



# ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI

← BARCELONA 11 DE ABRIL DE 1887 →

NUM. 276

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



ALFONSO XII DE ESPAÑA, bronce modelado en las fábricas metalúrgicas de San Juan de Alcaraz

## SUMARIO

TEXTO.—Nuestros grabados.—La india de Puno, por la Baronesa de Wilson.—Historia de un hombre, contada por su esqueleto (continuación), por don Manuel Fernández y González.—Del hablar, por don E. Benot.

GRABADOS.—Alfonso XII de España, estatua ecuestre fundida en bronce.—Amorcillos, cuadro de Clemente de Pansinger.—Cinco huérfanos, copia del notable cuadro de Echlter.—Cansados de la vida, cuadro de Emilio Neide.—Cabeza de hiena, estudio del natural de Ramón Martí y Alsina.—Infantería francesa y zúavos, dibujo de R. Knotel.—Alrededores de San Miguel del Fay, dibujo de J. M. Marqués.

## NUESTROS GRABADOS

ALFONSO XII DE ESPAÑA  
estatua ecuestre fundida en bronce

La Compañía Metalúrgica de San Juan de Alcaraz ha dado una valiosa prueba de los elementos de que dispone, en el terreno del arte y en el terreno de la industria. De sus talleres ha salido la estatua-retrato del malogrado D. Alfonso XII, trabajo digno de la mayor estima, por cuanto tiende, y tiende con éxito, a emanciparnos del exclusivismo ejercido hasta ahora en este ramo del arte por los escultores y fundidores franceses y alemanes. La prensa local se ha ocupado de esa obra con elogio unánime, y nosotros sentimos una verdadera satisfacción publicando la copia de ella y uniendo nuestro aplauso al del público y al de los inteligentes.

No es la primera vez que la industria española produce un artefacto de esta naturaleza: la casa Vidal de nuestra ciudad, si mal no recordamos, expuso no ha mucho en el Salón Parés un bronce de arte sumamente recomendable. Si todo progreso industrial nos interesa y estimula nuestros patrióticos sentimientos, nuestra satisfacción es mayor cuando la industria se aplica al fomento y propagación de las bellas artes, como ocurre en el caso presente, en que lo perfecto de la fundición hace resaltar la valía de la escultura. El autor de esta ha tenido presente, sin duda, que el difunto rey era apellidado *el pacificador*, y a este hermoso calificativo ha subordinado el semblante, la postura, la impresión general de su obra. A pesar de lo cual no carece ésta de nobleza: la mirada del rey, sobre todo, es la de un joven que quiere penetrar con serenidad en los arcanos del porvenir; su actitud perfectamente tranquila denota que el ánimo se encuentra en disposición de afrontar ese porvenir, bueno ó malo, apacible ó tormentoso.

LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA felicita al autor y a la Compañía fundidora. El consorcio del arte y de la industria no puede dar sino opimos frutos.

## AMORCILLOS, cuadro de Clemente de Pansinger

El pueblo griego, artista por excelencia, tendió á dar forma material á los sentimientos, á las pasiones, á las grandezas y á las debilidades, á lo que se ama, á lo que se odia, á lo que se teme y á lo que se adora. A ese pueblo se debe lo que pudimos llamar encarnación de Eros ó el Amor, representado por un niño y reproducido hasta lo infinito por los pintores y escultores helenos, satisfechos de tan feliz como simpática invención. Los romanos la tomaron de Grecia, y estos y los griegos, sin suprimir al dios Amor ó dios Cupido, como le llama la mitología, ampliaron la idea y llamaron amorcillos á todas las imágenes de niños hermosos y gordiflones, agradablemente entretenidos en juegos más ó menos inocentes.

Como la creación era realmente bella, nada tiene de particular que el renacimiento la prolijara y, esto es más notable, que diera esa forma excesivamente material y evidentemente pagana, á los ángeles que los más célebres maestros pintaron en sus cuadros místico-cristianos. De aquí la confusión entre amorcillos y angelitos: cada cual los llama á su manera, y el idealismo, inherente á toda idea religiosa, allí se queda muchas veces completamente olvidado, gracias á los ejemplos de Murillo y de los más clásicos profesores.

El grupo de amorcillos que hoy publicamos, debido á Clemente de Pansinger, está sin duda inspirado en sus análogos del Renacimiento; lo cual no impide que tenga carácter propio y que, por esta vez, sea patente el tipo profano de los bellos niños. La escena no puede tener lugar en el cielo; es una verdadera bacanal infantil.

## CINCO HUÉRFANOS

copia del notable cuadro de Echlter

El autor de esta composición es un verdadero poeta, un dramaturgo, que probablemente no sabe escribir dramas, pero sabe pintarlos. El que titula *cinco huérfanos* tiene una sola escena, la escena que podríamos llamar final; y sin embargo tiene asunto para distintos actos, á cual más interesantes. Esto prueba que los recursos del pintor son muy superiores á los del autor dramático, porque condensa como éste no puede condensar.

El drama que se desarrolla en el cuadro que publicamos no es de argumento difícil de comprender. A través de las angostas vidrieras se ve pasar un entierro; el de una madre que deja en la orfandad á cinco hijos. De estos, uno solo es capaz de comprender lo irreparable de la desgracia: por esto su dolor contrasta magistralmente con la indiferencia ó simple curiosidad infantil de sus hermanos.

¿De qué ha muerto la pobre mujer á quien conducen en ese ataúd, que el autor ha tenido el buen talento de ocultar por completo?... De lo que mueren todas las madres, cuyo trabajo es el único recurso de cinco hijos: ha muerto de una gran fatiga del cuerpo y de una mayor fatiga del ánimo. ¿Qué ocurrirá mañana en ese hogar cuyo ángel custodio ha subido al cielo?... Esta es la segunda parte del drama, más triste quizás que la primera.

Limitándonos al cuadro de Echlter, digamos que no sólo está perfectamente sentido hasta el punto de trascender el sentimiento al espectador, sino que tiene figuras magistralmente dibujadas. La joven huérfana que desfallece de pena, los tiernos niños que contemplan el entierro de su madre como pudieran contemplar el espectáculo más indiferente, revelan las condiciones nada comunes del autor de ese poético y triste lienzo.

