



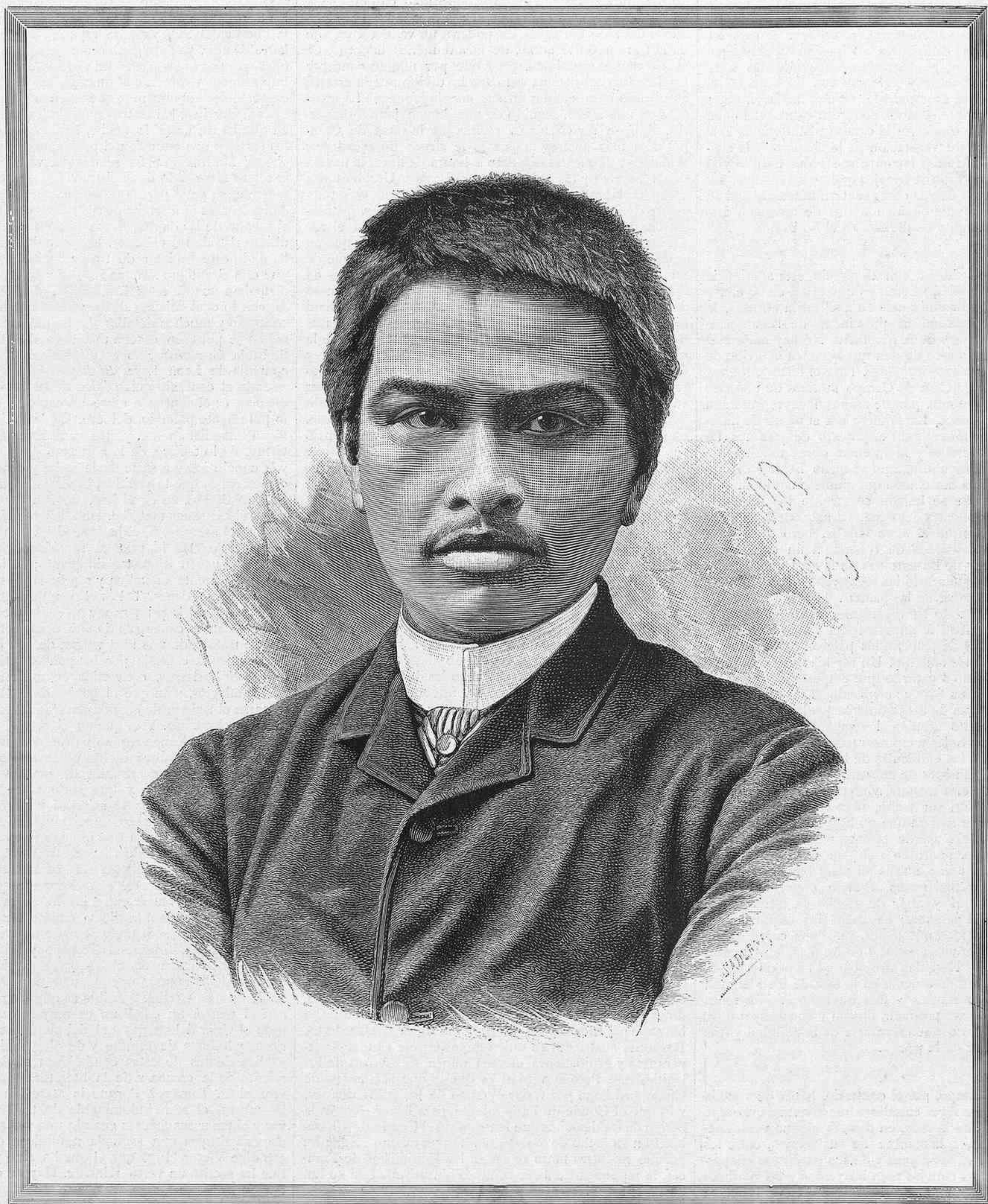
AÑO III

← BARCELONA 20 DE OCTUBRE DE 1884 →

NÚM. 147

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

NUESTROS PINTORES



DON JUAN LUNA Y NOVICIO, AUTOR DEL SPOLIARIUM

SUMARIO

LA VUELTA AL AÑO, por don J. Ortega Munilla.—NUESTROS GRABADOS.—EL SPOLIARIUM, por don Manuel Angelon.—EL ACEITE Y LAS OLAS, por don E. Benot.

GRABADOS: DON JUAN LUNA Y NOVICIO, autor del Spoliarium.—JUNTO AL POZO, dibujo de J. Llimona.—VISTA DE POLA.—BARRIOS ALTOS DE GRANADA.—UNA CALLE DE CÓRDOBA, dibujos por J. M. Marqués.—LAS TRAILLAS.—MARINA, por H. Mesdag.—SUPLEMENTO ARTÍSTICO: EL SPOLIARIUM, cuadro por Juan Luna, (primer premio en la última exposición madrileña).

LA VUELTA AL AÑO

MADRID

Paseemos.—El Retiro y la Casa de Campo.—Reyes cazadores.—Lo que se ve entre los chaparros.—El derecho divino y los blancos de España.—Silueta de un cazador ilustre.—Acontecimientos teatrales.—*Lo positivo* y Tamayo.—Ana Judic.—*La blague* parisien.

En estos días hermosos del otoño, es cuando resulta más agradable el paseo. Lástima que Madrid no tenga más que dos sitios por que pasear: el Retiro y la Casa de Campo. El primero es un jardín a la francesa; la segunda es un monte de caza. Los dos han nacido de la munificencia real, y en el Retiro se observa la influencia de la dinastía borbónica que trajo de Versalles el gusto por los grandes jardines, por los pequeños palacios de mármol rosa perdidos entre la sombra de los árboles, por las cascadas y los lagos minúsculos donde juegan rebañes de patos y se balancea un ligero y blanquísimo esquife. La Casa de Campo, por el contrario, representa el carácter castizo de las fincas campestres en que nuestros antepasados se regocijaban; grandes alamedas y olmedas sombrosas por donde pasear y perderse con un libro en la mano ó gentilmente acompañado por una dama; enormes fuentes de piedra que echan el sonoro caudal del agua por once caños de bronce, y el campo abandonado á sí mismo con la agreste vegetación de la chaparra y la alia-ga, lleno de los perfumes incomparables del tomillo y el romero; aquí, un grupo de conejos que departen amistosamente en la puerta de sus casas subterráneas; más allá un bando de perdices que os salen á tiro de escopeta, describiendo un triángulo de plumas en el horizonte.

* *

No hay que considerar con desprecio esta apariencia de las cosas materiales, ni creo yo que están en lo cierto aquellos que atentos únicamente á analizar la entraña, la injundia y la materia interna, prescinden de las apariencias, de la superficie y de la frivolidad. No hay nada más erróneo que este injusto desden que significa el olvido de las formas y de las exterioridades. Para el historiador hay en el Retiro y en la Casa de Campo motivos de observación cuidadosa y atenta, porque ambas fincas representan cada una, una época. La primera era el paseo de nuestros Reyes. Así como el gran arquitecto de jardines Le Notre hizo de Versalles y Maintenon obras maestras de arboricultura y floricultura, aquí se quiso hacer en Aranjuez y en la misma corte, algo que pudiese competir con aquellos nidos que se habían construido los Reyes de Francia en las márgenes del Sena. La naturaleza era aquí menos pródiga porque el agua faltaba, pero se apeló á ingeniosas combinaciones de tubería, á un sistema de irrigación árabe, y de las entrañas de la seca tierra surgió abundante caño que nutrió las secas venas de los árboles y las acenizadas raíces de las plantas. El árbol prosperó, la savia trepó por todo su organismo, verdegueó en las hojas que se agitaban á impulsos del viento y sirvió de lugar de reposo y de placer á los pájaros y de sombra y seguro dichoso á los amantes. Un rey hizo una calle, otro otra, y de aquí vino á parar lo que empezó por ser jardín en convertirse en un bosque civilizado. Los bosques sometidos á las tijeras de los jardineros que los pulian y los recortaban haciendo dibujar al vegetal formas caprichosas, trazando con boj y cipreses toda suerte de escudos y cifras alusivas á los emblemas de la Casa reinante, caprichosas combinaciones de animales heráldicos. El jardín estudiado de esta manera, vino á ser una ampliación del salón, del salón sin techo, pero en que todo lo demás estaba estudiado para que no hubiese ni una arista de yerba que se separase de la línea recta trazada por el arquitecto, ni un pedrusco que entorpeciese la marcha. Fina y rubia arena cubría el piso; blancos asientos de mármol del Guadarrama, estaban convenientemente distribuidos aquí y allá, de trecho en trecho, convidando reposo al paseante; en todas las esquinas una estatua, alguna deidad mitológica, ya Diana cazadora, ya Mercurio el de los pies alados; y en las plazoletas fuentes en que Tritones y Nereidas arrojaban al cielo chorros de perlas que caían ruidosamente en la taza de bien labrada piedra. El jardín francés es una adulación de los sentidos, propio sólo para producir ilusión y encanto en espíritus vulgares que no saben separarse de la realidad y que no tienen el amor de la poesía.

* *

La Casa de Campo, por el contrario, habla de aquella buena edad de los reyes cazadores que invertían el tiempo que les dejaba libre la caza, en discutir alguna vez los negocios de Estado, á la sombra de sus álamos, entre los troncos de sus encinas negras y de sus parduscas chaparras. Allí donde los conejos roen las yerbas y las perdices picotean los granos de algarroba, allí se cree ver la silueta obesa y reposada del buen rey Carlos IV, aquel modelo de pacíficos soberanos que jamás se metía en cosa alguna y que tenía entregada la gubernación de los reinos á Godoy; hombre bondadosísimo, de ningún carácter; débil

para contener las demasías de la nación y hasta las demasías conyugales; inútil para gobernar no un pueblo, pero ni siquiera su propia casa, y para juzgar al cual el pueblo español tenía una frase concluyente y pintoresca: *era un rey calzonazos*.

