

LA ILUSTRACION DE MADRID



REVISTA DE POLITICA, CIENCIAS, ARTES Y LITERATURA.

AÑO II.

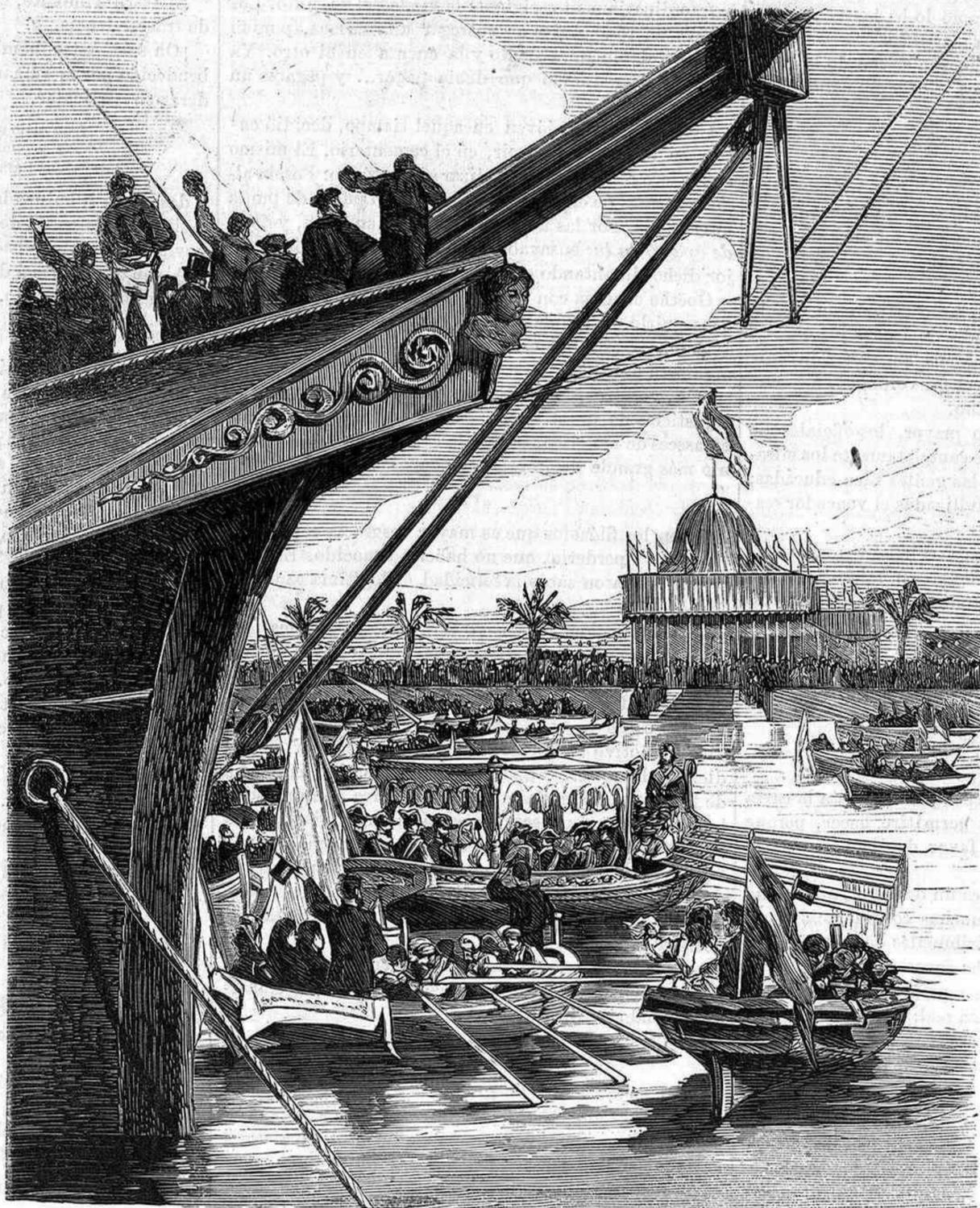
MADRID 30 DE MARZO DE 1871.

NÚM. 30.

SUMARIO.

TEXTO.—Ecos, [por D. Isidoro Fernández Florez].—Discurso pronunciado en la Universidad de Madrid, en las conferencias para señoras durante el curso académico de 1869 á 1870, por don F. Pi y Margall.—Arqueología cristiana, por D. José Amador de los Ríos.—La ópera española, por D. Antonio Peña y Goñi.—La serrana de la Vera (continuación), por D. Vicente Barrantes.—Primeros pobladores de España (conclusión), por D. Carlos Laxalde.—Lisboa en 1870 (conclusión), por Rost.—La calva, por D. E. de Lustonó.—Mercado de San Miguel en Madrid.—Buen remedio (poesía), por D. Julio Monreal.

GRABADOS.—Desembarco de S. M. la reina en Alicante, croquis del señor Florez.—Entrada de su majestad la reina en Madrid, dibujo de don J. L. Pellicer.—Ópera española. Decoración del segundo acto de «Marina», dibujo de D. F. Pradilla.—Ópera española. Decoración del tercer acto de «Marina», dibujo del mismo.—Ópera española. Artistas que han cantado «Marina»: Angiolina Ortolani Tiberini, Enrique Tamberlick, Gottardo Aldighieri, Luis Gassier, dibujos de D. A. Perea.—Ilustraciones correspondientes al artículo Arqueología cristiana.—Madrid. Mercado de San Miguel, dibujo de D. F. Pradilla.



DESEMBARCO DE S. M. LA REINA EN ALICANTE.

de Alicante, á las siete y media de la mañana del 17, anunciaron á la población que la escuadra que conducia á la reina María Victoria á España se encontraba á la vista del puerto.

Poco tiempo despues pasó el rey al encuentro de la escuadra á bordo de una vistosa falúa blanca y oro, de ligeros movimientos y graciosa hechura, que cortaba las aguas como un gigantesco cisne. Con el rey iban los ministros y las autoridades de Alicante, y gran número de remeros de la *Villa de Madrid*.

Esta falúa recogió á su majestad la reina, que descendió de la fragata *Príncipe Humberto* entre las aclamaciones de los marineros de los barcos españoles é italianos. Los unos la daban con sus vivas, desde las vergas, la bienvenida, los otros la dirigian con sus gritos el adios cariñoso del compatriota.

La falúa se acercó al puerto mecida por un mar dulcemente agitado. Una bandada de lanchas la cercaban, y el viento llevaba á la ciudad los ecos de las distintas músicas que en ellas venian. Un numeroso pueblo esperaba impaciente en el muelle. ¡Día sereno, que parecia anunciar á España un porvenir venturoso!

ECOS.

Tres cañonazos disparados desde el casti-
llo de Santa Bárbara

El 19 á la una de la tarde entraban en Madrid sus majestades. Iban en un carruaje á la Dumont. El rey vestía de capitán general y la reina lucía un precioso traje de terciopelo azul con flecos de seda y sombrero del mismo color con pluma y velo blancos.

Ustedes saben lo que es la guerra. No consiste únicamente en pelear con el que vive al lado, sino en meterse en su campo, cogerle su trigo, llevarse sus caballos y sus carneros, ocupar su casa ó palacio, abrazar á su mujer, hacerse servir su comida y su cena, beberse su vino y acostarse en su cama. Para hacer esto no es preciso ser un desalmado, ni carecer de moralidad ni de elevados sentimientos, ni haber nacido en baja cuna. Nada de eso, cuanto más honrado y mejor nacido es usted, mejor para el caso.

Desde luego que friamente considerado es una indignidad cometer semejantes atropellos. El robo no se justifica porque el robado sea francés: si así fuese no quedaría en España un comisionista, ni un empleado de ferro-carril, ni un mozo de tahona; pero hay que distinguir la paz de la guerra.

La guerra, es, como si dijéramos, la suspensión del derecho. Rota la paz, ni su casa de Vd., ni su mujer, ni su propio pellejo le pertenecen. Son propiedad del vecino. La guerra es una especie de carnaval en que la justicia, la razón, la fraternidad y el sentido común se disfrazan de bandidos: y por una relación de ideas y de hechos muy lógicos dentro de lo absurdo, el mejor palacio de un país invadido es para el rey del país contrario, y los de los príncipes de aquel para los de éste, y las casas de los campesinos para los soldados.

Esto es tan natural, que nadie se asombra de ello, á pesar de estar reprobado por todos los códigos civiles. Pero sabido es que no hay código civil que esté hecho á prueba de garrotazos.

Así es, que el único recurso que le queda al que no está conforme con las leyes de la guerra es protestar en tono mejor ó peor humorado, como lo ha hecho el marqués de Biencourt, dueño de un magnífico palacio en las inmediaciones del Loira; palacio que ha tenido la honra de ser habitado por Federico Carlos y el príncipe heredero de Prusia.

Hé aquí la protesta del marqués:

«Monseñor: V. A. R. ha tenido á bien visitar mi castillo. En otro tiempo habria sido para mí muy honrosa esta visita. Hoy me veo forzado á decir á V. A. R. cuán extraña y grosera hallo su conducta.

No olvideis, monseñor, que no estais en un día de batalla: ocupais el departamento de Indre y Loira en virtud de un armisticio, y nada os autoriza á invadir mi casa y á hacerlos servir contra mi voluntad, á comeros mi pan y á beberos mi vino.

Los nobles de vuestro estado mayor, los oficiales de vuestro ejército y vos, ignorais completamente los miramientos que guardan entre sí las gentes bien educadas; no sabeis que entre naciones civilizadas el vencedor respeta al vencido.

Al sentaros á mi mesa, al haceros asistir á mi costa, al pedir Champagne que no tengo en mi bodega, me dais el derecho, de que uso con profunda tristeza, de hablaros como lo hago.

Al ver los modales de su príncipe, no me extrañan los proceder altamente groseros de vuestros oficiales, que manchan mi domicilio desde el 4 de febrero.

Aceptad, etc.—*Marqués de Biencourt.*»

Entre las muchas reflexiones á que se presta la carta anterior, hay una que yo me permitiré hacer, porque es un poderoso argumento á favor de las leyes de la guerra.

Y es que la propiedad no es un derecho tan sagrado que no estén por cima de él muchas consideraciones de no gran importancia ante los tribunales de justicia.

El marqués de Biencourt ha conservado al príncipe Federico Carlos, apesar de su reprochable conducta, el honorífico tratamiento de alteza real: su carta no es sólo una ejecutoria de dignidad y energía; es también una credencial de hombre bien educado.

Cerca del Marrubial, dice un diario de Córdoba, se paró ayer un hombre al pie de un olivo, sacó una faja, la colocó convenientemente, y trató ya de ahorcarse con la mayor frescura, cuando un hortelano acudió con sus hijos y le obligó á vivir hasta que Dios quiera.

Y vivirá muchos años, es indudable, porque no hay como errar un suicidio para cobrar amor á la vida.

Yo tengo un amigo que disgustado un día de sí propio decidió quitarse de enmedio. Pero como alguna vez en el mundo pasa lo que en las comedias, en las cuales siempre que el protagonista va á dispararse un pistoletazo sale algun personaje y le arranca el *arma mortífera* de entre las manos, no pudo conseguir su objeto. Forzado á vivir aplazó su muerte, porque su resolución era irrevocable. ¿Qué habia de hacer en el mundo un hombre feo, pobre, casado, con diez hijos y cesante?

La noche de aquel infausto día la pasó imaginando un modo seguro de acabar con su persona. Pensó tomar un veneno; pero temió que le hicieran tragar á tiempo el antídoto. Pensó en axfisiarse, pero no tenia dinero para comprar carbon. En tirarse al rio, pero eso en Madrid es lo ménos seguro. En arrojarse desde un piso quinto, pero se han visto casos de caer una persona poco ménos que del cielo y quedar tan entera como si fuese de algodón. Por fin pensó dejarse morir de hambre, pero consideró que en él, cesante tradicional, semejante muerte no era un suicidio, sino un asesinato del gobierno, y pensó también que él queria suicidarse precisamente por no morir de aquel modo.

Hace tres años de esto. Mi amigo sigue cada vez más desgraciado. Se murió su mujer y ha vuelto á casarse, y le han nacido tres hijos: el gobierno, en vez de emplearle, le ha metido en el Saladero diferentes veces por no sé qué pecados demagógicos, y sigue alimentándose de la melancólica contemplación de los escaparates de las fondas. Aquella vida que ántes le parecia tan mala, era un poema de ventura comparada con la existencia miserable que hoy arrastra. Y sin embargo... ¡ya no piensa en suicidarse!

¡Explíquense Vds., si pueden, estas contradicciones del corazón del hombre!

A fines del siglo pasado hubo en Alemania una moda extraordinariamente original: la moda del suicidio. Los sastres de tono, ántes de entregar una casaca, ponian una pistola en un bolsillo y la cuenta en el otro. Ya sabia el parroquiano que debía pagar... y pegarse un tiro.

Como Goethe era jóven en aquel tiempo, decidió entrar en la moda, es decir, en el cementerio. Él mismo nos refiere cómo intentó realizar su propósito. Poseia algunas armas de mérito, y entre ellas un puñal de punta muy aguda. Por las noches le ponía en su cama, y *antes de apagar la luz* ensayaba á suicidarse clavándose, mejor dicho, intentando clavarse el acero en el pecho.

Goethe confiesa con loable ingenuidad que no pudo conseguirlo. Sin duda el puñal pinchaba demasiado.

Entonces escribió el *Werther*, y dejó que los demas siguiesen la moda.

¡Oh, vosotros, los que gemís desdenes de una ingrata, injusticias de un ministro, desperfectos de la honra ó escaseces de metálico, imitad la conducta sabia del genio más grande de la gran nación alemana!

Dicen los filósofos que es mayor desgracia conocer la felicidad y perderla, que no haberla conocido. En efecto, para el varón sabio la felicidad es legítima causa de disgusto.

Esta afirmación no es completamente paradójica. Mirad al incomparable D. Lucas, del cual tendreis noticia sin duda por la fama. Hoy se encuentra en la cúspide de la felicidad, él mismo lo confiesa. Perseguido por la suerte, como en otro tiempo lo fué por la desgracia, ningun motivo real tiene para no creerse el mortal más dichoso de la tierra. Y sin embargo, sus ojos, en medio de las mayores alegrías, suelen nublarse con una sombra de pena, y cien veces al apartar de sus labios la copa del placer, deja en ella ¡oh dolor! una lágrima de tristeza. La felicidad desvela á D. Lucas, como ántes le desvelaba la desgracia; la felicidad, como la desgracia, le quita el apetito; la felicidad, como la desgracia, le abruma.

