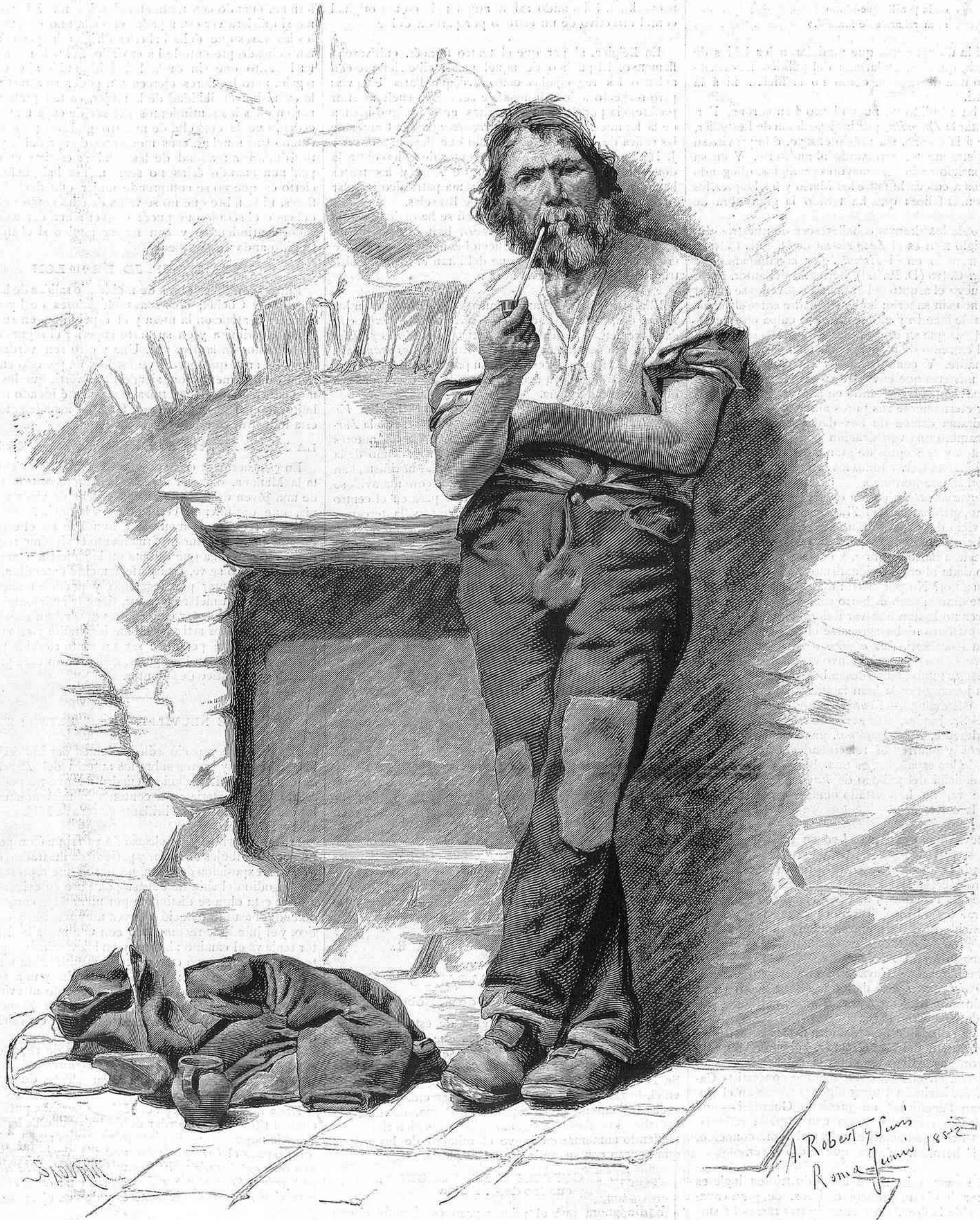




AÑO I

← BARCELONA 3 DE DICIEMBRE DE 1882 →

Núm. 49



A. Robert y Suris
Roma Junio 1882

TIPO DE ESTUDIO, dibujo de A. Robert y Suris

SUMARIO

LA SEMANA EN EL CARTEL, por J. R. y R.—NUESTROS GRABADOS.—M. A. DE NEUVILLE y M. E. DETAILLE.—PIPÁ (continuación), por Clarín.—LA TAPICERÍA EN FRANCIA, (II) y último, por D. Francisco Giner de los Ríos.—CRÓNICA BIBLIOGRÁFICA.—NOTICIAS VARIAS.—CRÓNICA CIENTÍFICA, *El alfabeto*, (III) y último, por don José Echegaray.

GRABADOS.—TIPO DE ESTUDIO, dibujo de A. Robert y Suris.—EL INGRESO EN LA ESCUELA, cuadro de A. Rotta.—EL LENGUAJE DE LAS FLORES, cuadro de F. Sonderland.—MESA Y ESPEJO DE SALÓN.—LA MAÑANA, copia de un fresco de Hans Makart.—Lámina suelta.—LA BATALLA DE CHAMPIGNY, 1.ª y 2.ª láminas.

LA SEMANA EN EL CARTEL

La Sembrich ha salido de Madrid para San Petersburgo. ¡Cuán frío le parecerá el clima de Rusia á la hermosa diva que acaba de salir de España, cantando malagueñas, entre desbordamientos de histérico entusiasmo!

«Si yo no me largo pronto
me voy á morir aquí,
de la penilla que siento
al marcharme de Madrid.»

Esta fué la última copla que modularon los labios de la Sembrich, querida, idolatrada del público madrileño que le hizo una despedida, como no la hiciera ni á la misma Patti.

Masini ha añadido un nuevo lauro á su corona. Forzado á cantar la *Favorita*, por indisposición de Lestellier, presentóse á la escena, sin previo ensayo, é improvisó su parte magistralmente, arrobando al auditorio. Y en su segunda aparición aún hizo mayores prodigios, obligando á los críticos á colocarle entre los Mario y los Duprez, los intérpretes más felices que ha tenido la gran obra de Donizetti.

Trasunto de los dramas caballerescos de nuestros autores del siglo XVII es el *Lazo eterno*, de D. Luis Calvo y Revilla, estrenado en el *Español* por la compañía que dirige el Sr. Calvo (D. Rafael), hermano del autor. Nada tiene de nuevo el asunto del drama: dos jóvenes se aman: son hermanos sin saberlo: lucha su madre entre el horror al abominable incesto y el de revelar la culpa en que incurriera, al par que su esposo lleva su rencorosa venganza hasta el extremo de alimentar las terribles torturas de la pobre madre. Y cuando ambos amantes penetran el tremendo misterio que envuelve su existencia, se despeñan por una ventana, buscando en la muerte el lazo que ha de unir eternamente sus puros amores.

Si este drama carece de novedad y de sentido real, posee en cambio una versificación galana, esmaltada de pensamientos y conceptos de gran valía, y en su ejecución agotó Rafael Calvo todos los recursos de su talento y de su corazón de hermano.

La moderna idolatría, drama en tres actos de D. Leopoldo Cano, estrenado en el *Teatro de Apolo*, fustiga sin piedad el vicio del egoísmo tan extendido en los tiempos actuales. La obra no gustó, pues con sus personajes repulsivos resulta harto sombría, y con sus recursos rebuscados algo dada al convencionalismo. ¿Empece esto á la fama de su autor? No por cierto: destellos de talento brillan en este drama; pero es harto sabido que una serie de frases felices no bastan á salvar una obra escénica.

A estos estrenos debe agregarse el de la comedia del Sr. Segovia Rocaberti, *Las mejores armas*, puesta en el *Teatro de la Comedia*, y que estuvo en un tris de naufragar, por ciertos toques harto desembozados. Sin embargo, el autor es joven y revela gran facilidad en el manejo de la rima y del diálogo.—*Fruto amargo*, es un animado juguete del Sr. Jaques, estrenado con éxito en el *Español*.—Finalmente, *Fiesta nacional*, una colección de cuadros chuscos y ocurrentes relacionados con la afición predilecta de los españoles, es una obra de puntas que ha hecho las delicias del público de *Varietades*.

Como se ve, no han estado ociosos esta semana los teatros de la corte.

Una nueva ópera italiana. Leo en un telégrama de Ravena:

«Estrenada con éxito felicísimo la nueva ópera *Nella*, del maestro Héctor Ricci.—El público ha exigido la repetición de una romanza, y un duetto amoroso ha producido general entusiasmo. Tanto el maestro como los artistas han sido objeto de una ovación expresiva.»

Il frutto proibito, comedia en dos actos de Giordano, se ha estrenado en el *Manzoni* de Milan entre la más completa indiferencia.—Cavallotti, el distinguido autor de *Cantico dei cantici*, está dando la última mano á una nueva producción titulada *Luna di miele*, destinada á la compañía de Francesco Pasta.

Génova ha sellado con espléndidas fiestas la inauguración del ferrocarril del San Gotardo, habiendo sido uno de los mayores atractivos de ellas, la celebración de un gran concierto, en el cual el distinguido concertista Camilo Sivori fué invitado á tocar algunas piezas en el violín del gran Paganini—un precioso Guarneri—que aquel municipio conserva como una sagrada reliquia. Paganini ilustra con su nombre, universalmente conocido, la fama de la hermosa Génova, que le dió el sér.

Algunas semanas bastan á los industrioses ingleses para levantar de pié magníficos coliseos, de gran capacidad y notable belleza. En menos de tres meses ha surgido el *New Strand Theatre*, que viene á aumentar el

numeroso contingente de los teatros de Lóndres. Este local se inauguró con una farsa de Byron y Jarnies, que fué muy aplaudida.

Representase en el *Teatro de la Princesa*, con el título de *The Silver King* (el millonario), un interesante drama de Jones y Hermann, cuya complicada trama excita grandemente la atención del público.—Algo inferior á este en punto á los efectos y situaciones, pero muy superior por su forma literaria y su estructura, es la obra de Mrs. Reade y Pettitt, *El amor y el interés*, estrenada en el *Adelphy*.

Peró la verdadera novedad de Lóndres es la magia *Yolanda*, de Gilbert y Sullivan, verdadero cuento de hadas, montado con un lujo deslumbrante. El estreno de esta obra ofrece una particularidad que caracteriza la vida moderna, pues el mismo día que en Lóndres se ponía en Nueva-York, y como por la diferencia de meridiano la hora de Lóndres anda 195 minutos adelantada á la de la gran ciudad americana, hubo medio de transmitir por el cable de la primera á la segunda ciudad, noticias del éxito y prolijos detalles de la representación, que se iban fijando gradualmente á las puertas del teatro neoyorkino, brindando así á aquel público tan original con el atractivo de un estreno por partida doble.

En Bélgica, al par que el teatro francés, cultivase el flamenco. El público de aquel país recibe siempre con aplauso las regocijadas comedias que París le envía; pero respecto á los dramas de sensacion suele mostrar preferencia por las obras escritas en el antiguo idioma de las Flandes. *De Brusselsche straatzanger* (El Cantor de las calles de Bruselas), es el título que lleva una obra de J. Hoste, impregnada en sentimientos de odio contra la dominación española del duque de Alba y las tristes hazañas del Santo Oficio. Este drama patriótico popular se ha estrenado en la *Alhambra* de Bruselas.