* *

Cuando los tratadistas que se ocupan de la autoridad monárquica discuten minuciosamente y pelo por pelo todos los detalles de la teoría de los modernos poderes y regatean al pueblo el derecho á intervenir en los actos de los monarcas y conceden á estos una autoridad absoluta sobre sus súbditos, negando, por lo tanto, el principio representativo y constitucional; cuando estos doctos señores agotan el caudal de sus conocimientos históricos, el de su lógica y el de su elocuencia, y cuando ya han dejado convencida á la humanidad de que para la felicidad de las naciones no hay más remedio que volver á los añejos tiempos en que la voluntad de un hombre era indiscutible y se imponía á todos, altos y bajos, ilustres y vulgares, honrados y ladrones, entonces aparécense esa misma silueta obesa del rey Carlos IV. ¡Cómo! decimos; hé aquí un hombre que tenía en sus manos toda la autoridad y que no la ejercía. Si el derecho divino establece que uno solo de los hijos de la madre tierra ha de tener en sus manos el dominio de todos los demás, ¿por qué no hace que realmente ejerza la autoridad con que se le ha investido, y cómo es que de cada diez monarcas absolutos nueve han entregado ese poder á un valido, á un hijo de la fortuna ó del acaso, de más ó menos talento y de más ó menos moralidad, pero que por ningún concepto legal dentro del sistema del derecho divino puede creerse autorizado para mandar en sus conciudadanos? La escopeta en una mano, seguido de una buena jauría de perros, el buen rey Carlos IV avanza por la Casa de Campo. Los más ilustres magnates le sirven de ojeadores; príncipes y duques se disputan la honra de llevar la naveta de la pólvora y las cajas de los pistones. Una hermosa escopeta labrada por los herreros de Bilbao con toda suerte de incrustaciones de oro en los remates, guardagatillos y ófdo es el cetro que mejor manejaba el rey Carlos IV. Más pronto se hacia dueño de la res que en velocísima carrera pasaba delante de su puntería que de un grave negocio nacional, cuyo protocolo escrito en limpia y redonda letra castellana tuviese sobre la mesa del real despacho. Sobrellevar las fatigas de la marcha á pié, tener la paciencia del cazador que emboscado detrás de la enramada espera no una hora sino muchas á que la caza acuda, de esto sí que se sentía capaz el buen rey Carlos IV; pero de todas aquellas condiciones que Tácito ya reclamaba á los Césares diciendo que habían de tener valor contra el miedo y el cansancio, contra la inmoralidad y el temor y contra las propias pasiones, de eso, nada le había tocado en suerte, cuando Dios repartió sus dones, al buen rey D. Carlos IV de célebre memoria. Pero nosotros no nos proponemos hacer un trabajo histórico, sino sencillamente contar impresiones de paseante que aprovechando una de estas hermosas tardes otoñales sale de su casa con un libro en el bolsillo para leerlo allá donde el reposo y la soledad lo permitan y que después de haber dirigido sus pasos una vez hácia el Retiro los dirige otra vez á la Casa de Campo.

* *

Mas sin saber cómo, al llegar á ese banco deseado y tomar posesión de su cómodo reposo, abriendo el libro advertimos que por error, en vez de tomar de nuestra biblioteca una novela profunda como las de Perez Galdós ó amena como las de Julio Verne, advertimos que lo que nos hemos echado en el bolsillo es un tratado que se titula del derecho divino, y en cuyas páginas podrán encerrarse todos los problemas que han traído turbados á los pueblos, pero de ninguna manera un motivo de honesto recreo. Bien es verdad que lo que perdemos en diversion lo ganamos con la oportunidad de que la lectura de este libro sirva de motivo á que demos cuenta á nuestros lectores de las noticias que la prensa francesa nos trasmite respecto á los proyectos que abrigan en Francia los llamados blancos de España, que se suponen poseedores del mejor derecho á la corona de Luis XVI. La Condesa de Chambord no ha recibido de buena gana la cesión que de sus derechos reales hizo el difunto Conde en la persona del Conde de París; porque esto de que el derecho divino pase de la rama borbónica á la rama orleanista, y que ésta sin comerlo ni beberlo se halle dueña y señora de derechos eventuales y fantásticos, pero derechos al fin, al cetro glorioso de los Luises, esto no puede llevarlo con paciencia la buena señora. Ha fundado cuatro periódicos para combatir la candidatura del Conde de París; ha buscado por todas partes un príncipe de la familia de los Borbones austriacos en quien depositar ese caudal de esperanzas y aspiraciones eternas nunca satisfechas de los legitimistas. Pero la verdad es que lo que la Condesa de Chambord haga por variar el curso de los fallos divinos, y lo que el Conde de París intente para hacer efectiva la cesión de los derechos que le transmitió el Conde de Chambord en su lecho de muerte, tendrán un mismo resultado; porque mientras tanto se agitan los legitimistas de Francia, la república francesa continúa sin novedad en su importante salud.

* *

En esta semana puede decirse que ha empezado verdaderamente la temporada teatral. Se ha inaugurado el

Teatro de la Comedia; se ha inaugurado el Teatro Español; se han inaugurado en la Alhambra las funciones de la ópera italiana y en la Zarzuela las representaciones de la compañía francesa que dirige Ana Judic. El aficionado á saborear las novedades teatrales no tiene tiempo que perder. Cuando llegan las ocho de la noche, empiezan para él esos momentos de indecision y de duda. ¿Qué teatro preferirá? ¿Cuál le ofrecerá un programa de sensaciones más agradables y más nuevas? Y decidiendo este punto y dilucidando este problema permanece largo rato ante los aparatos anunciadores de la Puerta del Sol, donde los brillantes colorines de los carteles y las letras de gas que luchan en brillantez unas con otras, solicitan su atención y parecen querer convencerle. Esta es la hora en que Madrid está más esplendente, más animado, y en que presenta un aspecto más jovial de pueblo feliz, de pueblo dichoso que ha conseguido todas sus aspiraciones, que ha clavado la rueda de la fortuna y contra el que no pueden nada las desventuras y las desdichas. ¡Qué ir y venir de carruajes, tranvías, Ripperts y todo género de vehículos! Por las ocho grandes arterias que coinciden en esto, que pudiéramos llamar el corazón de Madrid, fluyen constantemente rios de gente, oleadas de ruido y una vibración en la atmósfera producida por el polvo que flota en ella. Centenares de miles de luces, largas filas de faroles, el movimiento de las linternillas de los carruajes, los transeúntes que se agolpan en los puntos centrales de la Puerta del Sol, ya para esperar las tranvías en que han de subir, ya para guarecerse de aquel torrente de coches que por todas partes les rodean, todos estos detalles impresionan vivamente al que no ha presenciado aún el espectáculo. Supongamos que se encuentra en este caso ese aficionado á los teatros que, dudoso en elegir aquel en que ha de pasar la noche, hemos dejado delante de los carteles que anuncian el programa festivo de una noche de Madrid. Por fin se decide: va á la Comedia. Es el teatro favorecido de la fortuna; pequeño, elegante, refulgente, su patio parece trabajado por Eibar. De infinita delicadeza es la filigrana de sus palcos que dejan ver todo el tocado de las damas, desde la punta del pié hasta el último rizo de los cabellos. Ha sido buena idea la que ha dado este carácter de transparencia á los palcos, porque con el antiguo sistema sólo se veía de las damas que ocupaban una de estas localidades, del pecho á la cabeza, con lo cual dejaban de apreciarse muchas bellezas de contorno y muchos detalles de indumentaria. En la Comedia se pone en escena una obra de Tamayo y Baus. Se titula *Lo positivo*; no es original, sino imitada de la comedia de Leon Laya, *El duque Job*. *Lo positivo* resume el contenido ideológico de su admirable serie de escenas, es el contraste entre un carácter apasionado de lo puramente práctico, del oro, de las utilidades que se tocan inmediatamente, y otro carácter apasionado de la virtud, de lo teórico, de lo abstracto y de lo inmaterial; y la conclusion y remate de la lucha y contraste de estos caracteres es que lo positivo, lo verdaderamente positivo, no es el dinero, no es el lujo, no son las comodidades, no es el bienestar material, sino los sacrificios, la abnegación, el amor puro, el hallarse dispuesto á favorecer al desgraciado. De la primera manifestación del espíritu humano llueven disgustos sin cuento; de la otra manan, como de fuente cristalina y reposada, raudales inagotables de bienandanza. Tal es el pensamiento de *Lo positivo*. Pero no es la primera vez que al intentar referir en qué consiste el cañamazo de una obra, hemos observado que se trataba de una idea vulgar, de una cosa dicha por los moralistas, cantada por los poetas, satirizada por los escritores burlescos, convertida en axioma por la musa de los adagios, y en que el genio sólo había tenido que tomarse el trabajo de elegirla entre el tesoro de las ideas de todo el mundo. Y es que en el arte el fondo, la trascendencia, el alcance supino y profundo no depende de encontrar ideas nunca dichas y pensamientos nunca expresados, sino de expresarlos de manera que parezcan nuevos siendo viejos y que sorprendan por originales cuando estamos hartos de saberlos y convencidos de su necesidad. *Lo positivo* es un ejemplo de esto. Con una idea tan vulgar como la que queda expuesta, con una tesis de moralista de aldea, tan rastrera y ñoña; ha hecho Tamayo una obra magistral. Los caracteres trazados con mano firme acreditan ese pulso supremo que da á Fidiás la certeza de encontrar entre las informes moléculas de una pieza de mármol la silueta conmovedora y hechicera de Venus. El hábil manejo del idioma castellano no es cosa nueva tratándose de Tamayo y Baus, porque de cuantos han cultivado el Teatro Español, ninguno ha poseído de la manera que el autor del *Drama nuevo*, el habla en que escribe. Sensible es que Tamayo no cultive aún el teatro. Su edad no es muy avanzada, conserva todo el vigor del cuerpo y el del alma; costumbres laboriosas y hábitos de estudio y de observación. ¿Cómo se explica dentro de estas condiciones el definitivo alejamiento de la escena y de la literatura militante en que vive el Sr. Tamayo? Porque la atracción irresistible de las musas, el afán indomitable de tratarlas una y otra vez y obtener sus favores cuando una vez se han saboreado, constituyen una segunda naturaleza del poeta. Por eso dice Víctor Hugo que el que ha sido poeta lo es, el que ha escrito un verso reincide. Hay en esto una fascinación irresistible, algo así como el vértigo, imán poderoso de la altura. Tamayo vive en la Academia de la lengua que en concepto de secretario perpetuo le concede hospedaje. Tranquilo y reposado, libre de ambiciones y de envidias, no echa de menos los nuevos aplausos,

contentándose con los que antes ha alcanzado. Esto necesita una explicación, porque el espíritu humano cuando una vez ha saboreado manjar tan dulce y deleitoso como lo es el del aplauso, no se conforma en lo sucesivo á prescindir de él. El motivo de este estoicismo con que Tamayo se resigna á ser un muerto vivo para el teatro, consiste en la falta de actores, y él mismo lo decía hace poco cuando un crítico le preguntaba el motivo de su alejamiento de la escena.