¡Tanto influye en su filosófico espíritu la consideración de que siendo la felicidad cosa mundana es transitoria y habrá de perderla!

¡Ved cuán fútil es la grandeza humana: volved los ojos á la Francia imperial: mirad cuántos Adanes y cuántas Evas bonapartistas han sido arrojados de su antiguo paraíso por los ángeles exterminadores monsieur Moltke y Mr. Gambeta!

Un ilustre príncipe, emigrado en Inglaterra, falto del metal que es primer elemento de vida despues del aire,

da lecciones de música; una distinguida dama, que ocupaba hace poco una gran posición en París, y sumida hoy en la desgracia, canta en los conciertos para no morir de sentimiento y de hambre: una princesa de la casa de Napoleon ha vendido su collar de boda, que costó 60.000 duros, regalo de aquel soberano, en la cuarta parte de su valor. A varios magnates de ayer los mantienen sus amigos; á otros sus acreedores, para que no se concluya la deuda.

La mayor parte de ellos vivian descuidados en brazos de la fortuna, pensando que sus dichas habian de ser eternas. Reclinados en magníficas butacas á los postres de un opíparo banquete, lanzaban en el espacio, con labios desdeñosos, el humo azul y ténue de su cigarro. ¿Qué veian en aquellas ligeras nubecillas que lentamente se desplegaban y que, ensanchándose en ondas de reflejos pálidos, subian hasta los ricos artesonados ó las brillantes pinturas del techo? Pensaban que su gloria y su fortuna subirian como aquel humo hasta el cielo: ¡mas pensaron en que podria disiparse como él se disipaba. Sus arcas estaban llenas, sus deseos eran órdenes: cuando aparecian en los ministerios, en los teatros ó en el *Bosque* no quedaba sombrero en cabeza agena, ni corazon que no sintiera envidia ó despecho. Merecerian disculpa, si se hubieran olvidado alguna vez de que son hombres.

Pero vivimos como el marino sobre un barco en alta mar. Mucho tiempo la superficie está tranquila; bien pronto, sin embargo, el mar se agita y tumba de un sólo golpe la frágil navicilla en que dormimos soñando ventura...

Convengamos, pues, en que están muy justificadas las cavilaciones que en medio de su felicidad hacen desgraciado á D. Lucas.

Asegura un colega que se ha conseguido encerrar en un aparato construido *ad hoc* el calor del astro solar, y que puede hacerse uso de este calor á voluntad.

El descubrimiento, como fácilmente se comprende, es de trascendencia.

¡Oh sol! Astro bienhechor, cantado por los poetas, bendecido por la humanidad en general y por las lavanderas en particular,

Tranquilo subes del cenit dorado
Al regio trono en la mitad del cielo
De vivas llamas y esplendor ornado,

y desde allí iluminas la tierra, la fecundas con tu calor, y sin que te ofendas de tan bajo empleo penetras en el novísimo aparato y haces hervir el doméstico puchero.

Algún dia vamos á descubrir en el sol una sastrería ó un almacén de calzado.

Entre todas las manifestaciones de odio que los franceses han hecho contra los prusianos, no encuentro ninguna tan elocuente como la de los mozos de café.

Se niegan á aceptar propina de manos del invasor.

Es un sacrificio que sólo pueden apreciar dignamente los parroquianos asiduos de los cafés de esta corte.

Porque la *propina* no es una gracia que Vd. concede al mozo, es un derecho que él tiene, innegable, indiscutible.

Buena prueba de ello es, que si Vd. no le da ese suplemento ó recargo al precio oficial del café, le lanzará á Vd. una mirada iracunda, ó hará un gesto despreciable, signos de la indignación que en él produce la ofensa que ha recibido. Y si Vd. vuelve al café y le pide un chocolate con tostada, si le quiere Vd. con leche le traerá con agua, y si claro, espeso; y la manteca estará rancia, y la servilleta como un mapa-mundi, y al ponerlo en el mármol de la mesa hará canalón de la bandeja y le pondrá á Vd. como nuevo. Conducta muy razonable, porque, como en cierta ocasión me decía un mozo del Suizo:

—Alguna diferencia hemos de hacer entre los que dan y no dan propina.

Le sobraba razón, pues si la propina no supone el mejor servicio, ¿á qué darla?

Hé aquí las tres fases de la propina:
Para el parroquiano representa un tributo á la vanidad.

Para el mozo de café, un *barato* que cobra del parroquiano.

Y para el dueño del establecimiento, un modo muy cómodo y sencillo de tener criados *gratis*.

ISIDORO FERNANDEZ FLOREZ.

El siguiente discurso fué pronunciado en la Universidad de Madrid en las conferencias que para señoras se dieron durante el curso académico de 1869 á 1870.

SEÑORAS Y SEÑORES:

Voy á hablaros del arte: de su principio, de su naturaleza, de su fin. Tarea vasta y difícil, que no habria acometido, si no contára con vuestra benevolencia y el auxilio de tantos y tan grandes filósofos como han escrito sobre esta noble manifestacion de la personalidad humana.

¿Qué es el arte? Puesto que de ella vamos á ocuparnos, parece natural que empecemos por definirla; pero definirla es ya conocerla: ¿será lógico que empecemos por su definicion? La verdadera definicion del arte no puede ménos de ser la síntesis de nuestros estudios: ha de constituir, no el principio, sino el resultado de estas modestas lecciones.

Pero hemos de dar á conocer el arte de algun modo. Examinaremos hoy su raiz, su origen, su naturaleza y emezaremos á definirla. A esto circunscribiremos esta primera leccion.

Entre los seres y los fenómenos de la naturaleza, entre las cualidades, los actos, las ideas y los sentimientos del hombre, entre los hechos de nuestra especie, no todos afectan de una misma manera nuestra sensibilidad. Los hay que nos impresionan dulce y agradablemente, y cautivan nuestros sentidos, y, suspendiendo la accion de los demas objetos, nos sumergen, por decirlo así, en un mar de deleite indefinible; los hay, por lo contrario, que nos disgustan, nos repelen, y quisiéramos hasta poder borrar de la memoria. Los hay tambien, que ni nos repelen ni nos encantan, pero sí nos imponen, bien por su grandeza, bien por sus efectos.

Nos cautiva el lago de verdes orillas en cuyas mansas aguas riela el sol y boga la frágil barca al alegre canto del marinero que la conduce; nos repele la turbia y férida laguna cuyas tristes márgenes cubren escasos árboles de amarillentas hojas; nos impone la mar airada. Tipos que se acerquen á la Venus de Milo ó al Apolo de Belvedere nos detienen y nos encantan; tipos como la Meguera del paganismo nos disgustan; tipos como el Júpiter de Fidias ó el Moisés de Miguel Angel nos anonadan y confunden. Nos seduce el casto beso de los primeros amores, nos disgustan, si no estamos aun corrompidos, la bacanal y la orgía; nos impone el heroísmo del que, abrazando en su santo amor la humanidad entera, se precipita por salvarla á los abismos de la muerte. Al recorrer por fin la historia, nos paramos á la alborada de cada una de las ideas que han regenerado el mundo; nos apartamos con horror de las sangrientas hecatombes de la tiranía; nos sentimos sobrecogidos de respeto al dar con el sepulcro de héroes como los de Platea y Salamina.

¿Qué nos dicen ya estos hechos? Nos dicen que, pues los primeros objetos son tenidos universalmente por bellos, los segundos por feos y los últimos por sublimes, la belleza, como la sublimidad, están en las cosas y, tienen por lo tanto un valor objetivo. Nos dicen ademá que, pues los hombres todos encontramos, cualquiera que sea nuestro grado de educacion, objetos que nos halagan y objetos que nos imponen, ya en la naturaleza, ya en nuestra misma especie, hay en nosotros una facultad de apreciar y sentir la sublimidad y la belleza, ó sea lo que llamamos sentimiento estético. Nos dicen, por fin, que pues el arte está generalmente considerado como la expresion de lo bello y lo sublime, el arte tiene su principio y su raiz en nosotros mismos.

Nosotros, efectivamente, apreciamos y sentimos todos, cuál más, cuál ménos, la sublimidad y la belleza; y con tal energía, que aspiramos pronto á realizarlas en nosotros y en cuanto nos rodea. Por el afán de parecer bello, ciñe el salvaje su frente de una corona de plumas, echa sobre sus hombros los despojos de las fieras que ha muerto y pintorrea su propio cuerpo. Mucho ántes de pensar en cubrirla, adorna con toscas joyas á la mujer que adora. Se esfuerza en orlar el vaso en que bebe y el carcaj en que guarda sus flechas. Y para satisfacer su sentimiento estético, pone no pocas veces á su servicio la misma naturaleza. Tiene su música, su canto, sus metros, sus altares, sus ídolos.

Distá aún el hombre de haber subido á un alto grado de civilizacion, cuando abre ya vastas montañas de granito para templo del Dios que ha creado en el fondo de su alma. Tardará aún siglos en conocer el arco vertebral y la columna griega; y corta ya sin embargo en forma de cimbras sostenidas por inmensos pilares, las naves de tan grandiosos monumentos. Hondamente im-

presionado por sus gigantescos bosques, de ordinario los primeros altares de todos los pueblos, se afana por reproducirlos; y dando, sin saberlo, con los futuros elementos de la arquitectura, trasmite por sus templos el santo terror que la idea de Dios le inspira.

Adelanta en cultura, y se vá desarrollando su sentimiento estético. No abre ya templos; los levanta. Aplana las cimas de risueñas colinas, las rodea de calles de columnas, y asienta en ellas techumbres de cedro. Lejos de amar ya las grandes masas, los monumentos monolitas, divide sus obras. Asienta las columnas en bases orladas de filetes y molduras, las corona de capiteles con hojas de acanto que se doblan graciosamente bajo el peso de los abacos, las estria para su mayor hermosura, corre sobre ellas entablamentos que divide en grandes fajas adornadas de bajos relieves, extiende sobre las cornisas el techo que oculta en las fachadas detrás de ricos frontones; y al paso que admira y encanta al viajero por la elegancia de las formas, le impone por la grandeza de las líneas y la severa majestad del conjunto.

Ni se limita á construir monumentos. Reviste el duro mármol y el bronce de las formas que da su imaginacion y su piedad á sus héroes y á sus dioses, y llega en sus creaciones á dejar atrás la misma naturaleza. Inventa ceremonias, fiestas, trages, y ora vaya á abrir el templo de la paz, ora marché al combate, se embellece y cubre de poesia todos sus actos.

¿Qué más repugnante que la guerra? ¿Conoceis con todo algo donde más se haya desenvuelto nuestro sentimiento estético? Que volvais los ojos á las edades pasadas, que los fijéis en nuestros mismos tiempos, los grandes ejércitos os seducen por su vistosa organizacion y os imponen por su fuerza. La simetría de sus movimientos, los variados colores de sus trages, las espadas que brillan y los cascos que relumbran á los rayos del sol como si fueran de fuego, las enseñas desplegadas al viento, los bélicos sonidos de sus trompetas y el relincho de sus caballos, el entusiasmo que anima esas masas vivientes, todo os cautiva y á la vez os conmueve, todo os acalora á la vez el corazon y la fantasía. Luchan esos ejércitos y los admirais: vuelven vencedores del campo de batalla, y les tejeis guirnalda de flores y los haceis pasar por arcos de triunfo.

La facultad estetica del hombre es tal, que da cuerpo á lo ineopóreo y poetiza hasta lo más prosaico: embellece y simboliza las instituciones, las creencias, las ideas, los deseos; ennoblece los más groseros deleites; da color al lenguaje, vida á la muerte. En un principio destina principalmente el arte al culto de Dios y la patria; pero lo extiende después á todo, y eleva á su rango la misma industria. ¿Qué tenemos hoy á nuestro alrededor que no haya recibido más ó ménos los divinos toques del genio de la belleza?

Empieza nuestra facultad estetica por ser meramente pasiva, y acaba, ya lo veis, por ser una de nuestras más activas y poderosas fuerzas. ¿Es, sin embargo, idéntica en todos los hombres y en todos los pueblos? No lo es ninguna y esta ménos que las otras. Cambia de raza á raza, de individuo á individuo; cambia de grado á grado de civilizacion; cambia dentro de un mismo hombre, segun los diversos sentimientos y pasiones que le animan.

El pueblo romano jamás pudo elevarse al ideal del pueblo griego. La edad media no encontraba ni en la antigüedad ni en la naturaleza formas bastante puras para la expresion de sus sentimientos. El hombre indiferente dista de ver el mundo con la poesia de que lo reviste el que siente palpar el corazon de amor.

Vosotras, todas las que me oís, ó amais ó habeis amado. Decidme si no empezásteis por embellecer á vuestros ojos al sér que adorábais. No habeis contemplado en él un hombre sino un dios. Y viendo luégo al través de la brillante aureola de que le habeis coronado el universo todo, ¿no es verdad que el universo os ha parecido más bello?

Si llegásteis á tener la desgracia de perder al objeto de vuestros amores, sobrado lo recordareis, la muerte ha venido á aumentar aún vuestra facultad estetica. La imagen del sér que perdisteis se os ha presentado más bella y más pura, y más bellos y puros han sido tambien vuestros sentimientos. ¿De que poesia no habeis cubierto entónces los objetos que de él os restaron: el rizo de sedosos cabellos que cortásteis á vuestro hijo, la flor ya marchita que recibisteis de vuestro amante, la carta en que os declaró la pasion que habia despertado en su pecho? El amor os hace entónces idólatras, es decir, artistas.

Engrandeced ahora este amor: suponed que en vez de sentirle por un hombre le sentís por la patria. Brilla en vosotras el fuego del entusiasmo, y dais con él co-

lor y vida á esa sociedad en que ántes no veiais sino un incoherente agregado de individuos. Os parecen bellas la bayoneta y la espada del soldado, pisais con santo respeto los campos de batalla en que pelearon vuestros padres, os inclináis ante el sepulcro de los héroes, y vosotras, madres, llegais á ofrecer en holocausto en los altares de la patria la sangre de vuestros propios hijos. Capaces sois entónces de decir al hijo que vuelve desarmado del combate: ¿Qué has hecho de tu escudo? Vuelve con él ó muere.