## CANSADOS DE LA VIDA, cuadro de E. Neide

El autor de este lienzo no nos dice, ni le fuera fácil decirnoslo, por qué causa están cansados de la vida estos presuntos suicidas. Un hombre y una mujer, esposos sin duda, han unido sus cuerpos por medio de una soga, temerosos de que la muerte rompa el lazo de sus propios brazos. En esta disposición se inclinan hacia las procelosas ondas, y hay tanta verdad en el grupo, que el espectador aguarda oír por momentos el ¡ay! desgarrador del momento supremo.

Al exponerse este cuadro en el último jubileo de Berlín, dió lugar á muy diversas opiniones de parte de la crítica; pero triunfó por fin su mérito real, acrecentando la ya sólida reputación de su autor.

Emilio Neide fué, en sus primeros años, discípulo de su madre, una dama belga que le enseñó algo más que los rudimentos del dibujo, le enseñó el amor y el respeto al arte. Más tarde Pietrowski y Trossin le pusieron en condiciones de ganar varios primeros premios de modelo y paisaje; y finalmente Guillermo Díez perfeccionó su educación artística en la Academia de Munich. Visitó posteriormente Bélgica, Holanda y Francia, en cuyos museos pudo admirar y estudiar á los más insignes maestros de todas las escuelas; y actualmente, á los cuarenta y cuatro años de edad, después de haber pintado notables lienzos que son de ver en la universidad y en distintas pinacotecas, vive en Königsberg, donde sus numerosos amigos pueden apreciar la fe, el entusiasmo, al par de la tranquila satisfacción con que profesa el arte.

## CABEZA DE HIENA

estudio del natural de Ramón Martí y Alsina

En distintos números de la ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA hemos tenido ocasión de reproducir preciosos tipos de animales carnívoros, en cuya especialidad ha adquirido una verdadera y legítima reputación el pintor Friese. Pues bien, sin necesidad de recurrir al extranjero, tenemos entre nosotros quien puede disputar á todos cuantos han hecho estudios de arte en animales feroces, el premio de la observación y de la factura. La cabeza de hiena que hoy publicamos evidencia mejor que todas las palabras, hasta qué punto ha estudiado Martí y Alsina, no tan sólo la forma, sino el tipo, el instinto, el finísimo ser de ese animal horrible. Si no conociéramos la hiena, la adivinaríamos con ese dibujo á la vista: él solo dice más que un pliego de historia natural.

Y es que Martí reúne á un talento privilegiado como artista, una conciencia en la ejecución que pocos igualan, cuando acomete un trabajo serio, un estudio por ejemplo. Sus discípulos, que son la inmensa mayoría de los pintores renombrados de Cataluña, pueden atestiguar cuánto es su entusiasmo por el arte y el indiscutible derecho con que ejerce el profesorado. Si alguna vez su frente se nubla, si alguna vez se siente impulsado á arrojar la paleta á que debe tantos triunfos, es que su mente se espacia en esferas á donde no se remonta la del vulgo, y al descender á la tierra se siente herido en lo más íntimo del alma por la prosa de la vida real.

## INFANTERÍA FRANCESA Y ZUAVOS,

dibujo de R. Knotel

El autor de este dibujo es uno de los más famosos pintores de tipos y escenas militares. Infinitas son las pruebas que tiene dadas de su talento en esa especialidad, y al presente las confirma con los dibujos que ha ejecutado para ilustrar la obra del teniente coronel Hermán Vogt «Los ejércitos de Europa en la actualidad», de los cuales damos en este número una bonita muestra.

## ALREDEDORES DE SAN MIGUEL DEL FAY

dibujo de J. M. Marqués

Cuando un artista se propone reproducir la naturaleza, no es lo más difícil reproducirla bien; lo principal es, á nuestro entender, escoger aquella parte, aquel fragmento, digámoslo así, que tenga condiciones artísticas propias. La dificultad, pues, comienza en la elección; y de aquí que el pintor, sobre todo el pintor paisajista, recorra el campo de su acción en busca de aquel sitio, de aquel panorama, á cuya vista se detiene involuntariamente, echa mano de sus instrumentos de trabajo, y exclama, como satisfecho de su destino: — ¡Te encontré! ¡No te me escapaste!...

Esto debió decir Marqués cuando, artista peregrino, se halló en presencia del cuadro que hoy reproducimos, debido á su lápiz. San Miguel del Fay es uno de los sitios más pintorescos y más nombrados de Cataluña; tan nombrado como poco conocido; porque en este caso, como en muchos otros, la popularidad y la importancia resultan más del dicho ajeno que de la convicción propia. Sea dicho en honor á la verdad que San Miguel del Fay es digno de la fama que tiene entre nosotros.

Marqués, como la mayoría de nuestros paisajistas, ha creído más oportuno ir á verlo que creerlo; en lo cual ha estado justo, y resultado de su visita ha sido el dibujo que publicamos en este número, el cual, aparte su ejecución correcta, demuestra que nuestro asiduo colaborador es del todo competente en la elección de asunto. ¡Qué delicioso paisaje!... ¡Qué Arcadia tan apacible!... ¡Con cuánta fruición reposaría el ánimo fatigado de la vida, á la sombra de esos árboles y al sosegado murmullo de esas tranquilas aguas!...

## EL MUNDO AMERICANO

## LA INDIA DE PUNO

## I

La música es el idioma del sentimiento en todos los pueblos, y nos trasporta á un cielo de ventura, á campos bañados por la luz de las ilusiones.

Hay momentos en los cuales inspira placer y alegría, otros, cuando estamos dominados por esa tisis del alma que se llama hastío, nos sumerge en la más profunda melancolía y nos impresiona hasta hacernos derramar lágrimas.

Hubo una época durante la cual, al escuchar las primeras notas del *Rigoletto*, mis ojos se nublaban por el llanto y mi espíritu se perdía en los recuerdos del pasado.

Aquellas melodías despertaban dulcísimas memorias y creía escuchar la voz de un ángel, que había subido al cielo.

Viajando por Hungría y cuando la incierta luz de la tarde esparcía sus postreros destellos, llegaron á mi oído los arpegios de una guitarra.

Estaba muy cerca de donde acampaba una tribu de gitanos, y formé empeño en escuchar sus cantos populares y en contemplar el pintoresco cuadro que presentaban esos seres, sin patria ni hogar, tan magistralmente descritos por Cervantes, en su *Gitanilla de Madrid*.

Seres errantes, especiales en sus costumbres, en su tipo, en sus trajes y en sus ideas.

Que jamás han quebrantado sus leyes, ni se han desviado de la senda marcada por su código, basado en la fraternidad que entre ellos reina y que nada hace vacilar.