* *

La distinguida actriz francesa Ana Judic lleva dadas cinco representaciones en el Teatro de la Zarzuela, y puede decirse que ha salido á triunfo por representación. La Judic además de ser una mujer muy hermosa, tiene la gracia parisien, el chiste que se traduce no solamente en las palabras sino en los gestos y en las actitudes, en la manera de mirar y hablar, en el tono oscuro que sabe dar á la frase más inocente. Haría encender una guerra en el limbo con las palabras de una oración dicha por los labios de un niño. Todo en ella es intención. El arte no aprendido é inexplicable de dar á las palabras dos sentidos, de matizarlas con distintos colores y arrancarles vibraciones desconocidas, esto es privativo de los grandes actores. La Judic es, sin duda, una eminente intérprete de las inspiraciones literarias. Su voz es escasa, de escala corta, pero las siete u ocho entonaciones que posee su garganta las maneja con infinita habilidad. No tiene ese torrente de armonías que salen por entre los labios bermejos de las tiples alemanas, y que hacen de ellas el instrumento más sonoro de la orquesta, pero en cambio con aquel hilillo de perlas que van sus dientes cortando para que caigan las notas una á una sobre el tímpano del oyente, produce un efecto extraordinario. Las obras que ha puesto en escena son: *Lili, Niniche, La femme à papa, y Mam'zelle Nitouche* escritas por Alberto Millaud que la acompaña en este viaje; no tienen más objeto que servir á la Judic de pretexto para hacer gala de estas condiciones. En todas ellas hay un tipo de mujer picaresco y maligno, osado é ingenioso, con momentos de candor y momentos de diabólica audacia, en cuyo espíritu se mezclan las virtudes y los pecados en una salsa infernal tan agradable para el sabor del público, como eficaz para acabar con la moralidad del oyente. Insensiblemente, entre burlas y veras, entre chistes y lágrimas, entre cosas que hacen reír y cosas que conmueven váse entrando en el ánimo la *blague* parisiense, un conjunto de cosas de burla, de sátira fina é intencionada que encienden en el oyente el ansia de los placeres múltiples y babilónicos del boulevard.

* *

El acontecimiento del día es una carta publicada en *El Figaro* de París, por el redactor de aquel periódico y autor dramático Alberto Millaud, que, como ya he dicho, acompaña á la Judic en su viaje artístico por España. Parece ser que en el lazareto de Irun establecido por el Gobierno para que sufran cuarentena de siete días los viajeros procedentes de Francia, tanto Alberto Millaud como la Judic y toda la compañía que esta dirige han sido objeto de todo género de atenciones. El Gobernador enviaba diariamente á la Judic hermosos ramos de flores; la autoridad encargada de administrar y vigilar el lazareto, atendía cuidadosamente por que no faltase nada á los artistas y al escritor parisiense. Pues bien, apénas ha llegado Alberto Millaud á Madrid ha escrito una carta llena de sarcasmo é ironía en que burlándose de las cosas que ha visto en el lazareto, dice que el Gobernador de Guipúzcoa toma cinco duros por dejar pasar á los viajeros sin que purguen la cuarentena. Ciertamente que en la organización de los lazaretos hay mucho que corregir, y si se hubiera limitado á esto Alberto Millaud, nadie le hubiera ido á la mano, estaba en su perfecto derecho de viajero y de periodista, y nadie le coartaría en sus juicios: con tal que estuvieran dictados por un sentimiento de justicia, bastaba y sobraba para que fuesen respetables y dignos de consideración. Pero el hecho calumnioso que cita, suponiendo que la autoridad gubernativa cohecha la salud pública de tan indigna y baja manera, es completamente falso. Mal está la moralidad administrativa en España, pero, sin embargo, no habrá persona conocedora de nuestras costumbres capaz de creer que un Gobernador se entrega á tan repugnante agio. Unáse al carácter calumnioso de la especie el que se trata de una persona que ha dispensado á Millaud y á Ana Judic todo género de atenciones y se verá en qué situación tan poco airosa ha quedado el ingenioso escritor. En Madrid se ha sentido verdadera indignación, y ha sido precisa toda la cortesía de este público, que en realidad la tiene muy grande, para que no se hiciera pagar á la Judic en las representaciones del Teatro de la Zarzuela el mal hecho por su protector y amigo M. Millaud. Este, á consecuencia de un telegrama dirigido por el Gobernador injuriado á los periódicos, ha desafiado á aquella autoridad, pero la intervención de amigables compoñedores lo ha arreglado todo.

La frivolidad parisiense tiene muchos méritos; es alegre, es bulliciosa, es retozona, es el principal encanto de los espíritus aficionados á pasar alegremente por este valle de lágrimas; pero ofrece, en cambio, inconvenientes y achaques como éste de Millaud. La falta de sentimientos verdaderos, la ausencia de toda idea moral hace de estos hijos de la *blague* parisiense, verdaderos esclavos de la risa que sacrifican una amistad á un chiste, y son capaces de llorar toda la vida, por haber hecho reír un minuto.

J. ORTEGA MUNILLA

NUESTROS GRABADOS

VISTA DE POLA

Junto al cabo Promontore, en la comarca de Istria, hoy austriaca, que fué de Francia antes de ser de Austria, y fué de Austria antes de ser de Francia, existe una población llamada Pola, verdadero museo de antigüedades romanas, y ejemplo, áun hoy apreciable, de las venganzas con que César castigó á los pueblos que defendieron la causa de Pompeyo. Reedificóla Augusto á ruegos de su hija Julia, y áun cuando no consiguió que desaparecieran del todo las huellas de la ira cesárea, la embelleció de tal suerte que sus mismos restos merecen ser visitados por arqueólogos y artistas. Al recorrer las calles y cercanías de Pola, el viajero no acierta á explicarse si se halla en una población moderna construida con despojos romanos ó en una población romana mal remendada con materiales modernos.

El suntuoso edificio que aparece en el primer término de nuestro grabado es el anfiteatro de Augusto, que podía contener más de quince mil espectadores.

Pola, suntuosa ciudad en la época de los césares, es ahora una población casi olvidada, cuyo puerto no tiene más animación que la de la pesca de los atunes y cuya única exportación es la arena que emplea la industria veneciana para fabricar sus celebrados espejos. El tiempo ha destruido la obra de Augusto; el tiempo ha rivalizado en Pola con Julio César.

JUNTO AL POZO, dibujo por J. Llimona

La estructura de este dibujo demuestra ser una impresión del natural, apuntada con seguridad por un artista digno de este nombre. Inútil es buscar en él un artificio que el autor no ha empleado: simple apunte del *álbum* de un pintor, es, á pesar de todo, una prueba más de que Llimona no necesita del daguerreotipo para apoderarse de la verdad, cuando se propone conservar la verdad en cartera.

Ese apunte, tal vez será mañana un cuadro de género, como la crisálida se convierte en mariposa. Pero cuando realmente se verifican estas metamorfosis, el hombre inteligente, si se complace en la mariposa, jamás pierde de vista á la crisálida.

BARRIOS ALTOS DE GRANADA,
UNA CALLE DE CÓRDOBA,
dibujos por J. M. Marqués

Córdoba y Granada son las dos sultanas de nuestro Oriente, dos joyas preciosas de la corona africana, cuando Africa tenía corona y por cierto muy bella.

Cortes ambas de poderosos califas, si la una se enorgullece de la soberbia mezquita de Abderraman, la otra muestra al atónito extranjero su incomparable Alhambra: la mezquita parece la obra de un rey; el palacio parece la obra de una hada. Ninguno de estos dos monumentos tendría rival, si no existiera el otro de ellos.

No es, pues, de extrañar que Córdoba y Granada atraigan á tantos artistas, ni que estos, trasportados como por encanto á ciudades que no se parecen á otras algunas ciudades, recojan cuidadosamente sus impresiones y ensayen repetidamente la manera de trasmitirlas por medio de aquel arte que mejor puede darlas á conocer.

Marqués, entusiasta de Andalucía, es uno de los pintores que más discretamente la copian, poseyendo, además del talento de la perspectiva, el secreto de la luz privilegiada, exclusiva, que no se encuentra sino en esa región de España y que no parece sino que los árabes la hubiesen traído consigo, sin más objeto que dar á sus construcciones la única luz que las convenia.

Nuestros lectores participarán de esta opinión á la vista de los dos dibujos que en este número publicamos.

LAS TRAÍLLAS

Échase de ver en este dibujo una mano experta y una comprensión realmente notable. Esos perros, por sus actitudes, por su expresión, por sus líneas todas, se ve que han sido fruto de una observación inteligente, secundada por una habilidad no comun.

MARINA, por H. Mesdag

El mar es inmenso como el genio: los límites de uno y otro tocan en el cielo. No es de extrañar, por lo tanto, que á menudo el genio busque en el mar el tema de su inspiración.

La tempestad y la calma, el soberbio Océano y el humilde Mediterráneo, las costas, erizadas de rocas, y el mar libre, sin más término aparente que el espacio, los hielos del Báltico y el calor del Rojo, todo ha sido estudiado por los artistas que han consagrado su talento al estudio de la naturaleza y á su reproducción bajo una de sus manifestaciones más grandiosas ó más bellas.