Las nobles pasiones agrandan el sentimiento estético, y las bajas pasiones lo amenguan. Convertid el amor en voluptuosidad y caeis en la grosera realidad de la vida, Reemplazad el santo amor de la patria por la ambicion, y sustituid lo sublime por lo vulgar, el heroísmo por la intriga. Dejaos avasallar del mezquino interés, y matais sin querer en vuestras almas todo sentimiento de belleza.

¿Qué se deduce de esta otra serie de hechos? Que si por una parte nuestra facultad estetica crece con la cultura y no es igual en todos los hombres ni en todos los pueblos, por otra llevamos todos en nosotros mismos los medios de fortalecerla, y la tenemos tanto más viva y enérgica, cuanto más hacemos prevalecer nuestros afectos sobre nuestros instintos y nuestro espíritu sobre la materia; que hay por lo tanto una estrecha relacion entre el sentimiento de la belleza y la bondad de nuestros corazones, ó lo que es lo mismo, entre lo bello y lo bueno.

Crece tambien nuestra facultad estetica al calor de la ciencia. Cuanto más conocemos la naturaleza, tanta más hermosura descubrimos en sus esplendentes obras, tanto más comprendemos la misteriosa armonía que brota de su conjunto, tanto más nos inclinamos ante la fuerza que nos revelan sus incesantes creaciones y ante la fatalidad de sus leyes, tanto más nos sentimos sumergidos en ese océano sin playas y sin fondo de lo infinito donde se nos pierde la imaginacion y se nos anonada el alma. Estudiamos la humanidad; y cuanto más la conocemos, tanto más tambien la amamos y la vemos sublime y bella. Esa civilizacion en que vivimos es obra de las generaciones que pasaron; nuestros goces todos, todo nuestro bienestar obra es tambien de la generacion hoy desparramada por la haz de la tierra. Comprendemos al estudiar la humanidad que vivimos del sudor, del sacrificio, de la sangre de los hombres que fenecieron y de los que existen; y nos la presentamos, ya como la diosa de nuestros placeres, ya como la casta mártir de nuestras aspiraciones y deseos, ya como aquel Prometeo de la fábula que un buitre devora en las rocas del Cáucaso por habernos traído el fuego del cielo.

¿Se sigue, con todo, de aquí, que lo bello sea idéntico á lo bueno, ó como decia Platon, el resplandor de lo verdadero? ¿Qué de veces nos sentimos cautivados por seres que no conocemos y dominados é impuestos por fenómenos que no acertamos á explicar! ¿Qué de veces extraviados de los senderos de la vida nos sentimos arrebatados á mundos de luz y de poesia! Agrandan y depuran la bondad y la verdad el sentimiento estético; pero no son la condicion obligada de ese sentimiento. Son como el crisol para el oro: lo aquilatan, no lo forman ni lo crean.

Mas, ¿y el arte? se nos dirá tal vez. Habeis dicho que tiene su principio y raiz en el hombre mismo y lo creemos después de demostrada la existencia y el desarrollo espontáneo de nuestra facultad estetica; pero nos falta saber de dónde y cómo ha nacido, qué causas le han dado origen.

Si nuestra facultad estetica hubiese sido meramente pasiva, el arte habria sido imposible: lo bello y lo sublime habrian sido para nosotros una fuente ya de dulces, ya de grandes sensaciones, jamás motivo ni materia de arte. Por ser nuestra facultad estetica una actividad, una fuerza, el arte ha nacido casi con el primer hombre. Como actividad, no podia quedar satisfecha con la sólo contemplacion de lo bello: ha aspirado á realizarlo, y de aquí la arquitectura, la poesia, la escultura, la pintura, la música.

El hombre no encontraba además lo bello y lo sublime sólo en la naturaleza: lo encontraba en sus propias ideas, en las alucinaciones de sus sentidos y de su fantasía, en hechos que le impresionaban y desaparecian sin dejar apenas huellas de su existencia, en formas y sonidos que se desvanecian ó se perdian, apenas nacidos, en el espacio. Sentia la necesidad de hacerse tangibles y permanentes esas ideas y esos fantasmas de su imaginacion acalorada, esos hechos que lleva en sus alas el tiempo, esas formas fugaces y esos más fugaces sonidos que arrebatá el viento; y se hallaba arrastrado al arte por una de las más imperiosas necesidades de su vida. Viéndose, finalmente, conducido por lo finito á lo



ENTRADA DE S. M. LA REINA EN MADRID.

infinito; por lo temporal á lo eterno, por lo contingente á lo necesario, por lo limitado á lo inmenso, por lo imperfecto á lo perfecto; lleno de la idea de Dios, en quien creía ver la antítesis de sí mismo y la del universo, aspiraba á traducirla y simbolizarla según la había creado en la fragua de su propia razón y su conciencia, y no sólo era artista, sino que también entraba en una de las más elevadas regiones del arte.

Nace, así, el arte, ante todo por la actividad de nuestro sentimiento estético, y luego por la necesidad de satisfacerle y de dar permanencia y cuerpo á las formas bellas que pasan, á las ideas bellas que no tienen realidad en el mundo, á los seres, ya bellos, ya sublimes, que los sentidos no ven y presienten la razón y la conciencia.

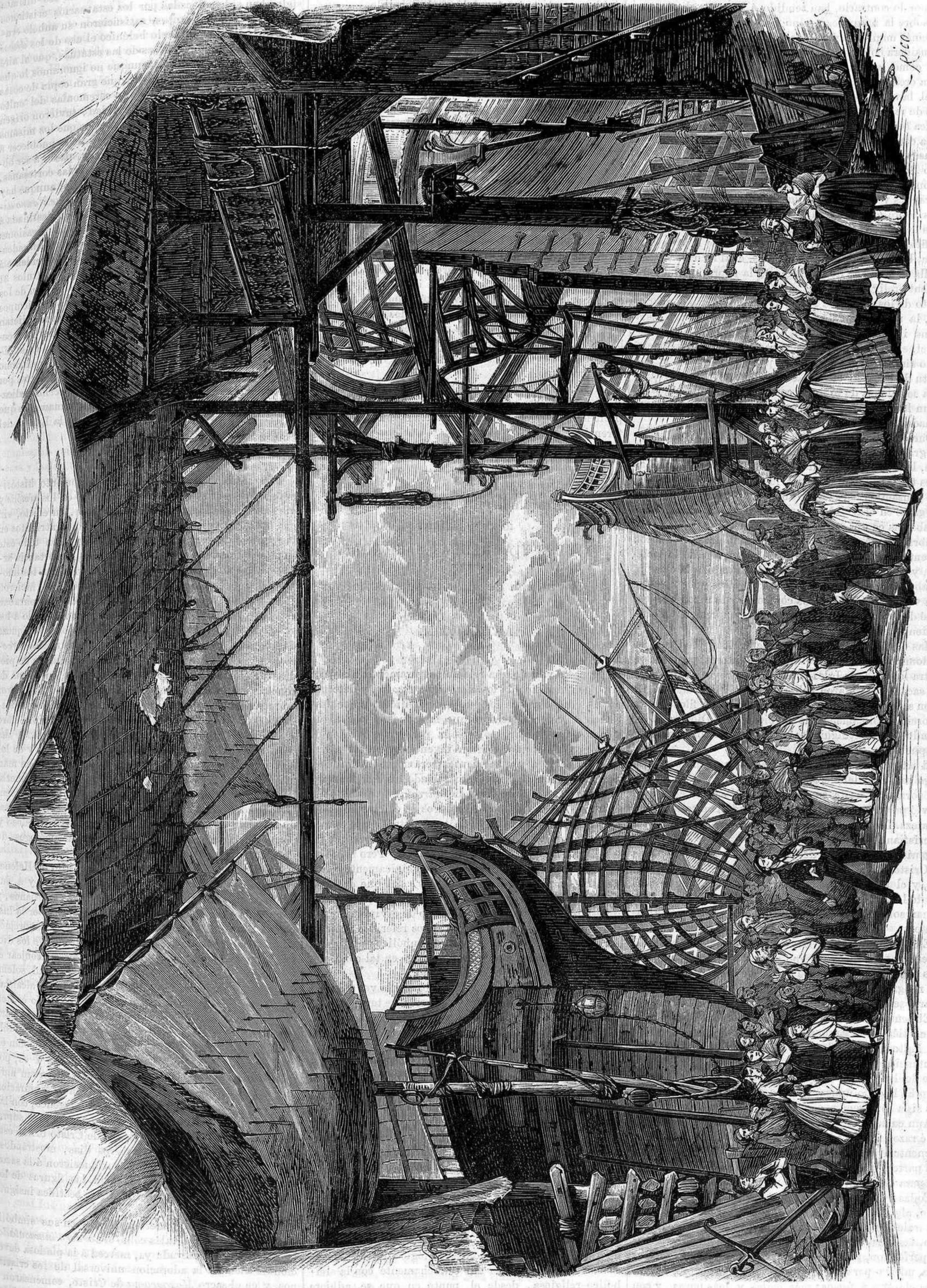
¿No es verdad que por ahí tenemos casi determinado el carácter y hasta el fin en sí del arte?

El arte, se ha dicho durante muchos siglos, es la imitación de la naturaleza. ¿Es esto cierto? El arte imita realmente la naturaleza, y ¡ay de ella si no lo hiciese! Se amana luego que pierde de vista el mundo de los sentidos. Mas busca y ha de buscar en la imitación de la naturaleza sólo el medio de expresión de sus ideas: en cuanto hace de la imitación su objeto, degenera y deja de ser arte. Si así no fuera, la fotografía sería el arte por excelencia. El que mejor copiara sería el mejor artista. El campo del arte se hallaría por otra parte reducido al mundo sensible. La historia, las ideas, las instituciones, las caprichosas creaciones de nuestra fantasía estarían fuera de sus límites. ¿Qué vendría á ser el arte?

Aun así, se dice, podría el arte tomar los seres en el apogeo de su belleza y dar consistencia á formas que en el mundo real duran breves instantes. Pero la fotogra-

fía podría también sorprender esos momentos fugaces de la belleza de los seres reales: ¿para qué el arte? Aun suponiendo además que la escultura, la pintura, la misma poesía pudiesen buscar en la naturaleza el objeto de sus obras, ¿dónde habrían de encontrar sus modelos la arquitectura para monumentos como los de la antigüedad y la Edad Media, la música para los cantos inspirados de nuestros días?

El arte debe ser, dicen otros, no la imitación sino la perfección de la naturaleza. Esta teoría no agranda aún el campo del arte; pero le ennoblece. Examinémosle, sin embargo. Si el arte ha de perfeccionar la naturaleza, debe tener ideas superiores á las que pueden dar de sí los seres reales. Estamos entonces en pleno idealismo; ¿ya que le aceptemos ¿por qué hemos de dar una base sensualista al arte?



OPERA ESPAÑOLA.—DECORACION DEL SEGUNDO ACTO DE "MARINA".

Rico.

Ningun idealista ha caído en esta inconsecuencia. Todos, por lo contrario, han tendido á levantar el arte, no sólo sobre la naturaleza, sino tambien sobre casi todas las demás manifestaciones de la vida humana. Schelling la considera como una emanacion inmediata de lo absoluto, como la continuadora de la creacion, como una fuerza creadora superior en mucho á la de la naturaleza. Hegel la mira como el esfuerzo por el cual el espíritu trata de realizar la idea pura bajo una forma sensible, y califica sus bellezas de tan superiores á las de la naturaleza como lo es el espíritu al mundo de los sentidos. Krause vé aún el arte al través de las ideas de Schelling, como Schelling y Hegel las veian al través de las de Platon, el primero de los idealistas.

Grandes y buenas cosas han escrito todos estos filósofos sobre el carácter del arte; ¿pero son tampoco sus ideas las nuestras? ¿Son exactas? A fuerza de querer estos filósofos colocar el arte en la cumbre de la vida humana, han aspirado todos, cual más, cual ménos, á hacer de ella la hermana de la religion y la expresion del sentimiento religioso. El arte, dice Schelling, es el instrumento de los dioses, la revelacion de los divinos misterios, la realizacion de esa belleza increada cuya casta luz no ilumina mas que las almas puras. El arte, dice Hegel, es la más alta trasfiguracion de la naturaleza como símbolo de la divinidad; por ella se realiza el espíritu de Dios en el mundo. La belleza, dice Krause, es la semejanza de lo finito con Dios, armonía orgánica segun la cual toda obra de arte debe ser un todo determinado en sí y armónico.

Durante siglos la religion ha inspirado, á no dudarlo, las grandes creaciones del arte. Durante siglos, y es más, la religion ha tenido á su exclusivo servicio las artes todas. La arquitectura le consagraba sus más bellos pensamientos; la escultura y la pintura esplayaban sus galas en el recinto de sus templos; la poesía la dedicaba sus cantos, y la música sumergia sus anchas y sombrías naves en torrentes de armonía. La religion era entonces la fuerza más viva y poderosa de la sociedad, y absorbía, no sólo el arte, sino tambien la ciencia. Dejaba oír su voz sobre la de los ejércitos y los reyes, y á su voz se humillaban las corazonas y la razon callaba. ¿Qué de extraño que el arte fuera la expresion del sentimiento religioso?

Mas desde los primeros años de la Edad Moderna ese predominio fué cesando. Pueblos enteros protestaron contra la voz de la Iglesia; cabezas de reyes ungidos por los sacerdotes rodaron sobre las tablas del cadalso. La razon se sintió y se proclamó soberana; la filosofía se divorció públicamente de la ciencia de Dios, y la fé, cuando no se extinguió, se entibió en la conciencia de los pueblos.

El arte no fué, por cierto, la última en emanciparse del largo vasallaje del clero. La arquitectura perdió pronto sus formas y hasta su espíritu religioso. La escultura volvió por el estudio de la antigüedad al culto de la naturaleza. La pintura voló con indiferencia del firmamento cristiano al olimpo griego, y resucitó los dioses del paganismo. La poesía dejó el casto amor de la esposa de Cristo por el no ménos casto de la esposa del hombre, y el silencioso templo de Dios por el ruidoso teatro de la vida humana. La música, fué, por fin, á derramar sobre las profanas muchedumbres sus armónicos cantos.

