, por U. González Serrano, 291.
La explotación de las minas en el transcurso de los siglos, III, 292.
La fuerza del miedo, 294.
La posdata (*Imitación de Emilio Augier*), por don Félix Rey, 295.
Hispania y Silvia (conclusión), 298.
La explotación de las minas en el transcurso de los siglos, IV, 300.
El beso, por don F. Moreno Godino, 302.
La posdata (conclusión), 302.
Elías Recio, por Vicente Colorado, 303.
Los tranvías eléctricos en Bruselas, 308.
Los dioses se van, por Juan Sevillano y Urdiga, 309.
El beso (conclusión), 311.
La hoja del árbol, por Vicente Colorado, 314.
Desecación del lago Copais, por G. R., 314.
Baldomero Galofre, por J. Ixart, 315.
Episodios cómicos de un viaje a Rusia, por Nicolás Díaz Benjumea, 319.
La hoja del árbol (conclusión), 326.
El sacamuelas, por D. Cecilio Navarro, 326.
La cueva de Hércules, por J. Ortega Munilla, 328.
Episodios cómicos de un viaje a Rusia (continuación), 334.
La cueva de Hércules (conclusión), 335.
Casas y habitantes de Stagno, 339.
Cañón repetidor, de M. Maxim, 340.
Episodios cómicos de un viaje a Rusia (continuación), 342.
El placer de los dioses, 346.
El puente rodado de Saint-Maló, 347.
Efectos fisiológicos de la presión del aire, 347.
Episodios cómicos de un viaje a Rusia (continuación), 350.
Al pie de la cuna (costumbres euskaras), 351.
El placer de los dioses (conclusión), 354.
Un giffard de fuego, 355.
El freno de Mac-Adán para los buques, 356.
Introducción, 358.
Gustavo Adolfo Bécquer, 358.
Rima LIII, 359.
Rima LXXI, 360.
Bécquer, 360.
El prólogo de Bécquer, 361.
La poesía, 362.
El Genio. - La inspiración (de un libro inédito), 362.
Poder del Genio, 363.
Carta a Mr. Achille Fouquier, 363.
Rima IX, 365.
Rima LXXIII, 365.
La noche triste (Fragmento de la leyenda inédita: *El hombre de piedra*), 366.
Valeriano D. Bécquer, 367.
Desde mi celda (Fragmento de la carta tercera), 367.
La vida, 367.
El poeta, 368.
¡Duerme! 368.
Bécquer y la poesía popular, 368.
Un autógrafo de Bécquer, 370.
Las lágrimas de Bécquer, 370.
Con motivo de la colocación de la primera piedra para el monumento a la memoria de Bécquer, 370.
A Gustavo Bécquer (soneto), 371.
Los pájaros, 371.
Trenzas y pelos, 371.
Pesadilla, 371.
Pensamiento, 372.
Poesía y arte (párrafos de un discurso), 372.

INDICE

DE LOS GRABADOS CONTENIDOS EN EL QUINTO TOMO DE LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA

Doña Juana la Loca, copia de una acuarela de Pradilla, grabada por Weber, 1.
Lagunas de Venecia, de J. M. Marqués, 3.
La farsa de los llorones, estudio para un cuadro, dibujo a la pluma original de Antonio Fabrés, 3.
En el campo, dibujo de V. Ambery, 4.
En la playa, cuadro de B. Giuliano, grabado por R. Bong, 4.
La Virgen de los naufragos, cuadro de Enrique Serra, 5.
Un patio en Venecia, dibujo de Leopoldo Roca, 6.
Regreso de la fiesta, cuadro de Guillermo Diez, 6.
Estudio, croquis a la pluma de A. Neuville, 7.
Un episodio de la guerra de 1813, fragmento de un cuadro de Carlos Marx, 7.
Viaje a Polonia durante el invierno, cuadro de Wierniz-Kowalski, 8.
La sorpresa, cuadro de Tusquets, 9.
Un modelo, dibujo de Llovera, 10.
Apunte para un cuadro, de J. Luis Pellicer, 10.

Estudio a la pluma, de J. Luis Pellicer, 10.
Facsimile de un estudio de Rafael, 11.
Camino de hierro aéreo de Nueva York, 4 grabados, 14 y 15.
Viaje a Filipinas. - Principio de una plantación china en la provincia de Malaca, 16.
Viaje a Filipinas. - Nuestra llegada al país de los Manthras del Bukit-Kamunin, 16.
Francisco Pradilla, insigne pintor español, copia de una fotografía grabada por el Sr. Brocos, pensionado de grabado en Roma, 17.
En la caza de cetrería, cuadro de Herman Vogel, 20.
Caza de lobos, cuadro de Antonio Cowalski, 21.
Trajes turcos de Trebigne, apunte a la pluma del celebrado dibujante español Vierge, 22.
La monja, dibujo a la pluma de Antonio Fabrés, 22.
Los hilos del telégrafo aéreo en Filadelfia, 2 grabados, 23.
Viaje a Filipinas. - Miranda de una casa malaya, dibujo de Desso, 24.

El pan nuestro de cada día, cuadro de J. Luis Pellicer, 25.
Apuntes tomados del natural para el cuadro: *El pan nuestro de cada día*, de J. Luis Pellicer, 27.
El primogénito, cuadro de J. Agrasot (de una fotografía de J. Laurent, de Madrid), 28.
La mañana del día de Navidad, dibujo de Teodoro Weber, 29.
Chi mi ama mi segua, cuadro de Vicente Caprile, 30.
Máquina para cortar arbustos empleada en Australia y en Nueva Zelanda, 31.
Viaje a Filipinas. - Rajah malayo y su mujer, 31.
Viaje a Filipinas. - Negritos de la sierra de Mariaveles, 32.
El vino añejo, cuadro de Ernesto Zimmermann, 33.
Mis favoritos, dibujo de G. King, 36.
El otoño, dibujo de Armet, 37.
La disputa del Sacramento, pintura mural de Rafael, 38.

Flotadores de cobre y barril, 39.
Un modelo pacífico, cuadro de F. Kallmorgen, 39.
Viaje a Filipinas. - Danza de bodas entre los Negritos, 40.
Viaje a Filipinas. - Plantación del arroz al compás de la música, por los tagalos, 40.
La florista, cuadro de A. de Courten, grabado de Weber, 41.
Extraviados, dibujo de R. Catón Woodville, 44.
El beso matutinal, dibujo de A. Echter, 45.
El ataque, dibujo de Stanley Berkley, 46.
La fuga, dibujo de Stanley Berkley, 46.
La noche, alegoría de F. Leder, 47.
Aprovechamiento de un wagón del camino de hierro de Inglaterra, 47.
Lo que llega a ser una barca vieja en España, 47.
Viaje a Filipinas. - Un gobernadorcillo, 48.
Viaje a Filipinas. - Velada en casa de una familia tagala, 48.

Declaración de amor, cuadro de E. Lancerotto, 49.
 Los restos del baquete, cuadro de L. Gattezi, 52.
 Magdalena penitente, cuadro de Pompeyo Batoni, 53.
 Un lobo marino, cuadro de Emilio Renouf, 54.
 Vista de Pittsburgh, tomada desde el monte Washington, 55.
 Carruaje de tranvía en un plano inclinado, en Cincinnati, 55.
 Una ciudad naciente en los Estados Unidos: *Mac Bride City*, en Pensilvania (copia del natural por A. Tissandier), 55.
 Viaje a Filipinas. - Una aldea de Luzón, 56.
 Viaje a Filipinas. - Salón del comerciante Narciso en Daraga, 56.
 El gran secreto, cuadro de W. Lowith, 57.
 Aguardando órdenes, cuadro de Alberto Pasini, 60.
 La exposición del Spoliarium en el Salón Parés, dibujo de J. L. Pellicier, 61.
 Cabeza de estudio, dibujo de E. Kronberg, 62.
 Embarque del cadáver de Gustavo Adolfo, cuadro de C. G. Hellqvist, 62.
 Cabeza de estudio, dibujo de E. Kronberg, 63.
 Un envidioso, cuadro de Carlos Gebhardt, 63.
 Viaje a Filipinas. - El volcán Mayón, visto desde la casa real de Albay, - Copia de una fotografía, 64.
 Viaje a Filipinas. - Mercado de Daraga, 64.
 El avaro, cuadro de Bruck-Lajos, 65.
 ¡Ah del barquero!..., cuadro de Emilio Minet, 68.
 Un baile de máscaras en la gran galería de Versailles (copia de un cuadro de la época), 69.
 El floricultor, 70.
 De parte de mi madre, cuadro de R. Warthmüller, 71.
 Un alto agradable, cuadro de W. Rauber, 71.
 Viaje a Filipinas. - Gruta de Levante; isla de Cagraray, golfo de Albay, 72.
 Joven de Lorena, cuadro de F. Defregger, 73.
 El salvador, cuadro de Jorge Knorr, 76.
 El busto de Marat en el mercado de París, cuadro de Jorge Cain, 77.
 Estatua de Eduardo I, 78.
 Una buena jugada, cuadro de G. Harburger, 78.
 El mayor de los amores, cuadro de Eugenio Klimmich, 79.
 El rentista y sus amigos, cuadro de C. J. Arnold, 79.
 Viaje a Filipinas. - Chino recién llegado y chino establecido, 80.
 Viaje a Filipinas. - Una calle de Libog, 80.
 Un viejo verde, copia de una acuarela de C. Piacencia, 81.
 Les égoutiers, cuadro de R. Rivera, 83.
 Un drama en el desierto, cuadro de E. Kaempfer, 83.
 La noche de San Juan, cuadro de Julio Bretón, 84.
 Pescadores con anzuelo, dibujo de Héctor Jiménez, 84.
 El azud, dibujo de J. M. Marqués, 85.
 Grupo escultórico para servir de remate al Arco de Triunfo de París (boceto de A. Falguiere), 86.
 Sileno moderno, copia de una pintura de E. Sala, 86.
 Pelando la pava, cuadro de García Ramos, 87.
 Derecho de primacía, copia de un cuadro de Guido de Maffei, 87.
 Ora pro nobis, copia del celebrado cuadro de Domingo Morelli, 88.
 ¡Me lo cuenta V. a mí!..., dibujo de A. Fabrés, grabado por M. Weber, 89.
 ¡Absuelto!..., copia del notable cuadro de Fernando Brutt, 90.
 Grupo de figuras ejecutado con arcilla, de Federico Leighton, 90.
 El curioso impertinente, dibujo a la pluma de L. Marohs, 91.
 Otoño, copia del notable cuadro de G. Oeder, 92.
 Rezagado, apunte de Guillermo Diez, 92.
 Vieta, busto en mármol por Teraze, 93.
 Día del Señor, cuadro de J. Scheurenberg, 93.
 Cabeza de anciano, por Leonardo de Vinci (facsimile), 94.
 La Madona del gran Duca, 94.
 Estudio, de Alberto Durero, 94.
 Carruaje de vapor de M. Bollée, 95.
 Alumbrado por el gas natural en Pensilvania, (cerca de Pittsburgh), 95.
 Viaje a Filipinas. - Interior de una cabaña bicola, 96.
 Viaje a Filipinas. - *Moros-Moros*, comedia y baile en el teatro de Albay, 96.
 ¡Alabado sea el Señor!..., cuadro de Grocholski, 97.
 La merienda, cuadro de J. Geoffroy, 100.
 Persiguiendo a un canalla, cuadro de José Wopfner, 101.
 Bosquejo, de Gustavo Doré, 102.
 Bosquejo, de Gustavo Doré, 102.
 Bosquejo, de Gustavo Doré, 102.
 La abuela, dibujo de Gustavo Doré, 103.
 Via Mala, dibujo de Gustavo Doré (tomado del natural en su último viaje a Italia), 103.
 Viaje a Filipinas. - Cuadrillero, 104.
 Viaje a Filipinas. - Rada de Joló, 104.
 Con el sudor de tu rostro... dibujo de Enrique Serra, 105.
 Entre patos, cuadro de José Berres, 108.
 La reunión de los cazadores, cuadro de M. Correggio, 109.
 Vista del casino y paseo de Monte-Carlo, 110.
 La lección de canto, cuadro de Hugo Achmichen, 110.
 Un partido desigual, cuadro de A. Zimmermann, 111.
 Viaje a Filipinas. - Episodio del ataque de los juramentados, 111.
 Viaje a Filipinas. - Cadáveres de los juramentados reunidos después del ataque, 112.
 Jaime I el Conquistador, boceto-estatua de Venancio Vallmitjana, 113.
 En el harem, cuadro de Juan B. Hunsman, 116.
 A la salud de mis vecinitas, dibujo de A. Fabrés, 117.
 Fig. 1. - Grupo en barro cocido, de Clodión, a la gloria de los hermanos Mongolfier (Colección Tissandier), 118.
 Fig. 2. - Globo de Bagnols, elevado en esta población en 1785, 118.
 Estudio, de Leopoldo Roca, 119.
 En la espesura, estudio del natural, de Ricardo Martí Aguiñó, 119.
 Viaje a Filipinas. - Arado usado en Joló, 120.
 Viaje a Filipinas. - Casa de un joloano acomodado, 120.
 Joaquinto, cuadro de Eugenio Ritter de Blaas, 121.
 Cazadora con halcón, cuadro de Fernando Wagner, 124.
 Empieza así: Amor mio... cuadro de J. Favretto, 125.
 El santo de papá, cuadro de Francisco Verhas, 126.
 Colleoni, estatua ecuestre en bronce, Verrocchio y Leopardi, 127.
 Nublado, cuadro de Roger Joardain, 127.
 Viaje a Filipinas. - Asalto de la casa de M. Schnck, 128.
 Viaje a Filipinas. - Visita del autor al sultán de Joló, 128.

El pasado, cabeza de estudio de Roubalik, 129.
 Lago de Lugano, Suiza, dibujo de J. M. Marqués, 132.
 Oliverio Cromwell visitando a Milton, cuadro de David Neal, 133.
 Tipo de marinero finlandés, estudio del natural, de A. Edelfelt (tomado del álbum de Ch. Baude), 134.
 Carreras al trote, cuadro de Gustavo Marr, 134.
 Condensación del humo por la electricidad estática, dos grabados, 135.
 Viaje a Filipinas. - Mujer de Joló, 136.
 Viaje a Filipinas. - Praw de Joló, 136.
 Jesús en el camino del Calvario, 137.
 Apuntes de José Echeña para su cuadro: *Llegada al Calvario*, premiado en la Exposición de Bellas Artes de Madrid en 1884, 139.
 Al pie de la cruz, cuadro de H. Schen, 140.
 Llegada al Calvario, cuadro de José Echeña, premiado en la Exposición de Bellas Artes celebrada en Madrid en 1884, 141.
 El santo sepulcro, dibujo de Gustavo Doré, 142.
 Adoración de la viracuz por los cruzados, dibujo de Gustavo Doré, 143.
 Busto de Augusto, por Baltasar Peruzzi, 144.
 Corona radiata, 144.
 Corona spinæ Christi, 144.
 Jesucristo crucificado, copia de una pintura al fresco existente en la iglesia de los Quattro Coronati de Roma, 144.
 José Benlliure, autor del notable cuadro: *La visión del Coloso*, 145.
 La visión del Coloso, fragmento del gran cuadro de Benlliure, 148.
 El taller de Benlliure en Roma, donde pintó su cuadro: *La visión del Coloso*, 148.
 Dulces recuerdos, cuadro de C. Czachorski, 150.
 El filtro Maignen. - Clarificación y purificación, 4 grabados, 151.
 Viaje a Filipinas. - Mohammed, sultán de Joló en 1880, 152.
 Viaje a Filipinas. - Mercado de Maibán, 152.
 Laboremus, cuadro de Mejía, 153.
 El herbolar en viaje, cuadro de B. Nautier, 156.
 Nuestra Señora de la Merced, estatua de don Maximino Sala, 157.
 El abate Listz, eminente pianista y compositor musical, 158.
 Enrique Taylor, notable poeta dramático, 158.
 Fuga desesperada, 158.
 Fig. 1. - El nuevo Circo de París. - Operación de quitar la alfombra de la pista, 159.
 Fig. 2. - Sección del circo náutico (nuevo Circo) en que se ve la colocación de la piscina y del ascensor de la pista, 159.
 Viaje a Filipinas. - Malayo. Biadjaw. Bughis, de la bahía de Sandakán (N.E. de Borneo). - Dibujo de E. Ronjat, tomado de una fotografía de M. J. Montano y P. Rey, 160.
 Un cocodrilo resucitado, 160.
 ¡Desdichada!..., cuadro de A. Guinea, grabado por Sadurni, 161.
 En la cocina, cuadro de Francisco Vinea, 164.
 Serenata veneciana, copia del celebrado cuadro de Hans Makart, 165.
 Esopo, grupo escultórico de Enrique Moller, 166.
 Las segadoras, copia del cuadro de Julio Bretón, 166.
 Comunicaciones permanentes con los trenes en marcha, 167.
 Río Sagalind. Golfo de Sandakán (nordeste de Borneo), 168.
 Viaje a Filipinas. - Una calle de Davao (sudeste de Mindanao), 168.
 El músico de aldea, copia fotográfica del cuadro de Vicente March, 169.
 Apuntes artísticos, de Enrique Serra, 3 grabados, 171.
 Tarea enojosa, de una fotografía de H. Stevens, 172.
 El arremetimiento, cuadro de Arminio Freye, 173.
 Tipo de marinero finlandés, estudio del natural de A. Edelfelt (tomado del álbum de M. Baude), 174.
 El veterano, cuadro de Carlos Spigweg, 174.
 Fig. 1. - Tranvía funicular de San Francisco, 175.
 Fig. 2. - El barco rotatorio en los jardines de Woodward, en San Francisco, 175.
 Fig. 3. - Tienda de limpia-botas en San Francisco, 175.
 Viaje a Filipinas. - Dato bagobo de viaje, 176.
 Viaje a Filipinas. - Río de Davao (Mindanao), 176.
 El mestizo, dibujo de José María Marqués, 177.
 Torre de 300 metros de altura, proyectada para la celebración del centenario de 1889 en París, 179.
 Lectura interesante, cuadro de W. A. Shade, 180.
 Velázquez retratando al papa Inocencio X, 180.
 ¡Abandonada!..., cuadro de Matias Schmid, 181.
 Fig. 1. - Volcán de lodo en el parque Yellowstone (Estados Unidos), 182.
 Fig. 2. - Otro volcán de lodo en el mismo parque, 182.
 Fig. 3. - Interior de un antiguo manantial de agua hirviendo en el parque de Yellowstone, 182.
 Fig. 4. - El Géyser llamado el Gigante, en erupción, 183.
 Fig. 5. - El Géyser Viejo Fiel en el parque Yellowstone, 183.
 Fig. 6. - Cascada petrificada en el parque Yellowstone, 183.
 Viaje a Filipinas. - Atas del volcán Apó (sud-este de Mindanao), 184.
 Viaje a Filipinas. - Hijas de un jefe tagabawa en traje de baile, 184.
 Estudio de Rafael Sanzio, copiado del original, hecho con lápiz rojo, que se halla en el museo Albertina de Viena, 185.
 Apunte del pintor alemán Pablo Thumanns, 186.
 Memorialista en Sevilla, copia del cuadro de J. Jiménez Aranda, 187.
 Embarque en Rotterdam de tropas destinadas a las colonias holandesas de la India, copia del celebrado cuadro de Isaac Israels, premiado con la gran medalla de oro en Bruselas en 1884, 187.
 Morelli. - La escalera dorada, 188.
 Morelli. - Un estudio, dibujo dedicado a Miñ Alma Tadema, 188.
 Morelli. - «Talitha cumi», 188.
 Morelli. - Jesucristo escarnecido, 189.
 Morelli. - Jesucristo befiado, 189.
 Morelli. - Los poseídos o endemoniados, 189.
 Tipo de soldado, dibujo de Leopoldo Roca, 190.
 La procesión de las hijas de María en Venecia, cuadro de Enrique Serra, 190.
 Mujer pobre de Roma, dibujo de Leopoldo Roca, 191.
 Tren de administración militar española, cuadro del malogrado pintor español D. Ricardo Balaca, 191.
 Impulso de amor, 192.
 ¡A dó va la nave!..., ¿Quién sabe do va!..., cuadro de Juan Luna, según fotografía directa, grabado por M. Weber, 193.
 ¡Cuidadito! apunte de Marco Stoul, 194.
 Estudio a la pluma, de C. E. Wilson, 194.
 El hijo prólogo, escultura de Llimona, 194.
 Tipo de oficial de Federico el Grande, dibujo de Adolfo Federico Menzel, 195.