Mesdag, en el cuadro que reproducimos, ha pintado una de las variantes de ese mar, inagotable como asunto, uno de esos caprichos de la naturaleza, estrecha lengua que pone en comunicación dos elementos tan poderosos como el agua y la tierra, y en la cual Neptuno y Eolo serian impotentes, bajo el punto de vista utilitario, sin el auxilio de unas cuantas parejas de caballos, que completan la agencia del velámen, muy poderosa en su elemento, pero ineficaz al recobrar su dominio el continente.

El cuadro es agradable; abajo y arriba tiene horizonte, y esta es la primera condición cuando se trata principalmente de mar y cielo.

EL SPOLIARIUM, por D. Juan Luna

PRIMER PREMIO DE LA ÚLTIMA EXPOSICION MADRILEÑA

Siempre que se visita un Museo de pinturas ó se recorren los salones de una Exposición de Bellas Artes, es de observar un hecho que ya en otras ocasiones hemos indicado: el público, sin preparación alguna, sin darse explicación de sus impresiones, sin preocupaciones de escuela y hasta ignorando, si á mal no viene, que existe una cosa que se llama estética; se detiene espontáneamente ante un cuadro ó ante una estatua, forma un grupo que renueva incesantemente su personal sin disminuir de volúmen, abre tamaño ojo como un puño, contempla en silencio durante un buen rato la obra de arte, y termina por un ¡ah! que sintetiza toda la admiración que le es dable producir al genio entre sus verdaderos favoritos, es decir, entre los que poseen el dón de ver sin prevenciones y sentir sin necesidad de excitación ajena.

Desde aquel punto, la exposición queda juzgada. El tribunal adjudicará, ó no, el primer premio á la obra que de tal suerte ha llamado la atención del público, porque el jurado tiene leyes artísticas á que atenerse y, como el crítico de obras literarias, no puede dejarse llevar por impresiones personales; pero la verdadera corona, la verdadera recompensa de honor, está adjudicada. Si el jurado confirma el fallo del público, tanto mejor para el inspirado artista; si el jurado no confirma aquel fallo, tanto peor para el jurado.

Afortunadamente, esta vez, como acontece casi siempre, jurado y público han coincidido en apreciar la obra más saliente de la última Exposición de Bellas Artes celebrada en Madrid, y la medalla oficial votada por los maestros ha emparejado con la corona acordada por el público al autor del SPOLIARIUM.

¿Quién es el afortunado pintor de tan sorprendente lienzo?

* *

En la Escuela de Náutica de Manila, allá en 1874, recibía el título de Piloto de Altos Mares un jóven de 17 años que á poco tiempo de embarcado, era conocido entre sus compañeros por *el marino atrevido*. Bien empezaba la carrera el imberbe mozo; pero ese mar que surcó durante treinta meses y ese cielo que estudió otro tanto tiempo, despertaron en el piloto nuevo orden de ideas, con tanta fe acogidas, que á ellas sacrificó desde luego lo que todos calificaban de brillante porvenir.

¿Quién sabe!... Quizás en la imponente soledad de los mares, en alguna de esas horas en que no existe manera de evitar la nostalgia, en que se suspira por algo ignoto y el corazón pugna por salirse del pecho, como pugna el preso por salir de la cárcel, como pugna el pájaro por salir de la jaula, nuestro jóven se fijó con cierta insistencia en una estrella; y el viento que rizaba la superficie de las aguas, murmuró á su oído revelaciones inesperadas, palabras misteriosas, que nadie pronuncia y que, sin embargo, resuenan distintamente en el alma del predestinado. Esas palabras son como aquellas que tambien oyeron Saulo camino de Damasco y Agustín en africana tierra; inspiración de lo Alto que pone al genio poderoso en la necesidad de recorrer en sentido inverso el empezado camino de la vida.

El marino atrevido tomó tierra y tenía cerca de veinte años cuando ingresó, con ánimo de estudiar el dibujo, en la Academia de Bellas Artes de Manila. Su nueva vocación habia de sufrir bien pronto una ruda prueba. De la Academia fué despedido: el director le consideró demasiado inepto ó demasiado apto, calificaciones ambas que pueden perjudicar, por lo visto, á un alumno de la escuela de Manila y de todas aquellas escuelas donde reina un criterio tan mezquino como las miras de sus directores.

Quien fué *atrevido* en el mar, no debía, en tierra, desistir fácilmente de un empeño: D. Lorenzo Guerrero, profesor tan modesto como inteligente, admitió á Luna en su Academia India, y descubriendo en su ya grandullon alumno condiciones verdaderamente excepcionales, recabó de sus padres que le enviasen á Madrid, donde encontró en el reputado pintor D. Alejo Vera un maestro hábil y un amigo, más que un amigo, casi un padre. No es, pues, de extrañar que cuando Vera fué trasladado á una plaza de mérito en Roma, á Roma fué con él su encariñado discípulo. Ocurria esto en 1878: un año antes se habia iniciado en los primeros rudimentos del dibujo; tres años despues ganaba la segunda medalla en la Exposición madrileña de 1881, con su cuadro *la muerte de Cleopatra*. Tarde habia empezado su carrera el nuevo artista, pero, cual si quisiera indemnizarse del tiempo perdido, la seguia á paso de carga. En tres años se habia nivelado con los buenos pintores; en otros tres (1884) ha tomado sitio entre los grandes maestros.

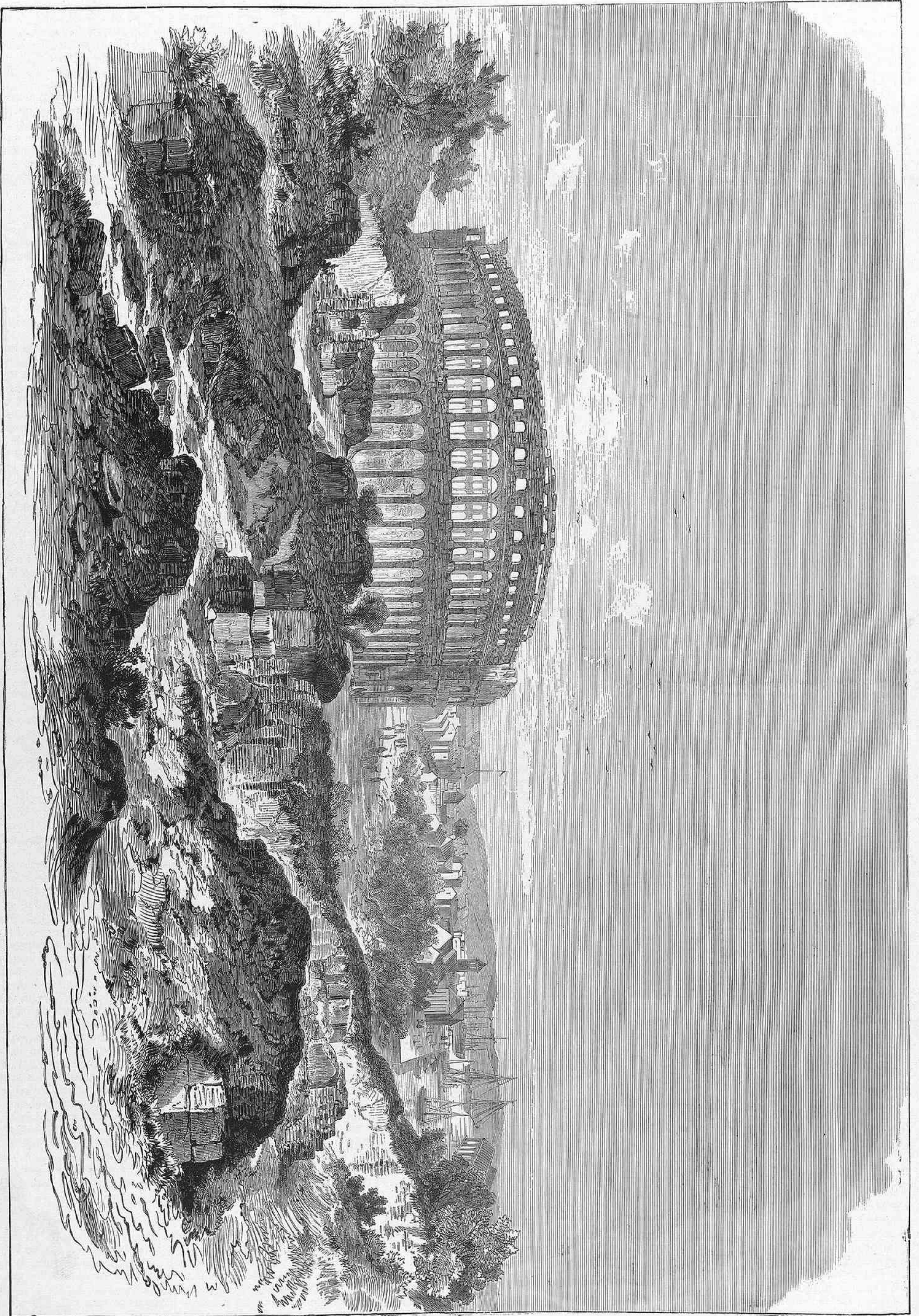
El marino atrevido es el admirado autor del SPOLIARIUM, D. Juan Luna y Novicio, nacido en Badoc (Ilocos Norte, Filipinas) el 23 de octubre de 1857.