Esa emancipacion está verificada hace tiempo: las creencias están hace tiempo muertas. Nada ménos que tres siglos de revoluciones nos separan del último período religioso. ¿Cómo ha de poderse pretender aún que el arte sea el instrumento de los dioses?

El pensamiento de Schelling ha prevalecido durante algun tiempo en Europa. Ved las obras que ha producido. Falto el artista de verdadera fé, ha perdido toda espontaneidad, y hasta la forma ha debido tomar del arte de la Edad Media. Ha falseado esa misma forma y no ha llegado nunca al fondo del arte cristiana. Apenas si la comprende.

Aun cuando estuviesen vivas las antiguas creencias, ¿qué razon habria además para encerrar el arte en el firmamento ni en el olimpo? ¿No está acaso la belleza en todas partes, y no la tiene el hombre á raudales en su alma para derramarla sobre la misma naturaleza?

Todas estas apreciaciones que impugno, tienen, con todo, algo de ciertas. El arte imita verdaderamente la naturaleza, no reproduciéndola, pero sí realizando, como ella, las ideas eternas. Las realiza en un grado superior de perfeccion, ¿mas de donde arranca sino de la naturaleza misma para darles forma? Parte de la naturaleza para elevarse á formas más bellas y más puras, y con esto no hace, en rigor, sino aumentar la realidad de las ideas. Por esto ha podido decir Kant que la perfeccion no es más que una vuelta á la naturaleza. Por esto ha

podido decir Juan Pablo que el arte es la expresion de las ideas por la imitacion del mundo sensible.

El arte, tienen por otra parte razon los idealistas, ó no es nada ó es una segunda creacion donde se unifican la idea y la forma. Pero esta unidad, ¿no cabe acaso establecerla entre todas las ideas y todas las formas posibles? ¿Esta unidad no cabe buscarla, tanto dentro de los límites del mundo sensible, como dentro de los del mundo de las ideas? Como cabe dar forma á las ideas aún no realizadas, ¿no cabe acaso trasfigurar la naturaleza y la historia á la luz de las ideas de que han nacido?

El arte, lo habeis visto ya, tiene su principio y su raiz en nosotros mismos: descansa en la facultad estética que más ó ménos existe en todos los hombres. Activa esta facultad, tiende á embellecerlo todo: los seres como los fenómenos; lo real como lo abstracto, lo finito como lo infinito. Se eleva al efecto á la idea, y tiende á revestirla siempre de formas infinitamente más bellas y acabadas que la naturaleza. Parte, sin embargo, de la naturaleza, porque sólo así se hace inteligible y no cae en el capricho ni en la manera. ¿Qué es pues el arte?

Para nosotros la traduccion de las ideas bajo formas que, sin dejar de ser las de la naturaleza, son más acabadas y satisfacen nuestro sentimiento estético. Las ideas todas caen bajo su dominio y no hay para ellas playas ni límites.

La definicion, ¿es así completa? Está definida el arte en sí, pero no el arte con relacion á los destinos de la especie humana. Completaremos la definicion en otra conferencia.

F. PÍ Y MARGALL:

ARQUEOLOGIA CRISTIANA.

ICONOGRAFIA.

NIMBOS Y AUREOLAS SAGRADAS.

SU ADOPCION POR LA IGLESIA.—SU CLASIFICACION ARQUEOLÓGICA.

ARTICULO II.

I.

Expuesto ya bajo una relacion severamente histórica el origen hierático de los *nimbos* y *aureolas*, y determinado su doble uso en los pueblos gentilicos, no ocultaremos á nuestros lectores que ha cundido por algun tiempo entre los arqueólogos la peregrina opinion de que se referia el nacimiento ó invencion de estas sagradas insignias á un accidente meramente utilitario y profano. Hânse, en efecto, extremado los escritores referidos para traer el origen de *aureolas* y *nimbos* de la costumbre admitida por los griegos de colocar horizontalmente sobre las cabezas de las estatuas expuestas á la intemperie, un disco de cobre ó bronce, con que las defendian de las lluvias, del polvo, etc. Pero sobre no reparar en que no concertaban etimológicamente consideradas, la voz *μησικος* (*meniskos*) con que designaron los griegos el expresado disco, y la voz *nimbus* que determinó originariamente el signo de divinidad y poderío de que tratamos, olvidaron los referidos anticuarios la historia entera de estos simbólicos atributos, que tan alta significacion iban á tener, en tal concepto, al ser adoptados por el cristianismo.

Ni cabia desconocer que, significando la voz *nimbus*, en su primera y más estricta acepcion, "tempestad, ó nube brillante" y yendo en este fenómeno extraordinario envuelta la idea de un poder supremo que en tal manera se revelaba á los hombres, habia sido muy natural entre los pueblos primitivos la eleccion de aquel signo, para determinar en la divinidad el atributo de la omnipotencia, como lo fué despues entre los griegos, tan inclinados á consagrar en su teogonia todas las fuerzas superiores de la naturaleza. Tampoco le dieron otra significacion los romanos, ora escribiesen como poetas, ora como eruditos: Virgilio, por ejemplo, definia el *nimbo*, cual nube resplandeciente que rodeaba la cabeza de los dioses, y así representó á Íris, Jove, Minerva, etc. Servio decia al intento, dándole ya mayor amplitud, conforme al estado de las costumbres: "*Propter nimbus est qui deorum vel imperantium capita, quasi clara nebula, ambire videtur.*" Si pues esta, y no otra, es la significacion etimológica de la palabra *nimbus*, hermanándose tan estrechamente con la simbólico-religiosa, desde el punto en que se adhiere aquel supremo atributo á la representacion de los dioses gentilicos, destituida de todo valor é importancia queda evidentemente la opinion de los que, engaña-

dos tal vez por la manera en que durante los últimos siglos han sido colocadas por los estatuarios cristianos las *aureolas* de los santos, satisficieron su anhelo erudito con hallar en el suelo helénico el uso de los discos horizontales sobre las cabezas de las estatuas, que al aire libre se erigian. Así que, aunque no ignoramos lo que es á muchos conocido, á saber: que gran copia de cosas sagradas, tanto respecto de las ceremonias del culto como de los atributos de la divinidad, tuvieron origen muy léjos del templo; aunque sabemos que los mismos *nimbos*, llegada la época en que parecen ennoblecieron los emperadores romanos y bizantinos, pasan á ser objeto del tocador de las damas y aún de las cortesanas en toda la extension de uno y otro Imperio; aunque ha razon para creer que la "*fasciola transversa ex auro aut suta in linteo*", que constituia esta prenda destinada á brillar "*in fronte faminarum*", salvando las invasiones de los bárbaros, trasciende en el Oriente á la decadencia del imperio de Bizancio y alcanza en el Occidente á la edad de San Isidoro (*Etimol.*, lib. XIX, capítulos 32), no podemos jamas convenir en que el origen de los *nimbos sagrados*, su uso y su propagacion á los tiempos del cristianismo fueron distintos de lo que nos dicta la razon y la ciencia, apoyadas en auténticos é irreversibles monumentos. Tan principales atributos de la divinidad, cuya importancia iba á encarecer por extremo la *iconografia cristiana*, se trasmitian, en efecto, por el camino y del modo que en el artículo anterior indicamos, á la edad venturosa para el género humano, en que se muestran ya triunfantes la doctrina y la Iglesia del Crucificado.

II.

Con esto indicamos desde luego el momento histórico en que los cristianos aceptaron el uso de los *nimbos* y *aureolas*. Tres largos siglos trascurren, en efecto, sin que hallemos vestigios de estos supremos atributos en las representaciones agiográficas, siendo en todo este tiempo numerosos y á veces de suma importancia artística, los monumentos profanos que nos dan testimonio de su uso en la ya indicada aplicacion, que hicieron á sus imágenes los Césares romanos. Mientras apuraban éstos, ya recordando á los etruscos, ya imitando á los griegos, las formas de los referidos *nimbos* y la riqueza de su ornamentacion, en coronas y esferas radiadas (*corone et spherule radiatae*), círculos exornados de piedras preciosas (*gemmati orbis*), aureolas en forma de conchas marinas (*anadema vel nimbi conchyliati*) y otros no menos suntuosos exornos, de que dió ya razon desde 1699 el diligente Juan Nicolao en su precioso libro *De Nimbis Antiquorum*, aparecian las imágenes del Salvador, de la Virgen María, de los Apóstoles y de los Mártires, ora pintadas en vidrio, ora esculpidas en mármol, ora grabadas en bronce ó cobre, con sus cabezas desnudas (*capita nuda*), lejanas por tanto sus representaciones de todo contagio gentilico. Sólo han presentado un ejemplo en contrario, bien que harto dudoso y poco importante, los más diligentes arqueólogos de nuestros dias.

Mas llegado el memorable, en que el hijo de Helena abrazándose de la cruz, renuncia á Satanás y á sus pompas, en el humilde baptisterio de los cristianos, y anunciada al orbe entero la paz de la Iglesia por la inspirada musa del español Yuvenco, aquellos supremos atributos que habian descendido de la frente de los dioses á las de los reyes y los Césares, para lisonjear el humano orgullo, eran restituidos á la divinidad, solemnizando en cierto modo el maravilloso triunfo alcanzado por los sucesores de los apóstoles. Necesario es, en efecto, adelantarnos hasta la edad de Constantino, para que nos ofrezca la *iconografia cristiana* indubitables ejemplos de estos simbólicos atributos, que debian en breve caracterizar todas sus manifestaciones. Y es, por cierto, muy digno de recordarse, como observan muy distinguidos arqueólogos, que aún dada la abjuracion de Flavio Valerio, cuyos retratos ó imágenes, con las de su madre y esposa, prosiguieron ostentando el supremo *nimbo*, sólo en la cabeza de las de Cristo brilló este atributo durante aquellos primeros dias, mostrándose en los primeros mosaicos, que enriquecieron á la sanas las basílicas de Roma y de Bizancio, las figuras de los Apóstoles y de los Santos, sin aquella beatífica insignia (*nudo capite*).

En el Redentor del género humano y en sus simbólicas representaciones, tales como el *Cordero inmaculado*, la *Cruz dominica* elevada ya, merced á la piadosa devocion de Elena, á la adoracion universal de los cristianos, y en el sacro *Monograma* de Cristo, comenzaron á tener empleo aquellos atributos creados muchos siglos antes para sublimar los dioses gentilicos, no sin que algunos monumentos importantes, aunque muy pere-

grinos, nos enseñen que no fueron éstos los únicos medios ensayados por los cristianos, para expresar en las imágenes de Jesús el poder y majestad supremos. Notable es, entre otros monumentos que pudiéramos traer aquí, el Crucifijo existente en la basílica del Bautisterio de Florencia, dado á luz por el insigne Gori en el tomo III de su *Simbólica christiana* y reproducido también en el III de su *Thesaurus Dyptichorum veterum* (página 228). Muéstrase en él la cabeza del Salvador cubierta de una mitra (*mitrato capite*), para significar que en él reside la potestad suprema del Soberano Pontífice, conforme sin duda á la declaración de San Pablo, en su *Epístola á los hebreos* (c. IX); y la grande antigüedad de esta singularísima escultura, que se remonta á los primeros tiempos de la adoración de la Cruz, no menos que su especial carácter, contribuyen á persuadirnos de que no fué casual, y sí grandemente intencionado, el anhelo de investir las representaciones de Cristo de aquel autorizado signo.

III.

Distingúanse, entre tanto, nimbadas ya la cabeza de Jesús con brillantísimo disco dorado, las figuras de los mártires, consagradas por la *iconografía cristiana*, que iba diariamente acaudalándose á favor de ciertos rayos, que á semejanza de las hojas de las palmas, signo de su inmarcesible victoria, las coronaban. Pero corriendo ya á su fin el siglo IV de la Iglesia y en todo el V, no solamente se aplicaron los *nimbos* y *aureolas* á la manifestación icónica de los Apóstoles y los Mártires, sino que se emplearon con admirable profusión para exornar sus cabezas y las de todos los Santos las medias-lunas (*lunulae*), las coronas esféricas, los círculos, los radios y los esplendores. De esta suerte, pues, se connaturalizaban entre los cristianos, dentro de los primeros cinco siglos, aquellos atributos religiosos de la gentilidad, los cuales no solamente habían resplandecido, como ya sabemos, sobre las frentes de sus falsos dioses, sino contribuido también á exaltar la soberbia de sus héroes y de sus príncipes. Ni despojaron á éstos los artistas cristianos de aquel supremo atributo, contentándose con representarlo rojo y verde, miéntras arraigada en la Iglesia tan piadosa costumbre, que aplaudía y canonizaba la piedad de los fieles, extendiéndose de uno á otro confín del mundo conocido el uso de los *nimbos* doados como emblema de la divinidad y beatitud, para transmitirse á las edades futuras, no sin alcanzar nuevos atributos de la creciente fé de los cristianos y oscureciendo casi del todo, y ya cada vez más complicados, á las sencillas aureolas.

No intentaremos ahora exponer la historia de los *nimbos* durante la Edad-Media. A nuestro actual propósito basta sólo considerar, que miéntras desatados los bárbaros, llevan de una en otra comarca del Imperio la desolación más espantosa, disputándose el hierro y el fuego la gloria del mayor estrago, resplandece en las coronas de sus reyes, como exclama lleno de entusiasmo el solitario de Bethlen, el sagrado patíbulo del Gólgota, abrazada ya por aquellos la religión cristiana. Verificado este hecho verdaderamente portentoso, no hay para qué decir que los pueblos septentrionales, confesándose discípulos de la Iglesia, recibieron y acataron las prácticas religiosas por ella establecidas, aprendiendo á distinguir en las representaciones icónicas la majestad de Cristo y la santidad de sus Mártires, por los *nimbos* y las *aureolas* que sobre sus cabezas irradiaban. Uno de estos pueblos, el más iniciado en la cultura greco-romana, si no el más valiente y generoso, fué por desgracia inficionado por la perfidia de Valente con la heregía de Arrio, al demandarle maestros de la doctrina evangélica. Mas atraído al fin á la comunión católica por la poderosa iniciativa de Leandro y de Recaredo, aceptó no sin entusiasmo los ritos, las ceremonias, los atributos y los signos sagrados de largo tiempo admitidos ó establecidos por la Iglesia, hermanándose en tal manera con los demás pueblos de Occidente. Tal sucedía en nuestra Península al pueblo visigodo, según nos enseñan el gran Leandro y el sabio Isidoro de Sevilla.

Unida, desde aquel trascendental momento, en una sola creencia la Iglesia del Crucificado, una fué en Occidente, como en Oriente, por varios siglos, la liturgia general, cual fué uno el simbolismo de sus representaciones icónicas; y en medio de los grandes conflictos á que se vieron expuestas las naciones cristianas, amenazadas ó invadidas por los triunfantes sectarios de Mahoma, propagóse de edad en edad el uso de los *nimbos*, no dejando en verdad de causarnos hoy maravilla el incontrastable influjo de la tradición, que se trasmite victoriosa, con el sello de los primeros días, hasta las estreras centurias de los tiempos medios.

IV.

Hé aquí la demostración que nos proponemos hacer, ensayando la clasificación arqueológica de los *nimbos* y *aureolas*, anunciada ya al terminar nuestro primer artículo. Al proclamarse la paz de Constantino, que se personifica respecto del dogma cristiano en el símbolo de Nicea, lograban, conforme arriba indicamos, grande estimación, ora respecto de las deidades gentílicas, ora de los cónsules césareos, las coronas radiadas, las esferas flameadas, las aureolas aconchadas (*conchyliate*), los círculos exornados de piedras preciosas (*gemmati*) y otros sagrados esplendores, que se comprendían bajo la denominación de *nimbos* y eran, como ellos, atributo de la divinidad, ó del poder y majestad supremos. Eran todas estas especies de *nimbos*, cuyas formas multiplicaba por extremo la fecundidad del ingenio de los artistas greco-romanos, prohijados con leves modificaciones, por el simbolismo que había presidido desde el primer momento á las concepciones de la *Iconografía cristiana*. Mas este simbolismo, tan rico y vario como la misma idea que le dió nacimiento y sucesivamente le alimentaba, no se limitó al hacer suyo, como atributo de la divinidad y signo de la beatitud el uso de los *nimbos*, á la mera representación antropomórfica. Constituía ya el símbolo con la posible propiedad la forma adoptada para figurar el atributo: considerándolo con entera abstracción y alterando alguna vez esa misma forma, aplicábalo la Iglesia no sólo á la exhibición personal de Cristo, de la Virgen María, de los Apóstoles y de los Mártires, sino también á su inmediata é individual representación simbólica.

De aquí nacia, según notamos arriba, bajo la consideración histórica, una doble relación icónica, la cual nos sirve hoy de seguro fundamento para la clasificación que intentamos. Tales son, en verdad, la consagración meramente abstracta del símbolo por el símbolo, y la consagración, ya más concreta, de las representaciones agiográficas por el símbolo mismo. Como primer miembro de esta clasificación, que tiene su raíz en la esencia de los signos que estudiamos, figuran todos los *símbolos nimbados*: como segundo miembro, y con más general expresión, que no ya sólo se refiere al divino Salvador y á sus Apóstoles, sino también á los Mártires y á los santos en las diversas edades del cristianismo, se cuentan todas las *imágenes nimbadas*. La riqueza y variedad de esta doble representación, su aplicación dentro y fuera del templo, y su desarrollo histórico así en el Oriente como en el Occidente, si bien procuraremos inclinarnos á estas últimas regiones, como más cercanas á nuestra nacional cultura, piden sin duda proporcionado esclarecimiento; y á este fin consagraremos el siguiente artículo.

JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS.

LA ÓPERA ESPAÑOLA.

Alea jacta est.

Impulsados por un grato deber tomamos hoy la pluma, y bien sabe Dios que al hacerlo así nos hallamos poseídos de un justificado orgullo, de la más viva satisfacción.

El 16 de marzo de 1871 constituye una fecha gloriosa que quedará escrita con caracteres indelebles en los anales de nuestro arte nacional. Lo que ayer era considerado como utopía, ha adquirido las proporciones de la realidad. La música española ha dado un paso gigantesco. Desembarazada de las trabas que la oprimían, pobre matrona relegada al más punible de los olvidos, ha sonado para ella la hora de la redención; y sacudiendo el férreo yugo que la mantenía en forzosa inmovilidad, altiva y poderosa, con la convicción de su valer, se ha colocado al fin en el lugar que há tiempo ambicionaba.

La ópera española es hoy un hecho consumado. Era necesaria una prueba; la prueba se ha hecho. ¿Se ha verificado esta prueba para los ateos? Así lo creemos, porque en el corazón de la mayor parte de artistas y dilettanti debía existir la creencia de la posibilidad, no ya de la ópera española, sino de los genios capaces de llevarla á cabo. *Ars longa, vita brevis*. El tiempo hará justicia á nuestras esperanzas y se encargará de convertir á los que, guiados tal vez por un exceso de amor propio, levantan la mano, exclamando: *Non credo*.

De hoy más los compositores españoles tendrán á su disposición vastos horizontes en los que el talento podrá brillar con entera libertad. Ya no más restricciones, ya no más cadenas; hemos entrado en una nueva

era, la de la absoluta independencia. Dado el primer paso, las dificultades desaparecerán, tras la oscuridad vendrá la luz. Hora es ya de que España, el país de la comprensión musical, el país donde tantos talentos yacen sumidos en el olvido, donde tanto se habla de música y tan poco se hace por ella, hora es ya, repetimos, de que España ocupe el puesto que la corresponde.

Y no se crea que al expresarnos de esta manera pretendamos hacer pasar por modelo para la ópera española la ex-zarzuela *Marina*. Léjos de nosotros tal idea; la *Marina* al representarse en el escenario de la ópera, ostentaba antiguas vestiduras que no por pertenecer al género de la zarzuela, han dejado de hacer su efecto: testigo el terceto del último acto, que es la pieza más acabada de la obra del señor Arrieta.

El compositor ha tenido que escribir con piés forzados, puesto que era necesario que la música nueva se adaptara á la anteriormente escrita, conservando el colorido y las formas de una obra esencialmente marina.

No es esta ocasión para dilucidar si en su nueva forma la *Marina* ha ganado, ó si el Sr. Arrieta ha cumplido como compositor de ópera, de la misma brillante manera que ha cumplido en el *Grumete*, el *Dominó Azul* y otras afamadas zarzuelas suyas.

Al tratar de la *Marina* aludimos á la *ópera española*, y habiendo cabido al Sr. Arrieta la gloria de ser una obra suya la destinada á romper la marcha en esta segunda época, no podemos menos de felicitarle sinceramente.

Anteriormente se han ejecutado en Madrid óperas españolas que desgraciadamente pasaron al olvido, sin que la idea lograra asentarse sólidamente. ¿Sucedirá hoy lo mismo? No lo creemos; los adelantos del arte han creado nuevas necesidades. El gusto moderno ha invadido todos los escenarios, las fórmulas antiguas han sido desechadas; todo tiende al engrandecimiento del arte. La ópera nacional existe en Alemania, Italia, Francia, Inglaterra y Rusia. ¿Seguiremos nosotros sumidos en la inacción? No nos atrevemos á suponerlo.

Sea por que haya predominado la idea de no violentar al público con el súbito cambio de idiomas, sea por prestar al acto una solemnidad oficial, eligiendo una obra del director de nuestra Escuela Nacional de Música, la inauguración de la ópera española se ha verificado con una zarzuela convertida en ópera. Pero abrigamos la confianza, la seguridad, nos atrevemos á decir, que á la *Marina* seguirán otras óperas, óperas verdaderas que pronto tendremos ocasión de oír.

Los proyectos que acerca de este asunto han formado varios reputados compositores, serán puestos en ejecución muy pronto, según nuestras noticias. Háblase con grandes elogios de una ópera titulada *Fernando IV el Emplazado*, original del aventajado alumno del Sr. Esclava, D. Valentin Zubiaurre. Se está ensayando *Una venganza* de los hermanos Fernandez; están terminadas la *Atahualpa* del Sr. Barrera y *El Puñal de la misericordia*, del Sr. Aceves, discípulo del Sr. Arrieta. El señor Pinilla, cuya reputación como armonista es muy conocida, está concluyendo también una cuyo título ignoramos, y últimamente el Sr. Inzenga, dignísimo profesor de la Escuela Nacional de Música, el reputado autor de tantas y tan bellísimas melodías que han popularizado su nombre en el extranjero, se ocupa en la composición de una ópera en dos actos, que no por tener palabras italianas, dará menos honra al arte español, dicho sea sin ofender al Sr. Inzenga, que á su talento nada comun reúne una modestia excesiva.

Todo hace presumir, como verán nuestros lectores, que la ópera nacional va á construirse sobre sólidos cimientos. Un esfuerzo por parte de todos; la unión y el amor al arte serán los auxiliares para la grande empresa que el público entero acoge con aplauso.

Adelante, pues, y muéstrese con todo su brío el genio español. Si un Beethoven, un Mozart, un Haydn, un Meyerbeer immortalizaron la Alemania, si Donizetti, Bellini y Rossini crearon las ardientes melodías y esculpieron con letras de oro el arte musical en Italia, si Boieldieu, Auber, Adam, Thomas, David, Gounod, han entregado á la posteridad sus magníficas producciones, orgullo de la Francia; si la Inglaterra cuenta con un Haendel y la Rusia con un Glinka, hagámonos dignos también nosotros de la predisposición musical que la tradición y nuestro suelo nos han legado. Con constancia y valor el éxito coronará nuestros esfuerzos; cada uno tiene su puesto designado. Nosotros, en la

* Además se han escrito por compositores españoles varias óperas, entre las que recordamos *El asedio de Medina* y *Las treguas de Totomaida* del eminente compositor Sr. Esclava, y el *Gonzalo de Córdoba* del Sr. Reparaz, que obtuvo un brillante éxito en Lisboa durante siete noches consecutivas.



OPERA ESPAÑOLA.—DECORACION DEL TERCER ACTO DE "MARINA".



ANGIOLINA ORTOLANI TIBERINI.



ENRIQUE TAMBERLICK.



GOTTARDO ALDIGHIERI.



LUIS GASSIER.

prensa, dispuestos estamos á hacer por nuestra parte cuanto nos sea posible, contando con el apoyo de ilustrados colegas, que no nos abandonarán ciertamente en question tan vital para el arte.

Esperemos, en cambio, que todos los compositores, los primeros premios del Conservatorio, jóvenes tan aventajados como los Sres. Gainza, Espino, Zavala, Arias, Serrano y otros, todos los que profesen el arte, tengan una aspiracion comun: la del engrandecimiento de la ópera nacional, por la que, como el soldado por su patria, deben estar dispuestos á derramar hasta la última gota de sangre. Si con los elementos que poseemos en España, el primer paso dado ahora por la *Marina* resulta infructuoso, forzoso será convenir que existe entre nosotros un espíritu de disolución que imposibilita la resolución de las grandes empresas. Esperamos que no llegará este caso, para bien del arte y de nuestra consideracion artística ante las demas naciones de Europa.

Alea jacta est; esperemos todos un completo éxito.

Terminamos este artículo rindiendo el tributo de nuestro profundo agradecimiento á la señora Ortolani y los Sres. Tamberlick, Aldighieri y Gassier, artistas italianos los tres primeros y francés el último. LA ILUSTRACION DE MADRID publica en este número los retratos de los citados cantantes que, con una abnegacion y sinceridad que nunca agradeceremos bastante, se han apresurado á rendir homenaje al arte español, representando los cuatro principales papeles de la ópera nacional *Marina*.

La señora Ortolani, que ha reinado como soberana en la actual temporada en nuestra escena, ha llegado á cantar su parte de *Marina*, caracterizando el personaje que da título á la obra de una manera perfecta. El público la ha aplaudido incesantemente, demostrando á la distinguida artista la admiracion que siempre inspira el talento.

El Sr. Tamberlick ha añadido un nuevo florón á los muchos que ostenta su brillante corona artística. El triunfo alcanzado en la *Marina* nos ha demostrado que, desde ahora, el tipo de *Jorge* podrá contarse entre los muchos que ha idealizado el inimitable genio á quien Rossini, en una carta autógrafa que conservamos preciosamente en nuestro poder, llama *Carissimo e valente mio intérprete*.

El Sr. Aldighieri, afable y modesto artista á quien la naturaleza ha dotado de privilegiada voz, ha obtenido en el tipo del contramaestre *Roque* uno de esos éxitos que no se olvidan fácilmente. Luciendo su hermosa voz y sembrando de detalles caraterísticos el difícil papel que le estaba encomendado, logró arrebatarse al público que le colmó de aplausos en todas las escenas en que el distinguido artista tomó parte.

El Sr. Gassier, que en muy pocos dias tuvo que estudiar su papel, desempeñó concienzudamente el rudo y áspero personaje de *Pascual* el calafate, habiendo sido aplaudido por la fé y el verdadero interés que demostró para el buen desempeño de una parte en tan corto tiempo estudiada.

Tanto la señora Ortolani como los Sres. Tamberlick, Aldighieri y Gassier, luchaban con la dificultad de la pronunciaci6n y con la que presenta siempre la interpretacion de una obra nueva. A pesar de esto, el éxito ha sido completo, y los cuatro artistas han satisfecho los deseos del público, haciéndose dignos del más unánime reconocimiento por parte de todos los amantes del arte.

El recuerdo de la ópera española irá siempre unido al de estos dignos artistas, cuyos nombres no se borrarán jamas del corazon de los españoles.

Nosotros felicitamos, pues, con toda la efusion de nuestra alma á la señora Ortolani Tiberini y á los señores Tamberlick, Aldighieri y Gassier, y elevamos á ellos la expresion de nuestro agradecimiento más acendrado.

Si el público los ha aplaudido entusiasmado, si la prensa ha elogiado como se merece la levantada conducta de los cuatro artistas, el arte español, el arte nacional ha hecho más: los ha declarado sus hijos adoptivos.

ANTONIO PEÑA Y GONZ.

LA SERRANA DE LA VERA,

COMEDIA DE LOPE.

(Continuacion.)

Sale el criado á reunirse con su señor, y le encuentra mudo como una estatua. Escena cómica de mucho efecto. Estas quintillas son las mejores del drama.