En el *Parque* de la propia ciudad se ha dado la comedia de Luis Claes, *Jacques Gervais*, harto abundante en reminiscencias de otras producciones análogas y llena de consideraciones filosóficas que debilitan el interés y obstruyen el desarrollo de la acción.

El afortunado Audran, aclamado cada noche en los *Bufos*, donde se representa su *Gillette de Narbonne*, con éxito creciente, ha leído á los artistas de *Menus plaisirs* una nueva opereta en tres actos titulada *Las manzanas de oro*.—El fecundo Lecoq, por su parte, escribe *La Princesa de Canarias*, cuya acción, como la de casi todas sus obras, pasa en España.

Tres actos y veintidos cuadros contiene la obra *Voyage á travers l'impossible*, puesta en el teatro de la *Porte-Saint-Martin* de París. Dennery, uno de los autores más duchos en el conocimiento del mecanismo de la escena, y Julio Verne, el célebre y popular novelista, han escrito esta obra que ha sido puesta con maravilloso aparato, como que una parte de ella pasa en el centro de la tierra, otra en el fondo del mar, y la tercera y última en los aires. Hábiles pintores han hecho fantásticas decoraciones y diseñado elegantes y caprichosos trajes, y el arte coreográfico ha contribuido á este conjunto de maravillas con graciosos bailables. Y sin embargo, la obra mareca, y fatiga tal vez por su misma abundancia de portentos, y quizás porque en producciones de esta índole, á veces no hay manera de conciliar el empleo de los recursos, siempre limitado, con las exigencias del público que suelen ser insaciables.

Una anécdota histórica de reciente fecha:

En Schwerin (Alemania) construyóse un teatro provisional junto á la estación del ferrocarril, inaugurándose con el *Tannhäuser* de Wagner. La representación seguía sin novedad, pero despues de la escena en que el Landgrave increpa al protagonista, diciéndole que no llegará á expiar su permanencia en Venusberg, sino yéndose á Roma á implorar el perdón del Papa, cuando *Tannhäuser* se adelanta hasta el proscenio, dando con voz entusiasta el grito de «¡A Roma!» «¡A Roma!» en este momento culminante...

Pues nada, oyóse la campana de la estación contigua al teatro y la voz de un empleado que gritaba:—Señores viajeros, al tren!

Una carcajada general ahogó las sublimes notas de la obra de Wagner. Todo el mundo se imaginó al caballero *Tannhäuser* tomando billete para Roma.

J. R. R.

NUESTROS GRABADOS

TIPO DE ESTUDIO, dibujo de A. Robert y Suris

El grabado de la primera página de este número representa uno de esos tipos vulgares que por sus condiciones y modo de ser especial, tanto se prestan al estudio del filósofo como al del artista. Nuestro compatriota el Sr. Robert y Suris, autor de este dibujo, ha demostrado en él, lo mismo que en otras obras parecidas, que aprovecha brillantemente su estancia en Roma, donde en la actualidad perfecciona sus conocimientos pictóricos, prometiendo aumentar en breve el número de los artistas que honran con su genio á nuestra patria.

EL INGRESO EN LA ESCUELA,
cuadro de A. Rotta

Nadie ignora que el primer paso es siempre el que más cuesta, y mucho más si se ha de dar para penetrar

en el santuario del saber, aunque sea por su ingreso más humilde: la escuela de párvulos. Harto se conoce esta dificultad en la repugnancia que experimenta la nueva alumna al entrar en la modesta *costura*, no pareciendo sino que en su mente infantil hay algo que la dice que en el estudio no es todo juego y diversion; así es que ni las reflexiones y caricias de su madre, ni la vista de sus futuras compañeras, ni la pacífica actitud de la proveceta maestra logran disipar su vergüenza ni impedir el mohín de resistencia que involuntariamente hace al considerar la época de sujeción que va á empezar para ella. Afortunadamente, esta primera y desagradable impresión desaparecerá en breve, y la niña que hoy entra en la humilde escuela de aldea, asistirá luégo con gusto á ella, y aleccionada por la instrucción y los buenos consejos, llegará á ser una excelente madre de familia.

EL LENGUAJE DE LAS FLORES,
cuadro de F. Sonderland

Pensativa ha quedado la elegante dama al recibir el lindo ramillete que tiene en la mano. ¿Qué podrán decirle en su mudo lenguaje las matizadas flores que lo forman, cuando con tanta atención las mira? Parece como si quisiera ver estampadas en cada uno de sus pétalos las frases que debe haberles dirigido la persona que tan delicado presente le ha enviado. Sobre la mesa se ve un billete que sin duda habrá ido unido al odorífero regalo, pero las flores ejercen tan poderoso atractivo en la exquisita sensibilidad de la mujer, es tan grato adivinar en ellas los sentimientos del sér de cuya mano proceden, que la doncella de nuestro grabado prefiere, así como otras muchas, esos momentos de agradable y poética duda á la realidad de las palabras escritas en el papel, aun cuando éstas no sean menos halagüeñas. Lo cierto es que no se comprende mujer que desdeñe las flores, ni hombre que no se valga de ellas como del más delicado obsequio que pueda ofrecer á una dama de elevados sentimientos, y con mayor motivo si el travieso Cupido anda de por medio.

MESA Y ESPEJO DE SALÓN

Entre las últimas obras de mobiliario salidas de la casa Flachart y Cochet, ebanistas-moldeadores de Lyon, ha llamado la atención la mesa y el espejo que, en su totalidad la primera y en su parte superior el segundo, representamos en la pág. 391. Una y otro son verdaderas obras de arte, que marcan un estilo y un período en este ramo de ornamentación, siendo de advertir que los mismos constructores han trazado su plan é ideado sus dibujos, lo cual dice mucho en favor de los adelantos de esta industria en el país vecino.

LA MAÑANA, copia de un fresco de H. Makart

En esta hermosa composición ha simbolizado el artista la Mañana, ó mejor dicho, la Aurora, en la figura de una joven de mórvidas formas, llena de vigor y lozanía, que oprimiendo con su peso á la noche, á la cual obliga á recoger el manto y á hundirse en el espacio, difunde por el anchuroso firmamento el vivísimo resplandor de la antorcha que ostenta en la siniestra mano. La alegoría, como se ve, está perfectamente entendida, pues además de figurar por ingeniosa y poética manera el tránsito de las tinieblas á la luz, tiene la suficiente originalidad para presentar con cierta novedad un asunto en que otros muchos artistas se han inspirado: y en cuanto á la ejecución, á pesar de ser un tanto atrevida por la actitud que guardan las figuras, ofrece una nueva prueba del talento artístico de su autor.

M. A. DE NEUVILLE.—M. E. DETAILLE

Por falta de espacio sólo podemos dar indicaciones biográficas muy breves sobre los autores del *Panorama de Champigny*. El reducido cuadro de que no podemos salir, apenas bastaría para contener la nomenclatura de las obras que ilustran la brillante carrera de MM. de Neuville y Detaille.

M. de Neuville había alcanzado ya reputación por sus numerosos dibujos en libros y periódicos ilustrados, cuando en la exposición de 1859, un lienzo que representaba un episodio del sitio de Sebastopol, puso en evidencia al artista; esta obra se distinguía por un notable carácter de verdad; el asunto pareció á la vez muy sencillo y dramático, y el jurado le recompensó con una medalla. El pintor tenía ya el camino abierto, y en la exposición siguiente presentó un nuevo cuadro, cuyo asunto había tomado también del gran sitio: obtuvo nuevo éxito y una segunda medalla. Más tarde, el artista, dibujando atrevidas y originales composiciones para la Historia de Francia de M. Guizot, figuró sucesivamente en las exposiciones de 1864 á 1870.

Peró su verdadera obra notable data de 1872: en el cuadro que expuso en dicho año (*Campamento delante del Bourget*) dió la exacta medida de su talento, de su buen gusto y de sus alcances.

Nada necesitamos decir del *Ultimo cartucho*, pues bastaría el título para recordar desde luégo uno de los asuntos más populares de la pintura contemporánea. Siguiéron despues el *Combate sobre una vía férrea*, *Ataque de una casa aspillada en Villersexel*; el *Puente de la estación de Stryng*, *Bourget* y *San Privat*, sin citar otras obras de gran vigor, del más vivo interés y de una ejecución singularmente hábil.

Caballero de la Legion de honor en 1873, Alfonso de

Neuville fué promovido á oficial en 1881. Nació en Saint-Omer en 31 de mayo de 1836.

Eduardo Detaille nació en París el 15 de octubre de 1848, y así como M. de Neuville, es caballero de la Legion de honor desde 1873, y oficial desde 1881.

No se recuerda muy bien su primera obra, en la exposicion de 1867; pero sin duda el cuadro de un jóven de unos diez y ocho años no reunia las condiciones necesarias para llamar la atencion formalmente. En cambio, la *Choza de tambores*, expuesta al año siguiente, fué muy notada y en general aplaudida, distinguiéndose más aún despues el *Descanso durante la gran maniobra*, que hasta fué un triunfo en la exposicion de 1869. El pintor obtuvo en esta ocasion una medalla, concediéndosele otra en 1870 por su cuadro *Encuentro entre cosacos y guardias de honor*; el jurado de 1872 le otorgó la misma distincion por su bella pintura *En los alrededores de París (1870-1871)*, que por conveniencias internacionales se retiró del palacio de los Campos Elíceos ántes de abrirse la exposicion: hasta se borró del catálogo el título de este lienzo, excepto en tres ejemplares.

En 1873, M. Detaille expuso una de sus mejores composiciones, *En retirada*; en 1874 la *Carga de coraceros en Morsbronn*; el *Regimiento que pasa*, en 1875; el *Reconocimiento*, en 1876; *Salud á los heridos*, en 1877; *Bonaparte en Egipto*, en la exposicion de 1878; *Champigny* en la exposicion de 1879; y de vez en cuando acuarelas sin igual, puras obras maestras á las que nada falta, ni la exactitud en el conjunto, ni la verdad y la perfeccion.

¿Qué diremos ahora? Despues de Gross, Raffet, Charlet y Horacio Vernet, MM. de Neuville y Detaille han sabido crear un género especial en la pintura militar, género que les distingue de sus predecesores. El estilo de ambos difiere no obstante, por más que no se excluyan; más bien se completan, como se puede reconocer en el Panorama de Champigny, donde los dos excelentes pintores han confundido con igual talento y sorprendente felicidad su amor á la exactitud, su firme inteligencia, su raro saber y sus esfuerzos.