Estudios para el renombrado cuadro: *La Herrería*, pintado por Adolfo F. Menzel, existente en el museo nacional de Berlín, 195.
 Cabeza de estudio, dibujo de Alberto Durero, 196.
 Saffo, cuadro de Alma Tadema, 196.
 Estudio, en el álbum de Arturo Fitger, 197.
 Las hilanderas, cuadro de Velázquez, 197.
 Una de las Sibilas de Santa María della Pace. Facsimile de un estudio de Rafael, imitando a las famosas Sibilas de Miguel Angel, 198.
 Estudios de Rafael Sanzio, 198.
 Imposta y galería del minarete de Delhi (India), 199.
 ¡Buena voy a ponerme!..., reproducción fotográfica de un grabado sobre plancha de acero, 200.
 La playa de Badalona, cuadro de F. Miralles (fotografía directa grabada por M. Pérez), 201.
 El vino de Silesia, cuadro de Eduardo Gruzner, 204.
 La dolera, dibujo de Conrado Kiesel, 205.
 Hernán Cortés, estatua en mármol de Vallmitjana Abarca, 207.
 Viaje a Filipinas. - Abrigo sepulcral del islote Malipano (golfo de Davao), 208.
 Viaje a Filipinas. - Demanda de matrimonio entre los bagobos (Mindanao), 208.
 Tic-tac... cuadro de Canuto Etwall, 209.
 Apunte, de C. de Neuville, 210.
 Modelo en yeso, de Sir F. Leighton, 211.
 Apunte, de Daniel Chodowiecki, 211.
 Apunte, de E. Obón, 211.
 Regreso del prado, cuadro de J. Grunewald, 212.
 La Dieta de Augsburg, cuadro de W. Lindenschmit, 213.
 El mejor jurado, cuadro de Lengó, 214.
 En ausencia de... cuadro de Lengó, 215.
 Viaje a Filipinas. - La ranchería de Mani, 216.
 Viaje a Filipinas. - Puente de bambú sobre el río Tagulaya, 216.
 La jornada postrera, cuadro de G. Urlaub, 217.
 Huyendo del fastidio, cuadro de F. Seymour, 220.
 El estanque, dibujo de J. M. Marqués, 221.
 En la bahía, cuadro de H. Woods, 222.
 Un bazar al aire libre, cuadro de H. Woods, 222.
 El barco sub-marino de M. Nordenfeldt, 223.
 Corte del barco sub-marino, 223.
 Viaje a Filipinas. - Paso del torrente Tagulaya, 224.
 ¡Demasiado tarde!..., cuadro de A. de Walh. - Presentado en la Exposición de Berlín (de fotografía directa de F. Hanfstangl, de Munich), 225.
 Apuntes para el cuadro *El Vice-cónsul Rivadeneyra en Diful*, de nuestro director artístico J. Luis Pellicier, 227.
 La faena de invierno, cuadro de W. Zanze, 228.
 El Vice-cónsul Rivadeneyra en Diful, cuadro de nuestro director artístico J. Luis Pellicier, 229.
 A tener treinta años menos... cuadro de G. Papperitz, 230.
 De vuelta del Rialto, cuadro de Mister Wood, 231.
 Regreso inesperado, cuadro de Lojaccono, 231.
 El bebedor de agua, bosquejo de E. Manet, 231.
 Viaje a Filipinas. - El volcán Apó, vista tomada a 2,200 metros de altitud, 232.
 Viaje a Filipinas. - Panoroma del golfo de Davao, vista tomada desde el volcán Apó, a 2,400 metros de altitud, 232.
 A merced de las olas, cuadro de M. Renouf, 233.
 La catedral de Colonia, 236.
 Magdalena, cuadro de Pedro de Rotari, 237.
 Un apunte, de José María Marqués, 238.
 Aspasia, escultura de Ernesto Herter, 238.
 Luis II, rey de Baviera, murió el día 13 de junio de 1886, 239.
 Oton I, rey de Baviera, 239.
 Leopoldo, príncipe regente de Baviera, 239.
 El doctor Gudden, medico de Luis II, m. el 13 de junio de 1886, 239.
 Viaje a Filipinas. - Bincungán, aldea de moros, 240.
 Viaje a Filipinas. - Aldea mandaya (región central de Mindanao), 240.
 Las primeras gotas, cuadro de F. Miralles (copia fotográfica grabada por M. Pérez), 241.
 Estudio, de Werner Schuch, 243.
 Capricho infantil, cuadro de G. Brennan, 243.
 El sacrificio, dibujo de M. Stone, 243.
 El movimiento, cuadro de Eduard Piemul, 244.
 La tranquilidad, cuadro de Mandtmann, 244.
 Galería de mujeres hermosas, cuadro de Elena Birnbacher, 245.
 La pastora, 246.
 Violín de bolsillo, 247.
 Organó-Biblia, grabado de J. Hopkins, 247.
 Viaje a Filipinas. - Balsas mandayas, 248.
 Viaje a Filipinas. - Interior de una cabaña mandaya, 248.
 La bayadera, cuadro de G. Courtois, grabado de Baude, 249.
 Apunte, de Enrique Serra, 250.
 La rosa de oro enviada por el Papa a la reina regente de España, 251.
 Tipo africano, dibujo de T. Moragas, 251.
 Amorios en Venecia, cuadro de Enrique Wood, 251.
 El aprendiz de herrero, 251.
 Fin del saltador, cuadro de J. Schmitzberg, 252.
 El Papa y el Inquisidor, cuadro de Juan Pablo Laurent, 253.
 Apunte, de J. M. Marqués, 254.
 Exposición de higiene urbana. - Ventilación, luz y orientación de las habitaciones, 15 grabados, 255.
 Viaje a Filipinas. - Un raudal en el Sahug, 256.
 Viaje a Filipinas. - Riachuelo en la costa oriental de Mindanao, 256.
 La espina, estatua de Gustavo Eberlein, grabado por Weber, 257.
 Apunte, de A. Werner, 258.
 La gloria de Dijón, cuadro de P. H. Calderón, 259.
 Regreso de la fiesta, copia directa del cuadro de Guillermo Diez, 259.
 Friese. - Tigre arrastrándose hacia su presa, 260.
 Friese. - León durmiendo, 260.
 Friese. - Leopardo descansando, 260.
 Los bandidos del desierto, cuadro de Ricardo Friese, premiado en la Exposición de París, 261.
 Friese. - Estudios de leones, 262.
 Friese. - Rey del desierto, 262.
 Friese. - Cabeza de arco, 262.
 La parisiense, estudio del celebrado pintor Augusto Kauback, 263.
 Una calle en Egipto, según el cuadro de Leopoldo Muller, pintor especialista en asuntos de Oriente, 263.
 La joven pastora, cuadro de F. Masriera, 264.
 Lilió, copia fotográfica del cuadro de Enrique Serra, grabada por Sadurni, 265.
 Estudio, de Rosenthal, 266.
 El santuario invadido, dibujo de E. J. Gregory, 266.
 Jesús cura a un niño enfermo, cuadro de Gabriel Max, 267.
 El caballero de la muerte, reproducción fotográfica de Alberto Durero, grabado en el siglo XV, 268.
 Cabeza de estudio, de Miguel Angel, 269.
 Jesús curando a los enfermos, reproducción directa del cuadro de G. Fagel, 269.
 ¡Ah!!!..., apunte para un cuadro de A. Fabrés, 271.
 Pinturas decorativas de Arturo Fitger, 271.

Estudio de Rafael Sanzio, copiado del original que se halla en el museo Albertina de Viena, 272.
 Nostalgia, cuadro de G. Schuchweyer, 273.
 Las vecinas, cuadro de Enrique Wood, 275.
 La aplicación, apunte de Werner, 275.
 Curiosos, cuadro de Luis Pardini, 276.
 La emigración, cuadro de Matias Schmid, 277.
 Matadero de cerdos en Chicago, 279.
 Piscina de agua hirviendo para lavar los cerdos muertos, 279.
 Máquina para raer la piel de los cerdos muertos, 279.
 Viaje a Filipinas. - Barra del río Gigaouit, 280.
 Viaje a Filipinas. - Orgia interrumpida, 280.
 El rapto de Proserpina, cuadro de Schobelt, 281.
 Romeo y Julieta, cuadro de O. Vermecker, 284.
 El primogénito, cuadro de M. Volkard, 285.
 Fuego y estopa, 286.
 La contadina, cuadro de Davis, 287.
 Viaje a Filipinas. - ¡Hombré al agua! 288.
 Viaje a Filipinas. - Camino entre San Juan y Qui nablángan, 288.
 Galería de mujeres hermosas, 289.
 Primera visita del convaleciente a la iglesia, cuadro de Hugo Wemichen, 292.
 El siete-durmiente, cuadro de Otto Gelle, 293.
 Vapor cargado de balas de algodón en Nueva Orleans, 295.
 Prensa hidráulica usada en Nueva Orleans para embalar el algodón, 295.
 Vapor descargado de las balas de algodón, 295.
 Viaje a Filipinas. - El dato Manobo (centro de Mindanao), 296.
 Viaje a Filipinas. - Marcha por la costa oriental de Mindanao, 296.
 Atrio de la casa de Diomedes en Pompeya, cuadro de Luis Bazzani, 297.
 Paisaje de invierno, cuadro de E. Mener, 300.
 Por el amor de Dios, dibujo de J. L. Pellicier, 301.
 Un caso apurado, cuadro de E. Heyser, 302.
 Los ventrílocuos, 4 grabados, 303.
 Viaje a Filipinas. - Guerrero guiana, 304.
 ¡Local!..., cuadro de L. Deschamps, 305.
 Camino del jubileo, cuadro de Matias Schmid, 308.
 ¡Edad feliz!..., cuadro de Enrique Rasch, 309.
 El náfrago, cuadro de Langhammer, 310.
 Una calle de Clovelly (Devon), 310.
 Murte de Virginia, cuadro de Miola, 311.
 Placeres del campo, cuadro de M. Leloir, 311.
 Viaje a Filipinas. - Guerrero mandaya (centro de Mindanao), 312.
 Viaje a Filipinas. - Hijas de un dato mandaya (centro de Mindanao), 312.
 El gatito cariñoso, 313.
 El flautista, dibujo de J. R. Wehle, 316.
 Inter pocula (Entre copa y copa), cuadro de Guinea, grabado por Brend'amour, 317.
 Federico Barbarroja pidiendo auxilio al duque de Baviera para someter a las ciudades lombardas, 318.
 Un balcón de Venecia, 319.
 Vista de la isla de Phile, 319.
 Viaje a Filipinas. - Lorenzo, muchacho bisaya, 320.
 Viaje a Filipinas. - Rada de Butuan, vista tomada a 3 millas al norte de la desembocadura del río Agusan, 320.
 Dolores, dibujo de J. M. Marqués, 321.
 Tedium Vita; fragmento de un cuadro pintado por E. Neide, 323.
 Danza pirrica, dibujo de Alma Tadema, 323.
 La canción de Guntram, dibujo original de C. Gehrts, 324.
 El último empeño, cuadro de L. Aranda, 325.
 Después de la nevada, reproducción fotográfica del natural por M. Wilson, 327.
 Abandonada, reproducción fotográfica del natural por M. Wilson, 327.
 El silencio de la naturaleza, reproducción fotográfica de Wilson, 328.
 El vapor «Nord-América» en el puerto de Barcelona. - Recepción al saltar en tierra en el pabellón levantado junto al desembarcadero de la Paz, dibujo de J. L. Pellicier, 329.
 Estudiantes de geología, dibujo de Percy Tarrant, 332.
 La fiesta de las flores en Venecia, cuadro de A. Opolli, 333.
 Expedición a Vallvidrera, dibujo de J. L. Pellicier, 335.
 En el café del Circo Ecuestre. - Vermouth ofrecido por los obreros italianos a sus compatriotas, dibujo de J. L. Pellicier, 336.
 Franz Listz, eminente pianista y compositor musical (m. el 31 de julio de 1886), 337.
 Tipo de un berberisco, cabeza de estudio de W. Genz, 339.
 El viajero G. Succi en la sala de experimento en su 28.º día de ayuno, 339.
 Marcha de Wallenstein a Eger, cuadro de Pilyty, 340.
 Barqueros del puerto de Barcelona, copia del cuadro de Dionisio Baixeras (premiado con mención honorífica en el último Salón de París), 341.
 Torpederos aerostáticos, inventados por el aeronauta alemán Jorge Rodek, 342.
 Miguel Eugenio Chevreul, eminente químico, nacido en Angers el 31 de agosto de 1786, 343.
 Via libre, dibujo de J. Echeña, grabado por Sadurni, 344.
 La muerte de la abuela, cuadro de Carlos Becker, 345.
 Un veterano de Flandes, dibujo de L. Roca, 347.
 La lucha, cuadro de Franz Defregger, 347.
 Castillos en el aire, dibujo de M. Stone, 347.
 Después del trabajo, cuadro de Oton Gunther, 348.
 El regreso de los trabajadores (Finlandia), cuadro de M. Edelfelt, grabado por M. Baude (premiado con mención honorífica en el último Salón de París), 349.
 Arco de la puerta del centro de la catedral de León (copia de una fotografía de Laurent), 350.
 Detalle del trascoro de la catedral de León (copia de una fotografía de Laurent), 351.
 La ocasión hace al ladrón, grupo en barro cocido, 352.
 El viático en la aldea, cuadro de A. Luben, 353.
 La siesta, cuadro de Guillermo Diez, 355.
 Los últimos consejos, cuadro de R. Lagye, 355.
 Tulia pasando sobre el cadáver de su padre, bajo relieve de Agustín Querol, obra presentada en la Exposición de la Academia de España, celebrada últimamente en Roma, 356.
 Mazeppa, dibujo de A. Wagner, 357.
 Cabeza de estudio, de Agustín Querol, 359.
 Un olivar, paisaje de José Masriera, 359.
 Corte de la mina romana de Lomb-Bottou, 360.
 Pala romana, 360.
 Azida romana, 360.
 Pico romano, 360.
 Lingote de cobre de la época romana, 360.
 Mimeros esclavos a las órdenes de un centurión romano, 360.
 Antonio Fabrés, dibujo de P. Ros, copia de una fotografía, 261.
 Recuerdos de Llinás, copia de una acuarela, 262.

- ¡Buena salsa! copia de una acuarela, 262.
 Recuerdos de Cataluña, copia de una acuarela, 263.
 Un emancipado, copia de una acuarela, 263.
 Crepúsculo, copia de una acuarela, 263.
 Una partida empeñada, copia de una acuarela, 264.
 Lección de Corán, copia de una acuarela, 264.
 El siglo XIX, bajo relieve dedicado a la Excma. Diputación provincial de Barcelona, 265.
 Cercanías de Roma, copia de una acuarela, 266.
 El suplicio de Prometeo, boceto escultórico, 266.
 Un hombre feliz, copia de una acuarela, 267.
 La favorita, copia de una tabla sin concluir de 30 centímetros de largo, 267.
 La tragedia, notable obra escultórica, 268.
 La calumniada, copia de una acuarela, 269.
 De vuelta de las carreras, copia de una acuarela, 270.
 Abel muerto, obra ejecutada para las oposiciones de la pensión de escultura en Roma, 270.
 Gira campestre, copia de una acuarela, 271.
 A la salud de mis vecinitas, copia de una acuarela, 271.
 Unos minutos de descanso, copia de una acuarela, 272.
 El gigante del reino vegetal, copia de una acuarela, 272.
 Soberbia y humildad, copia de una acuarela, 273.
 Muerte de Cleopatra, dibujo a la pluma, 273.
 Juego de bolos, copia de una acuarela, 274.
 El vendedor de gummies, figura sin terminar del cuadro: *Un día de mercado*, 274.
 La encina, copia de una acuarela, 275.
 Exposición de las obras de Antonio Fabrés, dibujo a la pluma de J. L. Pellicer, 276.
 Renacimiento, cuadro de Vicente Yrolii, presentado en la Exposición de Brera, 277.
 El príncipe Alejandro de Oldenburgo, candidato del emperador de Rusia para el trono de Bulgaria, 279.
 El mercado de Arbucias, cuadro de Dionisio Baixeras, 279.
 El inválido, dibujo de A. Forestier, 280.
 La huelga en Bélgica, dibujo de Roberto Kohler, 281.
 Enrique Hayser, de Berlín. Carlos de Grossheim, de Berlín. Arquitectos premiados con medalla de oro en la última exposición de Bellas Artes de Berlín, 282.
 Visita a los difuntos, copia del cuadro de Wilkers, 282.
 Rodolfo Alt, de Viena. - Augusto Corelli, de Roma. - Clans Meyer, de Munich. - Arminio Baisch, de Karlsruhe. - Eugenio Ducker, de Dusseldorf. - Victor Tibgner, de Viena. - Huberto Herkomer, de Inglaterra. - Federico Geselschaf, de Berlín. - Juan Everet Millais, de Inglaterra. - Artistas premiados con la gran medalla de oro (copias de fotografías), 283.
 Reconstitución de un fósil de la hulla, hallado en la Edad media primero (del *Mundo subterráneo* del P. Kircher), 284.
 Reconstitución de un fósil de la hulla, hallado en la Edad media segundo (del *Mundo subterráneo* del P. Kircher), 284.
 Empleo de molinos de viento en las minas (del *Mundo subterráneo* del P. Kircher), 284.
 Las minas de hulla en la Edad media. Corte que representa la ascensión por medio de escaleras, pág. 284.
 Monumento a José de Ribera (El Españolito), que la ciudad de Valencia dedica a la memoria del ilustre pintor, proyectado y ejecutado por Mariano Benlliure, 285.
 La presentación, cuadro de M. Brozik, 288.
 Lectura al aire libre, cuadro de Hemendy, 289.
 Paolo y Francesca, bajo relieve de Susillo, 290.
 La tradición popular, bajo relieve de Susillo, 291.
 El penitente prendiendo el grisú, 292.
 Mineros trabajando de *costado* y *tendido*, 292.
 Montañesa catalana, cuadro de J. M. Marqués, 293.
 Beduinos en descubierta, cuadro de A. Schaefer, 296.
 Goces maternales, cuadro de E. Lancerotto, 297.
 El barbero, cuadro de A. Jiménez, 299.
 Un paseo en Roma, cuadro de J. Echena, 299.
 Corte de una mina moderna de hulla de varios pisos, 300.
 El apartado de carbón en Decazeville (Abeyrón), 300.
 Árabe tocando la guzla, dibujo a la pluma de J. J. Zapater, 301.
 Apunte para el cuadro «Prisionero de guerra», de A. Werner, 303.
 Apunte para el cuadro «Prisionero de guerra», de A. Werner, 303.
 Una confidencia, cuadro de F. Andreotti, 304.
 ¿Qué será? cuadro de Stefano Bruzzi, 305.
 Recogiendo las redes, dibujo de J. Woffner, 307.
 Antiguo parque de Rotterdam, dibujo de P. A. Schifferus, 307.
 Tranvía eléctrico de la Exposición de la Industria en Bruselas, 308.
 Banco de carga de los acumuladores del tranvía eléctrico, 308.
 Hermosa, cuadro de E. Mérida, 309.
 Echena. - Apunte para su último cuadro, 311.
 Echena. - Apunte para su último cuadro, 311.
 La peregrinación a Nuestra Señora de las Nieves, en Zermatt, cuadro de Rafael Ritz, 312.
 Días serenos, cuadro de T. Graty, 313.
 El Comercio, figura del monumento que ha de elevarse en Valencia al marqués de Campo, por Mariano Benlliure, 315.
 Orillas del Llobregat, cuadro de J. Masriera, 315.
 Vista de la gran zanja del canal emisario de Karditza, 316.
 Plano del lago Copais y de la región comprendida entre el mar y el lago (tomado del periódico francés *La Nature*), 316.
 Entrada superior del canal emisario de Karditza, 316.
 Baldomero Galofre, copia de una fotografía, grabada por Sadurni, 317.
 Estudio (*del natural*), 318.
 Apunte (*del natural*), 319.
 En el teatro (*croquis del natural*), 319.
 Una calle de Términi. Golfo de Nápoles (*apunte del natural*), 319.
 Croquis a la pluma (*del natural*), 320.
 Estudios del natural, 320.
 Estudio al carbón (*del natural*), 321.
 En el campo, dibujo a la pluma, 322.
 Paisaje, estudio al carbón (*del natural*), 322.
 Charro a caballo, figura tomada del cuadro: «Una boda en Salamanca», 323.
 En la playa de Nápoles, marina dibujada al carbón, 324.
 Saltimbanquis pidiendo permiso al alcalde de un pueblo de Salamanca para dar sus representaciones, copia de una fotografía del cuadro antes de estar terminado, 325.
 Marina (*croquis del natural*), 326.
 Marina (*croquis del natural*), 326.
 Marina (*croquis del natural*), 326.
 Apunte de paisaje, 327.
 Alrededores de Ostia (Roma), paisaje al carbón, 327.
 Una calle de Villafranca del Panadés (apunte del natural), 328.
 En el paseo (*croquis a la pluma*), 328.
 En el teatro (*croquis a la pluma*), 328.
 Apunte (*del natural*), 328.
 Orillas del Aniene, Roma, paisaje al carbón, 329.
 Paisaje de Ostia, Roma, 330.
 En el teatro (*apunte del natural*), 330.
 Bailarina (*estudio del natural*), 330.
 En el teatro (*apunte del natural*), 330.
 Marina de Nápoles, dibujada al carbón, 331.
 Paisaje (*del natural*), 332.
 Estudios del natural, 332.
 Junto al lecho del dolor, cuadro de L. M. de Gelder, 333.
 Cabeza de estudio, de Conrado Fehr, 335.
 Historia curiosa, cuadro de Manuel Muñoz, 335.
 Cubierta del álbum dedicado por la provincia de Barcelona a su ex-Gobernador el Excmo. señor don Antonio González Solesio, en demostración de afectuoso recuerdo, 336.
 Interior de la basílica de San Marcos, en Venecia, (copia de una fotografía de los hermanos Alinari), 337.
 Pescador y cazador de Stagno, 338.
 «Dolce far niente», 338.
 Vendedora de juncos, 338.
 La inundación, 339.
 Cañón repetidor de M. Maxim (de una fotografía), 340.
 Modo de funcionar el cañón para que se efectúen los disparos, 340.
 Miguel López de Legaspi, primer gobernador español de las islas Filipinas, copia de un cuadro de J. Luna, 341.
 El miedo, dibujo de J. Wopfner, 343.
 Idilio entre pescadores, cuadro de Falkenberg, 343.
 Los tigres jóvenes y el perro, cuadro de R. Freise, 344.
 El pacto de sangre, ceremonia verificada entre el gobernador español de Filipinas M. L. Legaspi y Sicutuna, reyezuelo de las citadas islas (copia de un cuadro de J. Luna), 345.
 El puente rodado de Saint-Maló en la baja marea (de una fotografía), 347.
 El puente rodado de Saint-Maló en marea alta (de una fotografía), 347.
 Alegoría a España e islas Filipinas, copia de un cuadro de J. Luna, 348.
 Doloroso recuerdo, dibujo de Juan Fehner, 349.
 Costa holandesa, cuadro de Herman Grobe, 351.
 El bufón de la reina, cuadro de F. Gili, 352.
 Antes de abrirse la Exposición, cuadro de Hugo Birger, 353.
 Aldea de pescadores en el lago Peipus, cuadro de J. Klever (presentado en la Exposición de Berlín), 354.
 Gregorio el Magno castigando a un codicioso, cuadro de Wassili Wereschtschagin (presentado en la Exposición de Berlín), 354.
 Un sueño delicioso, cuadro de León Herbo, 355.
 El buque *Ciudad de Florencia* con el freno de Mac-Adán, 356.
 Freno para los buques, abierto y funcionando, 356.
 Gustavo Adolfo Bécquer, 357.
 Vista de Sevilla tomada desde los Remedios, dibujo de Antonio Cánovas, 358.
 El monasterio de San Jerónimo, dibujo de M. García Rodríguez, 359.
 Rima LIII, 359.
 Dibujo de J. Orejuela, inspirado en la Rima LXX de Bécquer, 359.
 Copia de un cuadro de Narciso Sentenach, 360.
 La rosa de pasión, copia de un cuadro de Manuel de la Rosa, 360.
 Mattoni. - El Miserere, 361.
 La Giralda, dibujo a la pluma de José Pineda, 362.
 Cuadro de Fernando Tirado inspirado en la Rima X de Bécquer, 362.
 Amparo, copia de una tabla pintada por Idefonso Cañaverl, 362.
 Retrato del malogrado pintor Valeriano D. Bécquer, hermano del poeta, pintado por Eduardo Cano, 363.
 Copia de un boceto de Ricardo López, inspirado en la Rima X de Bécquer, 363.
 La Musa de Bécquer, de Juan Aldaz, 363.
 El monte de las ánimas, copia de un cuadro de Gonzalo Bilbao, 364.
 Copia de un dibujo de Emilio Sánchez Perier, 365.
 El sueño del poeta, dibujo de M. Cabral Bejarano, 366.
 La torre del Oro y el puente de Triana, por José Lafita, 366.
 Ventana de la casa de Pilatos, dibujo de M. Martínez, 366.
 En la clave del arco, etc., por Adolfo Morales de los Ríos, 367.
 Copia de un dibujo de José Pando, inspirado en la Rima XXIII de Bécquer, 367.
 Una aguja de la puerta de la Barqueta, dibujo a la pluma por Manuel García y Rodríguez, 368.
 La iglesia de San Marcos, dibujo a la pluma por Nicolás Pineda, 368.
 La hija de maese Pérez, por Domingo Fernández, 368.
 Tres fechas, copia de un cuadro de Salvador Clemente, 369.
 Copia de un cuadro de José Arpa, inspirado en la Rima LXXVI, 370.
 La torre de Don Fadrique, dibujo a la pluma de Vega y Marrugal, 370.
 La Rima, por Idefonso Cañaverl, 371.
 Autógrafo de Gustavo A. Bécquer, con orla dibujada por José Rico, 372.