Una mujer de pura raza gitana, impetuosa por temperamento, seductora, con ojos aterciopelados, con el cutis bronceado, con su caprichoso vestido de colores vivos; con los cabellos negros como azabache recogidos con largas agujas de oro, forma un conjunto arrebatador y ha inspirado pasiones, fuera del círculo de los suyos.

Pero le está prohibido casarse con quien no sea de su raza y no se deja arrastrar, ni por el amor ni por la perspectiva de vida más tranquila y segura.

Nace en una tienda de campaña; muchas veces al aire libre: la mecen los extraños cantos de su madre: está acostumbrada á los cambios y al movimiento y se ahogaría en un salón y moriría de fastidio en un palacio.

En aquel vivac, á donde la casualidad me había conducido, encontré algunas gitanas, entre ellas mujeres bonitas y sobre todas una joven pálida y bellísima, que cantaba acompañándose con la guitarra.

Estaba medio recostada sobre un tronco de árbol y acusaba tener gallarda y delgada cintura.

Su rostro era un correcto óvalo; sus ojos rasgados y expresivos; sus cabellos estaban medio desprendidos del peine que los sujetaba; su saya corta de color de rosa, dejaba al descubierto sus menudos pies.

Tenía aquella mujer singular atractivo: ese arte de agradar que no se adquiere; esa gracia que no admite descripción.

Me sentí inclinada hacia ella y escuché la música y el extraño canto con profunda atención.

Los cantos de los gitanos hacen soñar con el Egipto y tienen algo de monótono, pero á la par son dulces y melancólicos, como los de los pueblos americanos.

La voz de aquella criatura vibraba á veces como una amenaza, otras era suave cual un suspiro, ó alegre como el canto de los pajarillos al saludar al nuevo día; voluptuosa como esclava en el harem, describía los esplendores de los pasados tiempos ó entonaba romances populares: elevaba himnos á la libertad ó cantaba amorosas cantinelas con tal rapidez en los giros, en las modulaciones y en la expresión, que me encontraba subyugada por lo sublime del arte.

La gitana era una artista sin estudios, sin escuela; la naturaleza la había formado.

La música, se apartaba por completo de todo lo conocido.

Dejaba en mí ser algo febril, incomprensible: tristeza y placer; era la tempestad y el rayo de sol; el arrullo del mar en calma, ó el choque de las olas en ronca tempestad.

Cuando concluyó me alejé, y jamás se ha borrado de mi memoria aquella prodigiosa artista.

## II

Años después me hallaba en el Perú, y recordé á la gitana de Hungría al escuchar el melancólico *yaraví*: encerraba alguna semejanza; la misma que encontré más tarde al escuchar *los tonitos* ecuatorianos y el *bambuco* de Colombia, ó *los tristes* de los campos argentinos.

Deseosa de investigar ruinas y sepulcros, salí de la ciudad de Puno, con dirección al cerro de *Silustani*, en donde existen monumentos de notoria antigüedad.

Ya muy cerca de la *Chacra* (1) que se encuentra á orillas del lago Humayo y á la puerta de una choza de misera apariencia, estaba un indio tocando *la quena*, ese instrumento que parece una flauta, pero hecho de una caña especial, que sólo existe en los bosques y cerros del sur del Perú.

Entonaba un *yaraví* y cantaba con dolorido acento:

La memoria me maltrata  
cuando á tu adorada imagen  
siempre me la representa  
muerta flor, helado jaspe.

— Pobre hombre, se consuela cantando;—dijo Pedro Suárez, uno de los jóvenes que me acompañaban;—su locura no tiene ya remedio.

—¿Loco?—pregunté.

—Sí; hace dos años: es una historia muy triste.

—Cuéntemela usted.

—A la noche, cuando estamos reunidos en la hacienda.

—Mejor aún en las orillas del lago.

—No hay inconveniente, — me contestó.

Y bajo el cielo alfombrado de claras estrellas, al pie del cerro que tantos históricos recuerdos guarda, escuché el tristísimo relato prometido.

## III

Misia (2) Estefanía, era una limeña que á una regular fortuna unía belleza y bondad y esa inimitable gracia que ha hecho universal la fama de las hijas del Rimac.

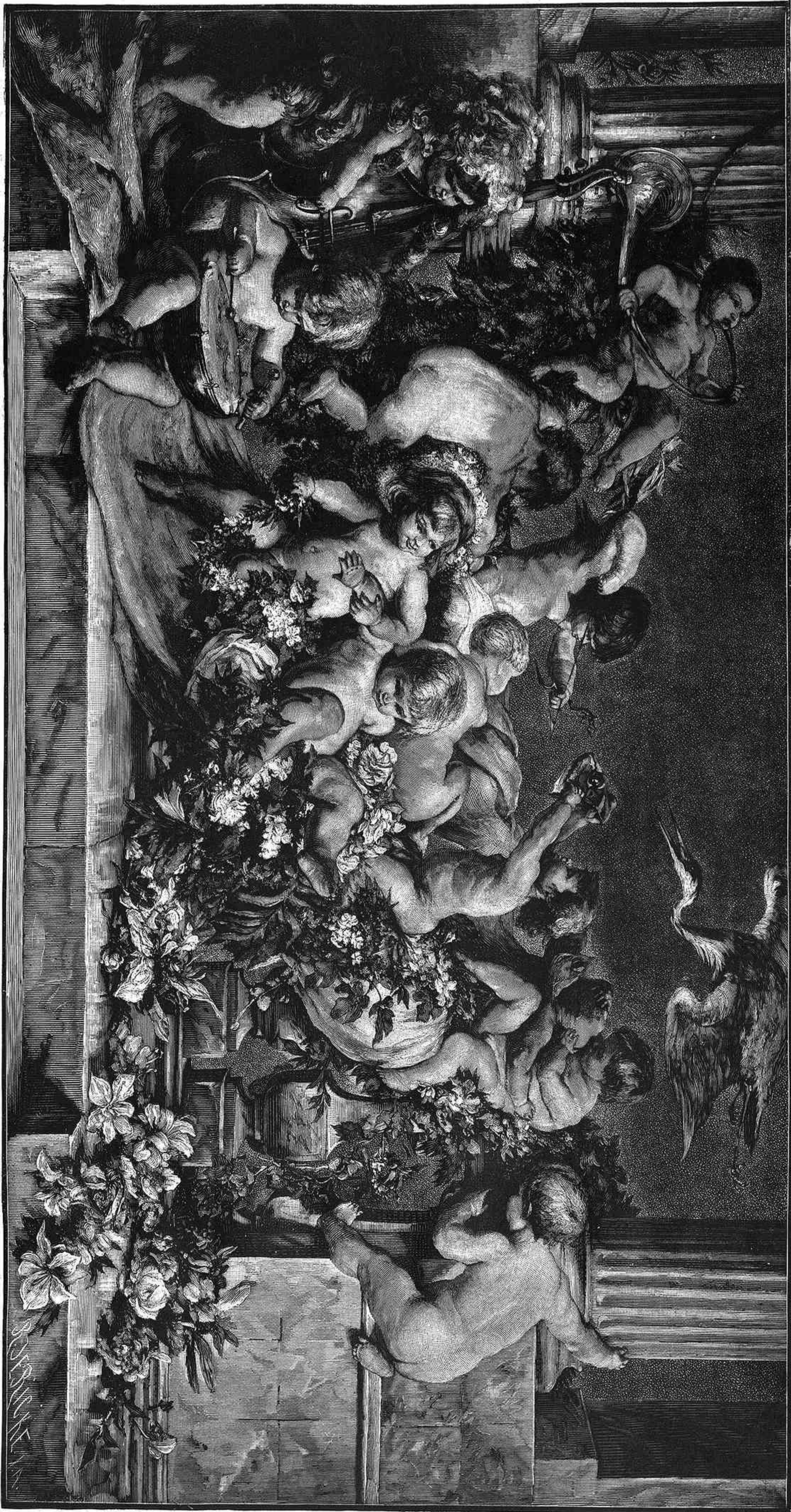
Viuda muy joven, había desechado brillantes partidos para consagrarse á su hijo único Gustavo, y deseosa de aumentar su fortuna determinó trasladarse á Puno, para vigilar por sí misma sus propiedades y disminuir los gastos que tenía en la capital peruana.