PIPÁ

(Continuacion)

POR CLARIN

Era sin duda calumniarle llamar á Pipá hereje, borrachon, hi de tal (aunque esto último, como á Sancho, le honraba, porque tenia Pipá algo de Brigham Young en el fondo). No era Pipá hereje, porque no se habia separado de la Iglesia ni de su doctrina, como sucede á tantos y tantos filósofos que no se han separado tampoco. Pipá no era borrachon.... era borrachin, porque ni su edad, ni lo somero del vicio merecian el aumentativo. Bebia aguardiente porque se lo daban los *zagales*, los de la tralla, que eran, como ya veremos, los únicos soberanos y legisladores que por admiracion y respeto acataba el indomable Pipá, aspirante á delantero en sus mejores tiempos, cuando no le dominaba el vicio de la holganza y de la *flanerie*.

Sobre lo que fuera su madre, Pipá no discutia, y él era el primero en lamentarse de los desvíos de su padre, que en los raros momentos de lucidez se entregaba al demonio de la duda en punto á la legitimidad de su unigénito, que acaso ni sería unigénito, ni suyo.

Quedarían pues todos los argumentos y apóstrofes de Maripujos vencidos, si Pipá hubiese querido contestar en forma; pero mejor político que muchos gobiernos liberales, el granuja de la calle de Extremos prefirió dar la llamada por respuesta y acometer la toma del templo mientras la guardia vociferaba.

Mas ¡oh contratiempo! ¡oh fatalidad! Súbitamente se le presentó un refuerzo en figura de monaguillo á la Euménide del pórtico. Era Celedonio. El enemigo mortal de Pipá: el Wellington de aquel Napoleón, el Escipion de aquel Aníbal, pero sin la grandeza de Escipion, ni la *bonhomie* de Wellington. Era en suma, otro pillo famoso, pero que habia tenido el acierto de colocarse del lado de la sociedad: era el protegido de las beatas y el soplon de los policías; la Iglesia y el Estado tenían en Celedonio un servidor fiel por interés, por cálculo, pero mañoso y servil.

¡Ah! Cuando Pipá tenia pesadillas en medio del arroyo, en la alta noche, soñaba que Celedonio caía como una granizada sobre su cuerpo, y le metia hasta los huesos uñas y alfileres; y era que el frio, ó la lluvia, ó el granizo, ó la nieve le penetraban en el tuétano; porque en realidad Celedonio nunca *habia podido* más que Pipá; siempre éste, en sus luchas frecuentes, habia caído encima como don Pedro, aunque á menudo algun Beltran Duguesclin, correligionario de Celedonio, venia á ponerlo de arriba abajo *ayudando á su señor*.

Estas y otras felonías, á más del instintivo desprecio y antipatia, causaban en el ánimo de Pipá, generoso de suyo, vértigos de ira, y le hicieron cruel,

implacable en sus *vendettas*. Si Pipá y Celedonio se encontraban por azar en lugar extraviado, ya se sabe, Celedonio huía como una liebre y Pipá le daba caza como un galgo; magullábale sin compasion, y valga la verdad, dejábale por muerto; aunque muchas veces, cuando los agravios del ultramontano no eran recientes, preferia su enemigo á los golpes contundentes la burla y la befa que humillan y duelen en el orgullo.

Celedonio miró á Pipá que estaba allá abajo, en la calle, y aunque se creyó seguro en su castillo, en el lugar sagrado, sintió que los pelos se le ponian de punta. Conoció á Pipá por avisos del miedo, porque, daba el por el disfraz, parte por lo oscuro que se quedaba el día, ni podia distinguirle; á ser otro, casi lo mismo habria sucedido á Maripujos.

—Ven acá, ángel de Dios, gritó la bruja envaletonada con el refuerzo; ven acá y aplasta á ese sapo que quiere entrar en la casa del Señor con sus picardías y sus trapajos á cuestras. ¡*Arrímale*, San Miguel, *arrímale* y písale las tripas al diablo!

San Miguel se tentaba la ropa, que era talar y de bayeta de un rojo chillon y repugnante, y no se atrevia á pisarle las tripas al diablo; queria dar largas al asunto para esperar más gente. Agarrándose al cancel, por estar más seguro en el sagrado, escupió como un héroe, y no sin tino, sobre el sitiador audaz, que ciego de ira.... Mas ahora conviene que nos detengamos á explicar y razonar las creencias religiosas y filosóficas de Pipá, en lo esencial por lo ménos, ántes de que algun fanático preocupado se apresure á desear la victoria al *ángel del Señor*, el mayor pillete de la provincia; siendo así que la merced sin duda el hijo de *Pingajos*, que así llamaban á la señora madre de nuestro protagonista.

II

Pipá era maniqueo. Creía en un diablo todopoderoso, que habia llenado la ciudad de dolores, de castigos, de persecuciones; el mundo era de la fuerza, y la fuerza era mala enemiga; aquel dios ó diablo unas veces se vestia de polizone; y en las noches frias, húmedas, oscuras, aparecíasele á Pipá envuelto en ancho capote con negra capucha, cruzado de brazos, y alargaba un pié descomunal y le heria sin piedad, arrojándole del quicio de una puerta, del medio de la acera, de los soportales ó de cualquier otro refugio al aire libre de los que la casualidad le daba al pillete por guarida de una noche. Otras veces el dios malo era su padre que volvia á casa borracho; su padre, cuyas caricias aún recordaba Pipá, porque cuando era él muy niño algunas le habia hecho: cuando venia con la *mona* venia en rigor con el diablo; la *mona* era el diablo, era el dolor que hacia reír á los demás, y á Pipá y á su madre llorar y sufrir palizas, hambres, terrores, noches de insomnio, de escándalo y discordia. Otras veces el diablo era la bruja que se sienta á la puerta de la iglesia, y el sacristan que le arrojaba del templo, y el pillastre de más edad y más fuertes puños que sin motivo ni pretexto de razon le maltrataba; era el dios malo tambien el mancebo de la botica que para curarle al mísero pilluelo dolores de muelas, sin piedad le daba á beber un agua que le arrancaba las entrañas con el asco que le producía; era el demonio fuerte, en forma más cruda, pero ménos odiosa, el terrible frio de las noches sin cama, el hambre de tantos días, la lluvia y la nieve; y era la forma más repugnante, más odiada de aquel espíritu del mal invencible, la sórdida miseria que se le pegaba al cuerpo, los parásitos de sus andrajos, las ratas del desván que era su casa; y por último, la burla, el desprecio, la indiferencia universal, especie de ambiente en que Pipá se movía, parecíanle leyes del mundo, naturales obstáculos de la ambicion legítima del poder vivir. Todos sus conciudadanos maltrataban á Pipá siempre que podían, cada cual á su modo, segun su carácter y sus facultades; pero todos indefectiblemente, como obedeciendo á una ley, como inspirados por el gran poder enemigo, incógnito, al cual Pipá ni daba un nombre siquiera, pero en el que sin cesar pensaba, figurándosele en todas estas formas, y tan real como el dolor que de tantas maneras le hacia sentir un día y otro día.

Tambien existía el dios bueno, pero este era más débil y aparecíase á Pipá ménos veces. Del dios bueno recordaba el pillastre vagamente que le hablabá su madre cuando era él muy pequeño y dormía con ella; se llamaba papá-dios y tenia reservada una gran racion de confites para los niños buenos allá en el cielo; aquí en la tierra sólo comían los dulces los niños ricos, pero en cambio no los comerían en el cielo; allí serían para los niños pobres que fueran buenos. Pipá recordaba tambien que estas creencias que habia admitido en un principio sin suficiente exámen, se habian ido desvaneciendo con las contradicciones del mundo; pero en formas

muy distintas habia seguido sintiendo al dios bueno. Cuando en la misa de *Gloria*, el día de Pascua de Resurreccion, sentia el placer de estar lavado y peinado, pues su madre, sin falta, en semejante día cuidaba con esmero del tocado del pillete; y sentia sobre su cuerpo el fresco lino de la camisa limpia, y en la catedral, al pié de un altar del crucero, tenia en la mano la resonante campanilla sujeta á una cadena como forzado al grillete; cuando oía los acordes del órgano, los cánticos de los niños de coro, y aspiraba el olor picante y dulce de las flores frescas, de las yerbas bien olientes esparcidas sobre el pavimento, y el olor del incienso, que subia en nubes á la bóveda; cuando allí, tranquilo, sin que el sacristan ni acólito de órdenes menores ni ínfimas se atreviese á coartarle su derecho á empuñar la campanilla, saboreaba el placer inmenso de esperar el instante, la señal que le decia: «*Tañe, tañe, toca á vuelo*, aturde al mundo que ha Resucitado Dios...» ¡ah! entónces, en tan sublimes momentos, Pipá, hermoso como un ángel que sale de una crápula y con un solo aleteo por el aire puro, se regenera y purifica, con la nariz hinchada, la boca entreabierta, los ojos pasmados, soñadores, llenos de lágrimas, sentia los pasos del dios bueno, del dios de la alegría, del desórden, del ruido, de la confianza, de la orgía inocente...., y tocaba, tocaba la campanilla del altar con frenesí, con el vértigo con que las bacantes agitaban los tirsos y hacian resonar los rústicos instrumentos. Por todo el templo el mismo campanilleo: ¡qué alegría para el pillastre! Él no se explicaba bien aquella irrupcion de la pillería en el templo, en día semejante; no sabia cómo encontrar razones para la locura de aquellos sacristanes que en el resto del año (hecha excepcion de los días de tinieblas) les arrojaban sistemáticamente del templo á él y á los perros, y que en el día de Pascua le consentian á él y á los demás granujas interrumpir el majestuoso silencio de la iglesia con tamaño repique. «*Esto*, pensaba Pipá, debe de ser que hoy vence el dios bueno, el dios alegre, el dios de los confites del cielo, al dios triste, rogañon, oscuro y soso de los demás días;» y fuése lo que fuése, Pipá tocaba á gloria furioso; como, si hubiera llegado á viejo, en cualquier revolucion hubiese tocado á rebato y hubiese prendido fuego al templo del dios triste, en nombre del dios alegre, del dios alborotador y bonachon y repartidor de dulces para los pobres.

Otra forma que solia tomar el dios compasivo, el dios dulce, era la música; en la guitarra y en la voz quejumbrosa y ronca del ciego de la calle de Extremos y en la voz de la niña que le acompañaba, oía Pipá la dulcísima melodía con que canta el dios de que le habló su madre; sobre todo en la voz de la niña y en el bordon majestuoso y lento. ¡Cuántas horas de muchos días tristes y oscuros y lluviosos de invierno, mientras los transeúntes pasaban sin mirar siquiera al señor Pablo ni á la Pistañina, su nieta, Pipá permanecía en pié, con las manos en el lugar que debieran ocupar los bolsillos de los pantalones, la gorra sin visera echada hácia la nuca, saboreando aquella armonía inenarrable de los ayes del bordon y de la voz flautada, temblorosa y penetrante de la Pistañina! ¡Qué serio se ponía Pipá oyendo aquella música! Olvidábase de sus picardías, de sus bromas pesadas y del papel de bufon público que ordinariamente desempeñaba por una especie de pacto tácito con la ciudad entera. Iba á ver á la Pistañina como Triboulet iba á ver á su hija; allí los cascabeles callaban, perdian sus lenguas de metal, y sonaba el cascabel que el bufon lleva dentro del pecho, el latir de su corazón. Pipá veía en la Pistañina y en Pablo el ciego, cuando tañían y cantaban, encarnaciones del dios bueno, pero ahora no vencedor, sino vencido, débil y triste; llegábanle al alma aquellos cantares, y su monótono ritmo, lento y suave, era como arrullo de la miseria habia arrojado tan pronto á Pipá para hacerle correr las aventuras del mundo.