SUPLEMENTOS ARTÍSTICOS Y PÁGINAS QUE CONTIENEN SU DESCRIPCIÓN

- La rendición de Granada, cuadro de F. Pradilla, 18.
 Visitando el taller, dibujo de Conrado Hiesel, pág. 34.
 Discusión teológica entre Pedro Galle y Olao Petri en Upsal en el año 1524, cuadro de C. G. Hellqvist, 50.
 Escena de carnaval, dibujo de J. Llovera, 66.
 Muerte de Abel, cuadro de C. Gebhardt, 106.
 Animo, compañero! cuadro de T. Cederstrom, 122.
 Su Santidad el Papa León XIII, retrato de Gailard, 138.
 Construcciones modernas de Leipzig, dibujo original de B. Strassberger, 154.
 Camino del mercado, cuadro de Adrien Moreau, pág. 170.
 Alpes bávaros, vistas copiadas del natural por Hirschner, 210.
 La cosecha de patatas, dibujo al carbón de L. Hermitte, 226.
 Una fiesta de bodas, cuadro de J. Weiser, 242.
 Bien venido sea Jesús a ser nuestro huésped, cuadro de Rodolfo Schuffter, 282.
 Lutero en la Dieta de Worms, cuadro de A. Werner, 298.
 La *Riva degli Schiavoni*, en Venecia, cuadro de Hans Bartels, 314.
 El banquete de Herodes, cuadro de Pedro Pablo Rubens, 330.
 Regreso de la fiesta de Piedigrotta, cuadro de E. Dalbono, 346.
 Salón de juego en Monte Carlo, cuadro de Luis Botchmann, 286.
 Un percarce, cuadro de A. Muller-Linke, 302.
 Bodas de un príncipe español en el siglo XV, cuadro de Barbudo, 342.

LA ILUSTRACION ARTISTICA

Año V

← BARCELONA 4 DE ENERO DE 1886 →

NUM. 210

NÚMERO EXTRAORDINARIO. — REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



DOÑA JUANA LA LOCA, copia de una acuarela de Pradilla, grabada por Weber

SUMARIO

TENTO. - *Nuestro criterio.* - *Nuestros grabados.* - *Dos camafleos romanos*, por don Emilio Castelar. - *Una página para la historia del Museo del Prado de Madrid*, por don Pedro de Madrazo. - *El último Niño de Ecija*, por don Benito Mas y Prat. - *El pagaré*, por doña Carolina Coronado. - *Conquistas métricas*, por don E. Benot. - *Carta de América*, por M. Alberto Tissandier. - *Viaje á Filipinas*, por el Dr. J. Montano.

GRABADOS. - *Doña Juana la Loca*, copia de una acuarela de Pradilla. - *Lagunas de Venecia*, de J. M. Marqués. - *La farsa de los llorones*, dibujo á la pluma de Antonio Fabrés. - *En el campo*, dibujo de V. Ambery. - *En la playa*, cuadro de Giuliano. - *La Virgen de los naufragos*, cuadro de Enrique Serra. - *Un patio en Venecia*, dibujo de Leopoldo Roca. - *Regreso de la fiesta*, cuadro de G. Díez. - *Estudio*, de Neuville. - *Un episodio de la guerra de 1813*, cuadro de Carlos Marr. - *Viaje á Polonia durante el invierno*, cuadro de Vierniz-Kowalski. - *La sorpresa*, cuadro de Tusquets. - *Un modelo*, dibujo de Llovera. - *Apunte para un cuadro*, de J. Luis Pellicer. - *Estudio á la pluma*, de J. Luis Pellicer. - *Facsimile de un estudio de Rafael.* - *Ferrocarriles en Nueva York* (véanse las páginas 14 y 15). - *Viaje á Filipinas* (véase la página 16).

NUESTRO CRITERIO

La importancia que en cuatro años de publicación ha adquirido la ILUSTRACION ARTISTICA, la confianza que el público la dispensa, el lugar que ocupa, no el más humilde por cierto, entre los periódicos análogos de Europa y de América, nos obligan á hacer profesión de fe; esa profesión que, alardeada en nuestro primer número, hubiera podido calificarse de inmodestia, y que callada al cabo de cuatro años, podría ser apreciada como absoluta falta de principios fijos. Nada de esto, por cierto: sabemos á donde vamos y nos tenemos trazado de antemano el camino por donde nos dirigimos á nuestro objetivo; y porque queremos ser y parecer lo que somos, vamos á decir lo que sentimos y lo que pensamos.

Es el genio dón divino, y siendo tan alto su origen, debe corresponder á su abolengo, secundando, en su ancha esfera de acción, los propósitos de la divinidad. El arte es sin duda la manifestación de lo bello; pero su misión sería más que modesta y vulgar, si esa manifestación de lo bello no fuese instrumento, medio de acción para llegar á un ideal mucho más elevado. La misión, la noble misión del genio, ora revistan sus obras la forma que las da el poeta, el pintor, el estatuero ó el arquitecto, es la popularización de lo bello para excitar el sentimiento de lo bueno. Bien sea que Homero cante en épicas estrofas las hazañas de la troyana guerra; bien que Rafael nos presente el Redentor del mundo agobiado bajo el peso de la cruz; bien que Miguel Angel nos dé una idea de los sufrimientos del esclavo retorciéndose para romper sus ligaduras; bien que Gerardo de Rile trace el proyecto de la obra más grandiosa de la arquitectura ojival, para catedral de Colonia; siempre hemos de ver en la obra de arte algo superior á la simple exhibición de la forma, siempre hemos de tener en cuenta su trascendencia para calificarla de producto digno del verdadero genio.

Los pueblos no viven sencillamente de pan material: su naturaleza, su instinto, su mismo destino futuro, por cuanto es superior, le impulsan á superiores aspiraciones. Cabe que en la infancia de las naciones, ante la inminencia del peligro, ante la necesidad de una defensa continua y á todo trance, dura ley de una más dura vida; prescindan los pueblos de producir lo bello; pero aun sin darse cuenta de la causa, por lo bello se sentirán primero atraídos, más tarde vencidos ó subyugados. Así, por ejemplo, el hombre de las sociedades rudimentarias no concibe el arte, no tiene idea ni conciencia de su fuerza artística; pero encuentra placer indecible en la contemplación del mundo sideral; rinde culto á la belleza del firmamento, y tal es su inconsciente admiración por la hermosura de los astros, que los convierte en sus dioses.

No se crea, empero, que nuestro amor por lo bello en el arte nos conduzca á deducciones tan exageradas como las de aquel Areópago que declaraba inocente y pura á cierta célebre cortesana porque no podía admitir el monstruoso consorcio de un cuerpo sin defecto y de un alma sin virtud. Esas deducciones anti-lógicas y anti-prácticas convertirían al pueblo en sensual adorador de la forma, y le debilitarían y estragarían como se debilitan y estragan los sultanes de Oriente en el recinto mágico de los harems imperiales. Nunca: por esto repetimos que el arte es, á nuestro juicio, la exhibición de lo bello para glorificación de lo bueno, de lo noble, de lo santo.

Esta consideración nos ha alejado, por convicción y por sistema, de las manifestaciones de lo que ha dado en llamarse *realismo*, cualquiera que sea el terreno á que se le lleve. Quien no vea en el arte sino la forma externa de los objetos, quien crea que el genio, don de el cielo, le ha sido dado al hombre para rebuscar, entre la basura social, las repugnantes deformidades de la naturaleza, no es ni puede ser artista, no es digno de serlo. Donde no se echan de ver simultáneamente la belleza en la forma y la belleza en el fondo, donde no exista la belleza invisible junto á la belleza visible, podrá haber líneas elegantes, colores que deslumbren, verdad ó realidad cuanta se quiera; lo que no habrá, ciertamente, es inspiración, genio, arte.

Por otra parte, creemos que la belleza no es precisamente una cosa material, sujeta á reglas como un problema geométrico. Tras la obra del grande artista, como tras la obra del gran poeta, hay que buscar y que encontrar el mérito inmaterial, lo que pudiéramos llamar la belleza invisible de las creaciones artísticas. Así, por ejemplo, no admiramos á Tiziano en su retrato de Carlos V, como no admiramos á Rafael y á Murillo en sus Vírgenes, como no admiramos á Miguel Angel en su Moisés, porque el primero tenga gran parecido con el César; porque las

Madonas del italiano y las Concepciones del español sean estéticamente irreprochables; porque el anciano del portentoso escultor sea un titán engendrado por otro titán. Muchos y muchos pintores han ejecutado retratos de fotográfico parecido, Vírgenes realmente bellas, ancianos de respetable continente; y sin embargo, el mundo se ha preocupado nada ó muy poco de su paso por la tierra. El mérito, el valor de los artistas que hemos citado, y por ende de sus obras, no está en lo que se ve, sino en lo que no se ve; está en que tras la frente de Carlos V son de leer los pensamientos del poderoso soñador de la monarquía universal; está en que las Vírgenes de Rafael y Murillo son de una belleza inmaculada, de una belleza que nada dice á los sentidos, de una belleza á la cual se busca entre los ángeles, está en que la mirada, la actitud, la expresión toda del legislador hebreo, revelan la inspiración, la resolución, el dominio sobrehumano del que rige á su pueblo, no por la gracia de Dios, sino por voluntad expresa de Éste. Y esa vida que trasciende á la materia inerte, ese calor que anima el helado mármol, ese lenguaje que hablan objetos mudos por su naturaleza; es la parte inmaterial de la obra de arte, es el punto de relación entre el genio y la divinidad, es lo trascendental, es lo sublime que conduce á lo imperecedero.

El llamado *realismo* del arte nunca dará estos resultados. Y no se nos arguya en nombre de la verdad, porque la verdad escueta podrá ser el objetivo del filósofo, pero nunca lo será del artista, ni del poeta. El *realismo* producirá en el arte un Courbet ó en literatura un Zola; uno y otro podrán tener adeptos, por desgracia, porque también los tienen el error y el vicio; lo que negaremos es que la escuela de semejantes profesores llegue á aclimatarse en pueblo alguno, ó que la posteridad se ocupe de sus obras, si no es para compadecer á los que tuvieron el mal gusto de hallarlas buenas.

Y no se deduzca que, por ser contrarios del *realismo*, lo seamos en modo alguno de la verdad; pero entendemos y queremos entender que la verdad, en la reproducción artística de un objeto, no consiste en la exactitud material de su todo y de sus partes, sino en la verdad de la concepción general, en la verdad suprema, en la verdad absoluta, tan perfecta como la naturaleza la produce por regla general y no tan repugnante como algunas veces la hace el mundo. El idealismo en el arte no implica la elucubración del artista; no es la mentira, ni siquiera la exageración de la belleza: es sencillamente ver la obra de Dios, tal como sale de la mano de Dios, y no preferirla á lo feo, cuando esta fealdad es incidental, individual, ajena por completo á la concepción de la obra, á su espíritu, á la trascendencia ó alcance que el autor se haya propuesto darla.

Amantes del arte por inclinación natural y por la íntima convicción de la influencia que ejerce en la cultura y hasta en el bienestar material de los pueblos, desearíamos, y por nuestra parte no hemos de perdonar excitaciones, que así el Estado como las corporaciones y aun los particulares que se hallan en el caso de favorecer y generalizar las obras artísticas, se preocuparan de ello hasta donde su indudable importancia lo requiere. Sensible es decirlo, pero el hecho es que en España todos servimos para quejarnos y ninguno para remediar el daño. Cuando nos lamentamos de cierta rudeza en las formas exteriores de nuestro pueblo, bueno fuera que nos preguntáramos qué cosa hemos hecho entre todos para mejor educarle, para aficionarle á lo bello, que es el camino más corto para llegar á lo culto. Las costumbres, las formas, no se imponen de real orden: la contemplación de objetos que eleven el espíritu y el ejemplo de aquellos en quienes el pueblo busca su espejo, consiguen más resultados que todas las enseñanzas reglamentadas y todas las disposiciones gubernativas.

Pues bien, en España se hace muy poco en provecho del arte: una exposición en la corte de tarde en tarde; la compra de dos ó tres lienzos por el gobierno, no siempre bien escogidos y frecuentemente mal pagados; pocas y escasamente dotadas pensiones en Roma, y el concurso de algunos particulares que adquieren cuadros de segundo y tercer orden, más por lujo que por verdadera protección al arte; no son medios suficientes para llegar á un desarrollo artístico que trascienda á las costumbres de todo un pueblo. De aquí que la gran mayoría de nuestros insignes artistas emigren de su patria, que sus más preciadas obras enriquezcan los museos públicos y colecciones particulares del extranjero, y que fuera de España se conozca mejor que entre nosotros la altura á que han elevado el arte los dignos sucesores de las gloriosas tradiciones de la escuela española.

Semejante situación, semejante ostracismo, son indignos de una nación puntonerosa como la nuestra y perjudicial para nuestro pueblo. A todos nos interesa poner un término á semejante estado de cosas, reconociendo cuán sensible es que España produzca el árbol y fuera de España se cosechen sus frutos. Más allá de la corte no hay museos; en la misma corte, la mayor parte de las obras modernas se hallan desparramadas en gabinetes de despacho y sombríos corredores de las dependencias del Estado, en donde no es lícito penetrar al público. A nuestro entender, ni es justo privar á los españoles de lo que se compra con su caudal, ni siquiera regatear á los autores de tantos lienzos notables, de aquella gloria, que entra por mucho en la excitación del genio, y que únicamente proporciona la popularización de sus obras. Hay que hacer mucho, mucho, en pro del arte y en pro del pueblo, y la ILUSTRACION se permitirá romper de vez en cuando una lanza en defensa de tan nobles y de tan caros intereses.

Elevar el pensamiento de nuestros favorecedores, trasportarlos á superiores regiones por medio de la sensación íntima que se experimenta á la vista de un producto del arte, ayudar á formar el buen gusto del pueblo, poniendo ante su vista las obras del verdadero genio, todo esto sin predilecciones y sin exclusiones de escuela; creemos sea una empresa meritoria, cuyos frutos han de comprobarse tarde ó temprano.

En este sentido la ILUSTRACION ARTISTICA, que cuenta con la valiosa y decidida colaboración de los principales artistas y escritores españoles, tiene la honra de invitar á cuantos, con el pincel ó la pluma como medio de manifestar su pensamiento, sienten lo bello como nosotros lo sentimos, y aman lo bueno como nosotros lo amamos. Unidos por los vínculos del sentimiento con cuantos tienen levantada idea de la misión de la literatura y del arte, aspiramos á su concurso para la mejor ejecución de nuestra empresa, algo presuntuosa si se quiere, pero la única que satisface nuestro criterio estético y deja en paz nuestra conciencia de hombres honrados.

NUESTROS GRABADOS

DOÑA JUANA LA LOCA, acuarela de Pradilla

Quien haya admirado el cuadro *Juana la Loca*, echará de ver en el grabado que hoy publicamos algo que le recuerde aquella célebre obra de arte, que tan alto levantó, en exposición extranjera, á la moderna escuela española. Las obras de Pradilla tienen un sello especial, un carácter propio, como lo tienen la música de Meyerbeer y los versos de Zorrilla. Esa mujer hace sentir á cuantos la contemplan, porque Pradilla ha sentido lo que ella siente; su imaginación habrá seguido sin duda el pensamiento de su protagonista, allá por los espacios imaginarios á donde se ha transportado. Por esto ha interpretado tan fielmente el estado de su ánimo.

LA ILUSTRACION envía una vez más su entusiasta aplauso al ilustre artista.

APUNTES

A la manera que una persona bien educada deja su tarjeta de visita en la casa donde ha sido recibida cordialmente, así los apuntes preciosos que en este número publicamos pueden considerarse como la tarjeta artística que dejan á la ILUSTRACION sus distinguidos autores. A ellos nos habíamos dirigido para que colaboraran en el presente número extraordinario; y como no á todos podíamos destinar una página, ni todos podían favorecernos de pronto con un trabajo importante; nos han remitido una muestra, un recuerdo de su ingenio, que nosotros aceptamos por lo mucho que vale y como prenda dejada en garantía de su amistad y concurso.

Por lo demás, el mérito de un artista se echa de ver en cualquier muestra, por insignificante que parezca. Contemplando esos simples apuntes, dirá cualquiera con el refrán:

— Para muestra basta un botón.

EN EL CAMPO, dibujo de V. Ambery

Sin que el asunto sencillo de este lienzo se preste á emplear grandes recursos, es innegable que contemplando la tranquilidad del sitio, considerando cuán placidamente se debe pasar la vida en esas soledades, y tomando en cuenta que mientras esas damas pasean en pleno día, sus amigas de la ciudad se hallan bajo la influencia de treinta y seis grados á la sombra, se siente un tentado de preguntar al autor del cuadro dónde ha copiado ese bello sitio, para dar en él tan pronto como agosto empiece su reinado.

EN LA PLAYA, cuadro de B. Giuliano

Una marina más... ¡Cuánta marina! Pero no todas las marinas se parecen ni valen la que hoy publicamos; no todas tienen la fuerza de luz, el horizonte, el ambiente, la colocación de los personajes, la distribución de los accesorios, tan bien entendidos como en esta obra.

El mar tiene mucha playa y el arte tiene muchos pintadores. Cuando un artista se hace notable tratando un asunto manoseado, puede asegurarse que este artista no pertenece al vulgo de los que estudian el mar desde una prosaica casa de baños.

LA VIRGEN DE LOS NAUFRAGOS cuadro de Enrique Serra

El autor de este lienzo es joven aún, y sin embargo su nombre es célebre, sus cuadros son solicitados por los inteligentes, y allá en Roma, donde se adjudican las coronas y se forman las reputaciones de los pintores de buena escuela, ha ganado en buena lid su diploma de artista y otra cosa que no deja de ser interesante, el dinero de los que se han disputado sus obras.

Pensionado por algunos particulares que presintieron su glorioso porvenir, pagó la deuda contraída con sus protectores en lo único que podía darles, en cuadros que pintó al poco tiempo de estudiar en la *Ciudad eterna*. Y por cierto que apenas pudieron apreciar sus adelantos en la *Odalisa muerta*, no fué difícil pronosticar que en breve se haría notable, no tan sólo por su factura sino por cierto exquisito sentimiento, cierta distinción natural, cierta poesía dulcísima que campean en sus lienzos.

Tales son las condiciones que avaloran el cuadro que hoy publicamos, destinado á Londres, que es el principal mercado á donde acuden aquellos que, por suerte, se hallan en el caso de comprar obras de primera fuerza. En la de Serra, véase bien, nada hay convencional, nada rebuscado: es un asunto tratado repetidas veces, pero muy pocas con la delicadeza de nuestro compatriota. Todo en este cuadro respira unión, recogimiento, verdadera fe religiosa y tranquilidad en la naturaleza, tranquilidad en los corazones de esos marineros, que realmente meditan y rezan cabe el pintoresco altar de la Virgen de los Naufragos.

REGRESO DE LA FIESTA, cuadro de G. Díez

No se necesita ser inteligente en pintura para comprender el mérito de este cuadro, que recuerda las mejores producciones de Holbein y de Durero. Su autor es un hombre original que se permite ser artista sin haber visitado París ni Roma; se permite más, ser profesor de la Academia cuando apenas ha sido discípulo de ella. Otra particularidad tiene Díez, y es, como Menzel y algún otro pintor de primera fuerza, desdeñar el modelo: observador profundo y dibujante consumado, entiendo que el estudio constante de la naturaleza es suficiente para reproducirla, sin necesidad de copiarla de un natural, cuyas líneas podrán ser muy correctas, pero cuyo vulgar materialismo ha de conspirar forzosamente contra la inspiración del artista.

Díez tiene un estilo propio y bien definido: el cuadro que de él publicamos, si impresiona en conjunto, admira en detalle. Cada uno de sus personajes merece un aplauso: tanta verdad hay en ellos, que nos sentimos como contagiados por su alegría y quisiéramos participar de ella, por grotescas que sean las formas que reviste. Recomendamos este cuadro á nuestros favorecedores: obras tan bien acabadas no las produce muy á menudo el arte.

UN EPISODIO DE LA GUERRA DE 1813,

cuadro de Carlos Marr

Gustavo Freitag ha escrito un libro titulado *Cuadros del pasado de Alemania*, y uno de esos cuadros escritos por Freitag ha inspirado el cuadro pintado por Marr, artista joven aún, á quien está reservado seguramente un porvenir brillante. Sintiendo con aliento para tratar un asunto histórico, ha tenido el buen acierto de ir á buscar este asunto en la historia de su patria, encontrándolo en un episodio de las guerras napoleónicas.

Parece ser que después de la batalla de Bauzen, llegó á la población de Bunzlau un convoy de prisioneros franceses, custodiados por una partida de cosacos; pero llegaron tan rendidos por el hambre, la fatiga y los duros tratamientos, que daba pena el verlos y vergüenza no acudir en su auxilio. Esto comprendieron los humanitarios vecinos de Bunzlau; pero los cosacos, por exceso de precaución ó de crueldad, prohibieron á los adultos aproximarse á los prisioneros. Entonces aquellas buenas gentes reunieron á sus pequeños hijos y les confiaron la caritativa misión de llevar comestibles á los franceses, misión que las inocentes criaturas desempeñaron á las mil maravillas.

Esta escena representa el gran cuadro de Marr, del cual reproducimos el más importante fragmento. Todo en él está perfectamente combinado y sentido; los grupos son naturales, los personajes no pueden estar más en situación; pero las figuras más notables y simpáticas son las de los niños, todas variadas y todas á cual más correcta y expresiva. El autor se ha poseído íntimamente del asunto y, como si quisiera tener coparticipación en la noble conducta de sus compatriotas, ha asociado á ella su pincel de artista, que es una de las maneras más seguras de transmitirla á la posteridad, entre los aplausos de los admiradores de la virtud y de los entusiastas por el arte.

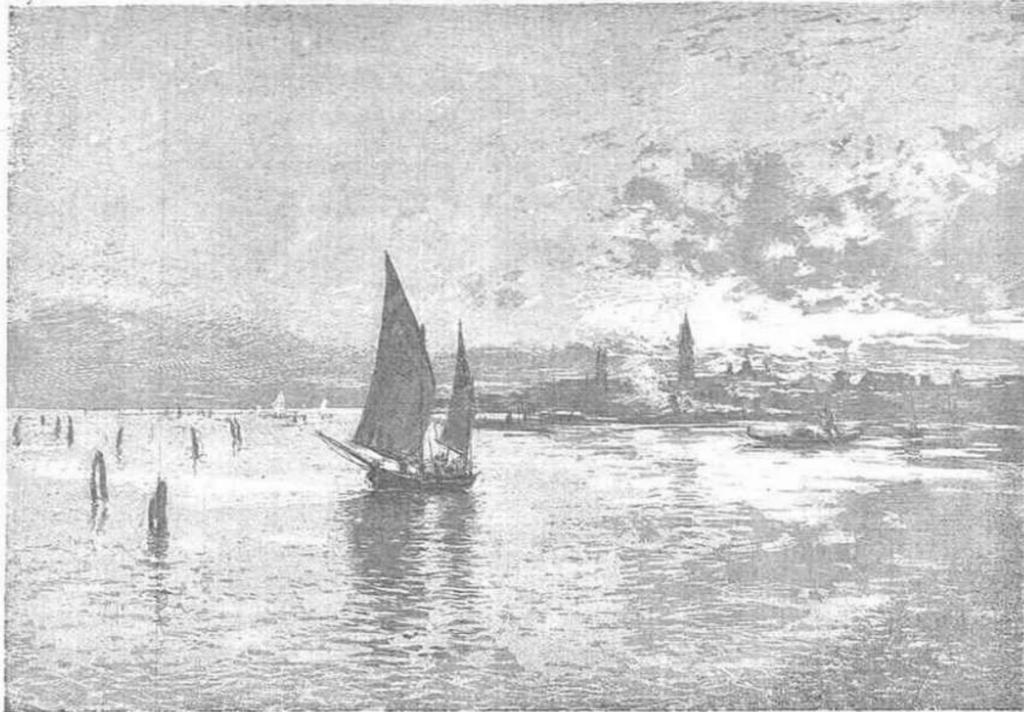
VIAJE Á POLONIA DURANTE EL INVIERNO, cuadro de Vierniz-Kowalski

A poco que la vista se fije en este cuadro, la impresión que causa es de tal naturaleza, que parece como que sintamos algo del frío, de la desolación, de la tristeza que en él campea. Es la estación rigurosa del Norte; la nieve lo ha cubierto todo, lo ha sepultado todo: alguna que otra rama que sobresale, es indicio de que ha existido vegetación en esos sitios; bien así como la aparición de un cadáver mal enterrado revela que el campo solitario ha sido teatro de alguna gran batalla. La noche se avecina, la noche que hace más audaz al lobo hambriento: uno de los viajeros parece prepararse contra la agresión de una de esas fieras; el conductor del trineo azota los caballos; vuelan éstos cual se vuela al huir de un peligro, y en el fondo el cielo pavoroso, negro, apenas transparente en el punto donde se abre paso un sol sin calor, contrasta con esa tierra monótonamente blanca, de ese blanco horrible de las mortajas y de las losas de los sepulcros.

Hay en este cuadro vida, movimiento, verdad expresada con valentía y una facilidad en vencer dificultades de ejecución propia solamente de los verdaderos maestros. Por de contado que el autor ha hecho ese viaje, ha visto ese cielo, ha comido sobre esa nieve. Una naturaleza de esta índole ni se adivina ni se inventa.

LA SORPRESA, cuadro de Tusquets

Cuanto más dura es la vida, mayor necesidad de expansión siente el alma, y especialmente el alma de la mujer, criatura venida al mundo para amar y ser amada. La antigua castellana, prisionera, más que señora, en la mansión feudal de su esposo, rodeada de gentes



LAGUNAS DE VENECIA, de J. M. Marqués

rudas á quienes todo se les iba en hablar de guerras ó de caza; si por acaso llegaba á sentir una pasión correspondida, debía arriesgarlo todo en un trance decisivo, imprudente y á menudo criminal.

La dama de nuestro cuadro intenta salir furtivamente del castillo, cuando se siente bruscamente retenida por la mano ruda, grosera, vigorosa, de un hombre, su marido tal vez, corchete en aquel instante, juez más tarde, en breve quizás verdugo.

Tiene la obra de Tusquets condiciones relevantes que demuestran hasta qué punto concibe y ejecuta un asunto de verdadero aliento. La parte viva podríamos decir que se halla bien preparada por la decoración del lugar en que se realiza. Sombrio el castillo del primer término, sombrío el cielo, sombrío el horizonte, dan á la dramática escena una entonación, un carácter perfectamente en armonía con el asunto. El semblante, la actitud, la crispatura de la dama, expresan de perfecta manera el terror súbito que se ha apoderado de ella; al paso que la figura toda del caballero, la fuerza con que ase á la fugitiva, la violencia con que la arrastra al interior del castillo, demuestran hasta qué punto la explosión de los celos mueve su ánimo á la venganza.

La sorpresa se ve, se presencia, digámoslo así; la catástrofe se presiente. Lo que no se ve, pero se adivina por el examen de los personajes, es lo que constituye quizás el mayor mérito del cuadro.

FACSIMILE DE UN ESTUDIO DE RAFAEL

Las obras del inmortal pintor de Urbino tienen un valor inapreciable para el arte, y aquellas son más deseadas de cuantos lo cultivan ó aman siquiera, que dan más aproximada idea del original. Este es el mérito del *facsimil* que publicamos, reproducción fidelísima de un estudio del gran maestro.

Lo compuso Rafael para aprovecharlo en su cuadro *La degollación de los inocentes*, que dibujó para ser grabado por el célebre profesor Marco Antonio; mas por correcta que sea esa figura, como no podía menos de serlo procediendo de tal autor, es lo cierto que en la composición definitiva del cuadro solamente aprovechó la cabeza y parte de la espalda de ese estudio preliminar, cuyo original posee el duque de Devonshire.

DOS CAMAFEOS ROMANOS

I

El nuevo emperador Galba había subido al Imperio por el camino de una sublevación militar; camino sembrado de espinas donde sólo podía encontrar males, ó cuando menos zozobras. Galba había soñado con el Imperio porque los magos antiguos le profetizaron tan alta dignidad, pero su pureza era parte á matar estos ambiciosos pensamientos; rico, no codiciaba la hacienda ajena, aunque conservaba con avaricia la propia; noble, tenía el orgullo de los patricios unido al recuerdo de sus antiguos privilegios; viejo, conservaba en el pecho la imagen viva de la República; gobernador de extrañas provincias, no las oprimía, pero las castigaba duramente; arreglado en su vivir, económico, hubiera sido tal vez buen padre de familia; pero el cielo le había negado hijos; más sin vicios que con virtudes, como dice admirablemente Tácito; jurisconsulto entendido antes en las particularidades minuciosas del derecho

que en sus grandes y universales principios; celoso en demasía por la justicia social, pues á un mercader usurero le cortó las manos y las clavó en su tienda, y á un tutor que había matado á su pupilo le hizo morir en una cruz; débil hasta el punto de abandonar el Imperio á sus libertos y favoritos; incapaz de hacer daño, pero consintiendo que lo hicieran otros en su nombre; con intentos de restaurar la antigua disciplina, pero sin fuerzas para cumplir sus intentos; nacido para otra República menos turbulenta y gastada, Galba hubiera muerto querido y llorado, hubiera tenido sobre su tumba la corona de Emperador, y en su nombre vinculadas muchas esperanzas; hubiera sido por universal consentimiento, juzgado digno de dominar el mundo, si conociendo que su debilidad no era propia de época tan tormentosa ni su severidad bastante á curar corazones tan corrompidos, hubiera renunciado al Imperio.

Galba debía levantar contra sí muchas pasiones. El pueblo estaba acostumbrado á Césares enemigos de la aristocracia, de los patricios; gustaba de la apostura, de la gracia y hasta de la insolencia de Nerón; recordaba con amor las fiestas, los juegos, los banquetes, el circo siempre abierto, el teatro entoldado de púrpura, cubierto de polvos de oro y minio; veía con entusiasmo cómo Nerón dispendiaba sus caudales cuando iba coronado de flores, envuelto en rozagante seda, en su carro de marfil, los inspirados ojos en el cielo, y la agitada mano en las áureas cuerdas de la lira; recordaba lastimosamente que Nerón era el protector de los pobres, de los marineros, de los atletas, de los gladiadores, de los farsantes, hasta de los esclavos, en una palabra, de todos los seres degradados y



LA FARSA DE LOS LLORONES, estudio para un cuadro, dibujo á la pluma original de Antonio Fabrés

envilecidos en la antigua sociedad; y un pueblo acostumbrado á todo esto, no podía ver con buenos ojos á un soldado, enfermo, gotoso, inmóvil, viejo, con un puñal siempre en el cinto, vestido austeramente, nada acostumbrado

al circo ni dispuesto á juegos y fiestas y teatros; menospreciador de la plebe, amigo de los aristócratas, avaro que daba con desprecio unos cuantos sestericios á un flautista, que revocaba donaciones de Nerón, que comía lentejas,

que se servía con platos de barro, que mataba á los marineros despiadadamente, que no arrojaba ni un óbolo á los soldados, que había venido á oscurecer, ¿qué digo oscurecer? á matar, la báquica alegría de Roma.

La entrada en Roma de este hombre había sido ya funesta. Alguna gente principal había pagado sus conjuraciones con la vida; casos sentidos, más que por la desgracia de los finados, por el desprecio que acusaban en el Emperador hacia las antiguas prácticas de los tribunales romanos. Unos marineros muy halagados por Nerón, que le acompañaban en sus festejos, en sus expediciones por el mar Tirreno, en sus viajes á Grecia, salieron al encuentro de Galba á pedirle el cumplimiento de promesas neronianas y fueron impiamente acuchillados en el camino, con lo cual puede asegurarse que entró ya salpicado de sangre y por lo mismo cubierto de maldiciones en la Ciudad Eterna. Los libertos y amigos más íntimos de Nerón, los que verdaderamente le perdieron y arrojaron aquella alma nacida para más altos destinos en el cieno, fueron decapitados; pero se salvó con gran disgusto de Roma, el más criminal y el más aborrecido, Tigelino. La vajilla propia de Galba era de barro, mas así que pudo gastar vajilla ajena, la gastó de oro, lo cual daba margen á que el pueblo le cantara sátiras en el teatro ridiculizando esta mezcla informe de esplendidez y de avaricia. El derecho de ciudadanía era muy regateado por Galba, que á fuer de buen patricio no quería extender mucho el recinto de la ciudad, mas le dió de grado á los galos, no sabemos si por lucro ó por agradecimiento. Llevado de una severidad que rayaba en crueí, revocó todas las donaciones que en oro, en alhajas, en prendas de toda clase había hecho Nerón en su afán de prodigar y malversar los caudales públicos; medida que llevó la confusión al seno de los pueblos, pues la gente que las había recibido, gente de poco dinero, las había enajenado, y los compradores reclamaban con justo título la pertenencia de estas alhajas, la legitimidad de estos dones.

Lo que principalmente perdía á Galba eran sus favoritos, gente de mal vivir y de pésimas condiciones. Muchos le rodeaban y todos bajo su amparo querían explotar á Roma. Era el principal Tito Vinnio, avaro, sensual, materialista, hombre que había llevado sus liviandades hasta profanar la esposa de su capitán en el sagrado recinto del campamento, y su deseo de allegar riquezas y dinero hasta robar una copa de plata en un festín del emperador Claudio. Un ladrón, un usurero, un hombre de mal vivir, escándalo de Roma, afrenta de la sociedad, que vendía todo linaje de mercedes, que se aprovechaba de su privanza para lucrarse, era un peligro permanente para Galba. El escándalo fué tan grande que Tigelino, odiado de

todas las clases, se valió de la muerte por haber comprado su vida al favorito del César, al ligero y corrompido Tito Vinnio. Al frente de éste se levantaba Lacón, prefecto del pretorio, envidioso, orgullosísimo, enemigo de todos los amigos de Galba, descuidado, perezoso, y de

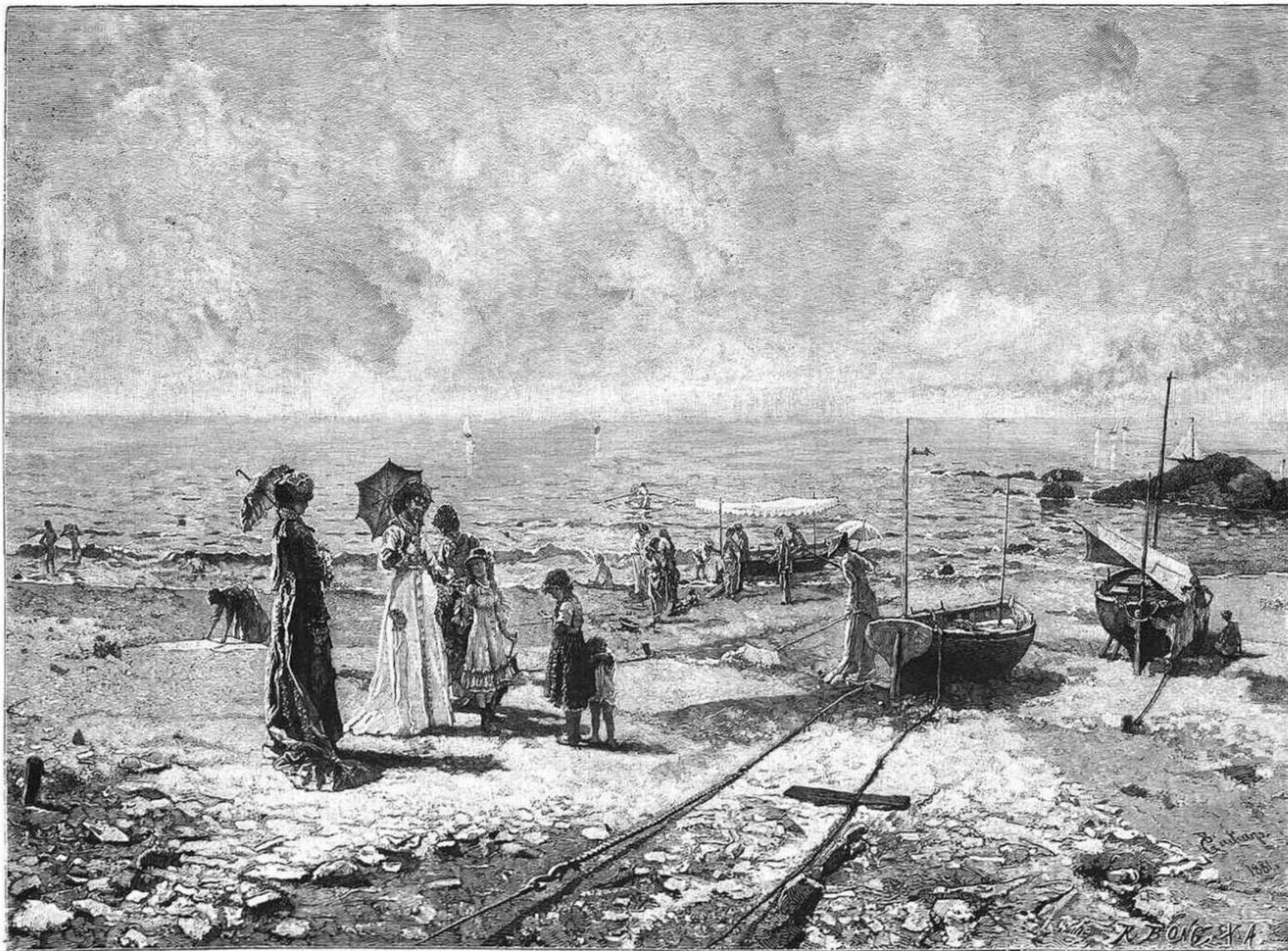
una arrogancia tal, que humillaba á la gente más ilustre, y de un amor propio tan desmedido, que creía despreciable y baladí toda idea que no fuese de su mente, y toda obra que no saliera de sus manos. Al lado de estos hombres se encontraba también Icelo, para quien la privanza del Emperador era como una gran mercancía y el palacio de los Césares un gran mercado. Y lo mismo acontecía á todos los esclavos, á todos los libertos, á todos los amigos, á todos los domésticos de Galba, que vendían por oro los gobiernos de las provincias, las grandes magistraturas, la vida de los criminales y hasta la verdad y la justicia.

Y esto era más de extrañar tratándose de un emperador como Galba, que se distinguía por su avaricia; que habiendo recibido una corona de oro en regalo, la hizo fundir para ver si tenía en realidad el oro que le habían dicho, é hizo añadir á los que se la habían regalado dos onzas que faltaban; que licenció la cohorte germánica fidelísima por ahorrarse dinero; que suspiraba profundamente siempre que veía bien servida su mesa; que por toda recompensa regalaba un plato de legumbres á los más fieles y antiguos servidores de su casa; que no quería pagar á las tropas de Roma la sublevación, porque decía que él había conquistado, pero no había comprado el Imperio. Las larguezas de sus esclavos le perdieron en el juicio de los nobles y senadores y la propia avaricia le perdió en el ánimo de los soldados y de los plebeyos. Sus favoritos eran más dilapidadores con menos fausto y menos arte. El ejército esperaba en vano la paga prometida por haber consentido que Galba se elevara al trono del mundo. Los soldados que habían gozado grandes preeminencias bajo Nerón, que habían elevado en sus hombros al trono á Claudio, que participaban del general contento y de los universales festejos en aquella Roma tan alegre, incitados por el deseo de allegar oro habían levantado del polvo la púrpura imperial, y la habían puesto en los hombros de Galba, y cuando esperaban oro, honras, consideraciones, se hallaban despreciados, sin paga, sin el cumplimiento de ninguna de las promesas, tenidos en poco, obligados á levantarse en armas contra un Emperador avaro é ingrato, que sólo se curaba de su propio medro y que había dejado el timón del mundo en manos de infames esclavos

y audaces y corrompidos libertos. La esperanza de la paga les contenía alguna que otra vez en sus conjuraciones para sublevarse contra Galba; pero al ver burlados sus deseos, engañadas sus ilusiones, tascaban difícilmente el freno, que no hay cosa más dolorosa que ver convertidas



EN EL CAMPO, dibujo de V. Ambery



EN LA PLAYA, cuadro de B. Giuliano, grabado por R. Bong



LA VIRGEN DE LOS NAUFRAGOS, cuadro de Enrique Serra

en falsías y engaños esperanzas acariciadas por la imaginación como prontas á convertirse en realidad. Así es que en una ocasión, como al ofrecer en los juegos un sacrificio á los dioses dijese el sacerdote la fórmula de: «Orad porque los dioses concedan salud al Emperador,» los soldados murmuraron en voz baja: «Así es de los favores de los dioses digno» palabras que eran un desacato á su autoridad, una amenaza á su poder. Y estos desacatos eran cometidos también por un pueblo que en el circo consagraba al Emperador, no votos solemnes, sino canciones satíricas en que se burlaba de aquella su desmedida avaricia. El Emperador así abandonado de todos, estaba en realidad herido de muerte.

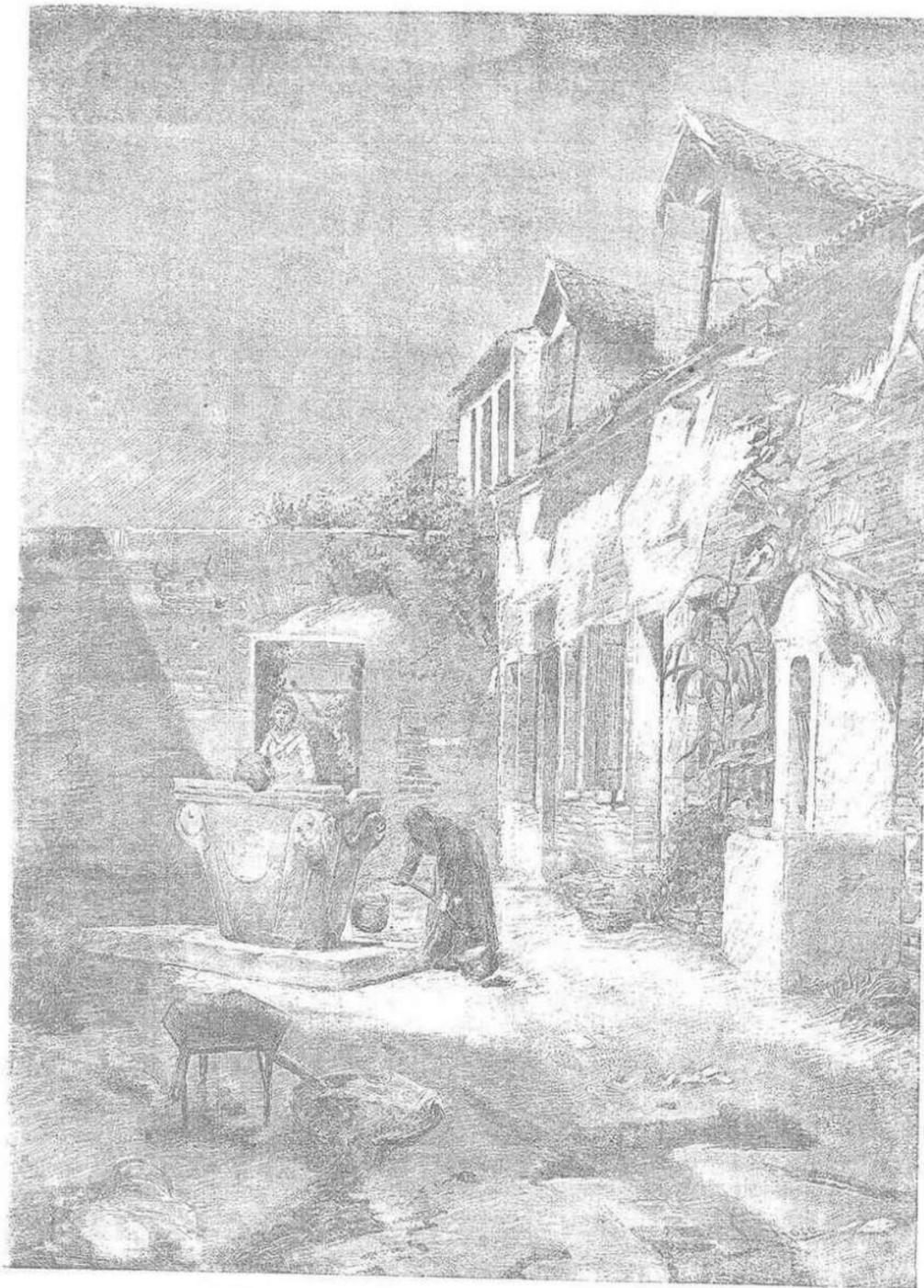
EMILIO CASTELAR

(Continuará)

UNA PAGINA PARA LA HISTORIA
DEL MUSEO DEL PRADO DE MADRID
(1823 á 1826)

Apenas repuesto de su sangrienta lucha con la Francia de Napoleón, había entrado nuestro desgraciado país en el interminable y triste período de las discordias políticas, cerniéndose sobre el majestuoso frontón del templo del arte el adverso *fatum* que revuelve en perpetuo contraste los éxtasis estéticos y las desventuras de todo género en que los españoles vivimos. *Realistas y constitucionales* se habían encargado de la malhadada misión de perturbar doquiera el público sosiego: el gobierno con sus desaciertos desde el año mismo en que recuperaba Fernando el trono, y simultáneamente, Mina en Pamplona, Porlier en la Coruña en 1815, Richard en Madrid en 1816, Lacy en Barcelona en 1817, Vidal en Valencia en 1818, y Riego en las Cabezas de San Juan en 1820.