GAL. Fuese airada y fugitiva;
temblando, señor, estoy.
Déjala, vaya entre fieras;
malas espinas la pasen
aquellas plantas ligeras;
malos barbechos la abrasen
del trigo que está en las eras.
Mal áspid, mal alacran
muerda sus blancos tobillos,
y sus piés, que huyendo van
por retamas y tomillos,
vayan por pez y alquitran.
Vuelve, señor, á Plasencia.
¡Ah señor! ¿No me respondes?
¿Callas? ¿Linda impertinencia!
¿Por qué tu rostro me escondes?
¿Írreme? ¿dásme licencia?

Quiero en Garganta la Olla
pedir un conjurador,
ó traer de allá un doctor
que le saque de la cholla
este frenesí de amor.

No es ménos bella esta escena que las de D. Quijote y Sancho. Acaso es anterior la de Lope, y la recordó Cervantes al pintar la figura que hacia el caballero de la Triste, dando zapatetas entre las breñas y jarales, para que su escudero pudiese informar á Dulcinea de las locuras que por ella quedaba haciéndolo. Mudo, pues, convertido en tronco permanecería el amante de la Serrana, á no aparecer el famoso leon escapado de Plasencia, que viene á tenderse mansamente á sus piés, como si fuera un mártir en el Circo romano. ¡Extraña antítesis! ¡Capricho sorprendente de un poeta medio pagano y medio divino! Toda una época de transición social y literaria está simbolizada en estos rasgos, que á un mismo tiempo recordaban al pueblo español frulluno y caballeresco las *Actas de los mártires*, las églogas de Sannazaro y los romances de Angélica y Medoro.

Cierra D. Carlos la jornada segunda con éste, gemelo del de Leonarda:

Voto y juramento hago
de que á Plasencia no torne,
hasta que Leonarda diga
que mi firmeza conoce.
Viviré en esta montaña
entre animales feroces,
y será mi compañía
este rey de los mayores.
Diréle mi pensamiento,
que desdichas tan enormes
con bestias se comunican
que no son para los hombres.
Íremos juntos de dia
á cazar por esos bosques,
y donde nos venga á hallar
juntos tendremos la noche.
Véngate, Leonarda, bien,
que esto merece el que pone
en el viento su esperanza:
vientos siembra y llanto coge.

Valientemente comienza el último acto con una escena de los bandoleros Ircano, Ausonio y Galicio, que ya cuentan horrores de la Serrana. Aunque muchos refieren la tradicion popular, parécenos en los versos por todo extremo exagerada la pintura. Héla aquí:

AUS. No pienso que es mujer, sino demonio
que entre aquestos romeros y jarales
quita más vidas que costó la Cava.
IRC. ¿Adónde dicen que primero estaba?
GAL. Un villano me dijo que en Plasencia,
y que es de gente principal nacida,
y que por ciertos pleitos hizo ausencia,
y anda en el traje de varon vestida.
AUS. Cólera de mujer sin resistencia
es fúria, es áspid; quitará la vida
á cuantos de Toledo y Talavera
pasen á Extremadura por la Vera.
Si no la viera que en aquestos riscos
con cada cuerpo muerto cruces pone,
creyera ser demonio.
GAL. Como apriscos
de ovejas, mil cáda veres compone.
IRC. Entre estas murtas, brezos y torbiscos
ya puede ser que tantos amontone,
que pueda competir con la matanza
cuanto la márgen de este cerro alcanza.
GAL. Si parte, si destroza, si desmiembra
hombres, por odio que á los hombres tiene,
buscar otro remedio nos conviene.

Quando vuelve á encontrarse el galan, mudo por voto, con ella medio salvaje ya y respirando sangre, la escena es en alto punto dramática. Leonarda sale persiguiendo á otro pasajero al claro del bosque donde los bandidos acaban de robar á D. Carlos la escasa ropa que le cubría. Trae ella la más extraña que pueda imaginarse: "Capote de faldas, faldon de pellejo de tigre, y montera de lo mismo, zapato y polaina; espada en tahalí y arcabuz." (Así debían vestirla las comediantas de Lope.) El viajero perseguido ha soltado la capa, como José hu-

yendo de Putifar, con que la embaraza para matarle. Apercibe ella al galan; le desconoce; le apunta, en desquite de la otra presa que se le escapa; pero tiembla instintivamente su mano. Son sus palabras como de loca. Por su desnudez le cree fugitivo del lecho de Estela, y ora le reconviene amorosa, ora le insulta ofendida, ora se le ofrece brava para guardar á Estela, si también anda por el bosque. Él, mudo siempre y cabizbajo, escribe en la arena mientras ella habla, y huye. Leonarda entonces lee:

Aquí dice: — "No hablaré
mientras no me des licencia."
Y más delante: — "A Plasencia
no he vuelto ni volveré."
Aquí dice: — "Unos ladrones
me robaron." — ¡Ay de mí!
Basta, que el traidor así
dió respuesta á mis razones.

La escena, repetimos, es bellísima, y en ella una mediana actriz arrebataria al público moderno, que tanto se place en los poéticos antitesis de la locura de amor. Encomendándose á Dios pasa otro viajero por el camino. Leonarda le asalta. Es de Plasencia y vá á Plasencia. Por él toma lenguas de la ciudad. Quieren prender á su hermano, porque le atribuyen la muerte de D. Carlos, que ha desaparecido. Contra él también ha puesto D. Rodrigo carteles de desafío. Teodora no quiere casar con éste. De Estela se dice que está retraída en una alquería. Los celos y arrebatos de Leonarda suben de punto. Sus sospechas se confirman. Del lecho de Estela venia D. Carlos desnudo y fugitivo. Trae el viandante de Talavera el retrato de un galan que pretende á Teodora; muéstraselo, y á Leonarda se le ocurre pegarle un balazo teniéndolo él en la mano. ¿Es reminiscencia de Guillermo Tell? Curiosa seria. Afortunadamente el viajero se escapa, mientras ella monologuiza sus dislates, y pasan á la sazón dos mujeres del pueblo, Bartola y Lucía, ésta en cinta, como decian los romanos y decimos nosotros (por cierto que Lope usa la palabra *chichon*, peregrina para el caso), que así la ha puesto un jayan desalmado que le niega su débito. La situacion, que chispea de gracia y desenvoltura, se hace quijotesca de todo punto, empeñándose Leonarda en enderezar aquel tuerto. Las villanas tiemblan de miedo y quieren escaparse.

BAR. Señora, luégo volvemos,
déjenos ir, por su vida.
LEO. ¿Cómo! ¿Que os deje? Esperad.
LUC. Luégo volveré en verdad
déjenos ir, si es servida.
LEO. ¿No sabeis que yo nací
para agravios deshacer
de mujeres?
LUC. Es mujer,
cumple con quien es así.
LEO. ¿Quién es aqueise villano,
ese que no te cumplió
la palabra que te dió?
LUC. En el pueblo más cercano
vive.
LEO. ¿Qué vecinos?
LUC. Treinta.
LEO. Guiadme.
LUC. ¿Si le querrá
matar?
BAR. Calla, que no hará.

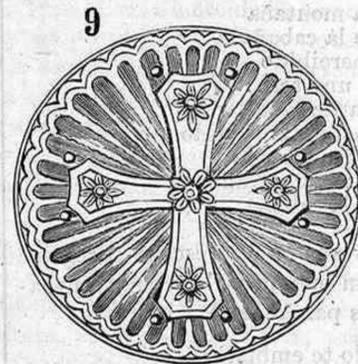
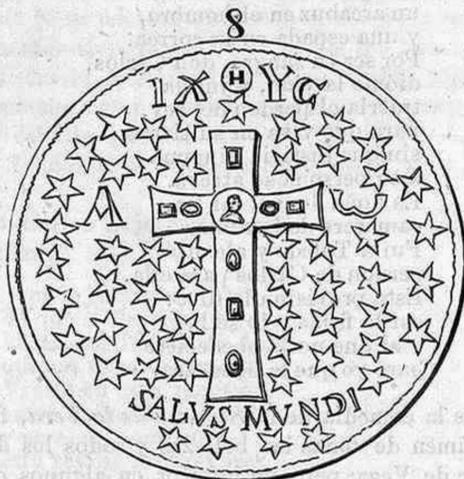
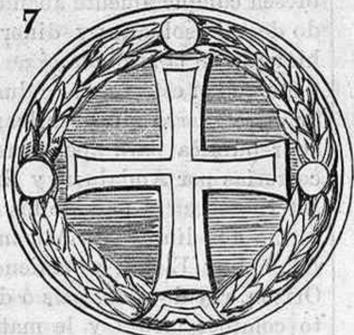
Huyendo de la justicia vienen al bosque D. Luis y su criado, y otra vez oimos proezas de Leonarda. El pobre hermano está desesperado, que no puede vivir en Plasencia.

.....si á la plaza salgo un dia,
ni me habla deudo, ni me busca amigo;
en corrillos murmuran de mi hermana,
que ya la llaman todos la Serrana.
Cosas cuentan allí de su osadía
que de Cisene no se dicen tales,
la que los hombres vivos dividia,
ni Amadis pudo hacer cosas iguales.
Tulia, Medea, Progne y Atalia,
y todas las más fieras que señales
fueron piadosas si á Leonarda miras:
en ella están las furias y las iras.
¡Jesús! ¡En qué paró la fortaleza
desta mujer! No hallo á quien la aplique,
Avendaño, si no es á la fiera
del leon, que se fué, de don Fadrique.
Juntos dicen que habitan la maleza
desta montaña.

AVEND. Ayer contaba Enrique
que del leon no tienen tanto miedo...
sin lágrimas decirlo apenas puedo.

Saltamos ahora al pueblo donde le ocurrió el desaguisado á la villana Lucía. A los primeros envites el seductor protesta que se casará, pues Leonarda se le insinúa de la siguiente manera:

si no le dices la mano
te mataré con el pié;



ILUSTRACIONES CORRESPONDIENTES AL ARTICULO "ARQUEOLOGIA CRISTIANA."



ILUSTRACIONES CORRESPONDIENTES AL ARTICULO "ARQUEOLOGIA CRISTIANA."

con las cabezas encontradas en el Cerro de los Santos: la semejanza de los nombres de poblaciones de una y otra region en los tiempos antiguos: muchas costumbres idénticas en uno y otro pueblo y que aún hoy día subsisten despues de tantos siglos; y sobre todo el tener una y otra el mismo nombre, lo cual acredita ó que fueron una sóla nacion en la remota antigüedad ó que tuvieron el mismo origen. Y sin rechazar lo otro esto me parece más probable.

Pues bien: en Cástulo, pueblo de los oretanos, pero fundado por los bastitanos, usaban la esfinge por enseña de sus monedas; y la esfinge, como todos saben, es originaria de Egipto, de donde pasó á Grecia, acaso despues de haber venido á España.

En Acci, importante ciudad de los bastitanos situada á cinco cuartos de legua de la actual Guadix, en el sitio que todavía se llama Guadix el viejo, veneraban un

dios llamado Neton, al cual representaban rodeado de rayos. Esta palabra *Neton* es egipcia, y significa buey; y el simulacro con que le representaban los bastitanos es el mismo con que los egipcios figuraban á su dios Osiris.

Nada digo del culto de Isis, tan general en la Bética, ni de otras mnchas cosas relativas al asunto, en cuya enumeracion no me permite detener la índole de este escrito.

Es mas: en el Cerro de los Santos descubrió un labrador hace mucho tiempo dos toritos de bronce, los cuales han desaparecido. Ahora, recientemente, D. Vicente Amat, vecino de Yecla, entre otras cosas que al paso encontró fué una un toro de piedra pequeño sin cabeza. ¿No puede ser esto muy bien una prueba más del culto que antiguamente se tributó á Osiris en España?

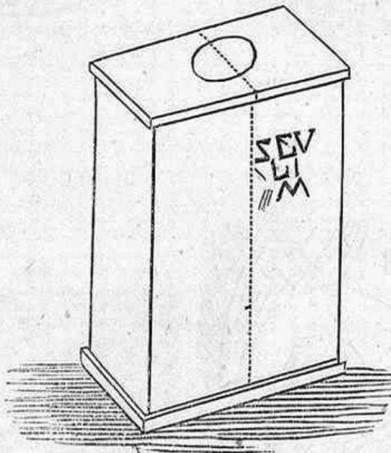
Y todo esto prueba que los pueblos que tuvieron igual religion, estuvieron íntimamente unidos! ó por igualdad de origen ó dominacion. Y que donde se encuentran iguales religiones y mitos debe haber igualdad de civilizacion y de monumentos. Por consiguiente, sin gran peligro de equivocarse puede muy bien suponerse que *los monumentos del Cerro de los Santos son egipcios*. Pero, sobre todo, lo que está fuera de toda duda es que los trajes de las estátuas son egipcios; pero egipcios de los tiempos primitivos de su civilizacion. Las caras con el entrecejo saliente y sin barba, expresan todas el génio abstraído, el carácter tranquilo, el ánimo libre de pasiones violentas; pero revelando casta sacerdotal y civilizadora por medio de las artes la agricultura y el comercio. En una palabra, estas esculturas del Cerro de los Santos son hermanas de las que adornan los países que riega el Nilo.

Veamos ahora cómo se pueden enlazar estos notables y antiquísimos monumentos con la historia de nuestra patria.

Dicen los historiadores que reinando en España Gerion, de tal manera tiranizó á sus vasallos, que Osiris, rey de Egipto, movido, como dicen, á misericordia por la esclavitud de los españoles, ó lo que es más de creer, llamado por ellos, vino á España con un ejército, y atacando á Gerion en los campos de Gibraltar, le derrotó y le mató. Satisfecho con este castigo se volvió á Egipto, dejando el trono de España á treshijos de Gerion. Estos, más adelante, lograron matar á Osiris y volver á tiranizar la España, por lo cual vino contra ellos Hércules, gobernador egipcio de la Libia en Africa.

Unos historiadores han admitido esta relacion como exacta en todas sus partes, y otros la han desechado como completamente falta de verdad. Pero sea de ello lo que quiera, enlazándola con otros datos irrecusables, prueba una cosa; y es que en España hubo dos razas diferentes, que en los primeros tiempos poblaron nuestro territorio. La una de ellas debió ocupar la costa desde Alicante hácia el Norte, incluyendo las islas Baleares, de donde la fábula hace oriundo á Gerion. La otra raza, que podemos llamar murciano-andaluza, debió ocupar desde Alicante toda la costa hácia el Sud con lo que hoy es reino de Murcia y Andalucía. La raza balearica no es fácil determinar qué procedencia tenia. Acaso era la iberica.

No es de este caso el discutirlo. La raza murciano-andaluza, que puede ser la céltica, á todas luces era egipcia, si no por naturaleza á lo ménos por civilizacion; porque indudablemente los descendientes de Túbal y los de Misraim vivieron juntos mucho tiempo. ¿Qué significa sino la venida de Osiris á España, más que el deseo de libertar á sus hermanos de la dominacion extranjera? Osiris no vino á mirar por el bienestar de unos vasallos oprimidos por su propio soberano, sino á que los que habian sido independientes sacudiesen el yugo extranjero de Gerion.



ARA DESCUBIERTA EN EL CERRO DE LOS SANTOS.

1.^a
M A I A N I
A O N
2.^a
I L K N I

INSCRIPCIONES HALLADAS EN EL PECHO DE DOS ESTÁTUAS.

El Egipto en su primera edad tuvo dos períodos notables de grandeza, de civilizacion y de conquistas: uno antes y otro despues de la dinastía de los Ilicios. La segunda época fué en tiempo de Sesostris, en la cual colonizaron á Esparta, Atenas y demas ciudades de Grecia que se les atribuyen. De aquí data la primera civilizacion de los griegos, confundida despues con la fábula por haber sido en gran parte destruida por los helenos.

La primera época fué inmediatamente despues que el Egipto se constituyó en nacion, y en esta es cuando colonizaron la Pelusia ó Palestina, y cuando debe fijarse la colonizacion de España.

La época de Sesostris está representada por los geroglíficos y signos de religion más grosera. No así la otra, en la cual aún no se conocian los geroglíficos, y la re-

ligion se conservaba más pura, como que más cerca estaba de su origen.

¿A cuál de estas dos épocas pertenecen los monumentos del Cerro de los Santos? Sin titubear decimos que á la primera. En estos antiquísimos restos no se encuentran geroglíficos ni representaciones ridículas de la divinidad, como las que tanto abundan en Egipto. Es, pues, evidente que son mucho más antiguos los preciosos restos que poseemos.

Si por casualidad no se nos concediera lo que pretendemos, se nos tendrá que conceder otra cosa más importante. Nadie ignora que son tan semejantes las antigüedades indias y egipcias, que al estudiar unas y otras se vé claramente que han tenido el mismo origen. Pues bien: si los egipcios no han colonizado la parte meridional de España, los pueblos que la colonizaron se mecieron en una misma cuna, y bebieron en las mismas fuentes que los dos pueblos más ilustrados de la antigüedad. Y por lo tanto nuestra civilizacion es tan antigua como la más antigua del mundo.

De cualquier modo, podemos concluir diciendo que cuando las demas regiones europeas, ó no estaban pobladas, ó yacian sumidas en la barbarie, en España vivia un pueblo tan adelantado en las ciencias y en las artes, que construía monumentos que subsisten despues de más de tres mil años de existencia.

Despues de terminado este escrito se han continuado los descubrimientos, teniendo la satisfaccion de que nada en contrario de lo dicho se haya descubierto, y si mucho que confirma mis asertos. Y puedo añadir para satisfacer la curiosidad ilustrada de los arqueólogos, que se ha descubierto un monte sagrado, es decir, el templo y las dependencias de él, pertenecientes á un pueblo que dejó de existir más de doscientos años ántes de nuestra era. ¿Pertenece esto por ventura á la opulenta capital de los Olcades? Esto debe estudiarse más detenidamente y en presencia de mayor número de datos.

CÁRLOS LAXALDE.

LISBOA EN 1870.

(Conclusion.)

Para hallar en las calles á las damas de Lisboa, es preciso aprovechar las procesiones de Semana Santa ó del Córpus, los bailes y soirées que abundan dos meses ántes de Carnaval: no es mayor la facilidad para encontrar una concurrencia numerosa del sexo fuerte: hay aquí política, más ó ménos menuda, más ó ménos personal; hay ciencias, hay letras, hay artes, hay, lo que los españoles no sospechan, una juventud que vale mucho, que estudia, que piensa, pero que piensa y estudia encerrada, sin academias particulares, sin clubs, sin ateneos científicos, sin círculos literarios, sin el cambio y comercio provechoso de las ideas, sin otra cosa que casinos para leer periódicos, tomar té y jugar al wist.

Con algunos tipos cuentan las calles de Lisboa para no aparecer enteramente desiertas á los ojos del forastero: los vendedores de periódicos y hojas volantes; los más molestos y gritadores que pregonan billetes de lotería, vicio muy arraigado en Portugal, y los individuos de ciertas hermandades que, vestidos de tafetan ó lana colorada y verde, van de puerta en puerta pidiendo para su santo. Desde las nueve de la noche aparecen de trecho en trecho dos figuras, envueltas en pardos sayones que les llegan á los piés, cubierta la cabeza con un kópis, y fusil al hombro, que, paso á paso, no más largo cada uno de un pié, caminan cada cual por una acera, sin perder jamas la alineacion: es la guardia municipal de Lisboa, que ha llevado á la perfeccion el arte de hacer lo más incómodo posible su servicio de vigilancia, con esos detalles perfectamente inútiles, que dan además á la poblacion el aspecto de una ciudad plagada de centinelas. Lo que en esto hay de ridículo, hay de útil en una costumbre de mútua seguridad que no hemos visto en ninguna otra capital: es en Lisboa más útil un pito que un revolver; con el revolver no puede uno contar más que con la defensa propia; pitando, el primero que acierta á pasar pita, pita el que le sigue y el otro y el otro, todo el mundo pita y corre hácia donde sonó el primer pito, resultando de esta rápida reunion de personas inmediato y eficaz socorro. Más numeroso que todos aquellos tipos se presenta el del gallego, en forma de aguador, mozo de cuerda, carbonero, panadero y cien otras. Con este motivo haremos notar una singularidad bien original: la mayoría de los panaderos son, en París austriacos, en Madrid franceses y en

Lisboa españoles, como si los fabricantes de pan estuvieran encargados de acreditar el refran que asegura que "nadie es profeta en su patria." Si no como profetas, como comerciantes é industriales, han hecho aquí muy buena fortuna algunos españoles (el uno por mil bien entendido) de los que llegan á este país buscando capitales, que rara vez vienen á recompensar, medianamente siquiera, los trabajos más rudos. Encargados están de ellos, aquí como en Madrid y Andalucía, los gallegos, dueños de las llaves de todas las casas, y modelos de probidad, poseedores de los secretos de muchas familias y mirando á la que tratan como suya propia; Mercurios dóciles y callados cuando no se trata de negociaciones graves, dispuestos á toda especie de faenas, y contentos con ganar el pan; aplicados, sóbrios, económicos, honrados y buenos: ¡hay injusticia mayor que la que Lisboa, como Madrid y Andalucía, cometen convirtiendo en palabra de desprecio la de gallego!

Donde eso tiene, sin embargo, una explicacion, es precisamente en Lisboa y en Portugal entero, que desde su separacion en 1640, confundiendo á España con los Felipes, hizo pesar sobre los españoles el justo odio á la dominacion filipina, y tal ha sido la separacion de los dos países, que por espacio de dos siglos no han tenido á mano los portugueses más españoles sobre que descargarse su enojo tradicional que los pobres gallegos, á quienes el exceso de poblacion y la falta de recursos obligaba á emigrar en busca de trabajo. Ningun personaje ha aparecido en el teatro portugués tanto como el gallego, siempre en son de desprecio y como en justa correspondencia á los criados portugueses, que tanto gustaba de presentar Tirso, bien que entre nosotros no fuera esto sistemático; prueba de ello que Calderon hizo portugués al principal y más simpático personaje de *A secreto agravio secreta venganza*. Doloroso es decirlo, pero al observar tales cosas, se vienen involuntariamente á la memoria lo que el célebre escritor portugués Garcia de Recende dejó escrito en excelente castellano: "Los portugueses son incapaces de cualquier union y de formar una república, porque es de su carácter sentir más la fortuna agena que su propia desgracia," y esto otro: "Castellanos portugueses no los quiso Dios juntos ver." En esto de aforismos y refranes, hay que convenir que nos quedamos á la zaga de Portugal; sirvan de muestra los siguientes: "De Castella nem bon vento nem bon casamento." "Hespanhol pançudo sete palmos de cornudo." Por más que trabaja la memoria para encontrar refranes españoles contra los portugueses, apenas se tropieza con el que se aplica á dos que montan sobre una caballería: "A estilo de Portugal, dos burros sobre un animal," ó con el que estúpidamente repiten los papagayos "Para España y no para Portugal"; como se ve, hay gran diferencia de unos á otros en intencion y animosidad. Pero lo curioso es que una misma ó parecida calificacion, y aún un mismo cuento, le aplica cada país peninsular á su vecino; nosotros llamamos al portugués *finchado* y los portugueses llaman al español *fanfaron*; el cuento del que desde el fondo de un pozo perdonaba la vida al que le sacara de él, es de uso corriente en los dos países, sin más diferencia que la patria del protagonista, segun los portugueses, era Castilla; porque es de advertir que ellos tienen la idea que nuestra unidad nacional es un mito, que España está trabajada por una rivalidad sempiterna entre los antiguos reinos, de que nadie se acuerda; frecuentemente se pregunta en Lisboa de dónde es cualquiera de nuestras notabilidades, y cuando se contesta sencillamente que de España, se vuelve á preguntar: ¿Pero de qué reino? sin acabarse de convencer de que pocas veces puede el interperado satisfacer semejante curiosidad. Va ya desapareciendo en Portugal el uso de seis y ocho apellidos por barba, y es general la idea de que esa manía es española: tan comun como ella es entre los portugueses es la de los escudos, y más que ninguna la de los tratamientos: en Portugal comete una grosería el que no da á toda señora un *Vuestra Excelencia*, que debe ser de mediano efecto en las declaraciones de amor; todo el mundo recibe tratamiento, cuando ménos un *Señoría*, y á nadie se le puede convencer de que las costumbres democráticas de España castigan con el ridículo, al que, fuera de los actos oficiales, admite otro tratamiento que el de usted, equivalente al *voce*, reservado aquí para los gallegos y gente tenida en poco.

Pero ¡qué extraño es que así nos juzguemos recíprocamente, cuando nos desconocemos hasta el punto de que en España tenemos por cierto que las barberías de Lisboa están servidas por figaros del sexo débil, que á la puerta del teatro de San Carlos espera un regimiento de burros para conducir á sus casas á los espectadores, y en Lisboa se hacen las preguntas más extrañas acerca de Madrid, y las más significativas tambien para demos-

trar, no ya la ignorancia en que se está de que lo que más hemos importado de París es el refinamiento de un lujo y un sibaritismo que valiera más no hubiese atravesado el Pirineo, sino hasta la duda de que la capital de España tenga las condiciones de una ciudad culta! Qué mucho que este extravío de ideas se sostenga, si en el teatro español contemporáneo se presenta al portu- gues como en *Los diamantes de la corona* ó en *Los británicos*, y en el portugués á los españoles como en *El sol de Navarra*, cuyo protagonista, el marqués de *Castello Viego*, aparece, por cierto, vestido de andaluz con botín, calzon bombacho, jubon acuchillado y boina!

Es, en verdad, cosa asombrosa, y sin explicación admisible no profundizando algún tanto las causas y los intereses á que se debe, que, en poco más de dos siglos, hayan apartado, incomunicado y llegado á desconocerse dos pueblos que se tocan en una línea de 840 kilómetros, dentro de una misma península, separándose al mismo tiempo en el idioma común, hasta el punto de que pocos lleguen ya á hablar bien el del vecino, y que hasta la propia lengua sea peligroso emplear cuando se pasa la frontera, porque tan diabólica ha sido la confusión introducida en el habla común, que una misma palabra, pronunciada de idéntica manera, tiene una aceptación tan completamente diversa que, siendo inocente en español, sirve para decir una indecencia en Portugal, mientras que en éste abundan establecimientos cuyas muestras contienen rótulos que en España son una grosería insoportable. Obsérvase además el fenómeno de que en Portugal, donde es mucho mayor que en España la aptitud para escribir y hablar idiomas, principalmente el francés, el inglés y el alemán (los dos primeros familiares para la mayor parte de las señoras de mediana educación), apenas se encuentra quien conozca el español.

Y no para en eso nuestra mútua y deplorable ceguera, sino que las pocas veces que el portugués viaja por España, suele volver con impresiones tan exactas como el *tourista* francés más ligero de cascos, y las no menos escasas que el madrileño, es decir, el hijo de la segunda ciudad de España, que tiene el buen acierto de visitar la primera de la Península, suele frecuentemente exclamar, sin meditar lo que dice, sin considerar que nuestra villa de San Isidro Labrador no tiene, ni es susceptible de tener condiciones de capital: "esto no vale nada en comparación de Madrid"; es decir, Lisboa, una de las ciudades mejor colocadas del mundo, formada con los recursos de cuatro millones escasos de habitantes, no puede compararse con el villorio en que, desde Felipe II, se vienen enterrando los rendimientos de diez y ocho millones de individuos, sin llegar á conseguir que pase de lo que es. ¡Hay derecho en los fanfarrones que así discurren para llamar finchados á los portugueses!

Tiempo es ya de que los que viven en las dos capitales de la Península caigan en la tentación de conocerlas y apreciarlas mejor; de que se animen recíprocamente á visitarlas con la frecuencia que acostumbran ir á ciudades ultrapirenaicas; de que los portugueses vean á Madrid, la villa que aspira á ser, en punto á goces, un pequeño París; de que los españoles vengán á Portugal, "tierra de promisión", según la frase de Cervantes; á Lisboa, á quien llamó "famosa y gran ciudad", de quien dijo "todos sus moradores son agradables, son corteses, son liberales; su puerto es capaz no sólo de naves que no se puedan reducir á número, sino de selvas móviles de árboles que los de las naves forman"; á la llave del Tajo, en fin, en cuyo fondo descansan las dos únicas pesetas que acompañaban á Espronceda cuando, admirado al llegar del panorama que tenía delante, las arrojó para "no entrar en tan gran ciudad con tan poco dinero".

Rosr.

LA CALVA.

Valor y grande se necesita para salir á la defensa de la calva, en un siglo en que se han hecho grandes fortunas vendiendo específicos para conservar el cabello. Pero por lo mismo que en la época presente hay tantos calvos, y tan pocos que se avengan con su calvicie, la cual ocultan bajo la peluca ó bisoné, como si fuera cosa indigna de darse á luz, deber nuestro es demostrar á los que de tal modo piensan, que están en un lamentable error, puesto que la calva ha sido, y será siempre, precioso don con que la madre naturaleza engalana á sus predilectos.

La voz calva, según vemos en la última edición del *Diccionario de la lengua*, publicado por la Academia Española, es el casco de la cabeza de que se ha caído el pe-

lo. Esta definición, permitánnos los sabios académicos que no la creamos muy exacta. Calva, á nuestro entender, debe llamarse toda aquella parte del cuerpo humano en donde hubiese habido pelo y ya no exista.

Remontándonos á la antigüedad, hallamos que, según algunos, el nombre calva proviene de la voz hebrea *gabath*, que significa carencia ó defecto de pelo en la principal parte del cuerpo, como es la cabeza.

Tampoco creemos que esta sea la verdadera etimología de la calva y para ello nos fundamos en un precioso manuscrito, letra del siglo pasado * que tenemos á la vista y el cual hace descender la calva nada menos que de uno de los primeros Césares romanos.

Oigan nuestros lectores.

Según la historia, Serpio Sulpicio Galba, sétimo César de Roma, fué completamente calvo. Este personaje murió de una manera desastrosa, en una batalla que le dió su mortal enemigo Oton, quien al ver exánime al que en vida tanto había odiado, mandó que le cortasen la cabeza, entregándola después á sus soldados, que la fijaron en una lanza y la pasearon por los reales del ejército, haciendo gran mofa de ella. Terminado el paseo, los soldados colocaron la cabeza en el suelo, y desde lejos empezaron á tirarla cantos, para ver quién de los tiradores tenía mayor acierto *.

A este juego se hallaron presentes infinidad de personas, así naturales de la ciudad de los Césares como extranjeras, y admirándose de las burlas y chanzas con que trataban aquella cabeza monda ó calavera, repitiendo los soldados el nombre ¡Galba! ¡Galba! los extranjeros y peregrinos que no conocían al emperador Galba, por su nombre, dieron en confundir Galba con calva, pareciéndoles, y no sin razón, que los soldados se mofaban de la descañonada cabeza, y que á la falta de pelo daban el nombre de calva.

Concediendo que sea este el origen del nombre calva, y que sea cierta, como nos parece, la abusión de Galba en calva, hé aquí demostrado lo ilustre y bien nacido de esta, pues quien de un romano emperador trae su origen, le sobra calificación que acredite su nobleza.

Pero casi estamos seguros que los enemigos de la calva tomarán pié de este trozo de historia para querer probarnos que, aun cuando descienda la calva de un César, no por eso dejó de servir de mofa á los soldados de Oton, los cuales debían tener en menos lo que la calva representa, es decir, la negación del pelo.

No podemos negar el hecho, pero á los que siguiendo el ejemplo de la citada soldadesca traten de burlarse de la calva, les advertiremos que el mismo Dios salió á la defensa de los calvos, manifestando al mundo que vengar los desprecios que se hagan á la calva está á cargo del poder divino.

La Biblia, en el libro de los Reyes, dice á este propósito lo siguiente:

"23. Y subió desde allí (se refiere al profeta Eliseo) á Bethél: y cuando subía por el camino, salieron de la ciudad unos muchachuelos, y le escarnecían diciendo: *Sube, calvo; sube, calvo.*

24. El cual, volviéndose hácia ellos, los vió y los maldijo en nombre del Señor: y salieron dos osos del bosque, y despedazaron de ellos cuarenta y dos muchachos."

Es verdad que el profeta Eliseo, como otros muchos, era calvo, pero los muchachuelos no le llamaban así guiados por la veneración y debido respeto que se merece la calvicie, sino movidos de hacer burla, mofa y escarnio, y en este sentido los castigó el Señor.

Y colocados en este terreno, diremos á nuestros lectores, que la calva ha representado en algunas ocasiones la persona de Cristo, pues San Agustín, comentando el pasaje de la Biblia que hemos citado, dice que no se puede negar que Eliseo, calvo, representaba al hijo de Dios:

Calvus gerebat personam Christi.

y añade: Nadie se burle de un sugeto calvo, ni por chanza tenga la calva por objeto de su burla; porque no le suceda ser infeliz y fatal destrozo de los infernales ministros.

El mismo santo fué siempre acérrimo enemigo de los cabellos, á los que llamaba diabólico adorno.

San Ambrosio fué también de la misma opinión de San Agustín, pues llegó hasta afirmar que los cabellos no son ornamento, sino graves imperfecciones ó delitos.

* El manuscrito á que se alude, se titula: *Escudo de calvos*, y pertenece á nuestro amigo el distinguido bibliófilo D. Amalio Maestre.

* De aquí sin duda toma origen el juego llamado de la calva, que consiste en poner un madero ó cuerno empinado en el suelo á proporcionada distancia, y en tirar los jugadores con unas piedras, para dar del primer golpe en la parte superior de él, sin tocar antes en tierra.

San Cirilo, patriarca de Alejandría en el año 412, dejó dicho en sus obras que los cabellos son el mal fruto de la cabeza, de donde nacen como si fueran ingertas plantas.

San Clemente de Alejandría, que, según la historia, fué el primer filósofo platónico, convertido por Santa Paulina, aconseja, para que no se perturbe la vista, que se cercene la crencha ó melena, y añade luego que la calva es triaca contra el veneno de muchísimas enfermedades, así como los que tienen muy poblada la cabeza están en ocasión próxima para padecer accidentes muy contagiosos y regularmente andar débiles y enfermos.

Demostradas con la autoridad de estos santos las excelencias de la calva, deberíamos aquí terminar este artículo, si aún no tuviésemos á prevención algunas otras citas que aducir en pró de la calvicie y por consecuencia en contra de los cabellos.

Hojeando de nuevo el *Diccionario* de la Academia Española, tropezamos con la voz *pelo* que, según los *escogidos* de la calle de Valverde, es ni más ni menos la hebra ó hilo delgado que sale por los poros del cuerpo del animal. Aparte de que esta definición nos parece hecha por un académico, no muy amigo del cabello, preguntaremos á nuestros lectores: ¿Saben Vds. á qué se destinaban esas hebras ó hilos delgados en la antigüedad? ¿No? Pues vamos á decirselo.

César, el vencedor de las Galias (que entre paréntesis poseía una magnífica calva), cuenta que los Solonien- ses, se servían de los cabellos de las mujeres para ejecutar tormentos horribles.

Julio Capitolino, uno de los seis autores que escribieron la historia augusta, dice que en su tiempo hacían de los cabellos armas para herir, y Cayo Valerio Cátulo, poeta contemporáneo de Julio César, no sólo confirma en sus escritos lo dicho por este emperador, sino que añade que los aquileyenses tegían de los cabellos muy fuertes sogas y maromas, pues casi todos en su edad libertaban la cabeza de la esclavitud del cabello.

Séneca, corroborando todo esto, refiere que allá, en su tiempo, traían despoblada de cabello la cabeza los más principales personajes.

Eurípides llamó sagrado al cabello, no por lo que tiene de corporal adorno, sino porque se ha de cercenar y ofrecer á Dios en holocausto.

La calva fué sobrenombre de Venus en Roma. Cuando los galos sitiaron el Capitolio, las damas romanas se cortaron el cabello para hacer cuerdas, y al terminar la guerra se erigió un templo á la diosa con este nombre: VENERI CALVÆ, á fin de consagrar la memoria de este hecho.

No estará demás hacer constar aquí, que Plinio, asegura que hay gentes naturalmente calvas, como los myconios, que por la generación traen el no tener cabellos en la cabeza.

Si tras este cúmulo de citas fuésemos á publicar una lista de todos los calvos que desde antes de San Pedro acá han brillado por su santidad, talento, erudición ó valor, sería cosa de no acabar en algunos meses este trabajo, pues sabido es que así como no ha existido ningún burro calvo, pocos son los hombres de algún mérito que han visto durante su vida muy poblada su cabellera.

No negaremos tampoco que la calva, á pesar de todo lo manifestado, ha servido en muchas épocas de blanco á ingeniosísimas sátiras, entre las que recordamos la célebre del padre de los donaires y de las gracias, don Francisco de Quevedo, que comienza

Madres las que teneis hijas,
Así Dios os de ventura,
Que no se la deis á calvos
Sino á gente de pelusa,

y la no menos célebre que escribió D. Jerónimo Cáncer en el *Vejamen* dado en 1649, donde, pasando revista personal y burlesca á todos los ingenios contemporáneos, dice, tratando de Rojas:

"Volví la cabeza y ví á un hombre que se las pelaba por caminar á prisa; traía, á mi parecer, la cabeza colgada de la pretina, y sobre los hombros una calabaza. Parecióme extraño el modo de caminar, y acercándome más, conocí que era D. Francisco de Rojas, que la prisa no le había dado lugar de ponerse la cabellera; y al pasar junto á mí le dije:

La prisa al revés te pinta,
Hombre, para caminar;
Yo siempre he visto llevar
La calabaza en la cinta."

Rojas, que, como lo prueban estos versos, fué uno de los ingenios de menos pelo del siglo XVII, no por eso dejó de satirizar también la calva. Buena prueba de



MADRID.—MERCADO DE SAN MIGUEL.

ello es el donosísimo cuento que puso en boca del gracioso Cuatrin, en su comedia *Casarse por vengarse*.

«CUATRIN. ¿Que calvo ser tomáras? Mal intento;
Oyeme de los calvos este cuento.
Contra el dios Baco cometió un pecado
La mona; pero Baco muy airado,
Desde su trono, donde monas salva,
La mona condenó á que fuese calva;
Mas apeló la mona la sentencia
Al dios Júpiter, y él con más clemencia,
Licencia dió á la mona que pusiera
La calva en cualquier parte que quisiera;
Mas ella, la sentencia confirmada,
Llamándose infeliz y desdichada,
Tanto en su mismo enojo se atropella,
Que iba buscando en sí donde ponella;
Y, en fin, por no ponérsela en la frente
La puso en el lugar más indecente.
Considera tú, pues, repara ahora,
Que el castigo en la mona se mejora,
Pues lo que el calvo trae en la mollera,
La mona lo trae puesto en la trasera.»

Arrepentido, sin duda, el gran dramático de la injusticia que había cometido, satirizando tan sin piedad la calva, quiso demostrar lo que esta vale, y en otra comedia titulada *Obligados y ofendidos y gorrón de Salamanca*, puso el siguiente peregrino diálogo, con que damos fin á nuestro articulejo, seguros de que este es el mejor remate que podíamos darle.

«BEATRIZ. ¿Qué le diré
que le irrite? Calvo.
CRISPINILLO. A fé
que diera por serlo un ojo.
BEATRIZ. Calvo.
CRISPINILLO. Si ser calvo igualo
Con el bien ménos ajeno.
BEATRIZ. ¿Pues qué hay en los calvos bueno?
CRISPINILLO. ¿Pues qué hay en los calvos malo?
Tu sin razon se comida,
Y no los quieras culpar:
Dime, ¿habrás visto ahorcar
A un hombre calvo en tu vida?
Si sacan á un azotado
Á visitarle el embés,
Lo ordinario verás que es

Un picarote cerrado.
Que se arrepintió repara
Un calvo que á Dios negó;
Mas Judas que le vendió
Tuvo un copete de á vara;
Que puede ponerse arguyo
El calvo en su calavera,
El cabello de cualquiera,
Y estotros no más del suyo;
Cuando á un santo que se salva
Pinta cualquiera pintor,
Para darle más primor
Le pinta con tanta calva;
Y con cuidado y desvelo
Al contrario has de mirar,
Que si á un diablo han de pintar
Le pintan con tanto pelo.»

E. DE LUSTONÓ.

MERCADO DE SAN MIGUEL EN MADRID.

La plazuela de San Miguel es una de las que demuestran el lamentable estado en que se encuentra Madrid, respecto á mercados públicos.

Los mercados-plazuelas de Madrid, pequeños, apiñados y nada limpios, carecen por completo de condiciones de ornato é higiene. Como dice muy bien el Sr. Fernandez de los Rios en su excelente obra titulada *El futuro Madrid*, Barcelona, Sevilla, Bilbao, San Sebastian, las capitales de provincia mismas, y hasta pueblos de segundo y tercer orden, están mejor provistos de mercados que la capital de España, y es de necesidad absoluta reemplazar los cajones y tinglados que en algunas de sus plazuelas existen, con departamentos cómodos y aseados, de hierro y cristal, con calles anchas y con agua abundante.

Como igualmente dice el autor citado, el sitio en que se encuentra el de San Miguel no es apropiado y debe desaparecer cuando se construya un gran mercado central.

Por desgracia esta reforma no lleva trazas de realizar-

se, y presumimos que han de venderse allí muchas perdices y muchas camuesas ántes que el aspecto de la plazuela varíe lo suficiente para que la lámina que hoy damos deje de ser exacta copia de aquel sitio.

BUEN REMEDIO.

Te pinchaste un dedo, Inés,
Trabajando en tu labor,
Y el pinchazo pecador
Chupaste ansiosa despues.
Si de curar como ví
Te quedó, Inés, el resabio,
Pínchame, por Dios, el labio
Y cúrame luégo así.

JULIO MONREAL.

LA ILUSTRACION DE MADRID.

PRECIOS DE SUSCRICION.

EN MADRID.		EN COMBINACION	
		CON EL IMPARCIAL.	
Tres meses.	22 rs.	EN MADRID.	
Medio año.	42 »	Tres meses las dos	28 rs.
Un año.	80 »	publicaciones.	52 »
		Medio año.	90 »
		Un año.	160 »
		EN PROVINCIAS.	
EN PROVINCIAS.		Tres meses.	52 »
Tres meses.	30 »	Medio año.	90 »
Seis meses.	56 »	Un año.	170 »
Un año.	100 »	EN PROVINCIAS.	
CUBA, PUERTO-RICO Y EXTRANJERO.		Tres meses.	52 »
Medio año.	85 »	Medio año.	90 »
Un año.	160 »	Un año.	170 »
AMÉRICA Y ASIA.		CUBA, PUERTO-RICO Y EXTRANJERO.	
Un año.	240 »	Medio año.	900 »
Cada número suelto		Un año.	360 »
en Madrid.	4 »		