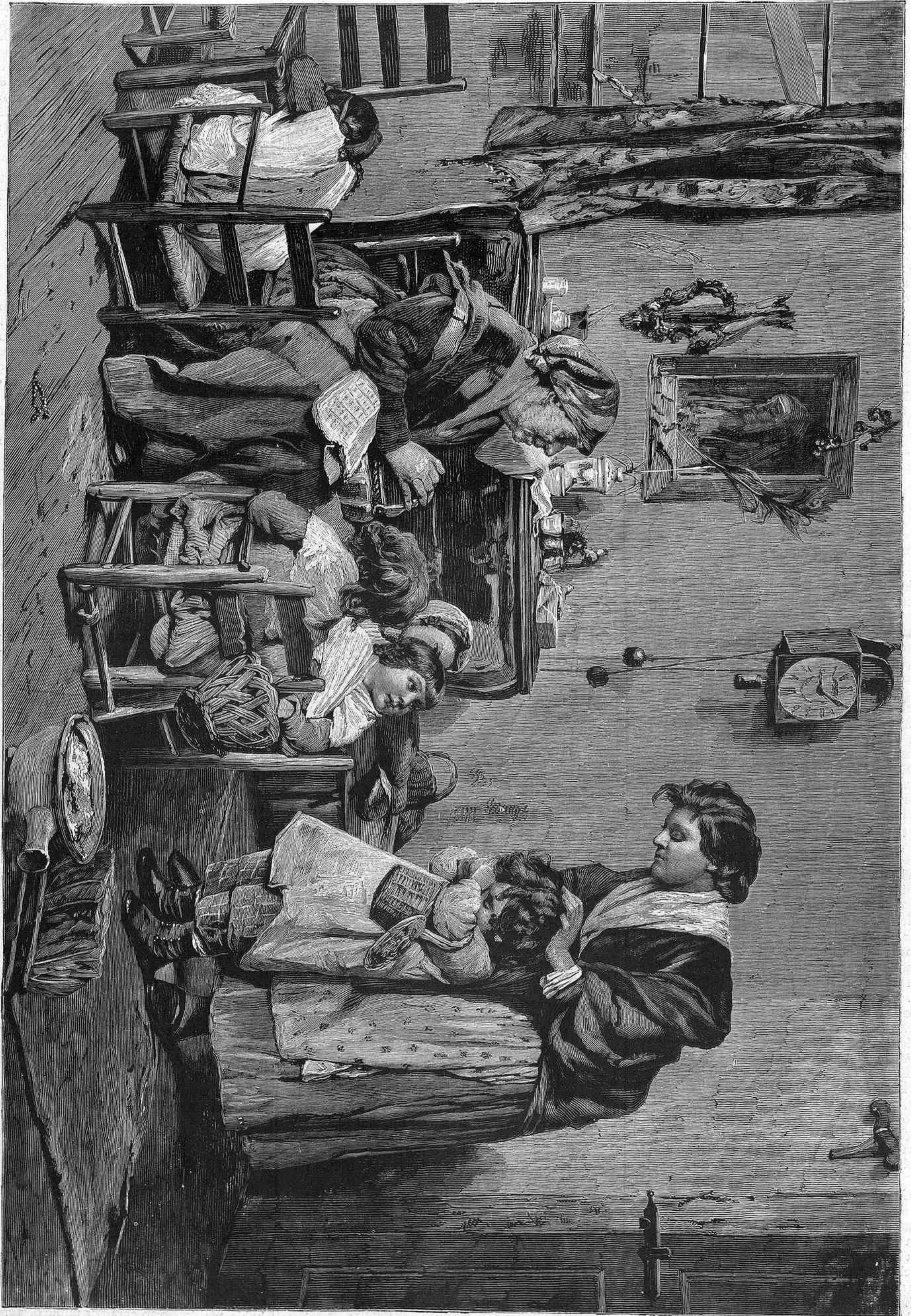
(Continuará)

LA TAPICERIA EN FRANCIA

II Y ÚLTIMO

¿Qué aconteció entónces en Francia?

Arrastrada en la corriente de las nuevas formas artísticas, como en la de las nuevas ideas políticas y sociales, la tapicería del Renacimiento tenia que hallar, por necesidad, su foco principal de accion cerca de la córte. En la Edad media, la industria habia tenido cierto carácter público, pero independiente: los gremios habian sido verdaderas instituciones sociales, con vida propia y robusta. Ahora, la industria y el arte, como todo, perderán esa vida propia, y se convertirán, á medias ó por ente-



EL INGRESO EN LA ESCUELA, cuadro de A. Rotta

COPIA TRASLADADA AL BOJ FOTOGRAFICAMENTE DEL CELEBRADO PANORAMA

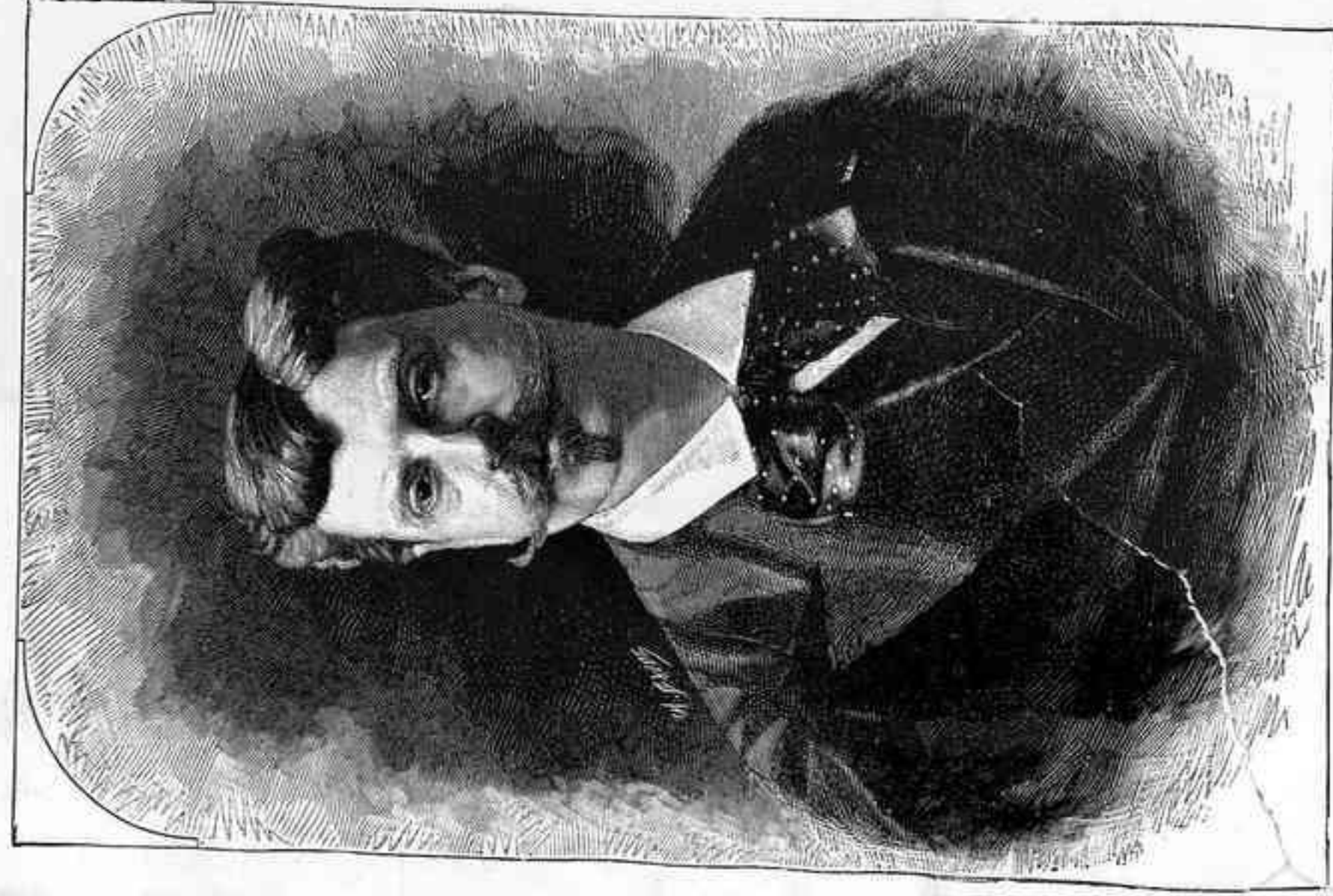
LA BATALLA DE CHAMPIGNY

pintado por los renombrados artistas

MR. DETAILLE Y MR. DE NEUVILLE

GRABADA POR LEPERE, LANGEVAL, MEAULLE, MARTIN Y BELTRAUD

GRACIAS A LA AMABILIDAD DE LA FOTOGRAFIA



MR. A. DE NEUVILLE



MR. E. DETAILLE

Siguieron el asalto situado en la *Mesa de la Sève*, casi en el ala derecha del ejército francés.

A un lado de Champigny se ve un pantano con sus paredes apiladas, de las que parten unos ríos de agua que se hacen un camino en la defensiva por las tres bocanetas, habiéndose introducido allí, impidiendo con su ruido fuego de artillería, aunque muy superior, de la línea.

En la pequeña *Hamuz* que se extiende entre Champigny y el pie de la meseta de la *Cañada*, se ven los campamentos de las tropas francesas, con sus baterías de artillería, y sus baterías de cañones de gran calibre, para renunciar con la columna que llega de la *Meseta de la Sève*.

Un batallón prusiano que sale del bosque *Pequeño*, había avanzado contra las baterías, siendo rechazado allí. Más tarde compañías del 122, el mando del coronel de la *Compañía*, entró en el bosque, pero cincuenta prusianos del regimiento número 49, acorralados en un punto, se defendieron con valor, pero fueron rechazados por las baterías de los franceses, para renunciar con la columna que llega de la *Meseta de la Sève*.

El primer término de la columna prusiana que entró en el pantano, se vio un jirón herido que atravesó sus cartuchos a una gran distancia.

Algunos de los soldados de la columna prusiana que entró en el pantano, se vieron en la *Casa roja*; aquí es donde se ha emprendido un sangriento combate ante el episodio representado en el panorama; y de aquí parte también un nuevo episodio que se ve en la *Casa roja* y el camino de hierro de *Malbourn* al *Barro de la Lande*, donde el general *Fauriel* ha rechazado dos veces a los prusianos.

Sobre la vía férrea divisábase el pueblo y el parque de *Villers*, ocupados por los prusianos.