* *

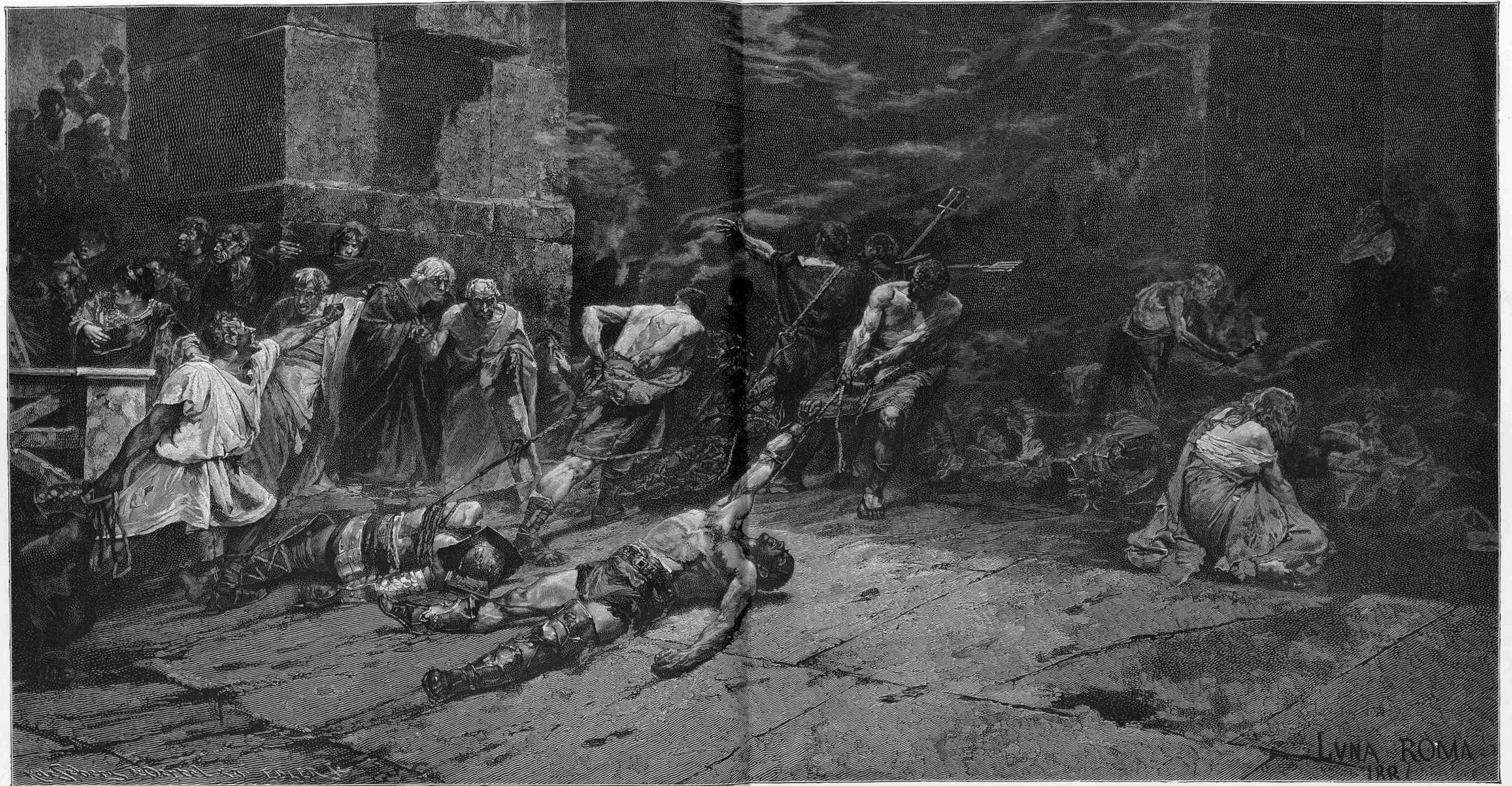
¿Qué representa el SPOLIARIUM?

El SPOLIARIUM es el epílogo de esas horribles fiestas de gladiadores á que tan aficionado era el pueblo romano; la sustitución de las luchas de fieras por luchas de hombres; sustitución criminal y asquerosa, pero muy fácil de aplicar desde el momento en que las verdaderas fieras no eran los animales encerrados en los subterráneos del circo, sino los romanos apiñados en los tendidos.

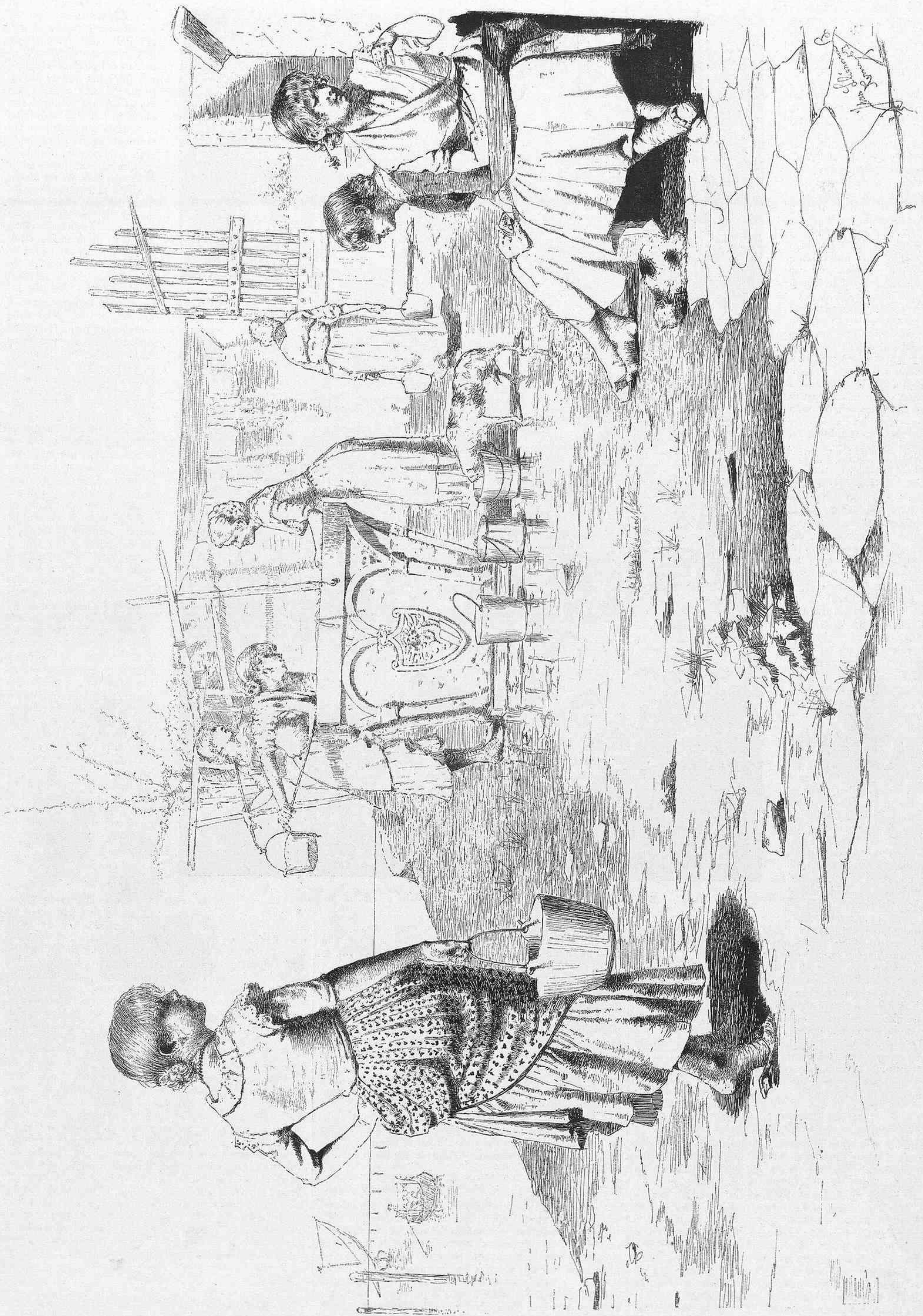
Durante su permanencia en Roma, el señor Luna ha



VISTA DE POLA



EL SPOLIARIUM, CUADRO POR JUAN LUNA
(PRIMER PREMIO DE LA ÚLTIMA EXPOSICION MADRILEÑA)



JUNTO AL POZO, dibujo de J. Llimona

podido visitar á su gusto las arenas del gran Circo, empaçadas en la sangre corrompida de los gladiadores y en la sangre purísima de los cristianos; ha podido figurarse tangiblemente aquellas terribles escenas en que los hombres daban y recibían la muerte para distraer á un pueblo hastiado de espectáculos; ha podido poblar las galerías y tendidos del Anfiteatro con millares de ciudadanos de ambos sexos que, insensibles en presencia de cuatrocientos elefantes y ochocientos tigres y panteiras, saboreaban con fruición la fiesta de unos hombres degollados por otros hombres que, al caer para no levantarse, adoptaban la académica postura que de antemano tenían ensayada, para oír un aplauso en su agonía; ha podido figurarse que presenciaba el desfile de aquellos combatientes vendidos en cuerpo y alma á un empresario, que los *criaba* para el caso, como se crían gallos para una riña ó caballos para una carrera; ha podido oír aquel cobarde saludo de los combatientes: —*Ave, Caesar; morituri te salutant*,— abyección sin igual en la historia de los esclavos; ha podido hacerse la ilusión de que en sus oídos zumbaban, con la blasfemia del vencido, los rugidos del espectador, denostando al que se dolía de su ignominiosa muerte; ha podido respirar el ambiente mefítico de las leoneras, y descender, por fin, al *Spoliarium*, á donde eran arrastrados, por la *puerta de la muerte*, los cadáveres de los gladiadores, amarrados por un gancho de hierro, ni más ni menos que las tres mulas de rúbrica arrastran fuera de la plaza á las reses taurinas que despacha Lagartijo de una buena recibiendo.

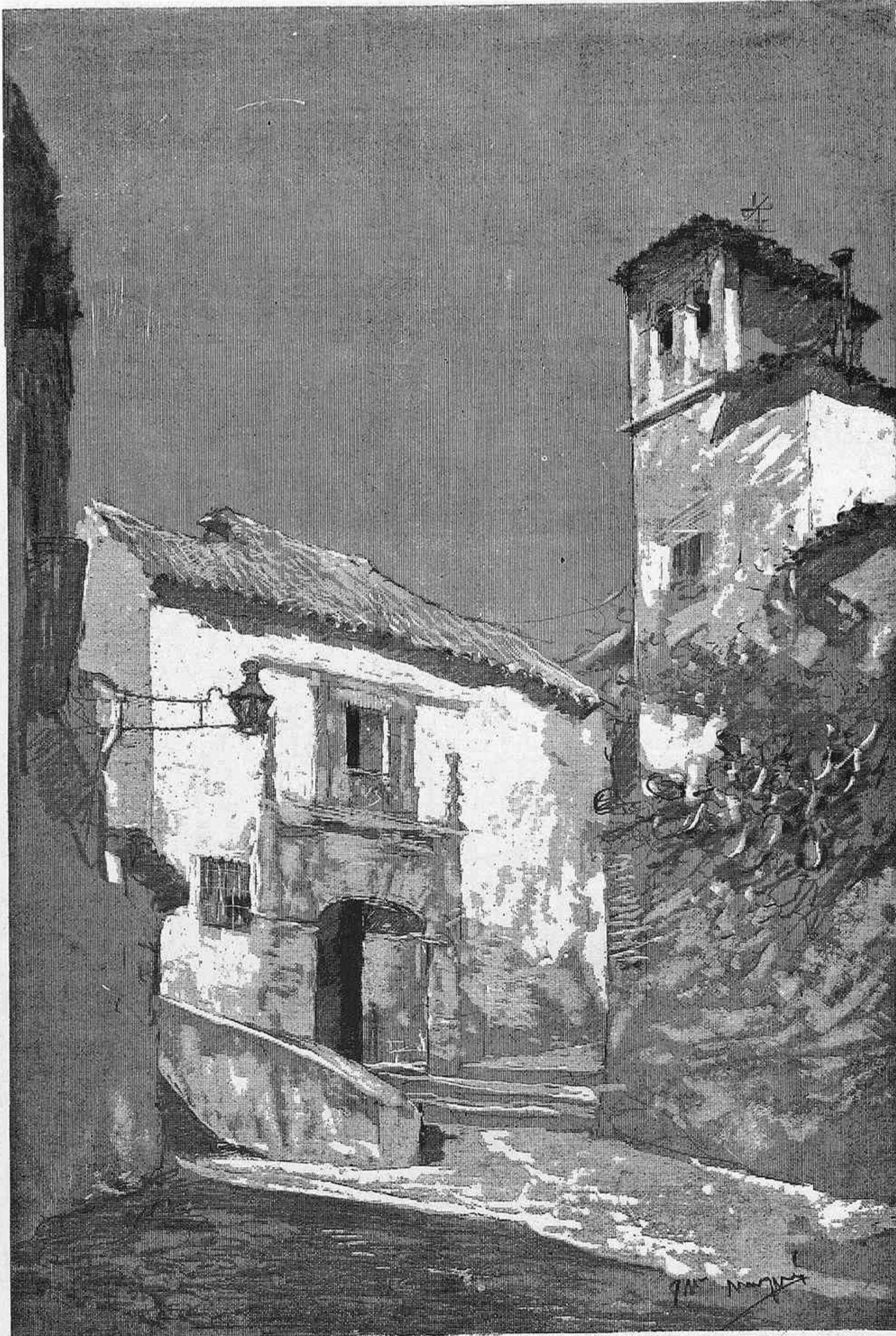
Ese espectáculo infame, esas costumbres infames, ese Circo infame aún, si en él no se hubiera vertido la sangre de las víctimas de Diocleciano, los ha reconstruido, los ha visto la privilegiada imaginación del artista, y han debido sublevar los nobles sentimientos del jóven cuanto entusiasta Luna. Y del mismo modo que Novas, nuestro distinguido escultor, hizo el proceso de España en el siglo XIX con su *torero herido*, Luna ha hecho el proceso de la Roma imperial con su *Spoliarium*. El ilustre pintor ha condensado en un lienzo cuanto arroja ese proceso; ha puesto al desnudo el delito y ha dejado que el buen sentido del público dictase la sentencia. No puede sentarse á un pueblo en el banquillo de los reos de una manera más gráfica; jamás un fiscal ha hablado con mayor elocuencia; jamás el público que asiste á la vista de las causas célebres, se ha sentido más arrastrado por el titánico esfuerzo de un acusador.

De esto resulta que la primera condición del cuadro de Luna es su fondo; no es un lienzo pintado para simple recreo de los sentidos; es una obra de filosofía de la historia que dice y prueba tanto como un tomo escrito por el más erudito académico.

* *

Conocida la idea fundamental del cuadro, idea que avalora al señor Luna como artista que pudiéramos llamar *pensador*, veamos si en la ejecución del asunto ha estado á la altura de su levantado pensamiento.

Las luchas de gladiadores han sido tratadas en lo antiguo y en lo moderno por diversos pintores y escultores, bien en el acto del combate, bien posteriormente á él, ó sea el gladiador herido, de que se conserva algún ejemplar de primera fuerza. Mas tratándose de condenar una costumbre vergonzosa, era natural presentarla bajo su faz más triste, siquiera fuese su faz más repugnante. No de otra manera los pintores místicos, para hacer aborrecible al diablo, han coincidido en el pensamiento de darle la figura de un monstruo espantoso. El artista que en las luchas de gladiadores ha querido ver y hacer ver simple-



BARRIOS ALTOS DE GRANADA, dibujo por J. M. Marqués

mente su parte estética, ha tomado el asunto en la arena del Circo; Luna, que ha tirado á fondo en lo malo de la cosa, ha debido tomar el asunto desde el *Spoliarium*, es decir, desde el lugar sombrío á donde eran conducidos los cadáveres de los luchadores, para ser despojados de sus armas, como se despoja al sentenciado de la hoga que ha vestido en el cadalso.

Se concibe desde luego que á ese lugar tenebroso no podían acudir sino los parientes de las víctimas para llorar y maldecir sobre sus despojos, ó la turba de los entusiastas más asíduos y favoritos que, en la embriaguez de la sangre, mil veces más asquerosa que la del vino, iban á saturarse de horrores, como los abonados de cierta clase son recibidos en las intimidades de bastidores y se saturan de lujuria en el *foyer* de las bailarinas.

A este criterio lógico, racional, se ha atemperado el señor Luna: lo que de aquí ha resultado es consecuencia de aquella lógica. O no se debió tratar el asunto, ó no se pudo tratar de otra manera. ¿Cómo se ha tratado en el *Spoliarium*?

* *

Considerada la composición en general es de grandioso efecto y todo en ella contribuye al fin del autor, lo mefítico de la atmósfera, lo sombrío del sitio, el desorden que en él reina, los personajes, los accesorios; de suerte que sin tener propiamente asunto principal, no hay grupo, no hay figura, no hay detalle, en término alguno, que no concorra á dicho fin con maravilloso arte. Así este cuadro debe juzgarse principalmente por la impresión que causa su todo; hay que comprenderlo instantáneamente, y si, apenas visto, la impresión del espectador es volver el ros-

tro con cierta repugnancia, ese movimiento es el primer triunfo que obtiene Luna. ¿Perjudica este efecto, que generalmente produce, al mérito del cuadro? Hé aquí una pregunta que de fijo no se hizo Ribera cuando con mano firme y voluntad, implacable pintaba el desollamiento de San Bartolomé; ni tampoco se ha preocupado gran cosa de ello, hace bien poco tiempo, el ilustre autor de *la Leyenda del rey monje*.

Si de la composición general pasamos al examen de los grupos que la constituyen, es de ver en todos ellos, aparte su inmejorable dibujo, tal verdad, tal fuerza de expresión, tal energía en los movimientos, que sorprenden y fascinan. Véanse los personajes que arrastran á los combatientes y no cabe representar mejor la fuerza bruta; véanse los cadáveres de los gladiadores y, aparte su perfecto estudio anatómico, no cabe expresar mejor la inercia de la muerte; véase, entre el grupo de los romanos, al anciano que reconoce el ensangrentado cuerpo de su hijo, y no es posible expresar mejor, por medio de una contracción muscular, el dolor y el terror á un tiempo mismo; véase á la desdichada mujer que llora, de rodillas, junto á los mutilados despojos de su esposo ó de su amante, y hay en esa figura todo el abatimiento, toda la postración que el caso requiere; véanse esos aficionados que acuden en tropel á ese recinto nauseabundo, y todos ellos revelan la innoble pasión que les lleva á tan terribles sitios, pasión, mezcla de vértigo, mezcla de estupidez, que reúne á las turbas insensibles junto al cadáver del infeliz que ha perecido de muerte violenta. En una palabra, el *Spoliarium* es una composición en la cual nada sobra y nada falta, concebida en un momento de inspiración y ejecutada en una hora de vértigo; única manera con que, á despecho de todas las ciencias y de todas las filosofías, se explica la potencia creadora.

* *

De esta impresión que innegablemente produce la obra del señor Luna, ha sacado partido una parte de la crítica, la menos numerosa felizmente, para indicar que el *Spoliarium* no es un cuadro, sino el boceto de un cuadro. Este argumento tendría algún valor si aquellos que lo emplean convencieran anticipadamente al público de que los mejores pintores de grandes lienzos son aquellos que en su manera de ejecutar más se aproximan á la miniatura. Por nuestra parte, admiramos debidamente la acabada factura de Rafael, pero la manera valiente de dar color es una de las más eminentes cualidades de Velázquez. Además, hay composiciones que necesitan de ese mismo abocetado para causar todo su efecto; lienzos ejecutados para ser vistos á cierta altura ó á cierta distancia; asuntos que no pueden tratarse como trataba el pintor de Urbino sus místicas Sacras Familias; composiciones en que lo que pudiéramos llamar rudeza de ejecución es consecuencia de la rudeza del argumento; y en prueba de ello ahí están los más celebrados lienzos de Goya para sancionar nuestro juicio. Luna no podía pintar el *Spoliarium* sino como lo pintó; exigirle que, durante su raptó, se hubiera entretenido en miniar su cuadro, equivaldría á hacer un cargo á un verdadero poeta porque, al tiempo de dar forma á su inspiración, no hubiese escrito con mejor carácter de letra. La mayor paciencia, que algunas veces es un estorbo, no prueba mayor arte; la subordinación á una escuela no prueba mayor genio. ¿A qué escuela pertenecen los colosales dramas de Shakespeare?

* *

La ILUSTRACION ARTISTICA ha merecido del señor Luna la honra de publicar la primera el grabado del Spo-

LIARIUM. Creemos que nuestros favorecedores unirán su aplauso á la humilde, pero muy sincera felicitacion, que enviamos á esa nueva gloria de las artes patrias.

MANUEL ANGELON

EL ACEITE Y LAS OLAS

I

¿En qué consiste que fenómenos conocidos desde muy antiguo no logren llamar la atencion general de los sabios ni impresionar al público durante largos períodos? ¿Qué hay de más particular al fin en un suceso, para poner á la órden del día cuestiones palpitantes, á las que otros hechos, sin duda más notables, no tuvieron nunca poder bastante para infundir popularidad?

Hé aquí cuestiones que no tienen fácil contestacion, y á las que presta gran interés de actualidad la pregunta hoy oida á cada paso: «¿Posee efectivamente el aceite virtud para calmar las olas? ¿No hay que tener ya miedo á las tempestades de alta mar?»

II

En calma perfecta, la superficie del agua de un lago refleja invertidos los objetos de la orilla, como lo haria un espejo horizontal. Si un perezoso soplo de viento se mueve con la velocidad de sólo $\frac{1}{2}$ kilómetro por hora, no se perturba la perfeccion de las imágenes. Un soplo de alguna mayor celeridad desordena ya la copia; pero, no bien cesa la ráfaga, reaparece la perfeccion de los perfiles. Cuando el viento camina con la velocidad de 1 kilómetro por hora, las arrugas de la superficie líquida estorban ya la definida produccion de las imágenes; pero las agitaciones del agua no tienen aún fuerza para propagarse; puesto que, si hay en el lago un espacio guarecido de la accion del viento, allí, con seguridad, es perfecto el espejo de las aguas. Este ligerísimo tremor de los líquidos, incapaz de propagacion, es lo que se conoce en la ciencia con el nombre de *ondas de capilaridad*.

Solamente cuando la velocidad del viento resulta de algo más que de 3 kilómetros por hora, es cuando las olas empiezan á producirse con regularidad notable: poco perceptibles al principio, su amplitud se va ensanchando á medida que crece el viento ó se prolonga su duracion.

III

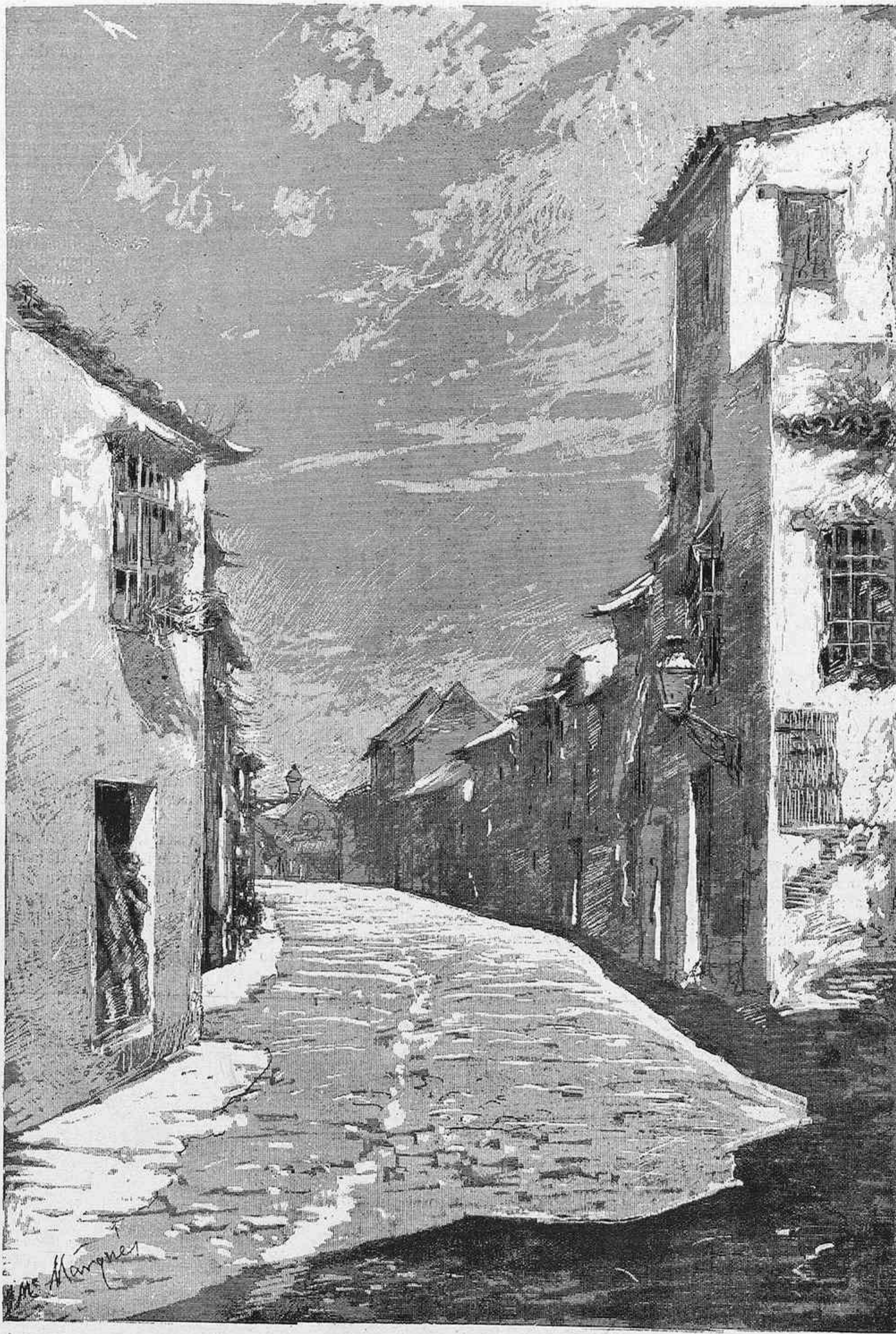
No es fácil comprender cómo pueden producirse olas de magnitud diferente cuando toda la extension de una superficie está por igual expuesta á la misma intensidad del viento. Sólo cabe encontrar explicacion negando el supuesto, y no concediendo que las desigualdades del terreno y de los árboles ó arbustos de la orilla permitan en caso alguno igualdad de exposicion á las ráfagas del aire, ni tampoco que este sople siempre con idénticas velocidad y direccion.

Parece que el viento causa las olas, porque el aire se adhiere á las moléculas del agua; adherencia que aumenta considerablemente por la circunstancia de incidir sobre la superficie líquida con una notable inclinacion: regularmente de 18° .

Si, por causas cualesquiera, pues, se hace disminuir ó cesar esta adherencia, el resultado es sorprendente hasta lo increíble, por más que sea muy conocido desde remotísimos tiempos; por lo cual se ha asegurado siempre que el aceite tenia virtud para calmar las tempestades.

IV

El poder de las olas es inmenso. Mueven bancos de guijarros de 70 metros de largo por 4 de alto, como en



UNA CALLE DE CÓRDOBA, dibujo por J. M. Marqués

Hurricane en 1842; levantan anclas de más de una tonelada de peso á lo alto de un escollo, como en Bell Rock; desmontan los cañones de las baterías de mar, como en Cádiz en 1840; pueden arrastrar hasta 8000 toneladas de escollera con bloques de 10 á 16 toneladas, como en Plymouth en 1852; arrancan de cuajo las torres de los faros, como la del Estrecho de Bonifacio en 1875, y la del Krishna en 1877; y sin embargo, esta fuerza colosal queda vencida arrojando al mar insignificantes cantidades de aceite!

V

M. Shields, recientemente, tendió en el fondo del mar á la entrada de North Harbour (Escocia) cañerías de plomo por donde, desde tierra, con adecuadas bombas, se podia inyectar petróleo. Como el peso específico del aceite es menor que el del agua, subia el petróleo inmediatamente á la superficie extendiéndose por ella en delgadísima capa untuosa, que deshacia la rompiente de las olas y hacia accesible el puerto con mar de tempestad.

Este experimento de M. Shields ha tenido eficacia para llamar poderosamente la atencion pública; y las mil lenguas del periodismo lo han esparcido á los vientos de la celebridad; en muchos casos como si fuera portentoso enteramente nuevo y sin precedentes en el mundo.

Pero ¿era así en realidad?

VI

No. El mismo M. Shields intentó el experimento que tanta fama le ha dado, por constarle que, en aquellas mismas costas, buques casi perdidos y destrozados por

los fuertes golpes de mar en los temporales, habian debido su salvacion al uso del aceite; ya arrojado al agua para calmarla y hacer reparaciones en sus cascos; ya para tranquilizarlas y poder botar al mar alguna embarcacion; faena peligrosísima en los casos frecuentes de arriar los botes con mares muy gruesas.

VII

Esta propiedad de los cuerpos grasos era ya muy conocida de los antiguos. El autor de estas líneas recuerda haber leído hace muchos años algo relativo al particular en un viejo librote de mitología, cuyo título ha olvidado, aunque no el hecho referido.

La virtud que el aceite tiene de calmar las olas, es constantemente utilizada por cuantos buques de cabotaje entran con temporal desde el Atlántico al brazo de mar llamado Sancti-Petri, que desemboca en la bahía de Cádiz. Al hacer los faluchos por la boca del canal con mar gruesa del Sudoeste llevan ésta por la popa; y, una vez en la boca, les es forzoso atravesarse para gobernar al Nordeste, teniendo por tanto, que recibir la mar sobre el costado. Y, para evitar los daños que el romper de la mar pudiera ocasionarles, arrojan al agua, poco antes de orzar, algunos litros de aceite.

El eminente ingeniero Sr. D. Pedro Perez de la Sala, recuerda en su obra «Construcciones en el mar» muchos casos decisivos.

El Dr. Franklin aconsejaba el empleo del aceite como medio de aplacar la mar en un temporal; y, antes que él, un guarda-almacen de Kilda, acostumbraba, en tiempo de tempestad, á dejar flotando á la popa de su bote por medio de una cuerda, un paquete de tortas de hígado de aves marinas; cuya grasa impedia el romper de las olas y calmaba la mar.

Cuando el vapor de hélice de Goole llamado «William-Becker», se fué á pique el 12 de noviembre de 1856, su tripulacion se salvó en los botes, á pesar de una gruesa mar, empleando el aceite. Tambien hacen uso de él los

pescadores holandeses; y un testigo ocular que presencié sus efectos en el puerto de Scarborough, asegura que pueden calificarse de mágicos, por establecerse al rededor del buque un extenso espacio de agua tranquila. Vancouver observó cerca de la Punta de la Concepcion, en la Nueva Inglaterra, que el mar aparecia cubierto, en cuanto alcanzaba la vista, de una sustancia untuosa semejante á la brea; sobre la que navegaba el buque como por una mar tranquila de grandísima extension.

VIII

Es muy notable el siguiente hecho inserto en un periódico de Bombay.

El «King Cenric» buque de 140 toneladas, salió de Liverpool para Bombay; y, despues de haber doblado el Cabo de Buena Esperanza, experimentó un fuerte viento de Noroeste, que duró bastante tiempo. Olas inmensas, precipitándose sobre el buque, invadieron las escotillas, arrastraron cuanto encontraron sobre el puente, y destruyeron las cámaras del capitan y de los oficiales. La tempestad duró cerca de cinco dias, y las olas no dejaban un solo instante de barrer el puente. Uno de los oficiales, M. Bower, tuvo entonces la feliz inspiracion de hacer la prueba del aceite, y, al efecto se tomaron dos sacos de lona, y se llenaron con nueve litros de aceite cada uno. A cada saco se le hicieron algunos agujeros pequeños, y se amarraron á ambos costados del buque. El resultado fué mágico: las olas dejaron de precipitarse contra la popa y los costados y, á algunos metros de distancia, en aquellos sitios á que habia llegado el aceite, tanto por la proa como en la estela, se encontraba un vasto círculo

de mar tranquila. La tripulación pudo hacer cómodamente entonces las reparaciones necesarias. Los dos sacos de aceite duraron dos días; y, habiéndose calmado enteramente el mar, ya no fué necesario gastar más cantidad del líquido salvador.

Otro hecho muy notable. Virlet de Aoust, queriendo desembarcar en la isla de Samotracia (Mar Egeo) é impidiéndose las rompientes, al estar á una milla de la isla,—dice,—empezó á arrojar aceite desde la proa del barco; y con gran sorpresa, mejor dicho, con gran asombro, lo veía extenderse y formar lo que en lenguaje vulgar se llama una *balsa de aceite*; con lo que pudo abordar fácilmente y sin peligro.

IX

Pero ¿á qué más citas? El hecho era conocido y utilizado desde muy antiguo en varias localidades; y, sin embargo, ¡no había llegado aún al conocimiento público!

Mas no debe pasarse en silencio que la calma permanente del Mar de Sargazo se explica ahora por hallarse la superficie del agua cubierta constantemente de vegetales flotantes, por lo que no hay adherencias del viento con el líquido; que en el Istmo de Tehuantepec existen criaderos de petróleo, cuyo aceite, arrastrado al Atlántico por el río Coatzacoalco, hace que en la desembocadura haya una calma perpetua, aún con los más recios temporales; que la tranquilidad relativa del mar en algunos parajes del Banco de Terranova se debe á las grasas que los pescadores echan al agua despues de aprovechar el bacalao; y que la tranquilidad del Mar Muerto proviene del *betun de Judea* que en él hay.

X

Pero, conocido y comprobado el hecho, ¿en qué consiste el maravilloso efecto del aceite, y por qué calma las olas embravecidas?

Todo lo más que habían anticipado los sabios, por vía de explicacion, era que el viento no se adhería á las aguas cubiertas de materias untuosas; pero verdaderamente no ha existido explicacion aceptable hasta que Mensbrugge, de la Academia de Bélgica, ha sometido al cálculo las *potenciales* del agua y del aceite.



Las traíllas

Sin entrar en desarrollos matemáticos, no es posible explicar la nueva teoría; pero, aunque de un modo imperfecto,—puede darse alguna idea sobre el particular.

Si una delgadísima capa superficial de agua se encarama, por la acción del viento, sobre otra capa contigua, esta segunda capa, al ser cubierta por la primera, adquiere una cierta cantidad de *energía de movimiento*; y, si la acción del aire hace subir una nueva capa de agua sobre la suma de las dos primeras, se desarrollará de nuevo fuerza viva..., y así sucesivamente, á medida que nuevas capas de agua se amontonan unas sobre otras. Los cálculos de Mensbrugge y de Quincke dan por resultado que

cuando una capa de agua del espesor de $\frac{1}{20000}$ de milímetro (!) monta sobre otra capa de agua contigua, el desarrollo de fuerza viva es de 0 kilográmetros 0075; mientras que, si monta sobre una capa de aceite, es sólo de 0 kilográmetros 002; por manera que, reducidos (desde su origen y en sus movimientos casi infinitesimales) los efectos á ménos de la tercera parte, se concibe fácilmente que las olas pierdan rápidamente su fuerza, no bien tengan las capas de agua en movimiento que resbalar sobre tenuísimas superficies de aceite, ó bien, de cualquiera otra materia oleaginosa ó untuosa, *plus minusve*.

XI

Pero esta explicacion no es suficiente aún, sino desde el punto de vista teórico.

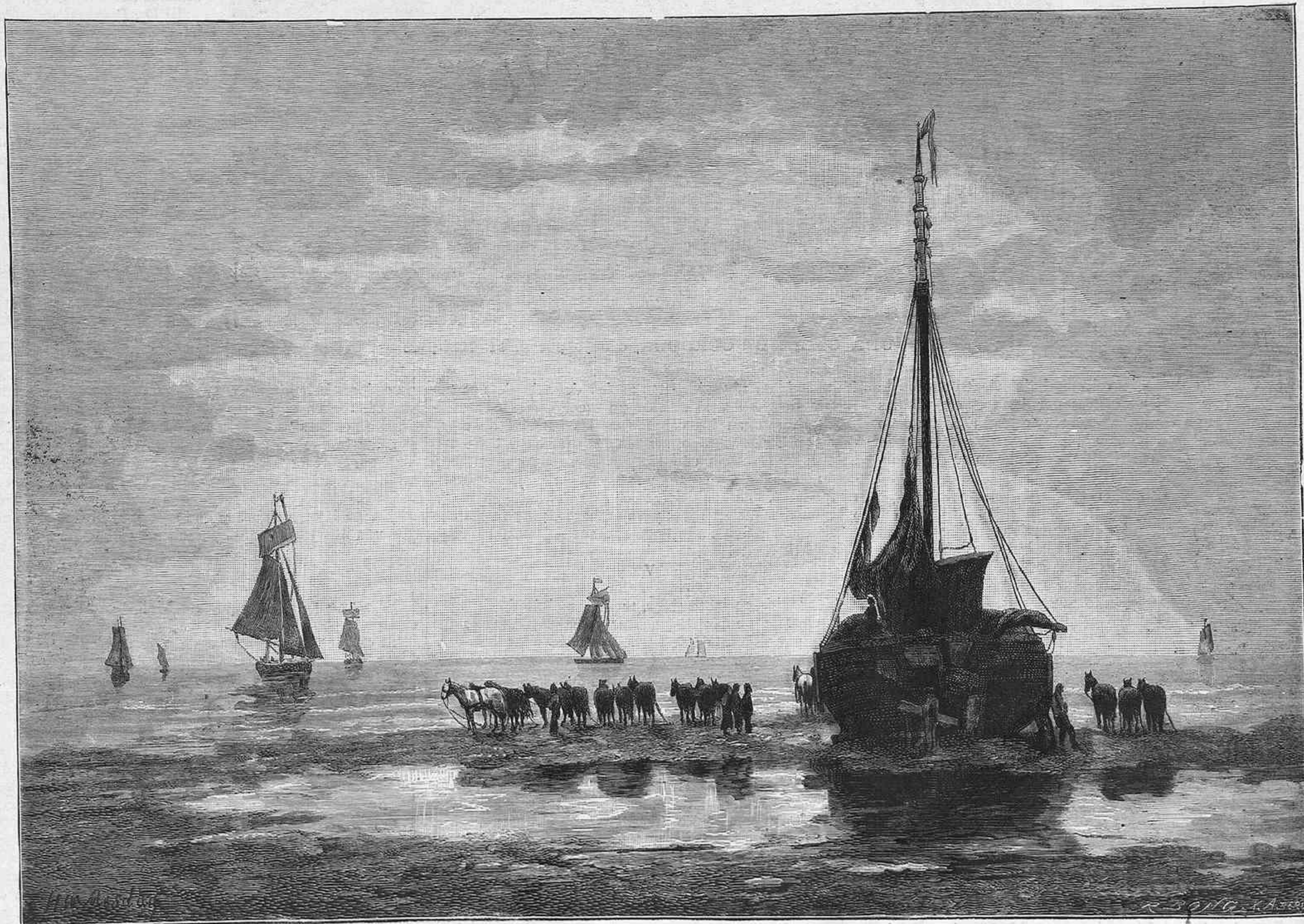
En las olas de tempestad hay siempre un movimiento de *undulacion* y otro de *rompiente*. El de rompiente está causado por la *TRASLACION* del agua que forma las crestas de las olas, arrebatada á grandísimas distancias y en masas enormes, por la violencia del viento, que, por su mezcla con el agua, da á las espumas su color blanquizco. ¿Qué es, pues, lo que el aceite calma, la *undulacion* ó la *rompiente*, que constituye los golpes de mar?

Por fortuna esta interesante cuestion, que se ha agitado recientemente en el seno de la Academia francesa, parece resuelta por las interesantes observaciones del Sr. D. José Lopez y Cruz, testigo de mayor excepcion, por haber utilizado el aceite en diversas ocasiones durante sus viajes por el Mediterráneo, y que á él atribuye su salvacion en un espantoso temporal.

Segun el Sr. Cruz, lo que el aceite destruye es la *rompiente* de las olas, pero no la undulacion; resultado que hasta cierto punto podia haberse previsto, puesto que la undulacion es un fenómeno que conmueve las aguas hasta considerable profundidad; mientras que la disgregacion del agua de las crestas y su transporte por el viento es única y simplemente el fenómeno superficial.

La oleificacion, pues, de las olas es un medio comprobado y seguro de inutilizar la rompiente de los golpes de mar.

E. BENOT



MARINA, por H. Mesdag

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria
IMP DE MONTANER Y SIMON.