Sus esperanzas y sus deseos se habían colmado, y Misia Estefanía veía crecer sus rentas considerando que su hijo podría disfrutar de ventajosa suerte y unirse más tarde, no á una rica heredera, pues no era ambiciosa, pero sí á una bella y virtuosa niña.

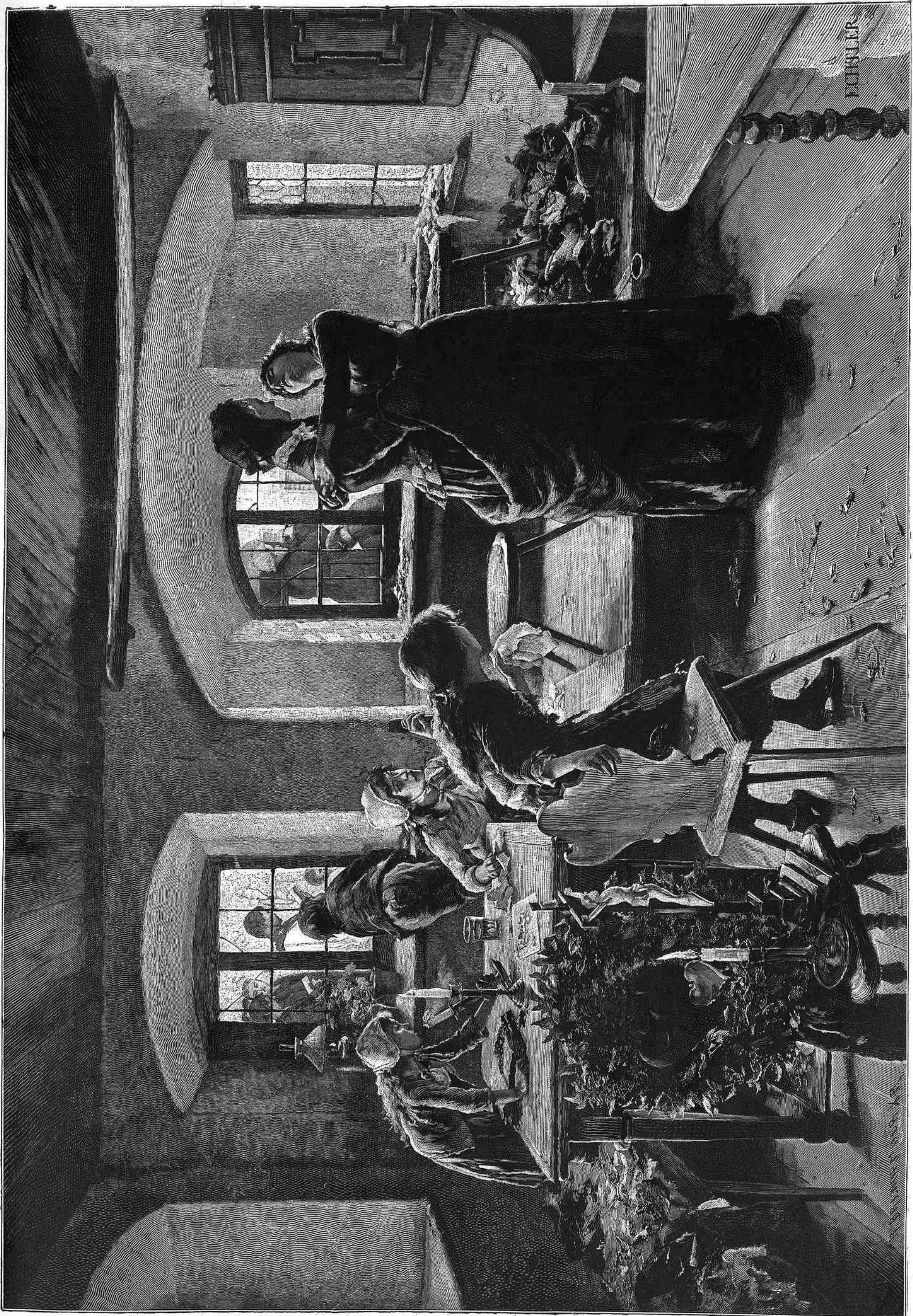
(1) Hacienda.

(2) Misia, es como señora, doña, palabra general en el Perú.





LOS AMORCILLIOS, cuadro de Clemente de Panstinger



CINCO HUÉRFANOS, copia del notable cuadro de Echlter, grabado por Brend'amour

En efecto, algunos minutos después el carruaje de don Cristóbal Alvarez rodaba hacia la magnífica casa que tenía en México el gran jefe indio.

## LVIII

Cuando llegó, Adelaida se asombró del fausto que había en la casa de su protector (Adelaida ignoraba que Miantucacutuc fuese su abuelo).

Magníficas habitaciones, magníficos muebles, numerosa servidumbre: todo era allí ostentoso.

Adelaida se encontraba muy bien.

Su abuelo la entregó á dos doncellas que la llevaron á un magnífico gabinete.

Allí la quitaron sus sencillas ropas de educanda, la vistieron primero finísimas y delicadamente bordadas ropas interiores, y luego un traje de raso color de rosa con encajes negros, y un aderezo completo de perlas negras.

En el medallón del pecho había un retrato de hombre.

El retrato de don Angel de Lemus.

— ¡Siempre la máscara de color de rosa! — exclamé.

— Como que el traje que se había puesto Adelaida para asistir al baile de máscaras en casa de Clara, y para acudir á mi cita en el cementerio, era el mismo traje, con las únicas variaciones exigidas por la moda, que se había puesto para su casamiento.

— ¡Ah! — dije — ¿con que Miantucacutuc se casó con su nieta el mismo día en que la sacó del convento?

— Sí; cuando estuvo ataviada, Miantucacutuc entró en su gabinete y las doncellas salieron dejando solos al abuelo y la nieta.

— ¿Para qué me han vestido de este modo? — dijo Adelaida abalanzándose al cuello de su abuelo y besándole en la boca.

— Para que te cases, — la dijo Miantucacutuc.

— ¡Para que me case! — contestó Adelaida con una gravedad superior á sus trece años. — ¿Y con quién?

Miantucacutuc vió con no sé qué terror la expresión particular que habían tomado los ojos de su nieta, su semblante, su boca, y que la palabra casamiento no guardaba para ella el interés de un misterio, ni la asombraba.

— ¿Y con quién me voy á casar? — repitió con un acento que asombró de una manera más dolorosa á Miantucacutuc.

— Conmigo, — dijo.

— ¡Con V.! — exclamó Adelaida, desasiéndose del indio y mirándole de una manera fija y sombría: — V. puede ser mi abuelo: yo no me quiero casar con V.: que me quiten esto.

— Si no te casas conmigo volverás al convento, — dijo fríamente Miantucacutuc.

— Pues me caso, — dijo sin vacilar y con el acento más frío que su abuelo, la niña.

La repentina y fría sumisión de Adelaida, fué más terrible para su abuelo que la serenidad con que había escuchado que se trataba de casarla.

Todo estaba prevenido de antemano, sólo faltaba que Adelaida firmase algunos documentos; y como en firmar se invierte poco tiempo, cuatro horas después de haber salido de la clausura, la joven Adelaida era una señora casada, y al día siguiente salía sola y elegantísima en una magnífica carretela, causando la admiración de los hombres, la envidia de las mujeres y siendo el objeto de más de un enamorado proyecto.

## LIX

Y alguno de estos proyectos tuvo feliz término para el que lo había concebido.

— ¡Cómo! — exclamé.

— Miantucacutuc puso su casa en liquidación para trasladarse á España. Pero eran de tal extensión sus negocios, que no pudo retirar completamente de la circulación sus fondos hasta un año después de su casamiento.

Adelaida salía sola en carruaje: los criados de México son como los de España: si la señora les paga bien, engañan al señor, y vice-versa.

Todas las tardes Adelaida salía y no volvía hasta muy entrada la noche, hora en que no iba á su casa, sino á su palco en el teatro, donde iba á buscarla á última hora su abuelo-marido.

Cuando no había teatro, Adelaida iba á la tertulia de uno de sus conocimientos, sólo que entonces iba sólo una hora antes de la en que debía ir á buscarla Miantucacutuc.

Adelaida había concebido un verdadero capricho por pasear en el bosque de Capultepec.

En carruaje cuando era de día.

Al oscurecer á pie.

Un lacayo la seguía á larga distancia.

Adelaida se alejaba por lo más solitario del bosque.



CANSADOS DE LA VIDA, cuadro de Emilio Neide

A poco salía de entre los gigantescos cedros un hombre y Adelaida se asía á su brazo.

El lacayo entonces se detenía, se tendía sobre el césped y esperaba á que su señora volviese sola, lo que no acontecía sino una hora después.

Al pasar junto al lacayo, Adelaida dejaba caer un objeto envuelto en un papel: el criado lo recogía y... se callaba, no decía á nadie, ni aun á sus compañeros, lo que había visto.

El papel contenía una onza de oro.

De cuatro en cuatro días indefectiblemente, Adelaida dejaba caer al pasar junto al lacayo un papel con el mismo contenido.

Y Adelaida no había hablado ni una sola palabra de aquel negocio con el lacayo.

Únicamente la primera vez que se perdió en el bosque con su misterioso acompañante, al volver, dejó caer un papel que contenía cuatro onzas.

El lacayo tonto es un ser desconocido, no existe sino como una frase contrapuesta de la de lacayo bribón.

Miantucacutuc dejaba entera libertad á su nieta, porque conservaba algo de su candor de salvaje y no concebía que una niña pudiese engañarle, y sobre todo ponerse en evidencia delante de sus criados.

Adelaida, pues, casada imaginariamente delante del mundo, se había procurado en secreto un amante real y efectivo.

— ¿Y quién era ese amante?

— Uno de esos tantos hombres que interesan, no el corazón, sino el deseo de una mujer. Un buen mozo. Un capitán de infantería española: un Tenorio grotesco, una vulgaridad.

— ¿Y no le amaba Adelaida?

— No; gustaba de él y esto era bastante: si hubiera amado, teniendo en cuenta que Adelaida es una infame, hubiera matado á Miantucacutuc para poder casarse con el capitán: las proposiciones no faltaron: un envenenamiento, un robo y un segundo casamiento.

Pero á más de no amarle, Adelaida, que es muy perspicaz, se dijo:

— Si yo mato á Alvarez... me sería fácil conseguirlo sin excitar sospechas... me sería muy fácil hacer que me dejase por su heredera universal; pero un miserable que me aconseja que le mate á él... me mataría después á mí...

Y Adelaida, á pretexto de virtud, desechó las proposiciones y siguió en sus amores con el capitán.

Pero como á éste le deslumbraba el oro del indio,

amenazó á Adelaida con que haría públicas sus relaciones.

Adelaida tomó una resolución decidida: cedió, prometió á su amante que enviudaría, y algunas noches después dió al capitán un dulce.

Cuando se separó de él, al pasar junto al lacayo dejó caer un cartucho: aquel cartucho contenía cincuenta onzas.

Al otro día se encontró en el bosque de Capultepec el cadáver de un capitán de infantería, envenenado según declararon los médicos.

Cundió aquella noticia por México, y el lacayo encubridor lo supo, pero no habló.

Adelaida no estuvo triste ni pensativa un solo momento ni aun cuando nadie la veía.

Es más, siguió yendo al bosque de Capultepec.

Un mes después Miantucacutuc concluyó sus negocios, se dirigió con Adelaida, con algunos de sus criados, y con sus inmensas riquezas á Veracruz y se embarcó para España.

Desde aquel día han pasado cinco años.

## LX

Yo escuchaba saturado de horror al esqueleto.

— ¡Y tal era la máscara de color de rosa! — le dije con horror.

— Sí, rosa por fuera, cieno negro y corrompido por dentro. ¡Pero qué mujer! ¡Oh Dios mío! ¡qué mujer! Yo he sido una de sus víctimas, y sin embargo, la amo.

— ¿Pues cuántos amantes ha tenido esa mujer?

— Te comprendo: quieres decir, ¿a cuántos hombres ha asesinado esa rosa?

— Eso es.

— Pues bien: siete hombres han desaparecido de entre los seres vivientes por su causa, y todos con un dulce traidor: hasta la muerte toma en ella dulces apariencias; de esos siete hombres, el uno ha sido marido *ad honorem*, el otro marido efectivo, los otros cinco amantes del deseo.

Pero volvamos al cementerio.

## LXI

El lugar, la hora, la hermosura, y sobre todo la magia de aquella mujer singular, influían en mí... no puedo decirte cómo.

Yo moría de una muerte dulce.

Yo me sentía dominado, embriagado por ella.

La creía ese ángel vaporoso que los hombres de imaginación ven en el fondo de su fantasía desde el momento en que empiezan á amar.

¿Qué más te puedo decir?

Yo era feliz.

— ¿Se acuerda V. de Clara? — me dijo Adelaida con acento apagado.

— No, — la contesté.

— ¿Y me ama V. hasta el punto de venir á verme aquí todas las noches?

— Sí, — la contesté; — pero ¿para qué eso? yo lo siento por usted: hace frío.

— El depósito de los muertos nos dará hospitalidad. Yo por mí nada temo.

— Ni yo.

— Ni nada me repugna, porque sólo tengo ojos y sentidos para mi amor.

— Ni á mí: pero quisiera saber la causa.

— Alvarez... mi marido es indio y tiene, como indio, un horror supersticioso á los muertos. Si alguna noche me sigue, al verme tomar el camino del cementerio, se detendrá y no se atreverá ni aun á mandar á otro que me siga, porque cree que todos participan de su horror por los cementerios. No he amado nunca, y cuando al fin cedo al amor de V., á un amor que no sé cómo he concebido... pero, sí, sí, lo sé: antes de anoche adiviné que amaba V. á Clara.

— ¡Ah!

— Y mi amor ha empezado sin que yo lo conociese por un empeño de mujer.

— ¿Es V. enemiga de Clara?

— ¡Oh! ¡no!

— ¿La conoce V. de mucho tiempo?

— ¡Oh! sí

— Ella parecía no conocerla á usted.

— En efecto, no me conoce.

— Aquí debe haber un misterio.

— Acaso.

— ¿Y no puedo yo saberlo?

— Cuando sea viuda.

— Lo mismo me contestó V. antes de anoche, cuando le dije que la amaba.

- Y juro á V. que mientras no sea libre, nuestros amores serán inocentes... inocentes hasta que puedan ser dignos... lo juro por los muertos que nos rodean.

- ¿Y hablaba con sinceridad aquella mujer? - pregunté al esqueleto.

- Sí, - me contestó; - más que con sinceridad, con cálculo.

- ¿Con cálculo?  
- Aborrecía á Miantucutuc, le aborrecía de muerte: era su cadena... se había atrevido á descartarse de otros, pero tenía un terror invencible hacia su abuelo: no se atrevía con él sola y buscó en mí un socio de crimen.

Y no sé por qué, al saber que Miantucutuc era un obstáculo para el logro de mis deseos, empecé á pensar en lo que aun no había pensado: en deshacerme de un hombre.

Adelaida y yo nos separamos cerca del amanecer, quedando citados para la noche siguiente.

LXII

- Durante muchas noches nos vimos en el cementerio, - continuó el esqueleto.

- ¡En el depósito de los muertos! - repuse yo.

- Sí, - me contestó. - Nos vimos, pues; mi amor era cada día más impaciente: las dificultades le irritaban.

- Es necesario que ese hombre muera, - dije al fin un día á Adelaida.

- ¿Y sería V. capaz de matarle? - me contestó mirándome fijamente.

- Por V.. sí.

(Continuará)

DEL HABLAR

Casi todas las gramáticas empiezan con las estereotipadas pregunta y respuesta: *¿Qué es gramática? Es arte de hablar y de escribir correctamente y con propiedad*; pero en ninguna se define, ni aun se intenta siquiera definir, qué cosa sea el HABLAR.

Tan importantísima noción se da siempre por supuesta, y los gramáticos entran de seguida en minuciosísimos pormenores acerca de las palabras, de sus formas y de sus accidentes.

Pero la complejidad de los pormenores es tan enorme á veces que, para abarcarla por completo, se hace necesaria una gran dosis de atención, de que pocos son capaces. Añádase á esto que, ignorándose los fines del HABLAR, falta el hilo conductor que guíe por el oscuro laberinto de las minuciosidades.

Esta falta de método hace con frecuencia odioso el más interesante de los estudios: el del preciosísimo sistema por medio del cual nos comunicamos con nuestros semejantes y sin el que es imposible la sociedad.

Pocas ideas constituyen generalmente la esencia de las cosas. Si un sistema es complicado, ó no es cierto ó va fuera de camino.