El ejército prusiano que se ve en el camino de *Malbourn* al *Barro de la Lande*, donde el general *Fauriel* ha rechazado dos veces a los prusianos.

El ejército prusiano que se ve en el camino de *Malbourn* al *Barro de la Lande*, donde el general *Fauriel* ha rechazado dos veces a los prusianos.

LA BATALLA DE CHAMPIGNY

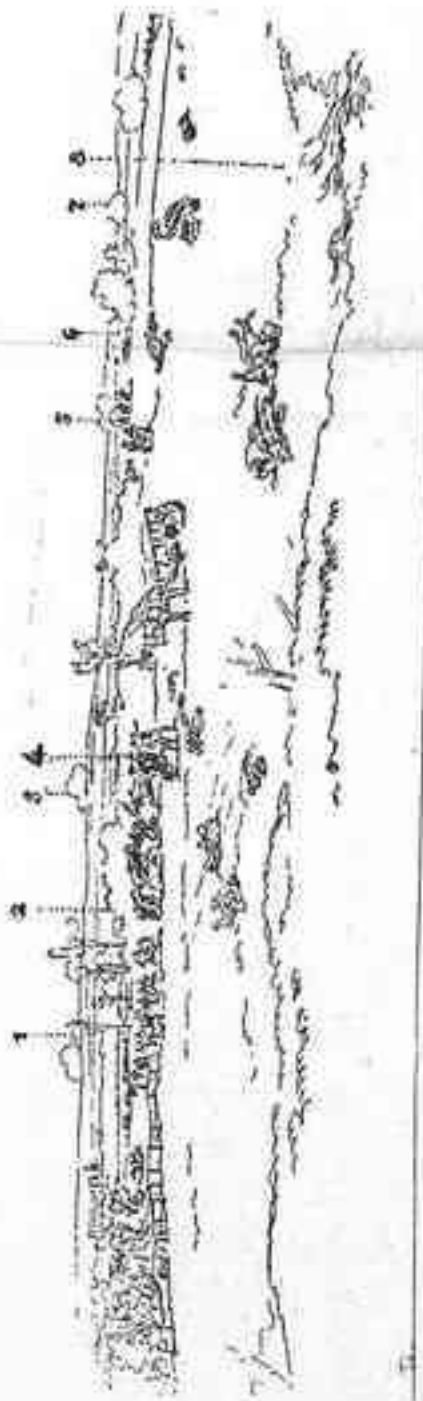


LÁMINA NÚMERO 1.—M. E. DETAILLE, PINTOR

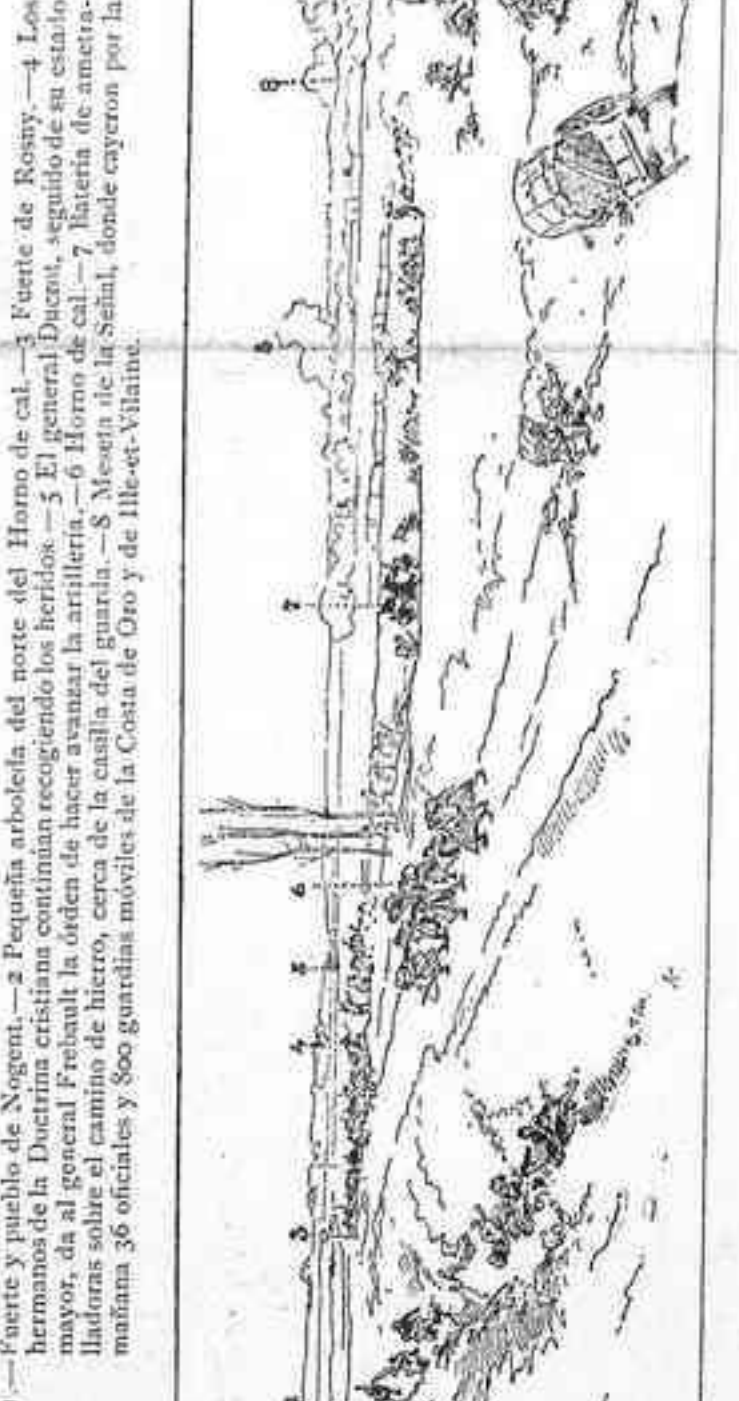


LÁMINA NÚMERO 2.—M. E. DETAILLE, PINTOR

Baterías francesas en las alturas de Villiers, cerca del *Alamo grande*, desde fuera hechas las baterías prusianas. El coronel *Villiers*, con sus baterías de artillería, las baterías francesas prusianas aquí más de 600 cañones en las dos alturas de *Villiers* y *Malbourn*.



LÁMINA NÚMERO 3.—M. A. DE NEUVILLE, PINTOR

Un jirón herido, herido por *M. Naville*, cedido sus cartuchos a un granada móvil, pintado por *M. Detaille*. Muy cerca están las firmas de los divaneros *Frédéric* y *Paul*, con el número 122 y 121, y del camino de *Malbourn* al *Barro de la Lande*, donde el general *Fauriel* ha rechazado dos veces a los prusianos.

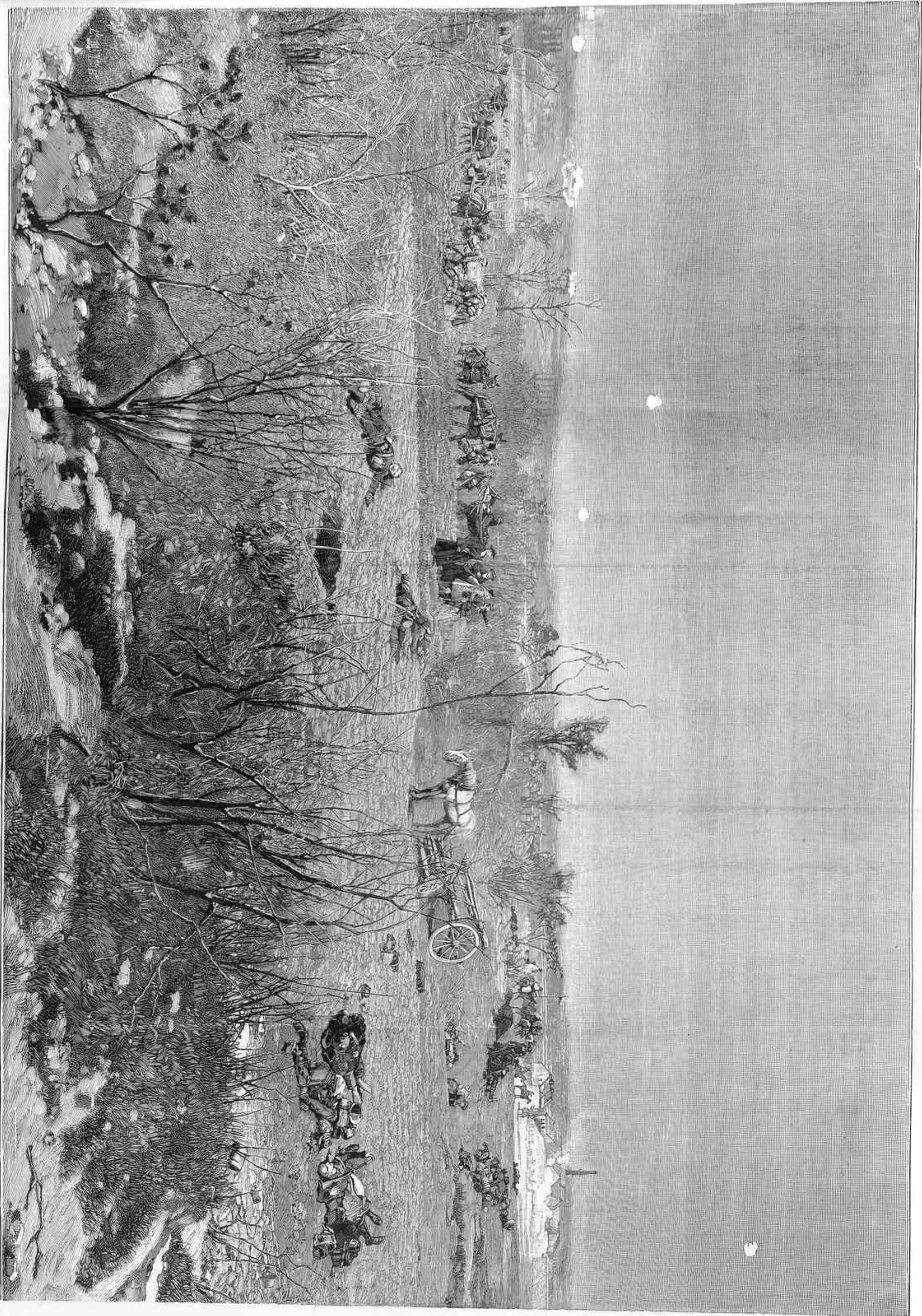


LÁMINA NÚMERO 4.—M. A. DE NEUVILLE, PINTOR

Tierras ocupadas por los alemanes una gran parte del día. 5. Campamento de Champigny ocupado por los franceses. 3. Restos de la batalla de Villiers, cerca del camino de *Malbourn* al *Barro de la Lande*.



LÁMINA NÚMERO 2.—LA BATALLA DE CHAMPIGNY



LAMINA NUMERO 1.— LA BATALLA DE CHAMPIGNY





EL LENGUAJE DE LAS FLORES, cuadro de F. Sonderland

ro, en dependencias del Estado, que las redimirá de la servidumbre gremial para despertar las energías individuales que traerán luego una organización corporativa más completa y libre.

El primer ensayo para establecer por el Estado una fábrica de tapices en la nación vecina, corresponde a Francisco I. Era esta empresa cosa natural en tiempos en que las nuevas monarquías centralizadas propendían, no sólo a extender su tutela sobre todos los órdenes sociales, de acuerdo con la tendencia y necesidad de la época, sino a considerarse como los supremos dispensadores y casi fuente única de todo bien, iniciando esa función de providencia gubernamental y administrativa, que Luis XIV, la Convención y el Imperio habían de llevar a su apogeo y cuya tradición tanto cuesta desarraigar aún, a pesar de las constituciones y libertades de la vida política moderna. Además, era difícil decorar con tapices *dans le vieux styl* los nuevos palacios construidos en el gusto del renacimiento italiano; y necesario por tanto contar con artistas y obreros educados «a la moderna» y capaces de ejecutar obras adecuadas a las formas que comenzaban doquiera a prevalecer. Los literatos y artistas de la corte creyeron, sin duda, que esta modificación del estilo no entraría, o entraría tarde, en la tapicería si el rey no ponía mano en ella: y de esta creencia nació en 1543 la manufactura real de Fontainebleau. Por su parte, Enrique II fundó otra nueva fábrica en el hospital de la Trinidad, donde se tejía en tiempo de Catalina de Médicis la célebre tapicería con la historia de Mausolo y Artemisa, cuyos 39 diseños o cartones, obra de Lérambert, pueden verse aún en la Biblioteca nacional de París y entre los dibujos del Louvre. Tours alcanzó también su parte de favor en los reinados siguientes, y algunas de sus producciones, conservadas en el museo de Cluny, dan testimonio de la habilidad a que llegaron sus artífices. Pero Enrique IV, trayendo obreros italianos y flamencos, principalmente para los trabajos con oro y seda; estableciéndolos, primero, en casa de los expulsados jesuitas, y después en las mismas galerías del Louvre; otorgándoles ciertos privilegios; fundando en la Savonnerie otra manufactura de tapices «al estilo turco» —esto es, ora alfombras aterciopeladas y de dibujo puramente ornamental y geométrico, ora también con figuras, pero al gusto oriental, de que los flamencos se habían separado con su estilo original y propio —subvencionando y favoreciendo la fábrica particular organizada en París mismo por Comans, y prohibiendo, en fin, hasta la introducción en Francia de tapices extranjeros, dió otro paso, o mejor, muchos pasos más en el errado camino que los Valois iniciaron; no sin hallar porfiada resistencia por parte de Sully, que se vengaba a su modo de esta contravención a sus principios, retrasando bastante el pago de las cuentas.

Después de mil vicisitudes y reinando Luis XIII, la fábrica real de tapices flamencos se estableció definitivamente en su local actual, en la casa dos siglos antes fundada por la familia Gobelín, de gran fama como tintoreros (debida, según las leyendas de la época, ya a las aguas de que se servían, ya a otros expedientes menos limpios), y que conservaron su industria particular al lado de la oficial reciente. Con esta manufactura de los Gobelinos (empleando el nombre usual españolizado), ya eran cuatro nada menos las que la corona, en todo o en gran parte, sostenía por este tiempo en la capital.

Luis XIV, como era lógico, dada su representación histórica, concentró, en tiempo de Colbert, todas esas fábricas, con otras industrias suntuarias, creando la célebre *Manufactura real de los muebles de la corona* (de vida tan efímera como todas las tentativas de esta clase), dando a todas hospitalidad en los Gobelinos, cuya casa adquirió, con otras inmediatas, en un precio equivalente a unos dos millones y medio de reales de nuestra moneda actual, y colocándolo todo bajo la inmediata dirección del pintor Lebrun, de quien posee el Louvre 1,400 dibujos hechos para el nuevo establecimiento. Este comprendía también una escuela, donde 60 aprendices se educaban en los distintos talleres allí abiertos, autorizándolos, terminado que fuera su aprendizaje y tiempo de servicio (diez años en todo), para establecerse por su cuenta en cualquier parte del reino, con grandes franquicias. Las obras se ejecutaban por contrata, no por administración, y con arreglo a una tarifa variable según su mérito y dificultades.

No contentó esta reforma a todo el mundo, y fué menester erigir también en fábrica real la de Beauvais, cuyos tapices de bajo lizo, y por tanto de un precio más económico, llegaron a la perfección de los Gobelinos; merced a los numerosos pedidos de la corte. Esta última circunstancia es tan impor-

tante, cuanto que por haber faltado a Aubusson, no obstante su elevación asimismo al rango de manufactura régia, impidió la mejora de los productos de esta fábrica, reducida, como la de Felletin, a la clientela de las iglesias y vecinos de las comarcas próximas.

Lebrun, que pintaba además los techos del palacio, dibujaba o dirigía el dibujo de los patrones, como de la decoración mural, puertas, cortinajes y *portières*, muebles, mosaicos, bronceos y orfebrería, que los artistas nacionales y extranjeros de la manufactura luego ejecutaban. Esta fué la edad de oro de los Gobelinos. Durante los veintitrés años que duró la dirección de Lebrun, fabricaron, empleando 250 obreros, 19 grandes tapices de alto lizo y 34 de bajo lizo. Sus principales asuntos fueron, ya inventados por Corneille o Lebrun, Lérambert o Van der Meulen, Poussin o Mignard, ya tomados de cuadros de Rafael o de sus *Estancias*. La mayor parte de estos tapices están realizados con oro; oscilando a veces entre las dos tendencias, decorativa y pictórica, pero dominando por lo común esta última. A fin de obtener la mayor perfección posible, muchas veces los cartones o patrones eran obra de varios artistas, respectivamente encargados, según su especialidad, de pintar el paisaje, los adornos, las flores, los animales, las figuras principales, las pequeñas, etc.

A Lebrun sucedió el no menos famoso Mignard, que, a pesar de que se dice no llegó siquiera a visitar la manufactura durante los nueve años que permaneció al frente de ella, fundó en su seno una escuela de dibujo; y en su tiempo, bajo el influjo de Mad. de Maintenon, que hacía cubrir las «desnudeces» de los cartones, como había hecho disminuir las de las estatuas de Marly, la decadencia de la fábrica es rápida por falta de encargos y de gusto, continuando, con algunas alternativas, bajo la dirección de sus sucesores Cotte, Oudry y Boucher. Además, en el arte de la tapicería se había venido por entonces operando una transformación desastrosa. A medida que la pintura, perdiendo su independencia, su severidad y casi podría decirse su dignidad, se convertía más y más en mera decoración, hasta concluir en las composiciones afectadas, afeminadas, nacaradas y neutras del último pintor aludido, el gusto reclamaba que, por el contrario, la tapicería abandonase ya por completo su carácter propio, renunciase a su libertad de interpretar los patrones por medio de sus tonos francos y enteros, y se redujese a una copia servil, esforzándose por convertirse en «pintura tejida», según la expresión del tiempo. La resistencia de los inteligentes obreros en quienes no se había borrado aún toda huella de la sana tradición flamenca, era impotente para luchar contra los pintores y contra la torpe pretensión de una sociedad tan decaída en el arte como en todas las cosas. De su obediencia a la moda resultaban obras frías, cuadros peores que los originales —cuyos colores pardos eran difícilísimos de imitar— y que además se decoloraban tan rápidamente, que a los seis años, algunos estaban ya casi por completo borrados y perdidos. Los esfuerzos de Neilsón y de otros hábiles empleados de la manufactura para dar mayor persistencia a los tintes, mejorar los telares de bajo lizo, a fin de aumentar la importancia de este procedimiento, restablecer el antiguo seminario de aprendices y satisfacer las justas exigencias de los obreros en punto a su remuneración, lograron cuanto se podía lograr, menos dar vida a un arte que vacilaba y tanteaba hacia todos lados, sin volver a hallar su verdadero camino.

No hay para qué decir cuál sería la suerte de las fábricas reales de tapices durante la Revolución. Revisión escrupulosa de los modelos, a fin de retirar y aún suspender la ejecución de aquellos que, por su asunto o por ciertos pormenores (blasones, cifras, flores de lis y hasta las coronas de los personajes mitológicos) podían conservar «las huellas de ideas anti-republicanas» o «consagrar errores y supersticiones»; elección de otros cuadros, desgraciadamente para el arte, tan insignificantes como los antiguos; supresión del estudio del modelo vivo en la escuela de dibujo; prohibición de representar la figura humana en muebles ni alfombras, «para que no se la pisotease en tiempo de un gobierno que acababa de recordar su dignidad al hombre...» nada faltó de lo que es costumbre en esta clase de movimientos, ni siquiera la quema de algunos tapices, llevada a cabo al pie del árbol «de la libertad» el 30 de noviembre de 1793. Poco a poco, calmada la efervescencia, se introdujeron algunas reformas útiles; pero el pésimo prurito de la copia servil de cualesquiera cuadros, en vez de modelos hechos *ad hoc*, lejos de corregirse bajo el influjo de los pintores populares Vincent, David y sus discípulos, Gérard, Gros, Girodet, etc., siguió en aumen-

to a pesar de la resistencia de los artífices, o al menos se sostuvo con tantos otros vicios del antiguo régimen. El Imperio exageró todavía esa exigencia; la Restauración fundó en los Gobelinos una escuela de tapices y alfombras y un curso de química aplicada a la tintorería, desde 1824 confiado al ilustre Chevreul, cuya gloriosa longevidad celebraba há pocos días la ciencia francesa; refundió la fábrica de la Savonnerie en la de los Gobelinos, trasladando los telares de bajo lizo de esta última a Beauvais... y sustituyó por la inicial de Luis XVIII la *N* de los tapices y *portières* del primer imperio! La monarquía de Orleans, la segunda república y el gobierno de Napoleón III separaron, unieron, reorganizaron estas diversas manufacturas. Ora se copia a Rafael, Guido, Corregio, Tiziano, Felipe de Champaigne, Rubens y su escuela, ora a Lesueur, Le Brun o Boulogne; ora a Doyen, Lemonnier, Vernet, Raçon, Callet, Alaux y Winterhalter; introduciéndose progresos de mayor o menor importancia bajo el punto de vista técnico; aumentase la fabricación... pero hasta el momento presente, nada hay que reemplace al sentimiento artístico de los buenos tiempos, ni indique el comienzo de una regeneración por extremo difícil.

Actualmente, las fábricas de los Gobelinos y de Beauvais continúan dependiendo del Estado y forman, con la de porcelana de Sèvres, las tres únicas manufacturas nacionales. La primera está dirigida por M. Darcel y la segunda por M. Diéterlé.

FRANCISCO GINER DE LOS RIOS.

CRONICA BIBLIOGRAFICA

Hemos tenido el gusto de recibir una obra há poco tiempo publicada en el vecino reino de Portugal y que es verdaderamente notable por todos conceptos. Titúlase *Las Reinas de Portugal*, siendo su autor el erudito escritor lusitano D. Francisco Fonseca Benavides, de la Academia real de ciencias, el cual no se ha limitado a trazar en ella un bosquejo biográfico de las princesas que se han sentado en el trono portugués, sino que ha hecho una verdadera historia de su patria, enlazada naturalmente con la de todas sus reinas. El plan de la obra es en nuestro concepto muy acertado, y los documentos que la ilustran tan curiosos como abundantes, no siéndolo menos los retratos y demás grabados que adornan este libro. No dudamos, pues, en recomendarlo a los amantes de la historia y literatura portuguesas.

NOTICIAS VARIAS

LA NUEVA PATRIA DE CRISTÓBAL COLON.—Según vemos en el último número de una *Revista francesa*, otro país se apropia la gloria de haber contado entre sus hijos al descubridor del Nuevo Mundo, aduciendo las pruebas de un manuscrito precioso, legado a los herederos de Juan Jacobo de Cahors, jefe militar en Calvi (Córcega), en 1794, y que habiendo residido largos años en esta localidad, pudo recoger sus datos sobre la patria de Cristóbal Colon en la más pura fuente. El decreto expedido con fecha del 6 de agosto último por el presidente de la República de la nación vecina, y que transcribimos a continuación, parece confirmar el hecho.

Dice así:

«El Presidente de la República francesa, a propuesta del ministro del Interior,

Vista la orden del 10 de julio de 1816,

Decreta:

Artículo 1.º Se aprueba la erección de una estatua de Cristóbal Colon en la plaza de la ciudad de Calvi (Córcega), por vía de suscripción pública.

Artículo 2.º El ministro del Interior queda encargado de la ejecución del presente decreto.

Dado en París el 6 de agosto de 1882.

Firmado: GREVY.»

En cuanto al manuscrito, dice entre otras cosas que el tío carnal del célebre navegante, después de haber servido cuatro años en la marina de guerra de Renato de Anjou, cuando este príncipe proyectaba la conquista de Nápoles y Sicilia, y después de tomar parte en varias expediciones, tocó un día en Calvi con su barco de guerra, para visitar a su hermano, Domingo Colombo, y no Colon, que era cardador de lana. En la comida que se siguió, el marino, habiendo fijado la atención en su sobrino, muchacho de diez años (nacido en 1436 ó 1441), cuya viveza le sedujo, propuso a los padres que se le dejaran para darle carrera y asociarle a sus empresas. No sin muchas lágrimas y profundo sentimiento, accedióse a la demanda; y el joven Cristóbal, conducido a Génova, fué confiado por su tío a un buen profesor, quien se encargó de instruirle convenientemente. Terminada la educación, Cristóbal marchó de Génova con su tío, que había proyectado un viaje; pero al llegar a la altura de Portugal encontraron dos galeras venecianas y se empeñó un combate; Colombo murió en la refriega con todos sus compañeros, y sólo Cristóbal pudo salvarse, tocando en tierra con ayuda de un remo. Llegado a Lisboa, fué socorrido por el rey Juan.

Después de consignar que Cristóbal casó con la hija de Bartolomé Perestrello, uno de los capitanes empleados por el príncipe Enrique en sus primeras navegaciones, y que Colon se dedicó con asiduidad á los estudios que fueron luégo su especialidad, el manuscrito continúa así

«Cristóbal, persuadido que estuvo de que la tierra es redonda, y que sólo se conoce una mitad, forma su plan y presenta el proyecto al gobierno de Génova, acompañando su biografía.

»La enemistad que existía entre los señores genoveses y sus súbditos corsos fué la causa de que se rechazase el proyecto, sin leerle siquiera, por ser rechazado de un hombre desconocido de la república.

»Después de esto, Cristóbal debió ocultar el lugar de su nacimiento, precisamente porque Córcega, país revolucionario, hacia abiertamente oposición á los reyes y á la nobleza. El futuro navegante llevó la prudencia hasta el punto de alterar su nombre; y así es que en España le vemos figurar con el nombre de Colon.»

El comandante Simon, autor del manuscrito, demostró con documentos irrecusables que Cristóbal Colon había nacido en Calvi y no en Génova. El hecho de haberse establecido en aquella época en Cogoleto una familia de la «ribera de Génova» que fué á vivir en la extremidad de la Via Colombo, y á la cual se dió más tarde este nombre, habrá dado sin duda margen al error de que el famoso navegante había nacido allí.

En concepto de la Revista en cuestion, no puede quedar la menor duda de que el lugar del nacimiento de Cristóbal Colon es Calvi, en la isla de Córcega.

La próxima inauguración de la vía férrea permitirá á los viajeros ir á inspirarse al pié de la estatua del héroe de los mares, no lejos de la calle de Colombo y de las ruinas de la casa donde hoy se pretende que vió la luz del día. En el zócalo de esa estatua se leerá la siguiente inscripción:

Unus erat mundus; duo sint ait, iste; fuer.

**

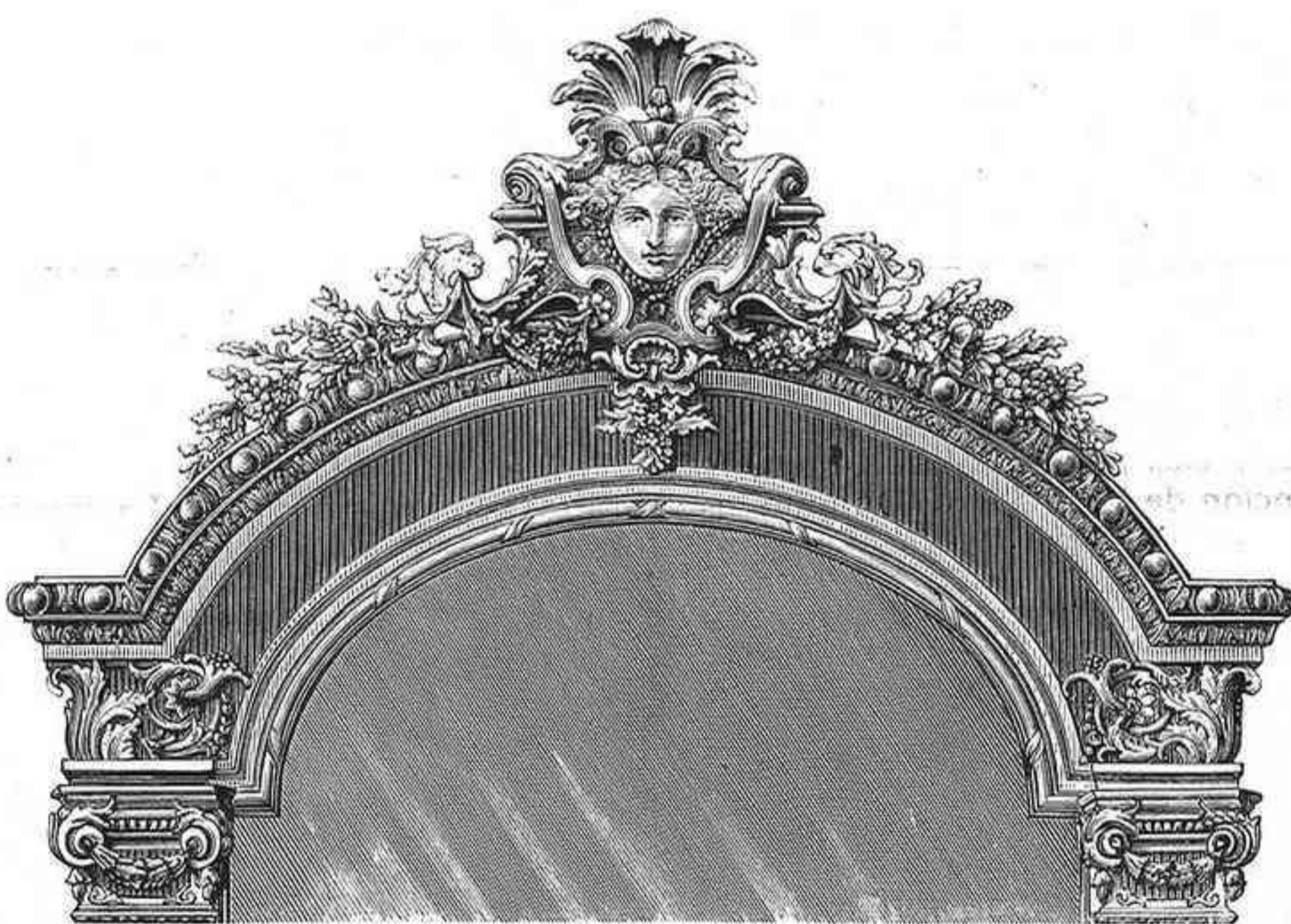
Para formarse una idea del tráfico de los ferro-carriles ingleses basta considerar que cada 24 horas recorren la vía férrea de Midland, inmediata á Lóndres, 319 trenes; por la del Norte pasan en igual tiempo 321, de los cuales 225 son de pasajeros. Ninguna de las líneas que irradian de aquella capital tiene menos de 115 trenes diarios; por manera que casi todas han tenido que establecer 4 vías, dos para pasajeros, y dos para mercancías, para hacer frente á tanto tráfico y movimiento.

**

El gobierno francés ha tomado en consideración el gran proyecto de Luis XIV de unir el Océano Atlántico con el Mediterráneo por medio de un canal de navegación interior, accesible á los buques de mayor calado y tonelaje, al través de los departamentos del Mediodía para eximirse de la necesidad de pasar por el estrecho de Gibraltar. El proyecto está ahora confiado al estudio de una comisión nombrada al efecto; y el trazado se basa en una anchura de 50 hasta 80 metros, con una longitud total de 407 kilómetros y un coste de 150 millones de francos.

**

ANTIGUO SISMÓMETRO CHINO.—El diario inglés *La Naturaleza* describe un nuevo sismómetro chino inventado en el año 136 de nuestra era por un tal Chioko, para observar los temblores de tierra. Este instrumento se compone de una esfera hueca de cobre, sobrepuesta de un tubo, y cuya forma general aseméjase á la de una botella de las que se usan para el vino. En su parte exterior tiene por adorno varios caracteres antiguos y figuras de animales, é interiormente encierra una especie de espiga colocada de modo que se puede mover en ocho direcciones distintas. En el contorno exterior hay ocho cabezas de dragon, cada una de las cuales contiene una bola, y debajo se ve la figura de una rana con la boca



MESA Y ESPEJO DE SALON

abierta. Cuando se produce la sacudida de un terremoto, la espiga cae en una de las ocho direcciones, desalojando la bola, que á su vez va á parar á la boca de la rana correspondiente, pudiéndose determinar de este modo la orientación de la sacudida. Este es el mismo principio que el de nuestros modernos sismómetros; y no deja de ser un hecho muy curioso que los chinos hayan establecido un centro sismológico, provisto de estos aparatos hace 1800 años, en una época en que la América era desconocida y en que la mitad de Europa se hallaba aún en estado salvaje.

**

DESCUBRIMIENTO CURIOSO.—M. Ferrand, farmacéutico de Lyon ha dirigido á la Academia de ciencias una comunicación muy original, en la cual se trata de unos procedimientos fotográficos que permiten descifrar caracteres cubiertos por una mancha de tinta. El hecho podría tener interesantes consecuencias para varios conceptos. El autor ha podido reconocer que si se reproduce fotográficamente una mancha de tinta que cubra cualquier clase de signos, estos dejarán de ser invisibles á menudo por ese procedimiento. El hecho se explica por las cualidades fotográficas diferentes de las dos tintas sobrepuestas. En los casos, bastante numerosos, en que no se produzca la aparición de que se trata, provócase tratando desde luégo la mancha con reactivos, que obrando desigualmente sobre las dos tintas las ponen en condiciones favorables para conseguir el objeto. La Academia parece interesarse vivamente en las pruebas que le han sido remitidas por el autor.

**

NUEVA APLICACION DEL TELÉFONO.—En algunos hospitales de Lóndres se ha introducido la novedad de dejar conversar á las personas atacadas de enfermedades contagiosas con las que van á visitarlas, por medio de teléfonos que colocados en cada cama van á parar á una sala dispuesta con este objeto. Fácilmente se comprende cuánto consuelo ha de proporcionar esta nueva aplicación de la ciencia á los enfermos y á las familias de estos ansiosas de informarse de su estado y de consolarles.

CRONICA CIENTIFICA

EL ALFABETO
III Y ÚLTIMO

Decíamos en los artículos anteriores, que cuanto es, ya como realidad y sustancia, ya como puro fenómeno, puede expresarse, por manera más ó ménos perfecta, segun sea la perfección relativa de cada idioma, por una palabra ó por combinaciones adecuadas de palabras diversas. Y decíamos aún, que esta serie de signos fonéticos, que diccionarios y gramáticas ordenan ó por analogías de representación ideológica, ó de representación gráfica, no son en el fondo otra cosa que edíficos acústicos, si la imagen es permitida, formados de un corto número de materiales idénticos agrupados de infinitas maneras. Con piedras siempre de igual clase, con maderas y ladrillos, y metales y morteros pueden construirse templos y palacios, y casas y puentes en variedad ilimitada. Con unos cuantos cuerpos simples pueden fabricarse, y ha fabricado la naturaleza, todos los terrenos geológicos de nuestro globo y todos los astros del cielo. Con unos cuantos sonidos elementales, que son precisamente los de cada alfabeto, se forman todas las palabras que labios humanos pueden emitir.

Pero el espíritu analítico del hombre pensador, y los medios de la ciencia moderna van más allá; ya qué pregunta: ¿los sonidos de cada alfabeto son irreducibles? y ésta pone en accion todo su arsenal físico-químico para descomponer las letras, ó mejor dicho, los sonidos que simbolizan, en residuos elementales, extrayendo del alfabeto práctico y vulgar de la gramática otro alfabeto más sencillo, más puro y más primitivo.

Dar cuenta de los trabajos con este propósito realizados nos llevaria muy lejos: citar nombres de autores seria formar extensa lista con remates de erudición pedantesca: engolfarnos en las profundidades del problema seria impropio del carácter de estos artículos: y para evitar unos

y otros inconvenientes, citaremos un nombre solo, quizá el más importante, y un resultado no más que en rigor los abarca todos. El nombre es el del ilustre físico, é insigne matemático Helmholtz. El resultado es el de la descomposición de todo sonido en otros verdaderamente elementales. ¿Y qué es un sonido elemental? preguntará el lector al llegar á este punto, si es que por ventura ha llegado. Y la respuesta es difícil sin acudir á la trigonometría, sin hablarle de *senos* y *cosenos*, sin citar á seguida la propia serie de Fourier para mayor ilustración. Pero como esto no es posible, porque, para la gran masa del público, hablar en tales términos, es emular por lo ininteligible á las esfinges tebanas, y por lo pedantesco á la jerga de Don Hermógenes, será preciso que sacrifiquemos á la sencillez la exactitud y que busquemos otros procedimientos más llanos y más vulgares.

Una lámpara, como aquella que segun dicen inspiró á Galileo; el péndulo de cualquier reloj; un cuerpo, en suma, que bajo la acción de la gravedad y suspendido á un hilo ó varilla oscile con riguroso compás y constante vaiven á uno y otro lado de su posición media, realizan lo que se llama un movimiento *pendular*: con perdon del diccionario ó sin perdon suyo, que preciso es acudir de cualquier modo á las apremiantes exigencias de las nuevas ideas, y no es gran pecado tomar lo que se necesita donde se encuentra, cuando lo que se toma es por ley de naturaleza propiedad de todo el mundo.

Esta clase de movimiento, decimos, es un movimiento de *oscilación simple*; y cuando las moléculas de un cuerpo, ó del aire, oscilan de este modo, resulta un *sonido elemental*.

Un número cualquiera de péndulos moviéndose más ó ménos aprisa de esta manera; columnas de aire, ó cuerdas de instrumentos musicales, ó gargantas humanas vibrando de esta suerte; átomos del éter engendrando los varios colores del iris por ondulaciones de esta naturaleza, son todos ellos movimientos irreducibles, primitivos, simples; de esos que se expresan por un *seno* ó un *coseno* de arcos proporcionales al tiempo; de aquellos que constituyen la citada y admirable y clásica serie del inmortal Fourier.

Esto es un movimiento simple de oscilación, decimos;

Esto es un movimiento simple de oscilación, decimos;

y á él corresponde un *sonido elemental*; y por él se llena el aire de ondas sonoras también elementales, y combinando aquellos movimientos, ó aquellos sonidos, ó estas ondas, resultan todas las letras de todos los alfabetos que existen y las de cuantos alfabetos pudieran existir.

Pero cuenta que dichos movimientos simples ó *pendulares*, y los sonidos primitivos que les corresponden, son *idénticos* por su naturaleza, *infinitos* por su variedad que encierran.

Es la *unidad* y la *variedad* armonizadas bajo su forma más pura y más sencilla.

El movimiento siempre es de la misma clase: simple, pendular, trigonométrico; pero como el péndulo, ó la molécula del aire, ó la cuerda, ó el átomo de éter puede ejecutar en *un segundo de tiempo* una oscilación, ó dos, ó ciento, ó mil, ó un millón de oscilaciones, dentro de la unidad resultará contenida una variedad inagotable.

Precisamente los términos de esta variedad son los que se combinan para formar los sonidos compuestos ó sean las letras del alfabeto.

¿De qué modo? Nuevo problema, que en mecánica se llama *superposición de movimientos infinitamente pequeños*; que en metafísica es el de la coexistencia de los individuos entre sí y con la unidad que los envuelve; que en acústica y en óptica es el de la composición ó armonía de sonidos ó colores; y que por fin en el caso que nos ocupa nos proporciona el modo de formar las vocales *a, e, i, o, u*, por la combinación de las notas musicales de la escala *do, re, mi, fa, sol, la, si, do*.

Escribid, amables lectores, en tres líneas; primero, las letras *a, e, i, o, u*, después las notas musicales *do, re, mi, fa, sol, la, si*, los colores del iris, por último, *violado, indigo, azul, verde, amarillo, anaranjado y rojo* y no dudeis que por entre esas tres líneas al parecer tan diversas andan admirables leyes de unidad y armonía que poco á poco la ciencia descubre, y el sabio admira, y á todos aprovechan.

Pero ¿cómo los sonidos primitivos se unen para formar los sonidos vocales, por ejemplo; ya que las consonantes son más difíciles de descomponer y de estudiar, y de ellas no podemos ocuparnos en estos artículos? Hé aquí el problema, repetimos, y una imagen nos sacará del apuro, y nos simplificará la explicación.

Ved el mar con su inmenso oleaje: cada ola acuosa representa una onda sonora: cada molécula líquida sube y baja con rítmico movimiento de vaiven como cada molécula de aire oscila engendrando un sonido. Pues supongamos que en esa superficie ondulada cae una piedra: alrededor del punto en que ha chocado con la masa líquida se extenderán nuevas olas, que irán dilatándose sobre las olas existentes, superponiéndose á

LA MAÑANA, copia de un fresco de Hans Makart



ellas, rizando sus propias ondulaciones. Las olas primitivas pusieron en vibración la superficie antes tranquila del mar: el nuevo sistema de olas hace vibrar de nuevo la superficie vibrante á un lado y otro de sí misma. Son dos sistemas de ondulaciones que coexisten. Pero continuemos acumulando ondulaciones: supongamos que un ave marina pasa sobre la líquida llanura, como la llaman los poetas, y roza con su vibrante ala una de aquellas olas de segundo

orden que la piedra engendró; pues nueva perturbación aún engendrará otro sistema de olas sobre las crestas de las anteriores, que independientemente de ellas avanzará sobre la ya oscilante superficie del mar.

Y tendremos tres órdenes de ondulaciones: un oleaje fundamental, poderoso, dominante, que quizá es el único que se advierte desde la orilla:

sobre él, rizando sus ondas, surcando sus crestas y sus hondonadas, otro segundo sistema de olas, las que engendró la piedra: abriendo nuevos surcos en la ya surcada superficie, rizando las anteriores ondulaciones, como nuevos accidentes de orden inferior, un tercer sistema de ondas, las que engendraron las alas del ave al bajar su vuelo y rozar el líquido.

Y aún pudiéramos acumular, y de hecho se acumulan, miles y miles de movimientos vibratorios y de oscilaciones acuosas, sin perturbarse ni destruirse, en admirable armonía dinámica.

Pues lo que hemos dicho de las olas del mar, pudiéramos decir de las ondas acústicas que también se superponen, que también se acumulan, que también coexisten y se armonizan.

Todo sonido compuesto es como esa ola que formaron el viento, la piedra y el ave: una suma dinámica de oscilaciones.

Las vocales no son otra cosa que sonidos compuestos y lo que determina su naturaleza no es el sonido en sí mismo, sino la relación que entre sí guardan los sonidos componentes.

Por ejemplo, la vocal A está formada por un sonido cualquiera y por la superposición de otro sonido cuya velocidad de vibración sea triple de aquella: es algo parecido á un sistema de olas en el mar y sobre este otro sistema de olas tres veces más pequeñas; y perdónesenos lo tosco y lo imperfecto de la imagen.

En resumen, un sistema de sonidos elementales y la superposición de estos sin destruirse ni anularse engendran las vocales: combinaciones algo más complicadas y aún no resueltas del todo constituyen las consonantes: unas y otras el alfabeto, como sus letras las palabras, y las palabras las ideas, símbolos maravillosos de la realidad.

Y hé aquí la expresión más sencilla de los sonidos que todo alfabeto representa: una combinación de movimientos análogos á los de la lámpara que oscila, á los del péndulo que mide el tiempo, á los de ciertas olas elementales que el matemático concibe en la pureza abstracta de sus ideas, á los que en el éter engendran los colores del iris, alfabeto sublime de los espacios.

JOSÉ ECHEGARAY.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMON