



LA ILUSTRACION BÉTICA

REVISTA DE CIENCIAS, ARTES Y LITERATURA

PRECIOS DE SUSCRICION

	AÑO	SEMESTRE	TRIMESTRE
Sevilla	48 reales.	26 reales.	14 reales.
Fuera	52 id.	28 id.	15 id.
Extranjero	62 id.	33 id.	18 id.

AÑO I.—NUM. IV

PROPIETARIO
AURELIO ORDUÑA

Sevilla, 16 de Mayo de 1881.

PRECIOS DE SUSCRICION

	AÑO	SEMESTRE
Cuba y Puerto Rico	72 reales.	38 reales.
Filipinas	80 id.	44 id.
Méjico y Río de la Plata	80 id.	44 id.

REVISTA QUINCENAL

Hay muchas cosas nuevas.

Las flores de Mayo, los nuevos Municipios y las Empresas teatrales, abiertas y en capullo.

«Abril lluvioso saca á Mayo florido y hermoso,» segun un refran de vieja hiladora: no hay que decir que debiera tener este Mayo más flores que sueños ambiciosos hay en las épocas de elecciones porque atravesamos.

Y la verdad es que las tiene: demos una vueltecita por la plaza de la Encarnacion, donde se reúnen en amoroso consorcio, y se hallan *lête à lête*, las rosas y los cardos, pregonando la union de la realidad grosera con el ideal estético, y veremos confirmado aquello de las lluvias y de las flores.

Los paseos, con este motivo, están animados, y las jóvenes sevillanas, radiantes de hermosura. Parécenme estatuas de alabastro alumbradas por dentro. El sol de primavera hace á las venas transparentes. Se ve el fuego correr por cauces azules.

No podemos quejarnos de la estacion. Las celebridades han tomado plaza entre nosotros para hacernos más amable la estacion de los amores, de los deseos y de las diversiones.

Mis Zæo, Gayarre, el Hombre Proyectil: seres privilegiados de distinto modo por la naturaleza, que buscan, sin embargo, una misma cosa: la celebridad que da dinero.

¡Mis Zæo! Permittedme que me tenga al describir á la Hija del Aire, á la hada voladora, cuyos invisibles alambres dan la verdadera idea del misterio de la ilusion; es decir, prueban palmarriamente que la ilusion pende de un alambre, de un cabello.

Anoche la ví revolotear como una golondrina en derredor de un actor de rostro fosco y pintarraqueado; ponérsele sobre las manos, sobre el hombro, sobre la cabeza. De la misma manera nos agobian y marean los sueños y las visiones: búrlanse de nuestra intranquilidad; nos asedian y nos marean; detiéndense en la masa encefálica, ó se posan en la punta de nuestra nariz con insolente descoco.

Una ilusion; una mariposa: hé aquí á Mis Zæo: llévalas ésta, sin embargo, una gran ventaja: tiene formas tangibles.... es decir, debe tenerlas, porque si no....

Mis Zæo es mujer á más de ser sueño, ave é insecto.

El Dios Pan, segun nos cuenta la vieja Mitología, queriendo hacer la felicidad del pastor *Eris*, le regaló una flauta encantada.

El pastot *Eris* admirábase del poder del Dios y del poder de su flauta: Gayarre es un descendiente de aquel pastor.

Cuando la Ciencia invente esa clase de flautas, los cantantes habrán dejado de ganar dinero; el hombre, por una de esas anomalias incomprensibles, nunca admira lo que viene del hombre. Los pastores de la Arcadia adoraban á *Eris* por virtud del caramillo divino.

Entre Gayarre y el Hombre Proyectil encuentro cierta semejanza; el uno arroja al público las balas de sus notas, y el otro la bala de su cuerpo.

El uno tira al oido, y el otro á los ojos. Ambos rompen las leyes naturales: el uno con sus equilibrios, y el otro con sus alientos.

Ámbos están frente á frente, pero separados por un abismo. Alvantée, si cae del trapeccio, caerá para no volverse á levantar; Gayarre, siempre que quiera caer, puede caer en un lecho de rosas

saturado de agua de Lubin y de perfumes franceses.

Si condicion y personalidad me dieran á escoger entre ámbos, me quedaria con Gayarre.

EL DÓMINE LÚCAS.

LA ISLA DE CHIPRE

(Continuacion.)

La industria agrícola puede decirse que es la única riqueza de Chipre en la actualidad. La prodigiosa fecundidad de sus tierras no la libra, sin embargo, de la miseria, que suele dejarse sentir con frecuencia; las cosechas se ven comprometidas por la escasez de las lluvias en el invierno y por largas sequías en primavera; por otra parte, la langosta ha tomado allí carta de naturaleza, y deja, á veces, poco que hacer á los segadores.

La parte más fértil de la isla es la llanura de la Mesorea, que tiene cerca de noventa y cinco kilómetros de largo y va del Este del golfo de Soli al Sudeste de Famagusta: su ancho es próximamente de veinticinco kilómetros. Por desdicha, esta fértil llanura sólo posee aguas estancadas en el estío, que apenas bastan á abreviar sus ganados.

La tierra cultivable puede evaluarse en un millon de hectáreas, pero los cipriotas apenas explotan la décima parte; las mismas tierras cultivadas no dan cosechas anualmente, á causa de sus desacertados barbechos; sólo las llanuras de la Mesorea rinden cosecha anual, gracias á su superior calidad y á las fecundantes inundaciones del Pídias, que en parte las preserva de las influencias climatológicas: los demás terrenos apenas son cultivados, sino cada dos años.

Los métodos empleados para el cultivo son además bastante defectuosos; con poca frecuencia penetra el arado en la tierra, y el empleo de los abonos es por demás limitado. Puede manifestarse, sin exageracion, que la tierra no rinde siquiera la mitad de lo que pudiera rendir si los agricultores de Chipre tuvieran más esmero en sus trabajos y se hallaran más al corriente de los progresos que se realizan en las faenas agrícolas en Europa.

La isla produce trigo y cebada en gran cantidad, consumiéndose una parte en el país, y exportándose el excedente á Siria, á las costas del Asia menor y á Trieste. El trigo proviene, generalmente, de la Mesorea y de los distritos de Larnaca, Morpho y Paphos; por desgracia, es poco apreciado en Europa, cualquiera que sea su buena ca-



«VÍCTOR CARPI.»

Dibujo de D. Baldomero Tovar (de fotografía).

lidad: consiste esto en las malas condiciones en que los agricultores de Chipre lo aventan; despues de adolecer del mal efecto de esta imperfecta operacion, mézclase con pequeñas piedras, que le ocasionan ser rechazados por los compradores europeos.

Los algarrobos crecen fácilmente en la isla de Chipre, y especialmente en los distritos de Larnaca y Limasol; la mitad poco más ó ménos de la produccion se consume en el país, empleándolo en la fabricacion del aguardiente, siropes, dulces, y tambien para alimento del ganado. El resto es exportado, principalmente á Rusia.

Las plantas rubiáceas de Chipre son las mejores de Oriente; suelen cultivarse, sobre todo, en las riberas del mar y en las cercanías de los pantanos. Es regular que este cultivo disminuya poco á poco en lo sucesivo, puesto que la ciencia ha descubierto tinturas minerales que pueden rivalizar con la rubia, costando ménos.

La viña se cultiva en toda la isla, pretendiéndose que existen unas seis mil hectáreas de tierra convertidas en viñedos; los mejores terrenos son los que se encuentran alrededor de los montes Olympo (Troodos), y, sobre todo, en las vertientes de estas montañas. Los vinos son de dos clases:

Primera. Vinos ordinarios, los cuales no se dejan envejecer, y son consumidos en la isla y países limítrofes (Siria, Egipto). Tienen, al parecer, un gusto desagradable, debido al alquitran con que se cubren los pellejos que sirven para trasportarlos.

Segunda. Los vinos nombrados de la Encomienda, que son de exquisita calidad y conocidos en todo el mundo, deben su nombre á una antigua Encomienda, compuesta de Caballeros de San Juan, situada cerca de Paphos, los cuales fueron los primeros en exportarlo á Europa. Hoy se da el citado nombre al zumo de uva recogido en la parte Sudeste del monte Olympo, por los alrededores de Larnaca; despues de algunos años de conservado, este vino llega á ser notablemente exquisito.

El vino será, regularmente, bajo la administracion inglesa, uno de los más importantes ramos de exportacion.

(Continuará).

JOSÉ ANGEL SEGÚI.

LA VUELTA DEL ROCÍO

Virgen del Rocío,
Vuelve ya á tu casa:
¡Qué triste y qué sola
Sin tí está Triana!

I

Mirándose en el espejo
De las cristalinas aguas
Del Bétis, que se desliza
Entre adelfas y espadañas;
Bella ciudad donde quiera,
Si tan cerca no se hallara
De su madre, que es Sevilla,
Está el barrio de Triana.
Es deliciosa su vega,
Sus iglesias son alhajas,
Y cual nidos de palomas
Blancas y limpias sus casas.
Todas sus mozas de rumbo,
Todos sus mozos de chapa,
Para el canto y para el baile
Espuma y flor de la gracia.
Hijos de la noble tierra
Que con orgullo se ufana
En llamarse de María
Y en estarle consagrada,
Se desvelan por su culto,
Por sus glorias se entusiasman,
Y en tratándose de ella
El oro doquier derraman.
Hay una noche en el año
En que el barrio está de gala
Y brillantes colgaduras
Mecan las ligeras auras.
Millares de vivas luces
Iluminan las fachadas,
Y la más pura alegría
Todos los rostros retratan.
Es porque fué en romería,
Con la Virgen soberana,
La hermandad que del Rocío
Lleva el título y la palma;
Y su devocion cumplida
Á larguísima distancia,
Regresan á sus hogares
Con su Virgen adorada.
Por eso mientras la esperan
En todas las calles cantan,
Con la verdad en los labios,
Con el amor en el alma.

Virgen del Rocío,
Vuelve ya á tu casa:
¡Qué triste y qué sola
Sin tí está Triana!

II

Brilla la luna en el cielo
Cual limpio globo de nácar
Y en la tranquila corriente
Su cándida faz retrata.
Perfumadas de azahares
Vagan risueñas las auras,
Y en los juncos se detienen
Los copos de espuma blanca.
¡Deliciosa primavera
Tan llena de ricas galas,
Serena noche de Mayo,
Cómo te bendice el alma!

Ya se divisan de léjos
Las carretas esperadas,
Entre las nubes de polvo
Que á su paso se levantan.
¡Ahí vienen! doquier se oye
Y redobla la algazara,
Y corren á recibirlas
Y repican las campanas.
Como serpientes de fuego
Que allá en el espacio estallan,
Los voladores cohetes
Al aéreo azul se lanzan.
Ya la vaga melodía
Se percibe en lontananza,
De la música sonora
Que á la Virgen acompaña;
Y como la flor anhela
El rocío de la alborada,
Á la Virgen del Rocío
Esperan todos con ansia.
En armoniosos cantares,
Al compás de las guitarras,
Repiten doquier los labios
Fiel expresion de las almas.

Virgen del Rocío,
Vuelve ya á tu casa:
¡Qué triste y qué sola
Sin tí está Triana!

III

Ronco tamboril, y el pito
Tradicional que acompaña
La andaluza romería,
Abriendo vienen la marcha.
Siguen hombres á caballo,
Llevando encendidas hachas,
De la Virgen sin mancilla
Escolta de honor y guarda.
Y van luego los cofrades
Con las insignias sagradas,
Precediendo á la carreta
Que tardos bueyes arrastran.
Tronos de luz y de flores,
De rica y brillante plata,
Donde viene el estandarte
Con la imágen venerada.
Los bueyes que la conducen,
Orgullosos de su carga,
Con sus frontiles de oro
Las anchas frentes levantan;
Mientras los flecos de seda
De las primorosas bandas
Que les ciñen con mil lazos,
Sobre la tierra descansan.
Las cabezas se descubren
Y se murmuran plegarias,
Y más de unos ojos brillan
Tras el velo de las lágrimas.
Las madres á sus pequeños
En sus tiernos brazos alzan;
¡Esa es tu madre! les dicen:
Y ¡madre! los niños claman.
Cantares, llantos, suspiros,
Vivas, músicas léjanas,
Todo se escucha y confunde,
Y todo á la vez la alaba.
Y desde el cielo la luna
Su límpida luz derrama,
Para alumbrar una escena
Que á describir nadie alcanza.
¡Hermosa fe de este pueblo,
Bendita fe sevillana!
¡Qué grande te manifiestas
En tus obras y palabras!

Las carretas colosales
Que á los devotos amparan
Durante la romería,
Cerrando vienen la marcha.
Á casa del Mayordomo
Todo el pueblo va á llevarla,
Y al par que la van siguiendo
Llenos de fervor exclaman:

¡Virgen del Rocío,
Ya estás en tu casa!
¡Ya está con nosotros
El Sol de Triana!

ISABEL CHEIX MARTINEZ.

FIESTA DEL CORPUS

REPRESENTACIONES Y DANZAS DURANTE EL SIGLO XVI

Instituida la festividad del Santísimo Sacramento en 1623 por el pontífice Urbano IV, fué más tarde declarada obligatoria su observancia en tiempos de

Clemente V, y ya á principios del siglo XV encontramos noticias del esplendor con que se celebraba en Gerona la procesion del *Corpus*, dándonos el mismo códice que estos datos nos suministra que desde los primeros años contribuian al esplendor de la fiesta las representaciones dramáticas (1); costumbre que debió tener su origen en la que ya de antiguo se venía practicando de celebrar con bailes, cantares y representaciones mezcladas con las ceremonias litúrgicas los más sagrados misterios de nuestra Religion (2).

Las composiciones que en un principio y durante mucho tiempo se representaron no tenían por fundamento el misterio que en tan solemne día se conmemora, como aconteció más tarde, dando lugar al nacimiento de los *Autos sacramentales* propiamente dichos. Así vemos por los códices de Gerona y Barcelona que los asuntos tratados en la primera época eran, entre otros, *El sueño y la venta de José*, *El sacrificio de Isaac*, *La Anunciacion de la Virgen*, *Santa Eulalia con sus compañeras*, etc.; nada, en fin, que tuviese relacion directa con la festividad del *Corpus*. En Sevilla, durante el primer tercio del siglo XVI, se representaban los autos *Adán y Eva*, *La Epiphania*, *El descendimiento de la Cruz*, *Lo de la conversion de Constantino cuando mandó soltar los niños*, *La invencion de la Cruz*, *El juicio* (con Paraiso é Infierno), y algun otro (3).

Á mediados ya del siglo XVI encontramos un auto que reúne todos los caracteres distintivos de los *sacramentales*: nos referimos á la *Farsa llamada Danza de la muerte*, escrita por Pedraza, vecino de Segovia, y de oficio tundidor (4), farsa que sin duda se representó en dicha ciudad por el gremio de los tundidores, pues en aquella época el cuidado de los *carros de representacion* pertenecía á los gremios y oficios de las ciudades, que asistian á la procesion precedidos de un estandarte, en que iba la señal del respectivo gremio. Así acontecia en Sevilla, en donde, además de los *carros*, cuidaban del adorno de la tarasca los limpiapozos; de los gigantes los ganapanes, y un enorme San Cristóbal que salia en la procesion era costado por los guanteros (5).

Pero si bien es verdad que hasta mediados del siglo XVI no se tienen noticias de *autos sacramentales*, hallamos en los antiguos cancioneros breves composiciones eucarísticas dialogadas, que si en un principio pudieron servir de complemento á los autos que, ajenos por completo al misterio de la Eucaristía, se representaban, fueron á no dudar el origen de los *autos sacramentales*.

Para que nuestros lectores puedan formarse una idea de lo que eran estos breves diálogos, publicamos á continuacion uno que, entre otras varias composiciones de esta índole, encontramos en un manuscrito del siglo XVI, existente en la Biblioteca Colombina (6).

(1) Fué introducida esta festividad en Gerona por Berenguer de Palaciolo, que falleció en 1314.

(2) Véase el artículo *Representaciones en los templos*.

(3) En 1532 habia diferencias entre los dos Cabildos sobre la forma de proceder en la fiesta del *Corpus*, con cuyo motivo nombró la Ciudad á los señores Conde de Gélves y Hernán Darías, alguacil mayor, y Pedro Suarez de Castilla y F. de Alcázar; los cuales, unidos á los que el Cabildo catedral eligió, que fueron los señores D. Juan Ruiz de Baeza, chantre, el licenciado Puerta, arcediano de Reina, Pedro Pinelo y el maestro Suero, canónigo, y bajo la presidencia del señor cardenal D. Alonso Manrique, arzobispo de Sevilla, acordaron en el mes de Abril del citado año el orden que se habia de guardar en la procesion.

En este acuerdo se dispone, entre otras cosas:

«Que luego vayan las cofradías y oficios con su cera, pendones y música, cada uno la que pudiere haber por la orden que suelen ir, sin memorias ni danzas de espadas.»

Y más adelante:

«Que señalen lugares donde se hacen las representaciones. Los autos que parecen se pueden representar son los siguientes:

1.º *El primero Adán y Eva*.
2.º *El segundo la Epiphania*.
3.º *El descendimiento de la Cruz*.
4.º *La Imbención de la Cruz*.
5.º *Lo de la combercion de Constantino quando mandó soltar los Niños*.

6.º *El juicio, con paraiso é infierno*.

7.º Y vease si se podrá hacer la *Assension*, y tambien vease si se podrá hacer la *Immicion del Spiritu Santo*»

«Con cada representacion de las susodichas ha de venir su Memoria ó Danza de las que suelen traer los oficiales.»

«Otro sí, que de cada oficio vayan bastantes personas para los regir y hacer andar y con cada una representacion vaya un alguacil.» (Lib. 12 de Autos del Cabildo Catedral, pág. 150 v.)

(4) En la Real Biblioteca de Corte y Gobierno de Munich existe un tomo en cuarto formado de comedias, farsas y églogas dramáticas de mediados del siglo XVI, y formando parte de este tomo se encuentra *La danza de la muerte* publicada en 1852 en Viena por D. Fernando Wolf, quien, al hablar de ella, dice: «Aquí tenemos, pues, un testimonio autentico de lo que de Schack, por falta de documentos solo pudo sospechar, á saber, que hacia la mitad del siglo XVI (1551) se habian desarrollado ya las comedias del Santo Sacramento, como un genero particular de autos, de las comedias religiosas y su sentido moral, con argumento simbólico, con personas alegóricas, y con su aplicacion final, casi epigramática, á la fiesta del *Corpus*; todos estos caracteres de los autos sacramentales que Calderon llevó á la perfeccion, se encuentran en esta farsa. Desde el título se anuncia ya el fin religioso de la pieza; la composicion está precedida de un prólogo ó una loa; y la accion simbólica, que consiste en la salvacion de la muerte mediante el vencimiento de la ira y la ignorancia, bajo la guia de la razon iluminada por la revelacion divina, y por último la participacion en la salvacion mediante el cuerpo de J. C. por los sencillos y pobres, pero humildes y creyentes (Pastor), todo tiene aqui su nudo y su desenlace bajo la representacion de personas alegóricas, y con relacion á la fiesta del Santísimo Sacramento.»

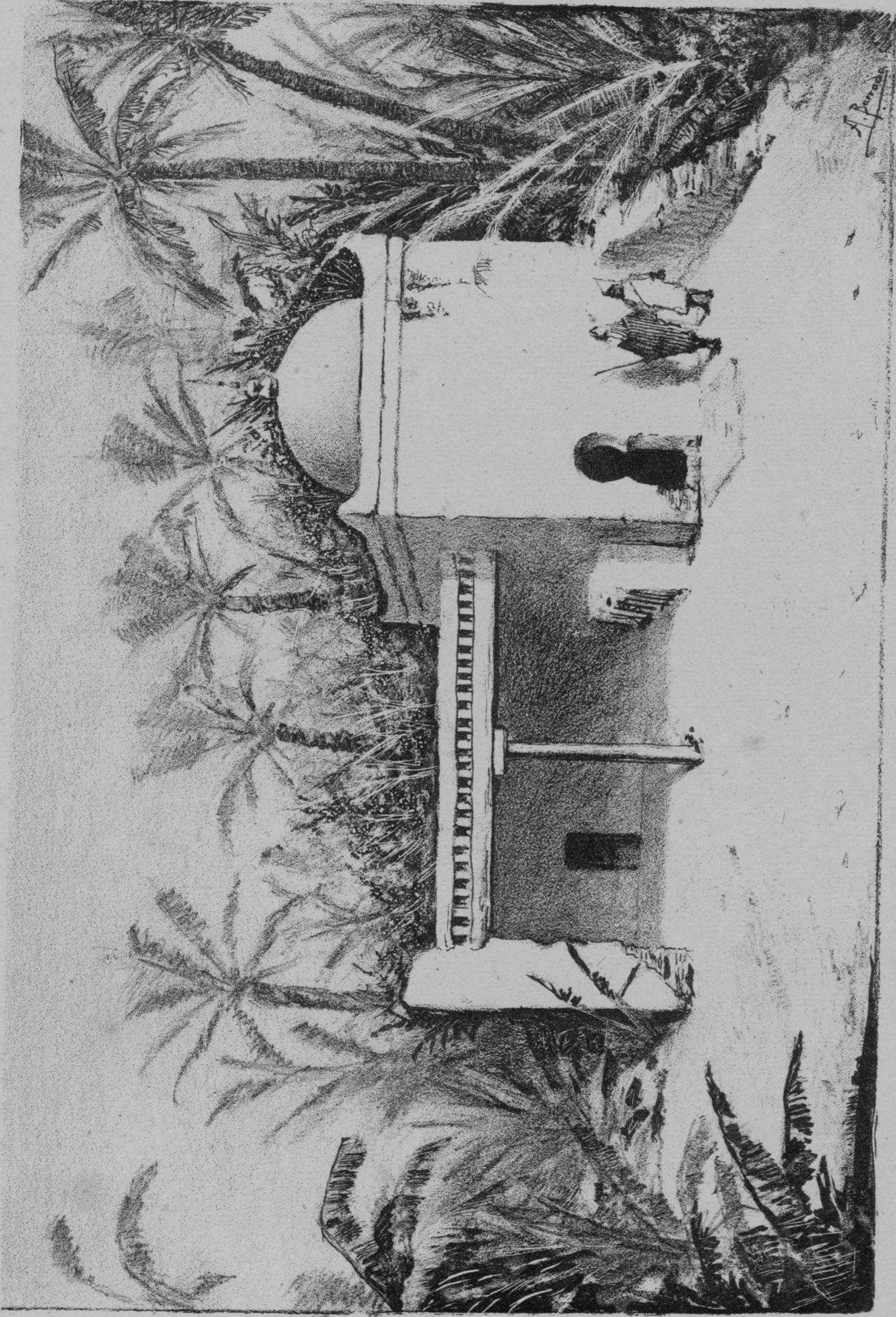
(5) *Memorial* del abad Gordillo, parte II, §. 6, núm. 126

(6) En el tomo XXXIX de papeles varios en cuarto de la Biblioteca Colombina existe un manuscrito del siglo XVI con poesias de San Juan de la Cruz, Fr. Francisco Pozobondo, F. Pedro de Santa María y Fr. Arsenio, carmelitas descalzos, y de Fr. Luis de Leon y D. Juan de Jáuregui. Consta de 102 fóllos, y muchas de las composiciones que contiene llevan al pie la firma del autor; mas la que copiamos aqui no dice quien fuera éste.



«ADELAIDE BRUSCHI-CHIATTI.»

Dibujo de D. T. POVEDANO (de fotografía).



«FEZ (MARRUECOS) —MEZQUITA DE LOS BAÑOS DE SIDI-EL-JARACHEM.»
Dibujo de D. ALFONSO BARRADA.

«VILLANCICO EN DIALOGO

DEL SS. SACRAMENTO

TORIBIO Y PASCUAL

- TOR. Pascual, no me direis vos aquello branco que sea.
- PAS. Toribio, parece obrea mas dice la fee que es Dios.
- TOR. Como Dios tan grande cabe en cantidad tan pequeña?
- PAS. Toribio, la fee lo enseña; el como Dios se lo sabe. esso no me pidais uos pues bastame que lo crea. Toribio, parece obrea mas dice la fee que es Dios. Dice mas, que es medicina contra el tosigo de Adan; de fuera parece pan de dentro es carne divina, isí me preguntais vos esto en que manera sea; Toribio, parece obrea mas dice la fee que es Dios.
- Toribio, ase de creer que entendolo es por demas, pues bien sabrá hazer Dios más que nosotros entender.
- Toribio, que decis uos?
- TOR. Creo, Pascual, que ansi sea.
- PAS. Toribio, parece obrea mas dice la fee que es Dios.»

En el mismo volúmen hay, entre otros, un *coloquio* en el que se personifica á la fe y la razon, y que confirma más y más la sospecha de que fueron estas ligeras composiciones los primeros pasos dados para la creacion del drama sacramental. Dice así:

- «FÉ. Que se le deue aun pastor que á la simplecilla oueja su cuerpo y sangre le dexa?
- RAZ. Firme lealtad y amor.
- FE. Si Jacob fiel criado por amores de Rachel queria tanto el ganado que saliendo desmandado el cordero yua por él, y con el celo y amor iua de apero en apero buscandole con dolor; si esto hace un jornalero que se le debe á un pastor? Que se le debe al que quiso despues de auer ya encarnado para memoria y auiso sustentar á su ganado con ierua del parayso.
- RAZ. Pues ia que ese tal pastor para ese fin apareja combite de tal dulcor, á quien pudiera mejor que á la simplecilla oueja Mas si la mas uil del ható esta simple oueja fuese i en tal grado la quisiese que a comer de rato en rato su mesmo cuerpo le diese.
- RAZ. No cabria en la pelleja con un manjar tan suaué.
- FE. Diferente es la conseja, que el que en el mundo no cabe su cuerpo y sangre le dexa.
- RAZ. Como esta debaxo uelo i en tan pequeña sustancia quien no cabe en cielo y suelo?
- FE. Como el mismo rei del cielo en el pan se transustancia. Pues á este tan señor que tan altos bienes dexa podrá pagarle el fauor con que le tenga la oueja firme lealtad y amor.»

Tras estas composiciones vino la costumbre de escribir una *loa al Sacramento*, que precedia al auto y en el que se intercalaban algunas canciones sacramentales. Así lo vemos por el curiosísimo códice existente en la B. N., en el que hay noventa y cuatro piezas pertenecientes al género de que nos ocupamos, y muchas de las cuales se representaron en Sevilla durante el siglo XVI. En algunas de las farsas y autos de este códice se ven ya más marcados y definidos los caracteres del drama sacramental, que recibió más tarde un nuevo y poderoso impulso del insigne Lope de Vega, secundado por otros escritores; impulso que forma época en los anales de este género de composiciones, que ganaron en regularidad, desarrollo y brillantez lo que acaso perdieron en ternura y sencillez, terminando el período de los llamados *autos viejos*; obras de transición entre las farsas de los siglos XIV y XV y las representaciones eucarísticas del siglo XVII, en que llegaron á constituir una de las más ricas y variadas manifestaciones de la musa dramática.

Hemos indicado más arriba que á principios del siglo XVI y anteriormente estaba á cargo de los gremios y oficios el cuidado de los carros de representaciones. En Sevilla existió esta costumbre hasta el año 1554, en que, habiéndose quejado la mayor par-

te de los oficios al alcalde de corte, el licenciado Villagomez, de la molestia y gasto que la Ciudad les proporcionaba todos los años con este motivo, mandó á los mayordomos de los oficios que habian tomado cargo devolviesen á los oficiales y obreros las cantidades recaudadas con este fin, y dispuso que si la ciudad queria hacer juegos y danzas lo pagase de los *Propios y rentas que la Ciudad tenia, y que no molestase á los vecinos* (1); en virtud de cuya resolusion se hizo ésta cargo de todos los gastos de la fiesta.

Era costumbre por aquella época poner muy de mañana la custodia con el Santísimo Sacramento en medio de la capilla mayor; y despues, cuando el Ayuntamiento y Cabildo Catedral ocupaban los tablados colocados al efecto entre los dos coros, comenzaba la representacion de los autos, terminados los cuales tenian lugar los divinos oficios. Concluidos la misa y el sermón, se presentaban las danzas en el mismo sitio en que se habian representado los autos, y allí permanecian bailando delante del Santísimo Sacramento hasta por la tarde que salia la procesion, de la que formaban parte. Entretanto los Diputados nombrados por la Ciudad para el mejor orden de la fiesta señalaban á su antojo los sitios en donde se habian de hacer las representaciones; y una vez señalados, colocaban en ellos las armas de Sevilla para que, terminada la representacion que dentro de la Catedral hacian á los dos Cabildos, fuesen los comediantes en los carros á ejecutar los autos en todos aquellos lugares ya escogidos de antemano.

En el año 1579, con motivo de la traslación de los cuerpos reales á la nueva capilla, se elevó un suntuoso túmulo entre los dos coros de la Catedral, para colocar en él los citados cuerpos en tanto que duraban las solemnes funciones religiosas que con tal ocasion se hicieron; y como esto tuvo lugar el domingo de la Santísima Trinidad, en cumplimiento de una resolusion de Felipe II, no hubo el tiempo necesario para dejar desembarazado el sitio á fin de que el día del *Corpus* se representaran los autos en donde era costumbre; y siguiendo, por otra parte, las tendencias de la época encaminadas á secularizar este género de representaciones, se dispuso hacer la fiesta de los carros en la puerta de la Catedral llamada del Perdon (2), en donde se levantaron los tablados para los dos Cabildos, quedando establecida esta costumbre para lo sucesivo.

Encargada la Ciudad desde 1554 de todos los gastos de la fiesta, no hubo en un principio determinado número de carros de representacion; pues, mientras algunos años sólo eran cuatro, otros ascendia su número hasta ocho. Pero en el último tercio del siglo XVI se vino á establecer la costumbre de ocho medios carros. Al principio sólo costaba á la Ciudad cada carro de representacion de 21 á 45 ducados y no eran generalmente los que de hacerlos se encargaban representantes de oficio (3). Como estímulo se adjudicaban además dos ó tres premios á los que más se distinguían.

En 1575 vino á Sevilla y tomó parte en la fiesta del *Corpus*, y lo mismo aconteció en 1583, el célebre italiano Ganassa, á quien acaso se deben las modificaciones que se introdujeron, tales como mandar construir la Ciudad los carros para las representaciones; carros que, terminada la fiesta, se guardaban en el corral de los Alcaldes, y encargarse de hacer la fiesta *autores de comedias*, fijándose en cuatro los autos que se habian de hacer cada año. Una vez encomendado el desempeño de los mencionados autos á comediantes de oficio, que necesitaban las más de las veces trasladarse de un punto á otro para venir á cumplir sus compromisos, así como contar con una compañía algun tanto numerosa, era imposible que se continuase abonando por las representaciones las escasas cantidades que la Ciudad acostumbra; y en efecto, ya en 1593 se estableció el precio de 300 á 350 ducados por auto, á más de dos premios. Pero á proporcion que los estipendios aumentaban eran mayores tambien las exigencias. En 1588 se construyó un tablado en el Alcázar, para hacer los ensayos. En 1594 tuvieron éstos lugar en casa del Asistente, á cuyo fin se hizo alguna obra en el comedor alto, y despues se estableció la costumbre de que fuera en las Casas Capitulares.

Por otra parte, no se limitó la Ciudad á establecer premios para los comediantes; distribuíanlos tambien á veces entre los escritores; así vemos que en el año 1594 se le dieron á Juan Suarez del Aguila 10 ducados como premio por su auto *El grado de Cristo*, y otros 10 ducados á Alonso Diaz por el suyo de *Santa Maria Egipcíaca*. Al año siguiente se le dieron 20 ducados á Miguel Diaz por el auto de *La visitacion de Santa Isabel*, y 10 ducados al citado Juan Suarez por el de *La blanca de la carne*.

Ya hemos dicho que las danzas eran una parte

(1) *Memorias eclesiásticas*, fól. 37 v.

(2) *Apuntes de cosas de Sevilla*, por Maldonado; pág. 215.

(3) Como prueba de ello, en el año 1561 se pagó á Juan de Figueroa, clérigo, el importe de dos carros; en 1571 á Juan de Salazar, dorador, el de uno; á Diego Berrio, sastre, el de otro, y lo mismo á Luis Rivera, pintor; en 1577 á Juan Bautista, escultor.

integrante de las fiestas de este día. Á juzgar por sus títulos, las habia de várias clases; unas simbólicas, como *Los ángeles y los demonios*, *Los siete pecados mortales*, *Los siete vicios y siete virtudes*, *Los Sacramentos*, *Los meses del año*, *La fama*, *El triunfo de la locura*, *La manzana de la discordia*, etc. Otras representaban pasajes históricos, como *El triunfo de David*, *Los Reyes magos*, *Sanson*, *La conquista de Indias*; y otras de pura fantasia, como *Las ninfas y el oso*, *Los bandoleros y serranas*, *La bella salvaje*, *Las avestruces* y *La de caballos* (con diez figuras y un toro). Mezclábanse tambien en esta fiesta recuerdos del paganismo en las danzas *El Dios Pan*, *El Dios Cupido de Portugal*, *El Dios Júpiter*, etc. Los que formaban parte de estas danzas iban generalmente vestidos con ricos trajes de seda, y tambien habia establecidos sus premios á las que más sobresalian. Estas danzas, como ya hemos dicho, iban en la procesion, y despues de bailar delante de los tablados de los dos Cabildos se retiraban, terminado su compromiso, y entónces, ó sea por la tarde, comenzaban las representaciones de los autos, y algunas otras diversiones, tales como un carro con cinco mujeres portuguesas que, con tamboriles, sonajas y otros instrumentos, recorria las calles por donde pasaba la procesion, mientras dichas mujeres tocaban, cantaban y bailaban (1). Solian salir tambien en la misma forma carros con volteadores y jugadores de manos, etc. (2).

En la procesion salian, además, la tarasca y mojarillas y los gigantes. Tambien en el año 1588 se abonaron 20 reales á José de Antunes por ir en la procesion *cantando todas las diferencias de pájaros*, y en 1595 se dieron 36,606 maravedises al gigante don Juan por hacer de San Cristóbal en dicha procesion; 20,000 maravedises por la molestia de salir, y los 15,606 maravedises restantes por el costo de catorce varas y media de tafetan encarnado para el manto, á 11 reales vara, y dos varas para las mangas, á más de los 48 reales por los borceguies y cinto argentado que llevó, y 6 ducados por el peso y echura de la diadema de plata.

Con la fe y el entusiasmo propios de aquella época no se perdonaba medio alguno que pudiera contribuir al mayor esplendor de la fiesta. Entoldábanse las calles de la carrera, que se cubrian de juncias, y todas las casas aparecian adornadas con lujosas y ricas colgaduras y caprichosos adornos, y unidos todos los corazones por el lazo estrecho de una sola creencia, se agrupaban en torno del Santísimo Sacramento y se deleitaban con las sencillas y piadosas producciones de sus poetas, en las cuales se veia reflejada aquella generacion que, como dice un escritor, vivia «dichosa con su fé, contenta con su política, regocijada con su sol, discreta y espiritualista por naturaleza; y cuyos instintos y cualidades resumieron á maravilla en sus personas dos escritores muertos en el trascurso de medio siglo: entre los místicos, santa Teresa de Jesus, y entre los profanos, el amabilísimo Lope de Vega.»

JOSÉ SANCHEZ-ARJONA.

ILUSTRACIONES

VÍCTOR CARPI

El estimable barítono cuyo retrato damos en la primera plana de este número es hijo del eminente economista comendador Leon Carpi. Desde muy temprano reveló grandes disposiciones para el canto, por más que sus parientes hicieron lo posible por contrarestar su decidida vocacion.

Su padre le instruyó esmeradamente y, á la edad de diez y siete años, Carpi terminó sus estudios en el Gran Instituto comercial y profesional de Turin, despues de lo cual, resignándose á cumplir la voluntad paterna, se dedicó al comercio. Luégo que tuvo veinticuatro años, su padre le concedió libertad para escoger cualquiera nueva carrera... excepto la de artista. Tal obstinacion fué vencida al fin por la de su hijo, y Carpi, entre todos los caminos que ante él se abrian, escogió solamente el que se le vedaba.

Tuvo por profesor al célebre barítono Corsi, quien adyvinó el talento en gérmen y le hizo desarrollarse y fructificar abundantemente, por medio de provechosas lecciones. Diez y seis meses que pasó Carpi bajo la direccion de tan excelente maestro, fueron tiempo suficiente para ponerle en estado de aparecer en la escena. Debutó en Brescia (1871) en la ópera *Il Furioso*; no obtuvo buen éxito y fué reemplazado. El célebre Bazzini, despues de prodigarle mil elogios, le propuso que cantara en un gran concierto: Carpi fué calurosamente aplaudido. En seguida se dirigió á Milan, donde comenzó la serie, ya no interrumpida, de sus triunfos en el arte lírico. En el teatro Fossati de dicha ciudad, cantó *Cenerentola*.

Hé aquí, rápidamente enumeradas, las ciudades en que ha cantado este notable artista y algunas de las obras con que ha formado su abundante repertorio. En Savigliano cantó dos temporadas; en el teatro Balbo, de Turin (1872); en Milan, teatro Carcano, ejecutó en el mismo año *Faust* y la ópera nueva de Canepa *David Rizzio*; en

(1) Como en los años 1587 y 1590.

(2) Como en 1589 y 1591.

Casale-Montferrat, *La Favorita* y *Le Basseur de Preston*; en Acircale (1873), *L'Ebreo*, *Traviata* y *La Contessa d'Amalfi*; en el teatro del Cairo (1873-74) cantó *Il Profeta*, con las Sras. Waldmann, Smerowski y los Sres. Mangini y Smiller; despues *Fra-Diavolo* y *Crispino e la Comare*. En seguida tomó parte con la Frezzolini en *Linda di Chamounix*, en una representación extraordinaria en el teatro Balbo de Turin, y el triunfo que obtuvo le valió una contrata para el de Vittorio-Emmanuele, en que representó *Il Barbiere di Siviglia* y se hizo aplaudir extraordinariamente en *Cárlos el Temerario*.

Fué llamado luégo, con la Frezzolini y la Vicini, á Sestri-Levante, para inaugurar el teatro de esta ciudad, é inmediatamente le contrató el Director del Carlo-Felice de Génova (1874-75). En este teatro interpretó á la perfección la ópera *La Contessa d'Altemberg*. En el teatro Municipal de Niza dió cinco representaciones extraordinarias, y aún no se han perdido los buenos recuerdos que dejó en *Il Trovatore* é *I Puritani* (1874). En 1875, en el teatro Castelli, de Milan, tomó parte en las óperas *Il Ducca di Tappigliano* y *La Precauzioni*. Volvió más tarde al teatro Manzoni, de Milan, y entusiasmó en *Astuzie femminili* y *Don Pasquale*. Con motivo de las fiestas que en Florencia se organizaron en honor á Miguel Angel, fué contratado Carpi para el teatro del Príncipe Humberto, donde cantó *Rosa de Firenze*, ópera en que el compositor, conociendo sus excelentes condiciones artísticas, le impuso á la Empresa para interpretar el papel del *Ducca di Parma*.

Bajo la dirección de Miss Adelaide Philipps, emprendió una excursión artística por la América del Norte y cantó en veintisiete ciudades de diversos Estados; en el teatro de la Academia de Nueva York tomó parte en *Il Trovatore*, *Favorita* y *Cenerentola*. En esta excursión fué honrado con grandes triunfos y distinciones. Volvió á Turin por cuarta vez al teatro Carignan. En 1876-77 formó parte de la compañía que inauguró el teatro Payret, de la Habana, en unión de nuestra inolvidable compatriota Sra. Volpini, con quien cantó *Traviata*, *Lucia*, *Il Barbiere* y *Linda di Chamounix*; despues fué llamado á Roma para cantar *Il Barbiere* con la Donadio; y, á consecuencia de esta representación, fué contratado para cantar con la Patti la misma ópera en el teatro Fenice, de Venecia. Continuó con ámbas primas *donnas* en el giro que hicieron por Italia, y con esta última y Nicolini cantó la ópera bufa de Rossini y la *Traviata*, en el teatro Pagliano, de Florencia. Con los mismos artistas cantó luégo en los teatros de San Carlos, en Nápoles, y de Apolo, en Roma.

En 1878 representó con la Biancolini *Il Barbiere*, en el teatro Goldoni, de Livorno. El baron de Von-Derwies le contrató por todo el invierno para su teatro, despues de haber cantado en Valrosa la obra de Gounod *Phylémon et Baucis*, en francés, y la *Vita per lo Kzar*, en italiano.

En 1879 cantó en Bolonia, con la Donadio, *Il Barbiere* y *Lucia*; con la misma artista cantó ámbas obras en Livorno, y, contratado nuevamente por Von-Derwies para sus teatros de Lugano y Niza (1879-80), aceptó la escritura, prefiriéndola á otras que se le ofrecían. En estos teatros cantó *Fausto*, *Lucia*, *Phylémon et Baucis*, *Dolores*, *Traviata*, *Djamileh* y *Guillermo Tell*. Nuevamente volvió con la Donadio al teatro de Turin y en *Il Barbiere* obtuvo entusiasta ovación; despues, en Lugano, cantó *Le domino noir*, *Djamileh* y *Dolores*.

Por tercera vez volvió á Bolonia, á cantar *Lucia* y *Dinorah*: en esta última obra fué proclamado ejecutor excelente de la parte de Hoël. Brindáronle con proposiciones para Varsovia, Bucharest, Odessa y Livorno, y prefirió aceptar, por quinta vez, la contrata del Barón de Von Derwies, para cantar, en su teatro de Niza, *Guillermo Tell*, *Un ballo in maschera*, *Ermani*, *Rigoletto*, *Faust*, *Lucia* y *Vita per lo Kzar*, en cuyas representaciones obtuvo grandes aplausos. De Niza ha venido á Sevilla, donde hasta la fecha ha cantado *I Puritani*, *Lucia* y *Faust*.

Resumiendo: en diez años de carrera artística, Víctor Carpi tiene de repertorio cuarenta y dos óperas de los géneros serio ó bufo y ha cantado en cincuenta y tres teatros, siempre con el éxito más lisonjero.

El público hispalense ha tenido ocasión para apreciar el talento artístico y las no comunes condiciones que distinguen á este cantante de la escuela pura italiana, que con su delicada y artística expresión y su voz simpática ha conquistado un lugar de afecto entre nosotros y recogido merecida cosecha de aplausos.

Igual concepto ha merecido al Sr. Rovira, empresario del Teatro Real de Madrid, quien apenas le oyó en *I Puritani*, le contrató para la temporada próxima del Teatro de la Corte.

EXCURSION Á SIDI-EL-JARACHEM

Para explicar el dibujo que publicamos con este número, damos á luz los siguientes ligeros apuntes, tomados de las memorias de viaje del Sr. D. Alfonso Barrada.

«Son las seis y cuarto de la mañana y emprendemos la marcha desde Fez: vamos Omar, el Jamad, dos criados y yo. Omar y el Jamad cabalgan en mulas; yo en un caballo castaño, y, al cuidado de otras dos mulas que conducen los utensilios, van á pié los dos mozos. Á las ocho ménos veinte minutos llegamos muy cansados, á consecuencia del fuerte calor que hace. El camino es muy malo: todo está lleno de precipicios y desfiladeros.

«Sidi-el-Jarachem es uno de los lugares más poéticos que he visto: la vegetación es completamente oriental: componenla principalmente grandes grupos de higueras silvestres y palmeras de graciosa esbeltez; el aire es fresco y puro en este sitio delicioso. Para llegar á Sidi-el-Jarachem, se baja por una especie de rampa de arena, que conduce á una pequeña explanada, donde se halla la mezquita del santo. Ésta es muy pequeña y en su interior está el sepulcro de Sidi-el-Jarachem, santo muy venerado por los musulmanes y al cual atribuyen el alto poder de curar ciertas enfermedades.

«El sepulcro es rectangular, de madera, adornado con bayetas de colores vivos y ostenta en cada uno de sus ángulos una gruesa esfera de metal dorado. En la parte inferior de su lado principal hay un cepilló de caoba, en el cual depositan los fieles sus ofrendas.

«Adosado á la mezquita se halla un cobertizo y en él una pequeña puerta que da entrada á una habitación donde se hospedan los que van á visitar al santo. Frente á la mezquita está el baño, extensa alberca de granito, cubierta por gran bóveda de la misma piedra. Por un gran agujero del muro, en que debió de haber una puerta, se penetra en el baño; y rodea la alberca un poyete como de 0'40 metros de ancho, único sitio en que se puede estar de pié. Las aguas son templadas, sulfurosas y muy claras, hasta el punto de verse perfectamente todo el fondo, que estará á 1'50 de profundidad y en ellas se da sendos chapuzones multitud de grandes galápagos.

«Este baño sirve únicamente para los hombres; el de las mujeres es otro que está al lado, descubierto, y con sólo una tapia que no lo cierra completamente. Allí se bañan las campesinas, las cuales llegan casi desnudas, ó desnudas del todo, importándolas nada que las vean.

«Un arroyo de transparentes aguas, que se origina de rico manantial, cruza por todo aquel bellísimo paisaje, lamando los troncos de los árboles. Hemos dado un paseo para contemplar estos lugares: todo es en ellos hermoso; todo habla al alma con los elocuentes rumores de la naturaleza, exuberante de vida y poesía.»

ADELAIDE BRUSCHI-CHIATTI

La Sra. Bruschi-Chiatti, cuyo retrato acompaña á este número, es una cantante joven que sabe convertir en ricos frutos las flores de su talento artístico. Apareció por primera vez en la escena (1877) en el Teatro Comunale de Niza, é hizo su *début* en la ópera de Giuseppe Verdi *Un ballo in maschera*. Cantó en dicho teatro, y en la misma temporada, las óperas *Poliutto* y *Favorita*, con el célebre barítono Faure. El excelente éxito que obtuvo en estas primeras representaciones, la valió una contrata para el teatro Vittorio Emmanuele de Messina, en el que cantó *Aida*, *La forza del destino*, *Roberto il Diavolo* y otras en que obtuvo nuevos y merecidos triunfos.

En 1878 fué escriturada para Udine, en donde cantó *Aida* y la *Misa de Requiem* de Verdi, en la cual mostró una vez más sus notables condiciones artísticas. Contratada para el Teatro Real de Turin en la temporada de invierno de 1878, tomó parte en la representación de dos óperas que por primera vez se cantaban en Italia: *Ero e Leandro*, del maestro Bottesini, y *La Regina di Saba*, de Goldmark. El famoso éxito que obtuvo la Sra. Bruschi-Chiatti, podrá colegirse fácilmente por el número de representaciones de estas dos óperas en dicha temporada: tanto la una como la otra se repitieron veinte noches, que significaron otras tantas ovaciones para la notable artista.

En la temporada de 1879, pasó á la América del Sur, contratada por el Sr. Ferrari, Empresario de los teatros de Buenos-Aires y Rio-Janeiro, quien había ido á Turin para escucharla. En estos teatros cantó las óperas *Don Carlos*, *La fuerza del destino*, *Un ballo in maschera* y otras varias, recogiendo en todas gran cosecha de aplausos.

En 1880, apenas llegada de América, fué contratada al teatro de la Ópera, de San Petersburgo, para las temporadas de otoño é invierno, y cantó con feliz éxito *Il Trovatore*, *Un ballo in maschera* y otras óperas. Últimamente, se halla en nuestro primer coliseo, donde la hemos oído cantar las obras *Roberto il Diavolo*, *Aida* é *Il Trovatore*, en todas las cuales ha conseguido nuevos laureles para su corona artística. En su papel de Alice logró desde el principio simpatizar con el descontentadizo y un tanto caprichoso público sevillano, que la aplaudió continuamente. En el *spartito* de *Aida* ha sido aún más aplaudida, porque en él halló aún mejor ocasión para lucir sus excelentes facultades, su notable escuela de canto y su no común inteligencia dramática: tanto en el dueto del segundo acto con la *figlia di Pharaone* como en todas las situaciones del tercero, se mostró á la altura de una artista de gran mérito. En la parte de *Leonora* (*Il Trovatore*), especialmente en el acto cuarto, acreditó saber interpretar cumplidamente su difícil papel, realizándolo con el agradable timbre de su hermosa voz de soprano, y con el colorido dramático que sabe dar á la linda creación de Verdi.

Jóven artista que comienza con tan buenos auspicios, á mucho puede aspirar seguramente. No haremos, pues, nada de más, augurando á la Sra. Bruschi-Chiatti una larga carrera de triunfos artísticos, á que la dan perfecto derecho sus brillantes facultades y su amor al divino arte musical.

SALONES

Tres han sido los acontecimientos de alta importancia ocurridos durante la pasada semana en los aristocráticos centros de la *high-life*, sin contar otros agradabilísimos solaces, en que los aficionados han tenido grandes ocasiones de walsar de lo lindo. La rifa verificada por la ilustre escritora conocida en el mundo de las letras con el nombre de Mme. Ratazzi; el brillante beneficio del insigne tenor Gayarre, y las reuniones últimas celebradas en las opulentas moradas de Rute y Gaviria, han constituido los grandes hechos de la semana. Vamos separadamente á daros cuenta de ellos, pues que bien lo merecen.

La Sra. de Rute es un verdadero prodigio de actividad. En pocos dias se ha organizado y llevado á cabo la lotería con todo el esplendor y brillantez con que la aristocrática dama acostumbra realizar las fiestas de este género.

Diariamente se recibían en el palacio de recreo mag-

níficos donativos, ya de personajes españoles de la Corte y de otros puntos de España, ya de opulentos y distinguidos sujetos del extranjero. Los regalos de S. M. la Reina, Princesa de Asturias, Condesa de Superunda, Duquesa de Santoña, Conde de Morphy y otros infinitos más, unidos á los de la Duquesa de Beaufremont, Cardenal Fesch y Princesa Radziwilski, ofrecían un soberbio conjunto en el vasto aparador en que se mostraban al público, levantado en el extenso patio del chalet de la Alameda.

Poco despues del medio día, colocadas las bellas vendedoras en sus respectivos kioskos, comenzaron la venta y puja de los objetos, y allí era de ver, amigas mías, cómo los galanes se esforzaban por sobrepujarse en esplendidez en contra de sus bolsillos.

Á las tres de la tarde comenzó á funcionar la gran tómbola, dándose principio á la extracción de los números premiados, entre los acordes de la música, que tocaba escogidas piezas.

Por la noche, espléndidamente iluminado el palacio, y en medio de numerosísima y distinguida concurrencia, continuóse la rifa.

Ya por los catálogos publicados tenéis noticias de los infinitos lotes á quienes han correspondido premios. Ahora la ilustre escritora organiza segunda lotería en favor de los inundados de Velez-Málaga. No cabe mayor actividad, ni corazón más noble y magnánimo. ¿Habremos de negarle nuestros sinceros aplausos? Nunca; ántes por el contrario, cumplimos con un deber de justicia consignando en este lugar el testimonio de nuestro reconocimiento y gratitud.

También el último juéves vióse nuevamente muy concurrido el elegante chalet. Gran banquete ofrecido á sus íntimos amigos por los Sres. de Rute, y á seguida brillante *soirée* á la que asistió parte considerable de nuestra escogida sociedad, han sido las dos últimas fiestas celebradas en él. En cuanto á la lotería en favor de los desgraciados de Velez-Málaga, muy pronto sabemos que habrá de verificarse, prometiéndos daros cuenta en nuestra revista.

Las reuniones y saraos de la casa Gaviria, sabéis que no necesitan elogios; no debemos, por tanto, tratar de encajercerlas. El finísimo trato de galantería y distinción que caracteriza á los Marqueses y á sus hijos, de todos es sabido y ocioso sería que yo tratase ahora de dárosle á conocer: los que nos honramos con el título de amigos suyos estamos de ello convencidos. Todo festival, por consiguiente, de los verificados en aquella casa, atrae siempre numerosísima y distinguida concurrencia; si á esto añadís algun hecho que sale de lo corriente, no es de extrañar que los vastos salones se vean inundados por lo más selecto de la sociedad sevillana.

En la noche del juéves sabíase que iba á ser presentado en la aristocrática morada el gran tenor Gayarre. Sevilla entera había acudido; todas sus eminencias, todas sus notabilidades en artes, en letras, en ciencias; las aristocracias, en fin, del talento y la riqueza, veíanse allí representadas.

La fiesta puede decirse fué en honor del artista: había además el proyecto de que aquella noche se firmase un magnífico album, que los abonados durante la temporada de ópera le ofrecían como recuerdo de su estancia en esta ciudad.

El libro es, por cierto, digno de Gayarre y de *le beau monde* sevillano; está encuadernado en rica piel de Levante; un gran escuson de oro con las iniciales, enlazadas, de plata, del insigne tenor, adornaban su cubierta. Ocupaba las primeras páginas una sentida y entusiasta dedicatoria escrita por el Sr. D. Gonzalo Segovia y Ardizzone, en fácil y elegantísimo lenguaje, y seguidamente comenzaban las firmas, que, si no recordamos mal, pasaban aquella noche de trescientas, recogidas en poco más de una hora.

Invitado el artista á que nos dejase oír su celestial voz, accedió gustoso á ello, cantando dulce y singularmente el *Ave-Maria* de Gounod.

Á hora muy avanzada de la noche terminó la *soirée*, de la que guardaremos siempre gratísima memoria.

Y ya que hablamos de Gayarre, diremos dos palabras acerca de su beneficio.

Ni una sola localidad vacía; el teatro, literalmente ocupado por lo más selecto de nuestra sociedad. Mil espectadores pendientes de aquella mágica voz, cuyos acentos se sienten, pero no podrán describirse jamás. Atronadores aplausos, entusiastas bravos, arrancados de lo más íntimo de nuestra alma: en una palabra, momentos de verdadero delirio.

No he conocido un triunfo igual en el teatro de San Fernando; Gayarre, entusiasmado también, manifestando su profunda gratitud al público sevillano, de quien dice no se borrará nunca de su memoria. Así lo creemos, pues no puede de otro modo más elocuente rendir un pueblo su homenaje de consideración á las cualidades de un artista.

HERNAN.

SUMARIO

TEXTO.—Revista quincenal, por el Dómine Lucas.—La isla de Chipre (continuación), por D. José Angel Seguí.—La vuelta del Rocío (poesía), por D. Isabel Cheix Martínez.—Fiesta del *Corpus*, por don José Sanchez-Arjona.—Ilustraciones: Víctor Carpi. Excursion á Sidi-el-Jarachem. Adelaide Bruschi-Chiatti.—Salones, por Hernan.

ILUSTRACIONES.—Víctor Carpi, dibujo de D. Baldomero Tovar (de fotografía).—Fez (Marruecos): Mezquita de los baños de Sidi-el-Jarachem, dibujo de D. Alfonso Barrada.—Adelaide Bruschi-Chiatti, dibujo de D. Tomás Povedano (de fotografía).

SEVILLA.—Imp. y lit. de GIRONÉS, ORDUÑA Y CASTRO, Lagar 3,