Hoy la enseñanza padece una grave enfermedad: la enfermedad de las minuciosidades, tanto más peligrosa cuanto mayores son las preciosidades que el exceso de la división encuentra; pero ¿qué diríamos de quien, para explicar un reloj, no lo presentase como un todo, ni una por una cada cual de sus piezas, sino que para dar razón, exageradamente, del precioso mecanismo hasta en sus más íntimos pormenores, lo metiese en un triturador, y lo redujese á polvo impalpable, con el fin de que el análisis llegase hasta las últimas moléculas? ¿Qué diríamos del arquitecto que, para enseñar arquitectura, ratiocinase como sigue? Puesto que en los edificios públicos y privados hay piedras de cien clases, granitos, mármoles... procedamos á estudiar geología, porque sólo esa ciencia profesa la teoría de las rocas y de la sedimentación de los estratos. Además, puesto que en las casas hay maderas, estudiemos selvicultura, porque sólo ella posee la razón del maderamen. Por otra parte, puesto que en los edificios hay hierro, estudiemos también la metalurgia de los altos hornos, y aun química, pues sin química no es inteligible la reducción del hierro. Y estudiemos igualmente alfarería, vidriería, etc. Y así, el arquitecto jamás enseñaría la arquitectura urbana; ciencia bien sencilla por cierto, toda vez que muy



CABEZA DE HIENA, estudio del natural de Ramón Martí y Alsina

pocas ideas le sirven de *substratum*. Si el hombre ha de ponerse á cubierto de las intemperies, necesita techo que lo resguarde: este techo ha de estar sostenido por algo, y á mayor elevación que la estatura humana, para que los habitantes puedan moverse fácilmente por debajo en pie y sin agobiarse; ha de admitirse en la casa aire y luz, luego debe haber ventanas ó balcones; los habitantes tendrán que entrar y salir, luego habrá que calcular puertas, escaleras, etc., etc.; y ACCIDENTE de tan sencillas ideas elementales resultará el que los techos sean horizontales y de ladrillos planos, como las azoteas de los países meridionales en que no nieva, ó de forma piramidal y de tejas ó pizarras como en los países fríos, donde la nieve puede acumularse sobre los edificios en masas considerables, capaces por su peso de ocasionar hundimientos peligrosos; y es ACCIDENTAL también que las paredes y pilares sean de ladrillo, ó de madera, ó de piedra, ó de hierro, etc., etc.; en una palabra, es accidental y acomodaticio á las circunstancias cuanto hace que una casa determinada sea un edificio individual.

Y esto pasa en todo: una idea sencillísima es su base, un portento de pormenores su individualidad.

¿Qué es una locomotora? Un aparato muy pesado para que por su extraordinaria gravedad muerda en los rails; de mucha superficie tubular expuesta al caldeo, para que la vaporización sea considerable; el vapor, después de mover los émbolos, ha de salir por la chimenea en chorros vigorosos para que haya un tiro enérgico en el hogar: y, por último, ha de existir un mecanismo á propósito que imprima á las ruedas un movimiento circular continuo. Cuatro ideas únicamente son el fundamento de la locomotora; pero ¡qué inmensidad de pormenores!

¿Qué es un reloj? Las primeras observaciones astronómicas de alguna precisión se hicieron contando las oscilaciones de un plomo colgado de una cuerda sujeta por uno de sus extremos. Hoy el reloj astronómico es, como antes, un péndulo, al cual, para evitar la molestia de tener que contar sus oscilaciones, va unido un mecanismo de ruedas y resortes que tiene dos oficios: uno, el de registrar el número de esas oscilaciones; y otro, el de restituir al péndulo, por medio de pequeños impulsos, la energía que le quitan las resistencias del aire y los rozamientos del punto de suspensión.

¿Qué es una mesa? Una superficie material sostenida horizontalmente á la altura de los codos, cuando uno está

sentado: altura que depende de la longitud de la tibia. Si la mesa es de delineador, ó si la mesa es camera, y destinada á los enfermos, ó valetudinarios, la altura de las piernas de la mesa varía correspondientemente, etc.

Y así de todo lo demás.

Si poquísimas ideas presiden á la ciencia de la arquitectura urbana... poquísimas también á la arquitectura de las lenguas.

Y desde luego debe esto presentarse como evidente, puesto que *hablan* seres de muy escasa inteligencia; los salvajes, por ejemplo.

Si el hablar fuera empresa muy difícil, el hombre no hablaría. Es muy corta nuestra inteligencia, y, por tanto, nuestro sistema de emisión del pensamiento ha de ser sencillo sobremanera.

Y, en efecto, lo es. Y tanto, que pasma la sencillez de los medios á nuestra disposición.

Habría sido imposible expresar todos los grados de la escala de la pluralidad asignando un signo á cada grado: los números son infinitos, y la mente humana jamás habría poseído la aritmética á haber pretendido representar cada número con una figura diferente. ¡Cuánto no cuesta á los niños el conocer y distinguir las nueve cifras y el cero del sistema decimal de numeración! Y ¡qué inteligencia habría sido capaz de diferenciar mil trazos diferentes, dos mil, diez mil, un millón! ¡Imposible! Y ¡cuán fácil resulta el sistema con solos nueve signos, cada uno de los cuales tiene un valor absoluto y otro de posición! ¡Admirable sencillez!

Imposible también el HABLAR si cada palabra hubiese sido el signo de un OBJETO diferente, ó de un ACTO distinto.

El número de los OBJETOS es infinito: no hay un ser siquiera que sea igual enteramente á otro; de modo que cada hombre debía tener un nombre, cada mujer otro nombre, cada buey, cada caballo, cada oveja, cada árbol... de modo que era preciso al ser humano disponer de INFINIDAD de palabras, ó haber hallado un método que supliese á esa infinidad para poder entenderse con sus semejantes.

Pero hay más: los OBJETOS, con el tiempo, dejan de ser idénticos á sí propios: varían: cada niño se hace hombre, cada hombre se hace viejo... por manera que todo ser debía tener tantos nombres como fuesen sus estados.

Y todavía queda inmensamente más, con ser ya tanto. Los seres ejecutan ACTOS en número inasignable; jiba á hablarse de esos actos inventando una palabra para cada hecho?

Y, como esto habría sido sencillamente una perfecta imposibilidad, la inteligencia humana hubo de acudir á otro recurso.

El niño habla con muy pocas palabras: su vocabulario oscila entre 300 y 400. Lenguas hay en que no existen tantas raíces. El libreto de una ópera italiana no pasa regularmente de 650. Del gran poeta Racine se ha dicho que le bastaron 1,200 voces para escribir todas sus tragedias (lo que parece cuestionable). Contados con celo religioso los vocablos de la Biblia correspondientes al Antiguo Testamento, se ha visto que son 5,642. Un periodista elegante apenas hace uso de más, y un hombre de buena sociedad no emplea nunca tantos en su conversación. El orador más copioso suele no llegar á 10,000; y, por exceder este número en algunos millares, se citan como portentos de facundia y de riqueza á Cervantes, á Lutero y á Shakespeare, especialmente éste último, cuyo vocabulario se acerca á 15,000.

¿Qué es, pues, HABLAR?

Hablar es sacar á las palabras de su generalidad inmensa COMBINÁNDOLAS CON OTRAS de tal modo que, LIMITÁNDOSE MUTUAMENTE en su extensión, vengán á formar el nombre propio de cada OBJETO, ó de cada uno de los ACTOS que se le atribuyan, ó se le nieguen, ó del estado que se le reconozca, relación que se le suponga, etcétera, etc.

La palabra CABALLO es aplicable á todos los caballos del universo; pero CABALLO INGLÉS ya excluye á los caballos no nacidos en Inglaterra; CABALLO NEGRO INGLÉS DE PURA

RAZA sólo puede decirse de muy pocos animales; ESE CABALLO NEGRO INGLÉS, es ya el nombre propio de un solo individuo de la raza equina.

Así como en la aritmética cada cifra tiene un valor absoluto y otro de posición, así también, y análogamente, los vocablos tienen un valor absoluto y otro de composición.

Las palabras son términos generales que no pueden mirarse como el nombre propio de ningún OBJETO ni de ningún ACTO.

ESTE papel, ESTA pluma, MI tintero, MI lápiz, MI caballo... son individualidades que carecen de nombre propio en el Diccionario; y, por tanto, cuando yo hablo de ellos tengo que formarles su nombre individual. Aun los nombres que parecen más individuales se hallan en este mismo caso. El MADRID de Felipe IV no es el MADRID de Carlos III, ni mucho menos el actual MADRID. El OCEANO de la época carbonífera no es el OCEANO de la época cuaternaria. Las LUNAS de Marte son inmensamente más pequeñas que las cuatro LUNAS de Júpiter.

Y lo mismo pasa con los ACTOS.

Repitémoslo. El arte de hablar consiste en sacar á las palabras de su vaga é incierta generalidad.

Y esto se consigue AGREGÁNDOLES otras voces ó bien MODIFICÁNDOLAS.

LIBRO sale de su inmensa generalidad si digo, por ejemplo, MI libro, TU libro, AQUEL libro, EL libro INGLÉS DE FORRO AZUL, LOS TRES libros QUE ME REGALÓ TÚ PRIMO JUAN EL DÍA DE MI SANTO, etc. El vocablo ESCRIBIR (expresivo de un ACTO y no de un OBJETO) puede análogamente salir de su vaguedad; (la cual, por lo mismo que lo hace aplicable á todos los actos de la misma especie, le priva del poder de ajustarse á uno solo en particular, á ese y no á otro). AHORA escribo, escribí EL LUNES PASADO, escribiré EL PRÓXIMO CORREO, escribiré LUEGO EN TU CUARTO, yo escribía, CUANDO TÚ JUGABAS, etc. Las modificaciones más comunes son las que se refieren al número y al género en los nombres y al tiempo en los verbos: PERRÓ, PERRA, PERROS, PERRAS; ESTUDIO, ESTUDIÉ, ESTUDIARÍAMOS...

Y las determinaciones por agregación de palabras son de dos clases: determinaciones por medio de una sola palabra, LA criada, TRES criadas, TUS criadas, ESTAS criadas, MALAS criadas (*artículos, numerales, posesivos, demostrati-*

*vos, cualificativos*); y determinaciones por medio de muchas palabras, entre las cuales se cuenta algún verbo: la criada QUE ME VIÓ, la criada QUE TÚ VISTE, la criada CUYO HIJO CAYÓ SOLDADO, etc.

Por los mismos medios se saca de su generalidad á las

palabras expresivas de los ACTOS, á saber, *modificándolas ó agregándoles* otras que limiten su generalidad.

¿Puede darse sencillez mayor? El famoso prestidigitador Houdin hacía una vez sus más primorosos juegos de manos delante de unas princesas alemanas. Una de éstas, sorprendida con una de las suertes, hizo llamar al prestidigitador y le dijo:

- ¿Consentiríais en la muerte de una princesa de Alemania si pudieseis darle la vida?

- ¡Oh! nunca.

- Pues salvadme, porque me voy á morir de curiosidad si no me explicáis esa suerte.

- No quedará por mí, aunque haya de quebrantar yo mi juramento de no explicar jamás mis juegos de manos. Mirad; eso se hace así.

- Pero, mágico seductor, ¿y sólo es eso?

- Esto es todo. El estudio de la arquitectura de las lenguas es, pues, fácil, agradable y altamente intelectual. El de los detalles, minucias y excepciones, difícilísimo: muy necesario, pero muy enojoso. Se puede ser un gran arquitecto sin ser un gran albañil, carpintero, herrero ó vidriero.

Se puede conocer perfectamente una lengua sin conocer su pronunciación, locuciones de moda, etc.

Una paradoja muy sencilla evidenciará estos pensamientos.

Sin materiales (ladrillos, vigas, hierros, puertas...) no se hacen casas. Evidente. Pero los materiales no son casas. Y esto es lo paradójico, y que necesita ligera explicación. Después de un terremoto y de que todos los edificios se desplomasen, no habría ya casas; y, sin embargo, la misma cantidad de maderas, hierros, cales, piedras... seguiría existiendo, si bien en otra forma. Pasada la catástrofe, podrían teóricamente esos mismos materiales volver á ser casa, torre, templo, según la construcción.

Pues bien: análogamente, sin palabras no se habla: se habla limitando el significado de las palabras las unas con las otras.

Lo más importante es su arquitectura, su construcciones, sus formas: lo esencial es pues, el arte de sacar á las palabras de su vaga generalidad hasta convertirla en *individualidad* exclusiva de toda otra, formando así los nombres propios de las cosas y de sus actos, estados y relaciones.

E. BENOT



INFANTERÍA FRANCESA Y ZUAVOS, dibujo de R. Knotel



ALREDEDORES DE SAN MIGUEL DEL FAY, dibujo de J. M. Marqués

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria  
BARCELONA.—IMP. DE MONTANER Y SIMÓN