Triunfando los constitucionales, el partido liberal dividido en



UN PATIO EN VENECIA, dibujo de Leopoldo Roca

fracciones, con los sucesos del 6 al 7 de setiembre de 1820, del café de la *Fontana de oro* en 1821, del cura de Tamajón en este mismo año, y con el giro que bajo su dirección tomaron las sociedades patrióticas y la prensa, por ley de reacción natural, dió origen á la insurrección del cuerpo de Guardias, á la formación del absurdo partido de los *serviles*, al motín de la corte de 30 de junio de 1822, á la insubordinación de la Guardia Española y al asesinato de Landáburu; y sucesivamente á otros hechos de mayor entidad, como la deplorable jornada del 7 de julio, los justos recelos de las potencias del Norte, las famosas *bases* de Viena, el Congreso de Verona, el vergonzoso anuncio de la ocupación de nuestro país por el ejército francés al mando del duque de Angulema, encargado de reintegrar á Fernando VII en la plenitud de sus derechos, ante la actitud amenazadora de más de media España levantada en armas.

En este momento crítico, cuando al abrirse en 1.º de marzo del referido año 23 las cortes ordinarias de la nación, vió ésta con estupor que se trataba de abandonar la capital decretando la traslación del Gobierno á Sevilla, el príncipe de Anglona, *director gubernativo* del Museo desde el año anterior en reemplazo del marqués de Santa Cruz, que de director primero del reciente instituto había pasado á mayordomo mayor de Palacio, con celo digno de todo elogio, trató de poner á salvo de lamentables eventualidades la riqueza confiada á su custodia; y antes de que tuviera efecto aquella vergonzosa huida, en 7 del propio mes de marzo, dirigió á la mayordomía un oficio apremiante y razonado, reclamando fondos con que atender á la conservación y amparo del vasto edificio del Museo y de las preciosidades en él depositadas para el caso posible de una guerra.



REGRESO DE LA FIESTA, cuadro de Guillermo Díez.

Ignoro si produjeron resultado sus gestiones: la historia nos cuenta que lejos de trabarse la lucha con el ejército de Angulema en su marcha semi-triunfal sobre Madrid, sólo interrumpida por la descabellada intentona de Bessières que quiso sobrepujarle en celo por la causa *realista*, los franceses fueron perfectamente recibidos en la capital de España, y hasta agasajados por la plebe; y que de consiguiente el Museo del Prado no sufrió el menor daño. Los percales quedaban reservados para los motejados de *liberales*, en quienes se cebó el odio del populacho que se preciaba de *servil*.

En octubre de este año 23 se hallaba el Museo sin dirección gubernativa. El príncipe de Anglona, perseguido como liberal, había tenido que ausentarse de Madrid; y en esta crítica situación, el director facultativo don Vicente López, y el conserje don Luis Eusebi, no teniendo recursos pecuniarios con que hacer frente á los considerables gastos de un establecimiento donde el monarca, con propósito verdaderamente magnánimo, había ordenado obras de mucha importancia, oficiaron á mayordomía mayor solicitando auxilios. Juzgábase estos tanto más necesarios por cuanto la entrada del público en el Museo, limitada al principio á un solo día de cada semana, se había hecho extensiva en este año 1823 á dos días; con lo cual había crecido la urgencia de lo que se llamaba entonces la *restauración* de los cuadros, que en realidad no era sino su ruina. Afortunadamente la petición no dió resultado, ó lo dió muy mezquino, y por entonces la funesta obra de *devastación* por medio de corrosivos y de repintes al óleo, quedó en cierto modo paralizada.

Nos encontramos al año siguiente —1824— director gubernativo del Museo al almirante marqués de Ariza y Estepa, en reemplazo del príncipe de Anglona. El único acto suyo que hallo consignado es una petición á la mayordomía mayor (fecha 11 de junio) solicitando se mande satisfacer el coste del catálogo de los cuadros de la dependencia, impreso en idioma francés para uso de los aficionados que habían venido á Madrid con el duque de Angulema, príncipe de Carignan, en mayo del año anterior: galantería desusada, con dejo de adulación. El catálogo era obra del referido conserje don Luis Eusebi, pintor italiano no del todo falto de mérito y muy familiarizado con las diferentes escuelas artísticas en la medida de los conocimientos de aquel tiempo, y con la crítica propia del mismo. Comprendía cuadros de las escuelas italiana, española, alemana y francesa, únicos expuestos á la sazón al público, porque no habiendo podido por falta de fondos atender á la *restauración* de los flamencos y holandeses, éstos por aquella feliz inopia habían escapado de la obra destructora de los *restauradores*.—No sé por qué causa dejó el marqués de Ariza la dirección gubernativa en 1825;



ESTUDIO, croquis á la pluma de A. Neuville

sustituyóle interinamente en ella el pintor don Vicente López, el cual en marzo de 1826 continuaba aún como *director habilitado*. En mayo de este mismo año fué nombrado director el duque de Híjar, y este prócer, en quien casi suplían la falta de inteligencia un grande amor al arte y un celo verdaderamente ejemplar, estaba llamado á realizar importantes mejoras. También, á decir verdad, favorecía ya al Museo el público reposo que se iba consolidando en la monarquía, libre por entonces de agitadores utopistas.

Después de atender á la parte económica, en la cual se comprenden las medidas tomadas para que tuviesen en invierno el temple conveniente las nuevas salas que se iban habilitando, se consagró el duque de Híjar al aumento de la riqueza pictórica que en estas había de colocarse, y en 22 de julio dirigió á la mayordomía mayor de Palacio el siguiente oficio (1):—«Hallándose en los Reales Palacios de Madrid y demás Sitios Reales, así como en la Zarzuela, en la Quinta y otras posesiones de S. M., infinitos cuadros que por su singular mérito deben reconocerse y conducirse al Real Museo de pinturas para formar las excelentes colecciones de las Escuelas española, italiana y flamenca, según me lo tiene prevenido S. M., se hace preciso el que V. S. se sirva comunicar las órdenes convenientes á los Conserjes ó encargados de ellos, para que permitan á don Juan Antonio Ribera, pintor de Cámara, y á don Luis Eusebi, conserje del expresado Real Museo, comisionados por mí para esta operación, el reconocimiento y elección de los que les parezcan más dignos para los objetos indicados, disponiendo asimismo el que por la Veeduría general de la Real Casa se facilite el caruaje necesario para los dos comisionados y para el primer escultor de Cámara don José Alvarez, que debe concurrir en unión con los anteriores, para examinar por su parte las estatuas y demás objetos de su arte que por su belleza sea justo sacar de los sótanos y otros puntos en que se hallan custodiados, que según tengo entendido, son algunos del mejor gusto y delicado trabajo, sin que hasta ahora se sepa el verdadero mérito de unas obras de tanta estimación y aprecio. Y para que estas operaciones se verifiquen con el orden y formalidad convenientes, me parece muy oportuno el que quede nota circunstanciada en la Veeduría general de la Real Casa, de todas las entregas que se hagan, pues de este modo se logrará el asegurar la propiedad de S. M. Dios guarde etc (2).»—Contestó el secretario de la Mayordomía en 8 de agosto, participándole haber resuelto S. M. que los conserjes y encargados de los Palacios y sitios Reales permitiesen á los referidos

(1) Hablaba en este oficio con el secretario de la Mayordomía don Francisco Blasco.
(2) Arch. de Palacio. Fernando VII, Cámara. — Leg. 3.º



UN EPISODIO DE LA GUERRA DE 1813, fragmento de un cuadro de Carlos Marr



VIAJE A POLONIA DURANTE EL INVIERNO, cuadro de Wierniz-Kowalski



LA SORPRESA, cuadro de Tusquets



UN MODELO, dibujo de Llovera

comisionados desempeñar su encargo; que la Veeduría les facilitase coches para hacer sus viajes, y que se pasase á S. M. nota de los efectos elegidos, para que, recayendo la Real aprobación, pudieran ser baja en los inventarios respectivos.

Comunicada esta resolución á los profesores Ribera, Alvarez y Eusebi, se procedió á instruir el oportuno expediente: dictáronse órdenes, facilitáronse fondos en 7 de setiembre; y en 7 de octubre manifiestan los comisionados á la Dirección del Museo que su encargo queda cumplido en todos los sitios Reales, exceptuados sólo la Moncloa y el Real Palacio de Madrid, donde se proponían continuar en breve sus tareas. Como testimonio de su dicho, remitió Eusebi al Duque de Híjar, en nombre de la Comisión, en 12 de octubre, el resultado de la elección que habían hecho, que eran las listas formadas en Aranjuez, el Pardo, la Zarzuela, la Quinta del Duque del Arco y San Ildefonso, completadas de allí á pocos días con las de la Moncloa y Palacio de Madrid. —Más de 250 obras selectas, de pintores españoles, italianos, y principalmente flamencos y holandeses, iban á ingresar en los salones del Museo del Prado, y temeroso Eusebi de que este torrente de joyas le cayera encima de golpe, sin dejarle tiempo para destinar á aquellas preciosidades cómoda colocación, concluía su oficio con este textual gringo (no me propongo al transcribirlo al pie de la letra, ofender su honrosa memoria: ya dije que el celoso y entendido conserje don Luis Eusebi, pintor de Cámara honorario, era italiano): «V. E. me perdonará si le pido licencia para hacerle una observación en el supuesto que V. E. hará lo que sea de su agrado. Esto es, que como en la elección no resulta que tres ó cuatro cuadros insignificantes, menos que la Concepción de

mucho tiempo; y por último suplico á V. E. que hasta concluida la colocación de los cuadros de la escuela española é italiana en los salones que están corrientes, no recargarme con otra cantidad de 247 cuadros, porque además que no hay local donde ponerlos, sin entorpecer las operaciones de la distribución y colocación urgente, me distraería y se retardaría la abertura (*sic*) del Real Museo; pero repito estoy siempre pronto á cuanto V. E. guste mandarme. Dios guarde á V. E. muchos años. Real Museo 12 de octubre de 1826. Su más humilde S. S. Q. B. las manos de V. E. —Luis Eusebi.»

Por su parte la Dirección del establecimiento en 13 de noviembre ofició á Mayordomía remitiendo las listas originales de los cuadros, estatuas y demás objetos elegidos y manifestando, á fin de que la conducción de estos pudiera hacerse con el acierto y la puntualidad convenientes, el deseo de que se dignase el Rey resolver en vista de ellos lo que fuera de su agrado. Proponía el Duque de Híjar que antes de verificarse la traslación de los objetos, se pusiese nota de ellos en los Inventarios generales y en los particulares de cada Palacio. La Mayordomía mayor propuso á su vez á S. M. que pasasen las listas de la Veeduría para el referido objeto de consignar las bajas en los Inventarios, devolviéndoselas después á los comisionados para que por ellas hiciesen las traslaciones de los objetos; y el Rey, á los cinco días de recibido el oficio del Duque, en 18 del expresado mes, resolvió con la nota de la Mayordomía, pero mandando se tuviera entendido que era su voluntad no se sacase nada ni de la casa llamada del *Príncipe*, en el Escorial, ni de la del *Labrador*, de Aranjuez. Por los traslados que de esta Real resolución se dieron á los conserjes de los Palacios de Aranjuez y San Lorenzo, y al comisionado del difunto Rey padre, don Lorenzo Martínez de Viérgol, sospecho que Fernando VII se propuso no disponer, ni de los cuadros que Carlos IV había reclamado como suyos, ni de los que había en la llamada *Casita del Príncipe* del Escorial, por circunstancias que debo recordar. Cuando empezaba á agitarse el pensamiento de crear el Real Museo de Madrid, por los años 1816, el Rey padre D. Carlos IV estaba formando en su palacio de San Alejo de Roma una, aunque pequeña, selecta Pinacoteca, que dirigían don José de Madrazo y don Juan Ribera; y entonces comisionó á Martínez de Viérgol, vecino de Madrid, para que reclamase varios cuadros de los palacios de esta corte y de Aranjuez que le pertenecían privadamente y no quería ver confundidos con los de la Corona; pero estos cuadros no fueron entregados, sino que por decreto autógrafo de 14 de agosto de dicho año 1816 «S. M. se reservó la resolución de este expediente.» Por otra parte, el pequeño palacio de la *Casita del Príncipe*, del Escorial, había sido construido y alhajado á expensas del mismo Carlos IV siendo príncipe de Asturias. Desde aquella época, en efecto, el primogénito de Carlos III, no pudiendo por respeto á su padre entregarse á su diversión favorita de las corridas de toros, había manifestado verdadero empeño de acumular bellezas artísticas en su casino del Escorial, y allí depositó cuadros originales de gran mérito y considerable valor, relieves y entalles de marfil de mucho precio, y obras excelentes de cerámica, producto de la *fábrica de la China* del Buen Retiro. A estos cuadros, y á los de la *Casa del Labrador* de Aranjuez, no se tocó jamás en vida de Fernando VII: no habían formado parte del cuerpo de bienes de la testamentaria de Carlos IV, debiendo haber entrado en él, y acaso por esta misma razón formó escrúpulo de disponer de ellos mandándolos al Museo. Los ya reunidos en esta gran Pinacoteca del Prado ofrecían materia abundante para la contemplación y el estudio de las más espléndidas creaciones estéticas del humano ingenio en la época más floreciente del arte.

PEDRO DE MADRAZO

EL ÚLTIMO NIÑO DE ECIIJA

(RASGO HISTÓRICO)

I

No hay duda de que ha degenerado la respetable clase de bandidos de á caballo, aunque haya progresado la de á pie. De el Bizco del Borjes y Melgares, á Diego Corrientes, José María y Ojitos, hay gran distancia; la historia del latrocinio *campeante* sólo cuenta en su última etapa figuras de segundo orden como los Juanillones y Pachecos: el postrer representante de la *edad clásica*, Juan Caballero, murió hace poco en Estepa hecho lo que se llama un *buen hombre*.

En vano la nueva clase de ladrones de pacotilla, cuyos modelos son Cartouche y Candelas, quieren buscar los roeles y calderas de su escudo en Juan de Meung, el célebre trovador que legó á los dominicos de San Jacques para pago de su entierro un cofre de piedras preciosas que luego resultaron pizarras, ó en el Cid, que empenó á los judíos cajas llenas de arena, tomando por ellas buenos puñados de oro; sus esfuerzos han resultado inútiles; el timo no es popular: José María, Diego Corrientes y Ojitos fueron al drama y al romance, pero los ladronzuelos de nuestra época no pasarán á la posteridad; son sencillamente industriales.

Los que hoy parodian, en Málaga y la Serranía de Ronda, los atrevimientos y empresas de los célebres Niños de Ecija, también son actores de menor cuantía. Han

pasado ya los tiempos de las fechorías andantescas, y cuando el ladrón Pacheco quiso seguir en Córdoba la senda de aquellos *brigantes* que más de una vez fueron héroes durante la invasión francesa, cayó atravesado por una bala á los pies del general Caballero de Rodas.

Pertenecen, pues, á la tradición, y por eso voy á relatar uno de los episodios de la vida íntima de estas gentes *non sanctas*, recogido de labios de un anciano labriego, y que tiene, á mi juicio, gran originalidad histórica.

II

Desde el principio de la invasión francesa en España, por los años de 1808 á 1809, recorrían la campiña de Ecija, importante ciudad de la provincia de Sevilla y cuya fertilidad y riquezas fueron siempre proverbiales, varios grupos de bandidos de á pie y á caballo, unos hijos de dicha ciudad y otros escapados de las aldeas y pueblecillos circunvecinos. La insignificante persecución que se les hacía, la situación topográfica de Ecija, inmediata á los ríos Genil y Guadalquivir, vadeables por varios puntos la mayor parte del año, y la proximidad de Sierra Morena, eran motivo suficiente para que estos merodeadores hubieran escogido su término por campo de batalla, pernociando en él con seguridad extrema.

Ocupada en 1810 en su mayor parte la Andalucía baja y habiéndose acantonado en la referida ciudad fuerzas considerables de infantería y caballería francesas, propusieron limpiar de *brigantes* el territorio y dedicaron á su persecución varias compañías montadas, las cuales cogieron muchos, que fueron fusilados á las veinticuatro horas y colgados hechos cuartos, algún tiempo después, de la llamada *Masa del Rey*, rollo de piedra coronado por el escudo de España que se levantaba á orillas del Genil en las afueras de la antigua colonia astigitana.



ESTUDIO Á LA PLUMA, de J. Luis Pellicer

Tal medida dió por resultado la extinción total de varias partidas, escapando sólo aquellas que poseían mejores caballos y armamentos y eran más conocedoras de los escondrijos y senderos que conducían á la sierra.

Entre los restos de estos brigantes ó *brigantes*, se contaban los célebres Niños de Ecija, á los cuales se ha considerado por algunos como héroes, por suponer que dieron verdaderas batallas campales á los destacamentos franceses y ayudaron, de algún modo, á la gran epopeya de la independencia española.

Mi difunto amigo el diligente historiador Garay, no es de esta opinión y afirma que *Los Niños de Ecija* no fueron otra cosa que malhechores más ó menos atrevidos, que organizados de un modo particular pudieron escapar por algún tiempo á la justicia del *Rollo*. Si estaban ó no confabulados contra los franceses; si, como se afirma, entre la gente de pluma de Ecija y los citados pájaros del camino real, había secretas inteligencias, cosa es que hasta ahora no ha salido á la superficie; lo que sí puede asegurarse es que ellos respetaron muchas veces á los viajeros ecijanos.

Lo que distinguía principalmente á estos bandidos era su inalterable número y su notable disciplina. Eran siete con el capitán, y cuando uno de ellos moría ó caía en manos de los antecesores del heroico cuerpo creado en 1844, cubriase instantáneamente la plaza y volvía á completarse el número, acaso simbólico, de la cuadrilla.

Los siete Niños, que se asemejaban un tanto á los que acomodó á sus fantasías novelescas Fernández y González, solían entrar y salir en Ecija y en los pueblos cercanos con mucha frecuencia, y más de una vez se vieron en la plaza pública, á caballo, y como en casa propia, sin que los hostilizaran las autoridades. Sus fechorías se trasfor-



APUNTE PARA UN CUADRO, de J. Luis Pellicer

Murillo, de escuela española é italiana, como V. E. observará se reduce hacerle presente, primero, la estación adelantada, romperá el mal tiempo, cuando la conducción, los cuadros estarán expuestos. Segundo, que el local para la colocación de la escuela flamenca, no estará habilitado en

maban en verdaderos golpes de mano y tenían en la región andaluza inusitada resonancia.

El episodio que voy á referir y en cuyo relato seguiré estrictamente la tradición oral, que considero histórica, pinta de modo notable el carácter de aquellos hombres, y revela algo de las intimidades de sus existencias algarivas y ambiciosas, que se encenagaban en el crimen por un ducado y solían dar generosamente como San Martín media capa al pobre en determinadas ocasiones.

III

Cierta mañana, los habitantes de la ciudad del Genil, reunidos en el mentidero de la plaza Mayor, comentaban acaloradamente el acontecimiento extraordinario del día.

Los Niños de Ecija habían llevado á cabo, dos noches antes, uno de esos hechos que asombran, que no serían hoy concebibles. El corro de curiosos, que era por demás heterogéneo, puesto que se componía de rapabarbas, ministriles, braceros y hermanos de ánimas, hacía aspavientos y admiraciones. Un lego francisco del convento de enfrente, relataba *el asunto con pelos y señales* y ponderaba el valor y sagacidad de Ojitos, guapo mozo capitán de los Niños, á la sazón, del que se contaban maravillas y heroicidades.

Tratábase del robo de un rico presente enviado por el Sr. Goyeneche, gobernador de la Habana, á S. M. el rey D. Fernando VII. A pesar de la fuerte escolta que llevaba el convoy, los Niños se habían dado tan buenas trazas, en uno de los descansos del camino real, que sin sufrir la pérdida de un solo hombre, lograron apoderarse de los cajones y balijas. Ocho poderosas mulas, cargadas de preciosidades artísticas y objetos de plata y oro pasaron á poder de Ojitos y sus compañeros, desapareciendo, como por encanto, en las cercanías de la Luisiana. El botín ascendía, según el decir de los bien informados, á muchos miles de pesos fuertes.

Departíase en el corro acerca del modo, hasta cierto punto inverosímil, como los siete bandidos habían logrado realizar tan importante golpe de mano, cuando el ruido ronco de un tambor y un numeroso grupo de gente armada que asomó por uno de los costados de aquella plaza aportada y de monumental aspecto, vino á diseminar á los habladores, y á poner en conmoción á los que en el corro se hallaban.

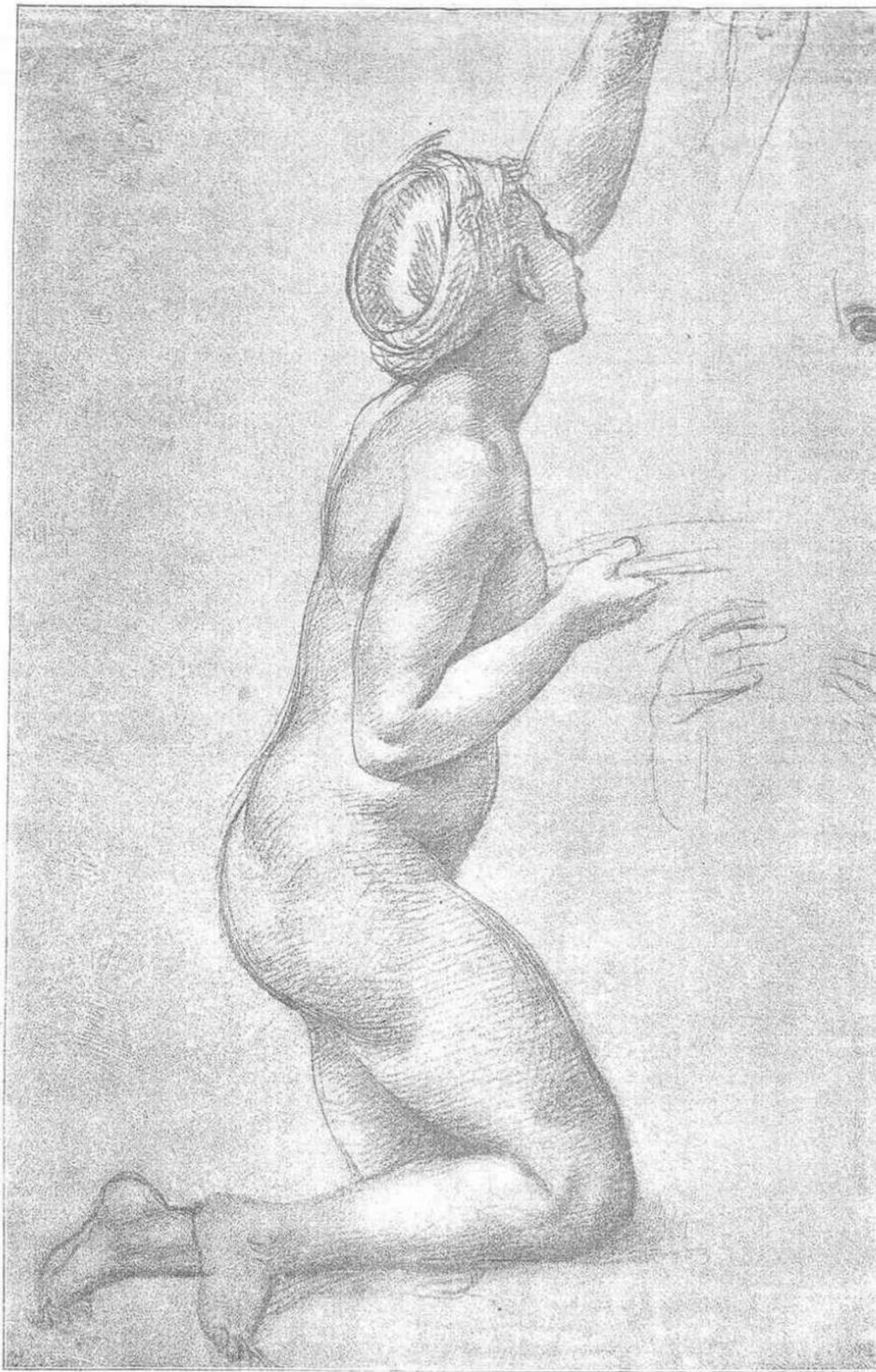
Como el turbión y el redoblar de cajas avanzaba hacia las Casas Capitulares, lego, ministriles y hermanos de ánimas, se dirigieron allá, engrosando las filas de verduleras y chicuelos que se habían escalonado al paso.

Lo que vieron les horrorizó. Entre un grupo de migueletes, sostenido por los brazos penosamente, iba un hombre como de treinta ó cuarenta años; alto, fornido, simpático, con patilla al uso de la tierra; vestido con traje corto, es decir, con calzón de punto, marsellés, faja bordada, botín respunteado y sombrero de catite. Tras él, atravesados en cuatro pacientes asnos, se veían cuatro cuerpos muertos. El hombre vivo adelantaba con dificultad y parecía experimentar al menor movimiento terribles dolores; los cadáveres, acomodados en sendas cabalgaduras, mostraban sus rígidas extremidades por los remates de los lienzos que los cubrían y se bambolecaban al tardo paso de las bestias. El lego franciscano y los ministriles y rapabarbas, no tuvieron que preguntar lo que significaba aquel extraño cortejo.

El preso, que maniatado y pálido como la muerte abría la marcha, casi arrastrándose, era el celebrado y simpático capitán Ojitos; los cuatro hombres muertos no podían ser otros que bandidos compañeros suyos, á juzgar por los caballos ricamente enjaezados que llevaban del diestro los migueletes y de cuyos arzones se veían aún pendientes las pistolas y los trabucos naranjeros.

Lo que llamó más la atención de los curiosos fueron los cuatro pares de mulas con pesada carga que cerraban esta lúgubre procesión; no podían menos de ser las conductoras del gran convoy que había caído en manos de los Niños hacía dos noches.

El efecto producido por este espectáculo fué tal, que pronto el pueblo entero se dió cita en aquel sitio cubriendo hasta los soportales de la plaza. ¿Cómo habían muer-



FACSIMILE DE UN ESTUDIO DE RAFAEL

to aquellos hombres? ¿De qué modo cayeron en poder de los migueletes, tan torpes de ordinario, los restos de tan soberbio golpe de mano? ¿Quién había sido el valiente que apresara al arrojado é invencible Ojitos, terror de Sierra Morena?

Durante muchos meses se repitieron en los mentideros de la ciudad estas preguntas que no pudo contestar ni esclarecer un proceso interminable. Ojitos murió pocas horas después de su entrada en Ecija, sin que fuera posible hacerle confesar lo que había ocurrido. La escena que voy á referir sólo la presenciaron los bandoleros y las driadas que habitaban en los troncos de los álamos de la isla de Villaverde.

Ahora bien, ¿el anciano que me hizo esta relación muchos años después, fué, acaso, alguno de los niños que escapó al cuchillo de Ojitos ó á las garras de los migueletes? ¿Quién sabe? Yo no puedo asegurarlo, porque jamás me he permitido ver el crimen bajo los cabellos blancos y las arrugas de la senectud.

IV

Lucgo que se consumó el robo del convoy de la Habana, los Niños, precedidos del capitán Ojitos, se dirigieron á uno de sus más seguros puntos de parada: la isla llamada de Villaverde, distante dos ó tres leguas de la ciudad y cuya situación era la más apropiada para el reparto de todas aquellas riquezas.

El agreste teatro donde había de celebrarse el reparto del botín, estaba en consonancia con la escena fantástica y dramática á la vez que allí iba á representarse. Lejos del camino real, cerrada en sus frentes por altas arboledas y rodeada por las aguas del Genil en la parte opuesta, como aun hoy mismo se conserva, la isleta preferida por los Niños tenía todas las condiciones necesarias para poder pernctuar en ella sin temor á las asechanzas de sus perseguidores. La noche á que se refiere este relato, era una noche de plenilunio, y aquel semicírculo festoneado por tarajas, mimbreras y cañizales, sombreado por álamos

negros y alfombrado de florecillas, presentaba, sin duda, el aspecto de uno de esos lugares en que los gnomos y las valkirias del Norte extienden en las veladas nocturnas sus codiciados tesoros para hacerlos brillar ante los ojos del viajero que sigue fascinado la dirección de los inquietos fuegos fatuos. A lo lejos, divisábanse las cortijadas y blancos caseríos que se perdían entre la bruma á la otra banda del Genil.

Para que la semejanza con el reino de los gnomos fuera completa, la isleta de Villaverde soportaba aquella noche verdaderos montones de oro y piedras preciosas.

Siete anchas mantas valencianas extendidas en semicírculo sobre el musgo, iban recibiendo, por turno, los objetos que el capitán Ojitos arrojaba desde el centro del corro formado por los seis bandoleros. El capitán tomaba las piezas de un gran montón que tenía ante sí, é iba repartiéndolas con precisión y habilidad extrema. Las vasijas de carey y plata, las estatuillas de marfil y sándalo, los objetos de China y el Japón, las joyas adornadas de pedrería fina, iban volteando por el aire y caían sobre cada uno de aquellos paños de colores produciendo ruidos extraños y dando fantásticas vislumbres. Cada uno de los bandidos permanecía al lado de su manta, inmóvil, resignado, sin desplegar los labios. Ojitos apartaba para la suya, colocada á su derecha, una parte semejante y chupaba tranquilamente su veguero repitiendo á media voz estas palabras: —¡Oro! ¡plata! ¡terciopelo! ¡marfil! ¡sándalo! ¡porcelana! ¡seda!... etc.

Cuando el gran montón desapareció del todo y las siete mantas estuvieron casi repletas, el capitán se cruzó de brazos y se dispuso á repetir la frase sacramental: «*que os sirva de provecho.*» Pero en este momento, *el segundo*, un bandolero llamado *el Zurdo*, feo y mal encarado, cuyos codiciosos ojos recorrían la parte de todos, creyéndolas más valiosas que la suya, se dirigió á Ojitos en són de quimera, diciéndole entre zumbón y provocativo:

—¡Capitán, el que parte y reparte...!

—¡Pierde el pan y pierde el

perro...!—repuso Ojitos, con esa viveza meridional que le distinguía y le habían hecho siempre ser el primero en echarse el trabuco á la cara ó en *empalmarse* el cuchillo.

—¡El que parte y reparte,—insistió el Zurdo, ya con mala intención,—jace lo que el capitán; que se quea con el santo y la limosna!

Ojitos palideció hasta el punto de parecer lívido, y haciendo una expresiva señal á los demás Niños que habían dado un paso para acercarse á él, dijo en voz alta é imperiosa:—¡Quieto too el mundo y dejarme á mí con este *poenco!* Los capitanes como yo no necesitan repartir bien ni mal, porque es suyo too lo que hay á la vera. ¡Ahora límpiense Vds. las lagañas y vean lo que jace Ojitos...!

Y arrastrando su manta, llena de preciosidades, hasta el borde del Genil, la arrojó en el río con todo lo que contenía, menos pesaroso que aquellos soldados que sepultaron el tesoro de Alarico, bajo las aguas del Busanto.

Tan atrevido acto produjo en aquellos hombres un movimiento de asombro y expectación; el ruido de tan ricos objetos tragados por las ondas, resonó de modo particular en sus oídos: uno de los Niños no pudo contenerse y exclamó añudando su manta:

—¡El capitán está loco...!

Entre tanto, Ojitos se dirigía al Zurdo, que hacía señas á dos de sus compañeros para que le ayudasen en tan gran lance, y sacando una navaja, corta, ancha y afilada, como aquellos cachicuernos de nuestros antepasados los arábes, díjole, poniéndosele cara á cara:

—¡Cobarde avaricioso, ahora me vas á entregar tu manta que se me ha puesto entre ceja y ceja!

El Zurdo dió un rugido y los demás Niños callaron como muertos; salió á relucir á su vez la navaja del aludido, y se entabló entre ambos bandidos una lucha terrible y salvaje. Quien hubiese visto aquel duelo extraño, tenido á la luz de la luna y entre montones de ricos objetos, se habría creído trasportado á la época bárbara y rapaz de los Nibelungos. A los pocos instantes, el contrario de Ojitos acosado por éste, que daba verdaderos saltos de pantera y se quitaba los golpes con el brazo, lanzó un ¡ay!

y un horrendo voto, y cayó sobre su propia manta con el corazón partido de un tremendo navajazo. La vajilla destinada a Fernando VII recibió en vez de licores y gomas perfumadas un raudal de roja y caliente sangre.

Entre los bandidos notóse cierto movimiento hostil y sedicioso; mas Ojitos no cejó por esto.—¡Ahora esa otra! —dijo avanzándose a uno de los Niños amigo del Zurdo. Y uniendo la ofensa a la petición le acometió con tan buen acierto que le dejó tendido a sus pies antes de que pudiera defenderse.

Entonces pasó allí algo imprevisto y terrible. Unos aguijoneados por el ejemplo del capitán y otros temerosos de perder la parte de botín que les había cabido en suerte, tomaron juntamente la ofensiva y se lanzaron unos contra otros. La luna que antes se reflejaba en metales, paños y piedras preciosas, dejó caer sus rayos indiferentes sobre las hojas de los cuchillos y dió relámpagos pajizos a aquellas retinas turbias é inyectadas.

Poco después, sonaba una descarga cerrada que hacía una víctima entre los combatientes, y penetraba en la isleta un destacamento de migueletes, al que algún bocón había dado aviso. Ojitos, sudoroso, ensangrentado, pero todavía ágil y erguido, se revolvió contra dos de sus compañeros cuando se apercibió de la llegada de las tropas. Dió una desesperada voz de alarma, pero fué inútil; cuando hacía morder el polvo al cuarto de sus antiguos camaradas, los migueletes le sujetaban por la espalda mientras que los dos Niños restantes, huyeron por un sendero oculto de la enramada, llevándose lo que pudieron de aquel nefasto tesoro.

Cuatro cuerpos tendidos sobre lagos de sangre; algunas mantas llenas de objetos preciosos y varias caballerías atadas a los troncos de los álamos; hé aquí lo que se ofreció a los asombrados ojos de los migueletes después de apresar al capitán de los Niños que se retorció de rabia entre las manos de los que le atarazaban. Recogido el importante botín, levantados los muertos, y acomodado el herido sobre unas parihuelas de ramas secas, emprendieron los migueletes la marcha hacia Ecija, á donde llegaron, como se ha dicho, a la mañana siguiente.

V

Aquel drama terrible dió al traste con la primitiva partida de *Los Niños de Ecija*, pues aunque después de la muerte de Ojitos, aparecieron otros con parecida organización y el propio título, siempre el matador del Zurdo y de sus compañeros en la isleta de Villaverde, fué considerado como *el último Niño de Ecija*.

BENITO MAS Y PRAT

EL PAGARÉ

Novela original

POR DOÑA CAROLINA CORONADO

I

Era el primer día de abril, á las siete de la mañana, del año 1866... cuando el Duque Alvaro llamó á la puerta del cuarto que habitaba su mujer en una casa de campo en las cercanías de Sevilla. No era su costumbre presentarse á estas horas y la Duquesa se alarmó, saltó del lecho y cubrióse con una bata de cachemira que había sido primitivamente azul pálido, pero que ya era blanco ceniciento, y cuyos encajes se hallaban tan rotos y recosidos, que en vez de adorno parecían parches aplicados para ocultar las flaquezas de la tela. Calzó sus pies con unas zapatillas de raso sin talón, que antes habían cubierto medio pié y ya deshechas no cubrían nada, y arrastrando sus plantillas que apenas podían resistir el roce del suelo, se dirigió á la puerta y descorrió el pasador que la cerraba. El que entró era, en efecto, un Duque de la cabeza á los pies. Cabeza nobilísima, donde se habían conservado inalterables los rasgos de aquellos paladines semi-fabulosos que conquistaban reinos y echaban fuera moros y cuya semejanza encuentra el lector en las ilustraciones artísticas. Esta era una semejanza no ilustrada, pero de carne y hueso. Su perfil recordaba á Carlos I, más correcto, más modelado y menos heroico. Es verdad que el traje moderno transforma al hombre más caballeresco en un comisionista. Pantalón y saco de mezcla de lana imitando piel de lagarto, y corbata, dejando ver camisa rayada, no es vestimenta que se puede aplicar á ningún emperador, ni á ningún caballero de la edad pasada. No obstante, si el lector fuese aficionado á la heráldica, pudiera ver en la genealogía de las casas reales de Europa un origen soberano en este Duque, más verdadero siendo de novela que lo son otros de historia. Pero aquella gallarda figura parecía destruida por hondos sufrimientos. Tenía elevada talla en realidad y acrecentada en apariencia por demacración. Su cabello cortado al uso del día, dejaba íntegro el dibujo de una frente correctísima y cadavérica. El bigote se retorció sobre sus mejillas descarnadas, confundiendo con la barba clara y rubia del tipo del Norte. La expresión un tanto siniestra de sus ojos hundidos y la contracción amarga de su boca entreabierta, daban á esta fisonomía una expresión indefinible que aterraba y conmovía. Difícil hubiera sido juzgar á primera vista si aquel hombre era malo ó bueno. Lo que se veía claramente era que estaba desesperado. Respecto á la Duquesa, no había duda alguna. Tenía el puro rostro meridional, que revela con

sincera pasión los secretos del alma. Aunque marchita y enflaquecida por el sufrimiento, era todavía una preciosidad. Con el cabello suelto y los oscuros y grandes ojos húmedos con el llanto, cualquiera podía reconocer en ella á la mujer buena. Su expresión era de madre amorosa y desgraciada.

El cuarto de la Duquesa tenía un aspecto singularísimo. No había en él, propiamente hablando, ni lecho sólido, ni verdadero tocador, ni mesa, ni sofá, ni butacas. El lecho lo formaban dos bancos de pino con tablas sin pulir, y dos colchones de damasco carmesí, remendados con otras telas de seda del mismo color y una colcha de tafetán cubierta de jirones de encaje blanco de Barcelona. El tocador lo componía un cajón volcado y vestido de fular caña, con muselinas bordadas y cuyo espejo de Venecia tenía el marco que debió ser de terciopelo y oro raído hasta la médula. Un jarro de porcelana antigua, contenía flores silvestres. En una caja de ébano, incrustada de plata, con las armas de la Duquesa, estaban los peines. Un palanganero, dos sillas de mimbre y un armario formado con cortinas de damasco de diversos colores, completaban el mobiliario, sin alfombra alguna ni cortinaje. Pero, vuelto de espaldas á manera de biombo delante de la cama y cubierto con un paño, negro como un catafalco, había un mueble de suprema riqueza. Un oratorio que se decía haber pertenecido á Isabel la Católica y que contenía maravillas de arte de aquel siglo en que se trabajaba para el culto divino, como ahora se trabaja para el humano. El paño estaba medio levantado, y del oratorio entreabierto salía la tenue claridad de una lamparilla.

El Duque besó la frente de su mujer, ésta se sentó en una silla, ofreció la otra al Duque y hablaron lo que sigue:

II

—¿Te he despertado?
—Estaba despierta.
—¿Has dormido mal?
—Como siempre.
—Siempre es mal.
—Si no es mal no es muy bien.
—Yo no he dormido nada.
—¿Por dolencia?
—Por cavilaciones.
—Siento no poder aliviarte.
—Nuestra situación, Valeria, es angustiosísima.
—Sí, Alvaro.
—Hemos quedado reducidos á la extremidad.
—Sí, Alvaro, pero yo tengo siempre la esperanza en Dios.
—¿Qué ha de hacer Dios?
—Lo que sea su voluntad.
—Su voluntad, Valeria, es que perezcamos.
—No, porque nos conserva la salud.
—¡La salud!
—Pues si estuviésemos enfermos, ¿con qué habíamos de pagar el médico y la botica?
—¿Con qué he de pagar á Samuel?
—Con agua bendita, que es lo que le conviene. Allí tienes la pila llena.

—La pila de oro... ya vendrá por ella.
—¿Qué?
—Mi pagaré vence hoy.
—¿Otro pagaré?
—No había otro medio de lograr los mil duros que han servido para pagar las pequeñas deudas y sostenernos desde marzo.
—¿Y qué va á suceder?
—Lo de siempre.
—Ya no tenemos nada que vender ni que empeñar. Alvaro, bien sabes que estuve pronta á cederte mi dote íntegro, el castillo de mi padre, el palacio de mi abuela, las dehesas, los molinos, los ganados. He vendido también mis joyas, no me queda nada.
—Es verdad, pero Samuel ha de venir á las diez.
—¡Dios mío, Alvaro!... pero, ¿para qué viene ese judío si sabe que no puede sacar nada?
—Viene porque está en su derecho; mi firma es sagrada.

—¿Y la ley puede exigir que se pague cuando no se tiene?
—Siempre se tiene honor.
—Pero él, ¿fiará en el honor?
—Querrá llevarse los muebles que quedan.
—¿Qué muebles? Yo ya no tengo más que el oratorio y tú no tienes nada.
—Sólo el juego de plata con que me lavo, de la vajilla de mi padre.

—Entonces que se lleve también en la caja de mi tocador.
—Pero estas dos cosas no pueden cubrir, sobre todo si él las tasa, la quinta parte del pagaré.

—¿Qué más tengo? —se preguntó la Duquesa... —¡Ah! los zarcillos que me dió mi hermana y llevo siempre puestos. Son brillantes y esmeraldas...

—¡Oh! —exclamó el Duque, llevando sus manos á la cabeza, —no puedo bajar tanto, Valeria...

Un ruido que se oyó en la habitación inmediata hizo callar á los dos, que dirigieron sus miradas á la puerta por la que entró una campesina que traía de la mano una niña de cuatro años, vestida de muselina blanca y con un ramo de amapolas en la mano. El Duque la tomó en sus brazos, y despidiendo con un ademán á la campesina, preguntó á la niña:

—¿De dónde vienes tan temprano?
—De beber leche. La vaca estaba muy rabiosa porque el choto se iba lejos.

—Y tú, ¿tenías miedo?

—¡Cá! si la vaca es mansa.

—Valeria, —dijo el Duque poniendo á la niña en sus brazos, y pasando la mano por la frente; —¡qué horribles son mis sufrimientos! ¡qué agudo puñal tengo hundido en el corazón! ¡Desgraciadas! yo os he arruinado, yo os he reducido á la indigencia. Mi fe ciega en el trato humano, mi lamentable credulidad en el honor de los hombres, mi falta de penetración, mis preocupaciones caballerescas, mi ignorancia... ¿quién sabe? todo junto me arrastró... y vivo!.. Pero, ¿de qué os serviría mi muerte? Si yo hubiese sido un revolucionario que hubiera volcado tronos, se harían suscripciones entre el pueblo, ó si hubiese sido un cortesano que hubiera influido contra el pueblo, se harían suscripciones entre los realistas. Pero me he mantenido alejado de los extremos y la moderación no inspira fanatismos. He servido lealmente á la reina y he representado fielmente al pueblo y el cumplimiento del deber es frío para los reyes y para las muchedumbres. Muriendo...

—¡Dios mío! —exclamó Valeria sollozando, —¿por qué quieres afligirme más de lo que estoy? ¿por qué ofendes á Dios que ha conservado la vida de nuestra hija? ¿qué importan los infortunios comparados con ella? Ya sabes que no tuve parte en tus actos y que siempre te amonesté para que te apartases de las gentes que te han perdido, pero cuando las cosas no tienen remedio, en vez de desesperarse, hay que afrontar la desgracia cristianamente y sufrir nuestro martirio, que nunca será tan grande como el de cualquiera humilde criatura de otros tiempos.

—Yo no soy santo, Valeria.

—Yo tampoco soy santa, pero soy cristiana y me resigno.

—Yo no puedo resignarme cuando os miro.

—Mira á quien nos fortalece. Ven, hija mía, —prosiguió Valeria, llevando de la mano á su hija delante del oratorio, —ven á rezar á la Virgen... para que te perdone, —dijo volviéndose al Duque.

Las dos se arrodillaron y el Duque las miró de pié, rígido, impasible, con la mirada extraviada y el gesto contraído. El remordimiento que sentía, en vez de acercarle á Dios le acercaba al diablo. La desgracia, en vez de amansarlo, le hacía rebelde. Ese es el espíritu del Norte. En sus pupilas vidriosas se reflejaban como rayos azules de flúidos eléctricos, encerrados en aquel sistema que le hacía pasar desde la más absurda credulidad al más implacable escepticismo. Porque le habían engañado los hombres, desconfiaba de Dios.

Pero la niña volvióse hacia él y le dijo, con un acento de reconvencción que le penetró hasta el alma:

—¡Qué! ¿tú no rezas?

—Sí, —respondió el rebelde, cayendo de rodillas, —yo también rezo con vosotras.

Hubo minutos de silencio. Al fin lo rompió la niña, que asiendo la mano de su padre, dijo:

—Mira, vamos á echarles pan á los peces.

III

María Ana Valeria Monroy Velasco y Zúñiga, marquesa de Cubillana, había llevado en dote: Un castillo, un palacio, valiosas dehesas y numerosos ganados. Casó con Alvaro Antonio Felipe, duque de Hansfeld, marqués de Kalbar y conde de Osobona y de Bryas. Aunque de origen alemán, el Duque había nacido en España, y fijó su residencia en Madrid, pasando en Andalucía las primaveras. Joven, rico y gallardo, logró en la corte elegante puesto y allí conoció á la hermosa Valeria. Lectores habrá todavía de aquel tiempo, que hayan conocido en la corte á la dichosa pareja distinguiéndose siempre por su elegancia y buen tono. ¿Qué catástrofe había podido sumirlos en el infortunio en que los hallamos al empezar nuestra relación? El Duque no era jugador, ni tenía queridas, ni derrochaba en banquetes. La Duquesa no era extravagante en sus gastos de tocador, ni estos excedían de lo que ordenaba el decoro de su clase. Su palacio montado á la moderna, con servidores útiles y poco numerosos, tenía un orden perfecto. Los gastos de la casa del Duque no consumían la mitad de su renta, quedando íntegra la de la Duquesa. ¿Cómo se pudo hundir una fortuna en los pocos años que trascurrieron desde que se casaron en Madrid hasta que los hallamos en la casa de campo por las cercanías de Sevilla? Estos enigmas los han de explicar los mismos personajes y no hay sino seguirlos y escucharlos.

La casa de campo á que nos referimos era parte del caserío diseminado en la gran dehesa que había pertenecido á Valeria y la cual habitaba ésta por condescendencia del administrador que era amigo íntimo de uno de los administradores que fué de Valeria. El guarda se había conservado al servicio del nuevo dueño de la finca con su mujer y sus hijos, y así había podido Valeria refugiarse en aquel rincón y tener aún legumbres, caza y leche con poco dispendio. La casa era de un solo piso, y se componía de sala y alcobas separadas, de la cocina y cuartos de labor á los cuales se pasaba por un patio.

Delante de la sala había un jardincito con un estanque cuya agua venía desde una noria cercana por una cañería abierta que era el encanto de Rosita, la hija de Valeria, porque allí acarrea piedras, para que hiciese más ruido el agua, y le daba ocasión de bañar continuamente sus manos y aun sus pies, si podía burlar la vigilancia de su madre. El estanque era hondo y contenía peces oscuros y de colores, y plantas acuáticas que daban flores blancas y amarillas.

El cuarto de Valeria tenía salida al jardincito, y así cuando acabó de rezar, abrió las vidrieras y se puso en

comunicación con su marido y su hija, que estaban sentados en el borde del estanque. El rostro del Duque se había serenado, y una sonrisa inefable había sucedido a su habitual ironía. Rosita, roja de emoción al ver aparecer los peces, gritaba como una loca para que su madre acudiese a participar de aquella fiesta. En su sofocación por el pelo que le caía sobre los ojos desmesuradamente abiertos, agitaba los desnudos y redondos brazos y se salpicaba de gotas de agua, por querer llevar el pan a la boca de los peces. Era una niña como otras tantas, nada tenía de extraordinario y las ve el lector todos los días al borde de los estanques. Pero eso es lo que tienen los niños, que siendo cosa tan vista, causan siempre la misma novedad. No obstante, Rosita tenía en su cara más alegría y más gracia tal vez que los otros niños de su edad, y cuando reía y mostraba sus hileras de dientes con tan fresquísimas blancura, y descubría el pecho de rosa lozana en su desenvoltura, hubiera sido un precioso modelo para un pintor que quisiera personificar la inocencia andaluza. Rosita, cuando se hubo acabado el banquete de los peces, echó a correr y volvió trayendo en sus brazos un pato blanco que lanzó al agua en el estanque. Entonces su alborozo no tuvo límites y su dicha se comunicó a sus padres, que todo lo olvidaron, los palacios, los castillos, la corte, los honores, las riquezas perdidas, la indigencia presente, y rieron con su hija. Un estanque, unos peces, unas migajas de pan y un pato que nada. ¡Cuán barata es a veces la felicidad y cuán cara es otras la desventura! Pero en aquel momento se oyó el ruido de un carruaje. El Duque miró el reloj, y una nube más negra que aquella que aborta rayos, oscureció su vista. Cogió a Rosita en sus brazos, la entregó a su madre y salió al encuentro del visitante.

(Continuará)

CONQUISTAS MÉTRICAS

Dice Manuel Tamayo y Baus que ningún versificador debe tomarse libertades de ningún género. Estoy conforme.

Servia es la rima: obedecer le toca. (1)

Pero creo que hoy *sin razón* censuran algunos como licencias, verdaderos derechos adquiridos.

Me explicaré.

Hay que distinguir entre las verdaderas infracciones de los cánones admitidos y los ensanches y holguras, ya tan de uso general que vienen a constituir un verdadero derecho consuetudinario.

Los grandes versificadores del clasicismo usaron generalmente de consonantes en sus composiciones; exceptuando, por supuesto, sus magníficos romances de ocho sílabas, y tal vez sus raros endecasílabos asonantados en los versos pares.

Espronceda, verdaderamente, fué el primero que *de un modo sistemático* empezó a usar asonantes acentuados en la última sílaba en estrofas cuyas rimas llanas eran consonantes perfectos.

¿Es del caballo la veloz carrera,
Tendido en el escape volador,
O el áspero rugir de hambrienta fiera,
O el silbido tal vez del aquilón?

En este cuarteto hace Espronceda que las rimas llanas

carrera
fiera

sean consonantes, mientras que las rimas icti-últimas

volador
aquilón

son solamente asonantes.

Pronto tuvo Espronceda multitud de imitadores; y eso que entonces no le faltaron críticos notables, que impugnaran acerbamente semejante novedad.

Recuerdo haber leído la opinión de un crítico muy estimable, que achacaba en un principio este ensanche en el arte de la rima, a pobreza de los rimadores *de tres al cuarto*, y a libertad licenciosa en los rimadores *de á peseta*.

Pero, en verdad, ya hoy, razonablemente, no es tolerable la censura, ni menos el vituperio, fundado más bien en *escrúpulos de los ojos* que en *sensibilidad de los oídos*. Y, en materia de rima no es lícito, a nadie, apelar de las decisiones de los oídos educados.

Espronceda hizo bien.

A la distancia de 22 sílabas, métricas, y, como con frecuencia sucede, a la distancia de 44 en las estrofas donde riman el verso 4.º con el 8.º, el oído no suele percibir (a menos de gran hábito pericial, ó de una atención especialísima y exclusiva) si

luz,
juventud,

por ejemplo son asonantes ó consonantes. Y, como las imágenes poéticas y los sentimientos estéticos cautiven la fantasía y embarguen por completo el corazón, de seguro que ningún artista verdadero se parará a escudriñar si es ó no perfecta la rima de las estrofas que escuche.

Hay más. Como los versos acabados en ciertas asonancias cuyo acento carga en la última sílaba (por ejemplo en *u*) son raros en la lengua castellana, el oído, lejos de

(1) La rime est une esclave, et ne doit qu'obéir.

Boileau

experimentar disgusto, siente placer en saborear esas cadencias insólitas (así sean asonantes, como consonantes).

Por otro lado, Espronceda introdujo esta novedad métrica (que fué un verdadero acúmulo de riqueza a los recursos de la rima española) precisamente en la época en que podía hacerse aceptable semejante introducción.

En efecto, ya entonces, y actualmente, el modo de pronunciar de los españoles (indeterminado y vario en muchos casos) podía contribuir al buen efecto; y, por tanto, a la tolerancia, y, por consiguiente, a la justificación del uso nuevo de mezclar consonancias llanas con asonancias icti-últimas.

Por ejemplo, un castellano pronunciará

juventuz

donde los andaluces educados diríamos

juventud;

mientras que los naturales de otras provincias pronunciarán resueltamente

juventú;

por manera que, aun cuando el versificador escriba perfectas rimas consonantes acentuadas en la última sílaba, el recitador se las destroza en gran número de casos, leyendo (si lo estima conveniente, y, sobre todo, si no ha recibido una esmerada cultura literaria), no como debe leer, sino como es la costumbre provincial de pronunciar ciertas terminaciones: ó bien (y por esta misma razón de los provincialismos), pronuncia de tal modo los asonantes que vienen a sonar en el oído como consonantes perfectos.

Así

tú
juventud,

serán consonantes en los labios ineducados ó más bien negligentes de gran número de españoles de ambos hemisferios; porque, al leer, pronunciarán

tú
juventú;

y, del mismo modo, los simples asonantes

andaluz
juventud,

serán consonantes cuando un castellano diga

andaluz
juventuz.

Como estos, pudieran ponerse innumerables ejemplos. Pero baste.

Espronceda ensanchó, pues, oportunamente los límites de las rimas cuyo acento está en la última sílaba, precisamente *cuando fué ya posible que tal ampliación se tolerara*; es decir, precisamente cuando la variedad de las pronunciaciones ya *coexistía* en los grandes centros de población a causa de la facilidad relativamente mayor de las comunicaciones; y, por consiguiente, cuando ya no era indispensable la articulación perfecta (por ejemplo, y continuando con la voz tantas veces usada) de la *d* terminal de una palabra para la pronunciación negligente, pero usual y admitida generalmente como no incorrecta ni como signo de poco esmerada educación, de las palabras *juventud*, etc., etc.

Paréceme, pues, que ya no puede nadie decir que es *licencia*, sino *disfrute de un derecho consuetudinario*, la facultad potestativa en los versificadores, de terminar por asonantes los versos similares acentuados en la última sílaba, aun cuando sean consonantes los correspondientes llanos de la misma estrofa: y, además, puesto caso que el oído no se ofende, antes bien suele encontrar deleite en ello, sería una verdadera quijotada privarnos, por sólo un inconsiderado respeto a la tradición, de una sonora fuente de placer métrico, puesta ya al alcance de todos cuantos versifican.

Y es de observar ahora una coincidencia bastante particular.

Desde el mismo instante en que Espronceda amplía los límites de las rimas icti-últimas, se hace *intolerable* (esta es la palabra) la contigüidad de los versos asonantados. Hoy nadie escribiría

Porque allí llevo sediento,
pido vino de lo NUEVO,
mídenlo, dánmelo, BEBO,
págo, y voime contento.

donde todos los finales de los cuatro versos son asonantes en *eo*.

Grandes rimadores modernos (entre otros el admirable Quintana) ponían juntos, enteramente contiguos, consonantes en una estrofa que a la vez eran asonantes entre sí; ó bien, empezaban una estrofa con asonantes de los consonantes empleados inmediatamente en la anterior. Espronceda, nada menos, dice:

Tendió sus brazos la agitada España
sus hijos implorando;
sus hijos fueron, mas traidora saña
desbarató su bando.
Qué se hicieron tus muros torreádos... etc.

El gusto se ha afinado ya de tal modo que hoy ningún versificador de nota pondría contiguos, no digamos ya los asonantes:

BANDO
torreádos,

pero ni aun siquiera los interiores de un mismo verso, y con muchísima más razón los asonantes

llano
tirano
esforzados
grabado
agolpado

de las estrofas anterior y posterior a la citada de Espronceda, quien estuvo desacertadísimo en la rima de cuartos tan llenos de ternura y de verdadera poesía.

Otra coincidencia con la ampliación. Y esta otra coincidencia es quizás más justificada que la antecedente.

La pausa métrica ha de ajustarse a la de *sentido*.

No basta que haya consonantes si no los deja percibir el sentido que deba darse a las palabras.

Hoy es defectuoso, defectuosísimo el escribir, por ejemplo, como Herrera:

Cuando con resonante
rayo y furor del brazo poderoso...

ó como Calderón:

y bruto sin instinto
natural...

porque, como el sentido exige que se diga:

Cuando con resonante rayo
y furor del brazo poderoso...

ó bien:

y bruto sin instinto natural

resulta que los consonantes más sentidos son:

rayo

y

natural

en vez de

resonante

y de

instinto.

No todos los versificadores posteriores a Espronceda hacen *coincidir* la pausa métrica con la de sentido: el oído educado, sin embargo, lo exige ya, y al fin esta exigencia se impondrá; porque lo que hoy hace que muchos rimadores excelentes interrumpen la fluidez de la frase con la pausa métrica, es, si no precisamente el *á mí qué se me dá*, cómplice de la pereza que está detrás de las dificultades, de seguro el maldecido ejemplo de las rutinas que exclama desenfadadamente:

¡Lo han hecho tantos así!

Pero, por fortuna, al argumento de que *todo el mundo peca en esto* responde la cultura literaria: *¿Y á mí qué?* Lo que quiero es lo que hace la inteligente minoría de los puritanos.

Es, pues, hoy requisito indispensable de una correcta y esmerada versificación y de un rimar escogido la *coincidencia* de las pausas del sentido con las pausas de la metrificación.

¿Para qué se cansa el versificador en adosar consonantes que nadie tiene de sentir? ¿Ni cómo han de *sentirse*, cuando *para dar sentido á lo que se lee* han de desaparecer las consonancias en la recitación? ¿A qué se afana el metrificador en bosquejar un verso de siete sílabas, como por ejemplo:

y bruto sin instinto...

si el sentido imperiosamente exige que el actor declame:

y bruto sin instinto natural,

y, por tanto, lo que entra por el oído es un verso de once sílabas, por cierto de una factura bien poco escrupulosa? ¿Que lo hizo Calderón! Y bien, ¿y qué?

¡Lástima de trabajo, así el empleado en la rima como el invertido en la mensura de las sílabas!

¿A qué afanarse en la una y molestarse con la otra, cuando nadie ha de disfrutarlas; puesto caso que no las tiene de percibir con el oído? ¿O es que los versos se componen para los ojos? ¿Basta con alinear renglones de cierto número de sílabas para que se pronuncien como quiere la escritura, contraviniendo locamente á las altas exigencias y á las consuetudinarias normas del hablar?

Juzgo en todo caso obligación ineludible que *siempre coincidan* las pausas métricas y las de sentido;

que se eviten las asonancias interiores y contiguas; y que, como resultan siempre tolerables, y en algunos casos convenientes, bellísimas en muchos, y cuando la *idea preocupa*, insensibles de todo punto las distinciones entre las asonancias y consonancias de las voces acentuadas en la última sílaba, debe usarse la ampliación debida á Espronceda, no ciertamente como *licencia tolerada*, sino como DERECHO SANCIONADO ya legítimamente por el ejemplo y la práctica de los buenos versificadores.

E. BENOT



Fig. 1 - Camino de hierro aéreo de Nueva York. Visto por abajo.

CARTA DE AMÉRICA

Nueva York. - Los elevated. - Los teatros. - La luz eléctrica en los Estados Unidos.

Después de doce días de navegación es grato ver tierra, sobre todo cuando lo que se ofrece á la vista es la admirable bahía de Nueva York; pero entonces hácese preciso librarse de las molestias de la aduana, porque la administración de América es inexorable é impone un verdadero suplicio á los viajeros. Apenas he tenido tiempo de estrechar la mano de mi amigo G..., que me esperaba al otro lado de las barreras puestas por los aduaneros. Sin embargo, con un poco de paciencia, por no decir mucha, todo se termina, y me prometen enviar mi equipaje al hotel. Una vez libre, voy con mi compañero á recorrer la ciudad, aprovechándome de los caminos de hierro aéreos.

Nada más curioso que esta vía férrea, que describe tortuosas curvas á través de las calles, dando los más inverosímiles rodeos. He conservado una impresión de las más extrañas, y seguramente, difícil es imaginarse una manera de viajar tan pintoresca y tan rápida. El tren cruza algunas veces por estrechas calles; entonces llega casi á tocar las casas, y no causa poca extrañeza verse tan pronto delante de una alcoba como de un salón, cuyas ventanas abiertas permiten verlo todo; de tal manera que hasta se podría estrechar la mano de los inquilinos. Los coches van llenos de gente; las damas muy elegantes van siempre sentadas, porque ningún hombre permanecería en su sitio si aquéllas estuviesen en pie por no encontrar donde colocarse; aquí se observa en todas partes la más estricta política; en los sitios públicos, una dama puede estar segura de pasar la primera y de ser respetada.

Toda esta gente se mueve silenciosa; nadie habla, y cada cual parece absorbido, cosa que no deja de ser extraña, pues debía esperarse todo lo contrario, dada la reputación de este pueblo. Diríase que el silencio es aquí la regla general; ni en los cafés, ni en las fondas, ni en las calles se oye un grito, así como tampoco conversaciones en alta voz; y este silencio llama tanto más la atención cuanto que el movimiento de las calles es verdaderamente febril. Los coches, los tranvías, el numeroso público que circula por todas partes, los transeúntes que van y vienen afanosos; todo ello ofrece un espectáculo de extraordinaria animación.

El sitio más curioso de Nueva York, para formarse idea del hormiguero humano que aquí trabaja de continuo, es seguramente la encrucijada de Chatham y Nueva Bowery.

Las diferencias han hecho necesario que los caminos de hierro aéreos tengan aquí dos pisos; y así es que se ve continuamente á la multitud subir las escaleras; todos van á tomar sus billetes y á ocupar los wagones, que marchan sin cesar. Esta parte aérea del cuadro sería ya una curiosidad por sí sola; pero hay además debajo de la vía férrea, á través de las columnas de palastro que la sostienen, un mundo de ómnibus, de furgones y de coches de toda especie; y el público se desliza en ese peligroso laberinto de barricadas móviles, formadas con ruedas y caballos que galopan en todas direcciones.

Este confuso y continuo movimiento es extraordinario, y hasta atronador; pero debe reconocerse que si las vías férreas son cómodas, no ofrecen un aspecto agradable, y además motivan las frecuentes reclamaciones de los ribereños. Lo que hay debajo de este camino de hierro aéreo es casi repugnante; allí se ve casi siempre estancado el lodo, que no puede secarse fácilmente bajo las vigas espaciadas por donde pasan los trenes; en este sitio todo es negro y poco agradable para el público.

En el mes de enero último, M. Edison ha hecho algunas curiosas pruebas, que al parecer darán muy buen resultado, y que tienen por objeto reemplazar las máquinas de vapor de las vías férreas aéreas por la electricidad. Los coches no producirían entonces tanta sacudida, y se preservarían los viaductos de hierro construidos, que ya en ciertos puntos parecen necesitar grandes reparaciones. Por otra parte, ya no habría humo para los ribereños, ni las molestias que las locomotoras ocasionan.

Si durante el día distrae mucho este torbellino que se agita afanosamente, por la noche no es menos curioso el espectáculo en otro sentido. Barnum, por ejemplo, tiene además de un extraordinario circo ecuestre una colección zoológica completa, en la que se pueden ver todos los

monstruos del mundo en un estrado, con otras muchas curiosidades: allí están la mujer esqueleto, los aztecas, los enanos y los gigantes, los albinos, las mujeres con barba; y con todo esto, mézclanse magníficos ejemplares de diversos animales, entre los que figuran veinte elefantes sabios, etcétera. En el anfiteatro, que puede contener más de quince mil espectadores, hay tres circos, que siempre están llenos: allí se ve todo un mundo de clowns que saltan y gesticulan en medio de las Amazonas; mientras que en otra parte, una multitud de saltimbanquis de ambos sexos ejecutan los más variados ejercicios. Una música infernal excita á todos estos artistas, como ellos se titulan, durante dos horas, pues no hay entreactos; y á eso de las diez y media de la noche, los espectadores se retiran completamente aturridos, si bien pueden vanagloriarse de haber visto un espectáculo único en el mundo.

No puedo hablar de todas las salas de este centro recreativo, cuyo director se ingenia para utilizar las luces Edison de la manera más original; pero sí haré mención de un teatro nuevo, el Liceo, abierto hace poco, y que ofrece una particularidad bastante curiosa.

La sala contiene unas mil doscientas personas, y está más bien dispuesta para conciertos; el decorado, salvo á algunos raros detalles, no carece de muy buen gusto; es una mezcla de estilo persa é indio, con muchas ensambladuras de gran efecto, incrustadas de plata, nácar y marfil (por supuesto, imitaciones).

El balcón de la primera galería se ha decorado con grandes rosetones de cristal iluminados por la luz Edison, y que forman así esmeraldas de considerable tamaño con monturas muy delicadas de plata y fondo oscuro, lo cual produce muy buen efecto.

No hay más palcos que tres de proscenio á derecha é izquierda, cuyas separaciones ó tabiques de madera, esculpidos al estilo indio, completan el gracioso conjunto de esta pequeña sala.

La idea más original en este teatro ha sido la de poner una orquesta de treinta músicos situados detrás del telón; hállase colocada sobre un ascensor tan ancho como el escenario mismo, que se sube al telar cuando ha concluido el entreacto, volviendo á bajar con todos los músicos apenas termina el acto.

Esta orquesta móvil tiene un decorado delicioso: columnitas de madera chapeadas de plata, arañas en forma de huevos de avestruz, con cristales de diversos colores muy brillantes, y banderolas de perlas, todo lo cual, iluminado por la luz Edison, es verdaderamente encantador. Por último, el techo de la platea está adornado con un centenar de globos de forma oval, suspendidos de alambres dorados que reemplazan á la araña de costumbre, esparciendo en la sala una suave claridad.

La luz Edison se emplea mucho en los teatros de Nueva York, en las fondas, en los grandes almacenes y en los clubs. La *Primera Compañía Central del alumbrado*, situada no lejos del puente de Brooklyn, envía la luz á la ciudad por veinte mil millas de conductores; ocho máquinas de vapor de ciento cincuenta caballos, funcionan activamente con ocho dinamos de mil doscientos amperes.

Los primeros ensayos de esta luz se hicieron en 1882. La superficie sobre la cual se extendía el alumbrado era de unas 258 hectáreas, comprendiendo la parte situada entre Ferry y Wall Streets al Norte y al Sur, Nassau Street al Este y el río al Oeste. Compróse un gran edificio en Pearle Street para instalar la máquina de vapor, los dinamo-eléctricos y los diferentes aparatos; y pusieron en marcha seis generadores de gran modelo: su armadura tiene 27'8 pulgadas de diámetro, 5 pies de longitud y pesa cuatro toneladas. Cada máquina completa pesa más de 30 toneladas, comprendiendo el motor que está unido directamente al árbol de la armadura y marcha con la velocidad normal de 350 vueltas. Cuatro calderas Babcock y Wilcox, de 250 caballos cada una, suministraban el vapor. La potencia máximo de cada dinamo es de 1,800 lámparas de 16 bujías.

La corriente de los seis dinamos pasa á dos gruesas barras de cobre, á las cuales están empalmados los diferentes conductores de las calles. Se puede poner fuera de circuito á cada una de aquéllas mediante un conmutador ingeniosamente dispuesto, siendo fácil darse cuenta de la marcha del dinamo del modo siguiente:

Hay en la estación una batería de mil lámparas de diez y seis bujías distribuidas en dos grupos, en los cuales se puede introducir la corriente de uno de los generadores de electricidad. Si estas lámparas no dejan nada que desear en cuanto á su intensidad luminosa, la máquina no será la causa de las interrupciones ó insuficiencias del servicio que pudieran notarse. Entonces se puede investigar fácilmente esta causa por medio de series de resistencias, variables con un conmutador circular y un indicador especial. El indicador consiste en dos lámparas de incandescencia, rodeadas la una con un globo azul, y la otra con uno encarnado. Cuando la corriente derivada en los electros es demasiado fuerte, se enciende la lámpara azul; si sucede lo contrario, la lámpara encarnada se pone incandescente, y en explotación normal, ambas lámparas permanecen apagadas.

Desde el año 1882, la luz eléctrica ha hecho grandes progresos en la ciudad de Nueva York.

La cámara de los reguladores y la de los instrumentos de medición, y la sala de los depósitos de conductores de reserva, son interesantes; pero la más curiosa es aquella donde están las máquinas y los dinamos. Todas estas habitaciones diferentes son bajas, y están construidas con tabiques de madera, no ofreciendo ningún interés bajo el punto de vista de la disposición ó del buen gusto: sólo la

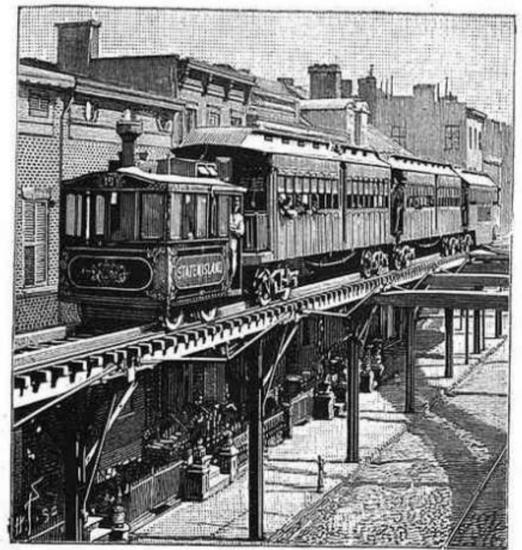


Fig. 2 - Camino aéreo de Nueva York. Visto por arriba.

parte práctica es notable. Todo esto es provisional, pero se ve que los ensanchamientos se hacen fácilmente á medida que lo exigen las necesidades del público. Los demás puntos de la ciudad están iluminados por las Compañías Brusk y Swan, que se ocupan principalmente del alumbrado de las calles y plazas públicas. En la plaza de Madison se puede admirar la gran corona de luz compuesta de seis lámparas que se halla suspendida en lo alto de un mástil de cincuenta metros; envían su luz á toda la plaza; y el que se colocara debajo de los árboles del jardín podría creer muy bien que está iluminado por la claridad de la luna.

Todas las noches se sube esta corona por medio de un manubrio y unas poleas, y por la mañana se baja á la altura del balcón para reparar ó limpiar los aparatos. En la plaza del Carrousel, en París, el aparato eléctrico ofrece un aspecto agradable como luz; pero no es tan alto, y el alumbrado dista mucho de ser tan intenso como las lámparas Brusk de la plaza de Madison.

En la ciudad de Nueva York, así como en la de San Francisco de California y otras, se han contentado con un simple mástil para elevar las lámparas eléctricas Brusk; pero en Detroit, á orillas del lago Saint-Clair, hay una instalación mucho más bonita, bajo el punto de vista del efecto en sus espaciosas calles y plazas (fig. 3).

Es un armazón triangular compuesto de varillas de hierro unidas en forma de aspa, y de unos cincuenta metros de altura: esta especie de torre calada, de admirable ligereza, está sujeta sólo en dos puntos de la elevación por alambres fijos en postes colocados en las mismas calles, y que no figuran en nuestro croquis. La torrecilla se apoya en una columna de palastro, á cierta altura de la calle, para no entorpecer la circulación: el guardián sube al primer balconcillo con ayuda de una escala; una vez allí, penetra en el centro del triángulo é introduce en una especie de cubeta, que él mismo hace subir hasta el balcón superior, ayudándose con cuerdas arrolladas en poleas, facilitando la ascensión un contrapeso que baja á medida que el hombre sube. Cien torres de este género iluminan la ciudad de Detroit, y están colocadas á cada quinientos metros.

En los arrabales, el espacio es mucho mayor; sólo se encuentran á cada ochocientos metros. Para las grandes plazas, las torres son más altas, miden unos sesenta metros, y están provistas de ocho luces. Además de estos aparatos eléctricos, la ciudad posee, como Nueva York, los mecheros de gas acostumbrados.

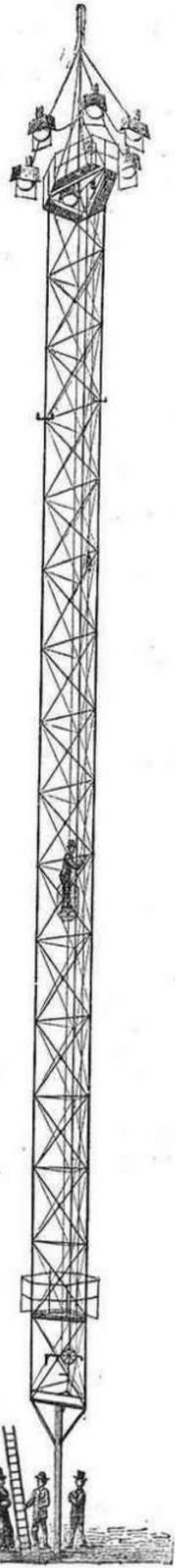


Fig. 3 - Torre de hierro para el alumbrado eléctrico en Detroit (de una copia del natural).



Fig. 4.—Vista en conjunto del camino de hierro aéreo de Nueva York, desde el Río Este (tomada de una fotografía)

En mi próxima carta me ocuparé de la descripción de Filadelfia, ciudad de novecientos mil almas, y una de las más curiosas que el viajero pudiera visitar en Améri-

ca, no sólo bajo el punto de vista de la localidad, sino también por las costumbres *sui generis* de sus habitantes, que, esencialmente caseros, pasan la vida retirados y

tranquilos en sus hogares; de modo que esa ciudad ofrece el aspecto de un cementerio en los días festivos.

ALBERTO TISSANDIER

VIAJE Á FILIPINAS

POR EL DOCTOR J. MONTANO (1879-1881)

MALACA

El 20 de mayo de 1879 me embarco con mi buen compañero, el Dr. Pablo Rey, á bordo del vapor *Anamita*, para desempeñar una misión científica de que me ha encargado el señor ministro de Instrucción pública.

El 19 de junio desembarcamos en Singapur; el barco de Manila no sale aún, y por lo tanto utilizaremos el tiempo que nos queda libre para visitar las tribus indígenas rechazadas por la invasión malaya hasta el interior de la península de Malaca.

27 junio.—Varias compañías prestan el servicio del estrecho entre Penang y Singapur; pero tenemos el tiempo contado, y á pesar de ciertas aprensiones, por fortuna demasiado pesimistas, nos embarcamos en el primer vapor que sale para Malaca: es el *Ben More*, barco chino ó que por lo menos pertenece á una compañía de armadores chinos; el primer maquinista es inglés, y los oficiales son todos hijos del Archipiélago. Un delegado de la Compañía, verdadero chino, con anteojos y larga coetilla, hace las veces de cajero, y parece tener á bordo una autoridad suprema; pásase por delante de la escalerilla con la desenvoltura de un almirante; pero se abstiene de intervenir para nada en la maniobra.

Aparejan á las dos de la tarde; la cubierta está llena de chinos pobres, y la cámara ocupada por los ricos, que hablan regularmente el inglés y el malayo. Se nos sirve una abundante comida, que estos señores, por demás sobrios en sus casas, devoran aquí con un apetito voraz. Para bebida sería preciso contentarnos con te si un compañero de mesa, único viajero europeo que encontramos aquí, no nos ofreciera parte de su provisión de vino. Esta persona tan obsequiosa parece algo singular: es un relojero napolitano que vuelve á Italia, pasando por Penang, después de recorrer durante diez años la China, las Filipinas, la Malasia y Australia; hombre muy inteligente al parecer, de carácter alegre y vivaz, habla muy bien francés, inglés, alemán, español, malayo, y el dialecto chino de Cantón; mas á pesar de todo no ha hecho fortuna, y vuelve á Europa con un peculio poco más ó menos igual al que poseía al emprender el viaje; es porque se ha dedicado sólo al comercio en pequeña escala, y porque el europeo, que no puede vivir con tan reducidos gastos como el industrial chino, no realiza nunca beneficios sin el empleo de grandes capitales.

28 junio, á las cinco de la tarde.—El *Ben More* acaba de anclar en la rada de Malaca, muy lejos de tierra; una barca bastante grande se acerca á nosotros; como está libre, solicitamos pasar á su bordo, y nos conduce hacia

la embocadura del pequeño río que atraviesa la ciudad de Malaca; en la orilla derecha extiéndose una larga línea de casetas sombreadas por los cocoteros; en la izquierda destácase una elevada colina, en cuya cumbre se ve una gran catedral de piedra blanca.

Entramos en el río, que serpentea en medio de las sucias casas, pero muy sucias, de la población malaya y china; y como en Malaca no hay hotel, tomamos el partido de presentarnos en casa del Rdo. P. Pouget, sacerdote francés de las misiones extranjeras, á quien pedimos hospitalidad. Este excelente hombre nos dice que su casa está á nuestra disposición, y manda traer al punto nuestro equipaje, diciéndonos después que en la ciudad tenemos un compatriota, M. Rolland. Yo conocí en otro tiempo á este caballero en París, y pensé que podría facilitarnos útiles indicaciones. En efecto, M. Rolland, establecido en medio de los bosques de Kassang, á cuarenta kilómetros al norte de Malaca, nos da detalles precisos, asegurándonos que su residencia es el centro más favorable para estudiar las razas indígenas. Como vuelve á su casa en el mismo día, nos ruega que le acompañemos, y aceptamos con gusto su invitación franca y cordial.

Vamos á ver al gobernador de Malaca y á visitar la ciudad. Este gobernador, que desempeña su cargo interinamente, es el mayor Squirrel, uno de esos oficiales que entre cada dos campañas hallan siempre un momento para ir á respirar el aire de los bulevares en París. Hoy le tiene muy ocupado la administración de una provincia donde es preciso mantener el equilibrio exacto entre los europeos, los malayos y los chinos; y á fe que la tarea de conciliar tantos intereses rivales en medio de mahometanos que no han olvidado las luchas sostenidas por sus padres contra los europeos, algunas veces felizmente, no es muy fácil. El gobernador obtiene, no obstante, este resultado con un centenar de soldados ingleses y algunas brigadas de *mata-mata* (1), ó gendarmería indígena.

El mayor Squirrel nos recibe de la manera más cortés, invitándonos á almorzar, con el teniente Stevenson y el médico mayor H. W. Barrington. Durante el almuerzo se nos pone al corriente de la situación de la provincia. Malaca, puerto muy importante en otra época, no hace hoy ya gran comercio, pues todos los negocios se efectúan en Pennang y en Singapur. Las tribus indígenas, hace mucho tiempo expulsadas de las costas por la invasión malaya, se retiran cada vez más al interior; á esta invasión armada sucédele hoy otra muy pacífica, pero que se acentúa cada día más: es la de los chinos, ante los cuales desaparecen á su vez los malayos, pues aquéllos han acaparado todos los oficios y el comercio en pequeña escala de Malaca y de los pueblos; actualmente se ocupan en trabajos de desmonte en los bosques, donde van á establecer vastas plantaciones de yuca: el gobierno les con-

cede terrenos limitados por diez años, pues el cultivo de la yuca agota rápidamente el suelo, que debe descansar después veinticinco años. El chino, esencialmente invasor, se extendería sin escrúpulo por las tierras inmediatas á las que se le conceden; y por eso el vigilar á esos activos colonos es una de las mayores ocupaciones del gobierno.

El 28 por la tarde emprendemos la marcha en compañía de M. Rolland. El camino es bastante bueno: á las dos de la mañana llegamos á *Durian Tonggal*, estación de policía, donde todos los *mata-mata* ocupan su puesto; á las siete damos vista á *Kessang*, otra estación de policía de seis *mata-mata*, no lejos de la cual se halla la casa de M. Rolland. El pueblo de Kessang sólo contiene una reducida población aglomerada; pero en medio de los arrozales vecinos, limitados por un horizonte de altas montañas cubiertas de bosques, se ven numerosas casetas de malayos.

Desde el primer día, gracias á la intervención de monsieur Rolland, puedo valerme de un *manthra*, joven salvaje que ha salido de los bosques aguijoneado por el hambre y que habla regularmente el malayo: la casualidad me proporciona á la vez en este pobre indígena el más fiel servidor, intérprete y guía.

Un descubridor portugués, Godino (2), da el nombre de *Saletas* á las poblaciones primitivas de la provincia, expulsadas de la costa por los malayos: nunca he oído hablar de estos Saletas en mis excursiones; los únicos indígenas que hemos encontrado son los *Manthras*, los *Udias*, los *Knabouis* y los *Jakouns* (3).

30 junio.—Pang Lima se compromete á conducirnos á donde están sus hermanos, en el *Bukit-kuminin*, á una veintena de kilómetros al norte de Kassang.

Después de seguir algún tiempo un camino bastante regular penetramos en un bosque, avanzando por él durante cuatro horas á través de sinuosos senderos trazados por las fieras, obstruidos por troncos enormes, que muertos de vejez han caído en tierra. ¡Qué bosque tan magnífico! No espero ver jamás otro que le iguale, así por lo solemne, como por el carácter religioso que su conjunto ofrece! los *Kayu darah* (4) y los *Dammar* (5), árboles gigantes y rectilíneos, confunden su follaje y sólo filtra á su través una luz muy debilitada. Entre las ramas más altas deslízase de vez en cuando un gibón (6), lento y grave, que

(2) *Malaca, la India Meridional y el Cathay*, manuscrito original autógrafo de Godino de Eredia, reproducido en facsimile y traducido por M. León Jaussen, Bruselas, 1882.

(3) En las montañas de la península de Malaca habitan en diversos puntos otras varias tribus; una de las más interesantes es la de las *Sakkayes*, estudiada por M. de la Croix en la provincia de Perak (*Revista de Etnografía*, julio, 1882); pertenece al tipo negro.

(4) *Caryophyllus fastigiatus*, Bl. Mirtáceas.

(5) Los malayos dan este nombre genérico á los árboles de que extraen diversas gomas y resinas; los más de ellos pertenecen á las familias de las Abietíneas y de las Dipterocarpeas.

(6) *Hillobates entelloides* (familia de los monos antropoideos).

(1) Los ojos, traducido literalmente del malayo.

bajo aquella inmensa cúpula parece el genio de la soledad.

Llegamos á orillas de un profundo barranco en cuya orilla opuesta se ve una alta colina (estribación del Bukit Kumunin) sobrecargada de un bosque tan espeso como el que acabamos de atravesar; al pie de la colina casi escondida en aquella masa de verdura, hay una caseta que parece liliputiense junto á los árboles gigantes que la cubren con su sombra.

Pang Lima avanza solo, portador de varios objetos de quincalla y tabaco, á fin de preparar á los Manthras á nuestra visita, pues la erupción inesperada de unos seres tan extraordinarios como los blancos pondría en fuga á la tribu, haciendo imposible toda explicación. Nuestro embajador no se entretiene mucho y muy pronto nos hace una señal para que avancemos.

Los Manthras quedan al pronto como petrificados al fijar la vista en nosotros; pero algunas palabras amistosas, traducidas por Pang Lima, rompen muy pronto el hielo, y mientras que las mujeres se apresuran á cortar leña y encender fuego para darnos de almorzar, nosotros examinamos aquella gente.

Aquí se puede ver bien cómo se extingue una raza: nueve adultos y cuatro niños constituyen esta tribu, perdida al pie del Kumunin, y que pasa meses enteros sin ver á otros indígenas. Esta pobre gente, casi desnuda, espantosamente sucia, famélica, y atacada de enfermedades cutáneas, padece además otras muchas afecciones crónicas.

La caseta, tan maltratada como sus habitantes, contiene una especie de hogar lleno de cenizas, donde se conservan siempre algunos tizones encendidos, pues si se apagan, no costaría poco obtener otra vez fuego, frotando entre sí dos fragmentos de bambú.

En un rincón se ven algunas toscas vasijas y cestos, uno de los cuales contiene todos los ingredientes del

sirik (1); y también, cosa inesperada, una mosquitera adquirida sin duda de algún chino por vía de cambio: los mosquitos son insoportables en los bosques de Malaca; y ahora comprendo la veneración de que procuran ser objeto esas cortinas sórdidas, cien veces remendadas con pedazos de toda especie.

Fácil es imaginar lo que será la agricultura de una gente tan mísera y tan hambrienta: no hay allí instrumentos para el cultivo, cuando se trató de establecer la mezquina plantación que rodea la caseta, los Manthras, derribaron

(1) El betel, cuyo uso está muy difundido en toda la Malasia: lo que los indígenas mastican es un pedazo de *Areca Catechu* envuelto en una hoja de betel (*Piper betel*), generalmente impregnada de un mástico de base de cal. El sabor del conjunto es análogo al de la yerba buena.

siguió conservar algunos en la misión de *Ayer Salak*, cerca de Malaca.

Tales son estos infelices salvajes que por su talla (5) y otros caracteres antropológicos recuerdan á los negritos de las Filipinas.

(Continuará)

(2) Varias especies del género *Dioscorea* (Diosc.).

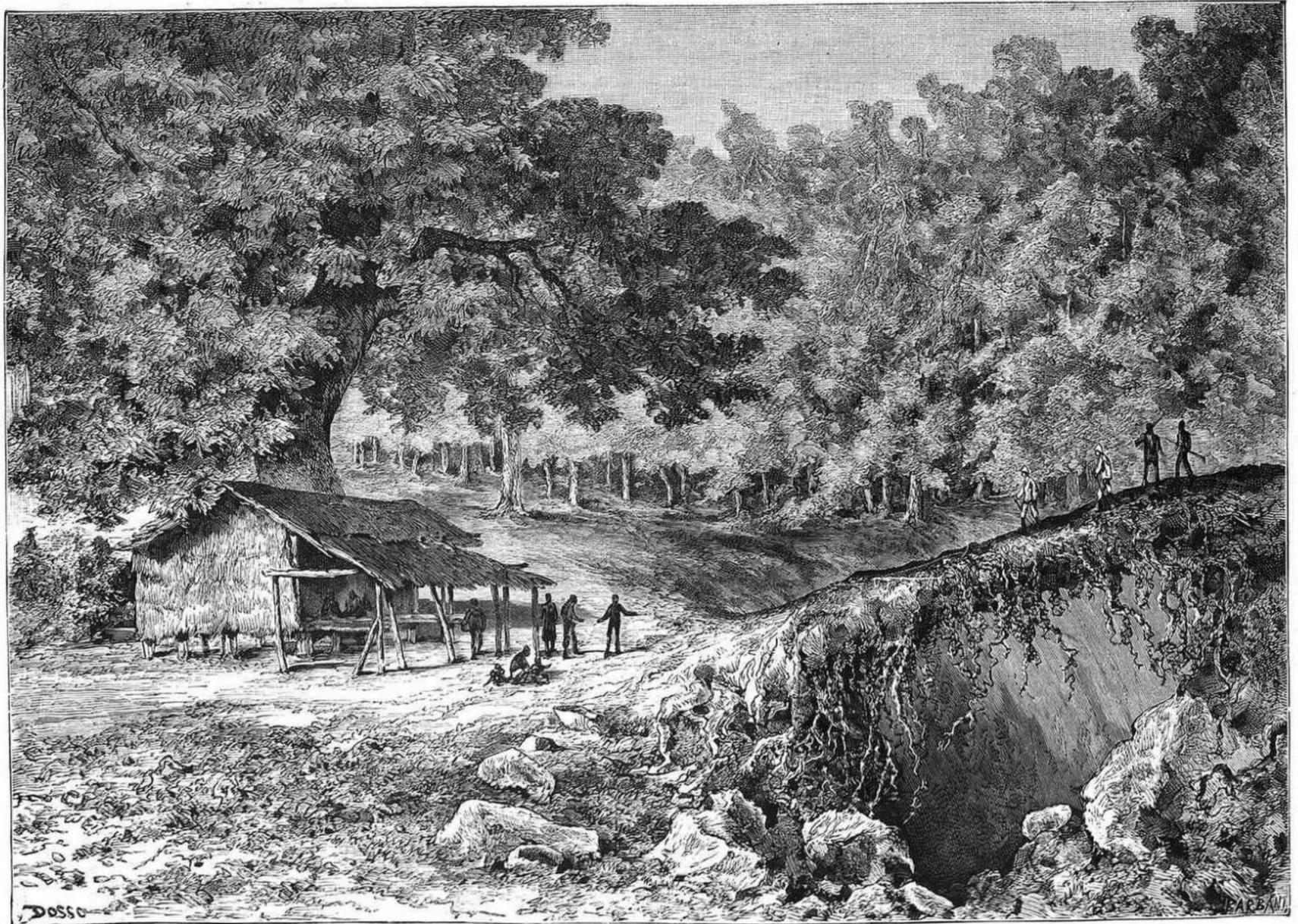
(3) Especie de sable corto que sirve á la vez de cuchillo y de hacha: con distintos nombres y formas, y ligeras variaciones encuéntrase en toda la Malasia.

(4) Cerbatana. Los Manthras fabrican la cerbatana y las flechas; pero adquieren el parang por vía de cambio.

(5) 1,489 milímetros para los hombres, y 1,424 para las mujeres, según nuestras observaciones; en las demás tribus que hemos visitado en los alrededores del Kessang, los indígenas son un poco más altos. Compárese con la talla media de los franceses (hombres) que es de 1,657 á 1,660 milímetros.



Viaje á Filipinas.—Principio de una plantación china en la provincia de Malaca



Viaje á Filipinas.—Nuestra llegada al país de los Manthras del Bukit Kumunin

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN