

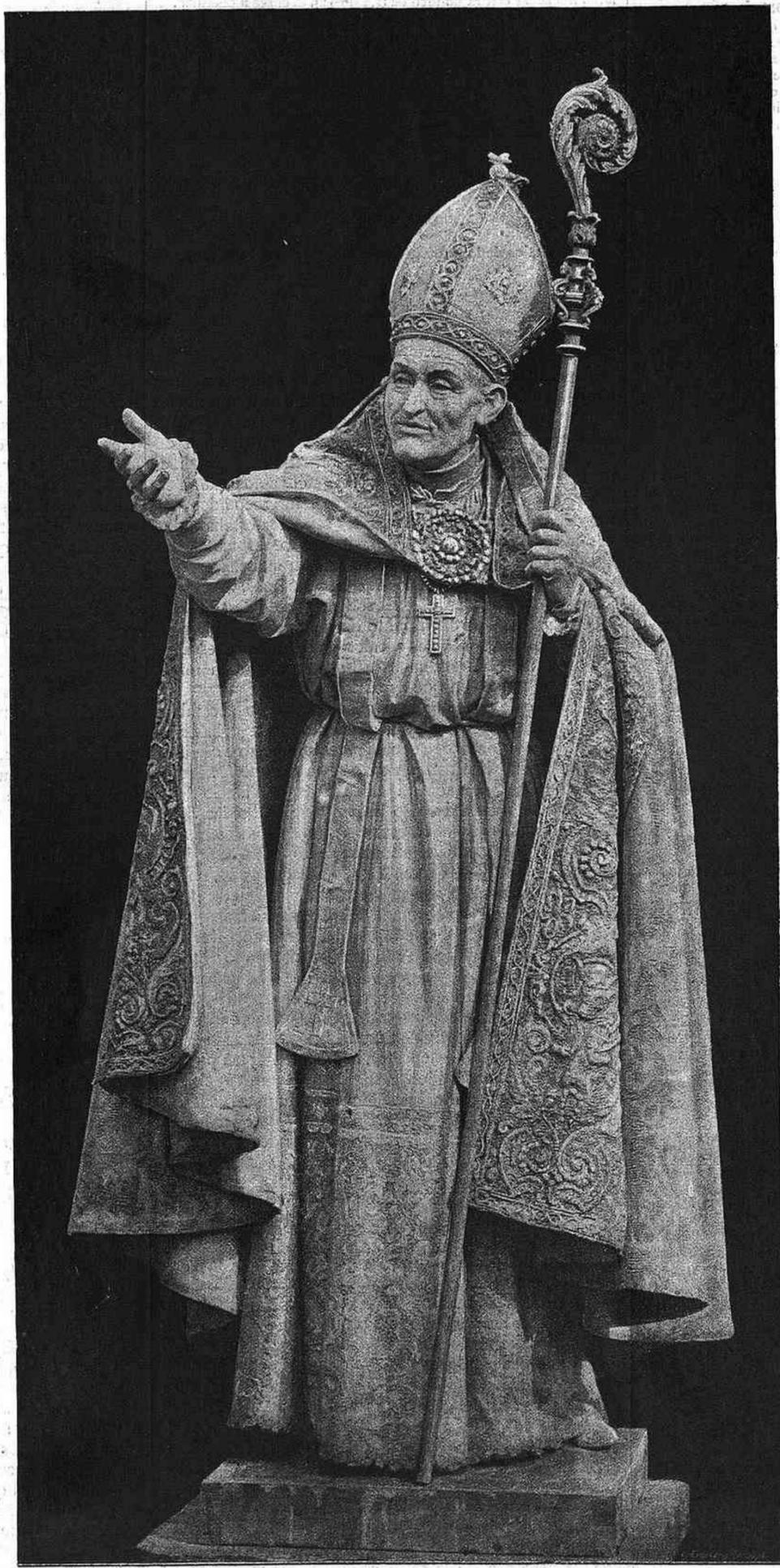
ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI

←BARCELONA 30 DE MAYO DE 1887→

NUM. 283

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



EL OBISPO ARMANYÁ, obra escultórica de Fuxá
para ser colocada en el Museo Balaguer de Villanueva y Geltrú

SUMARIO

TEXTO.—Nuestros grabados.—Nuestro arte moderno, por don Pedro de Madrazo.—La primera educación de Cervantes, por don Luis Carreras.—Los diamantes de la corona, por Germán Bapst.

GRABADOS.—El obispo Armanyá, estatua de Fuxá.—El río Almendares (Cuba), cuadro de Emilio Reinoso.—En el harem, cuadro de Echeña.—En la puerta del cielo, cuadro de T. Blake.—¡Pobre María mía! cuadro de Augusto Corelli.—Iglesia de San Miguel en Oñate (Guipúzcoa), dibujo á la pluma de A. Pirala.—Los diamantes de la corona, (véanse las págs. 183 y 184).—Suplemento Artístico: Los sitios amenazados de derribo en Roma.

NUESTROS GRABADOS

EL OBISPO ARMANYÁ, estatua de Fuxá

Francisco Armanyá nació en Villanueva y Geltrú el día 3 de junio de 1718, y después de serios estudios efectuados con toda brillantez, ingresó en un convento de PP. Agustinos, de cuya orden fué, en edad temprana, elegido Prior en Cataluña. Obispo de Lugo más tarde y después Arzobispo de Tarragona, dejó en ambas diócesis imperecedero recuerdo como escritor, orador y sobre todo dechado de cristianas virtudes. Fué académico en la Real de Buenas Letras de Barcelona, y murió á los 75 años escasos de edad.

Abierto concurso para erigirle una merecida estatua en el Museo-Biblioteca Balaguer, fundación, cada día más importante, de nuestro ilustre paisano el actual ministro de Ultramar, ha sido adjudicado el premio al distinguido escultor Fuxá, por la estatua que representa el grabado del presente número. El da una perfecta idea de la obra y demuestra que el artista ha ganado en buena lid el laurel de que con justicia puede envanecerse.

EL RÍO ALMENDARES (CUBA)

cuadro de Emilio Reinoso

Nace este río en la loma del Gallo, á dos leguas O. de la Habana, que se surte de sus aguas por medio de un acueducto y de una zanja, esta última destinada principalmente á utilizar el caudal para la irrigación.

Nuestra reproducción da una perfecta idea de la localidad, pero no puede darla del cuadro, por cuanto el mayor mérito de éste consiste en la brillantez del color, en la intensidad de su luz; luz y color que no se encuentran si no es bajo el sol de la antillana perla.

EN EL HAREM, cuadro de Echeña

Decididamente las mujeres orientales están á la orden del día entre los artistas. Echeña ha pagado tributo á la moda, y aun cuando no son las sultanas y las odaliscas los tipos que más se avienen á su talento, ha pintado una mujer seductora, como se crea durante el sueño, como se desea durante la vigilia. Y como la actitud de esa mujer revela pereza y voluptuoso abandono, el autor la ha encerrado en el harem, donde no se halla del todo mal, sin hallarse, empero, del todo bien. Un harem es sitio casi desconocido del europeo; y aun pudiéramos casi suprimir el casi. Cada uno puede figurárselo como quiera; y si á Echeña le ha parecido que debe ser un recinto sombrío como el que ha pintado, por nuestra parte no tenemos inconveniente en respetar su opinión, por más que difieran de ella la mayoría de los que han tratado lo que no han visto.

EN LA PUERTA DEL CIELO, cuadro de T. Blake

Juventud, belleza y amor correspondido... Una tarde serena y apacible, un bosque frondoso, soledad, misterio... ¿Qué más necesitan dos almas enamoradas para creer que la tierra es un verdadero transunto del cielo? ¿Y qué más se necesita para que un artista dotado de talento y corazón sensible, pinte una de esas escenas que tan grata sensación causan á cuantos, siquiera una vez sola, han amado y han creído ser correspondidos?

Blake no sólo lo ha comprendido de esta suerte, sino que con rara habilidad ha evitado la parte peligrosa del asunto. Los enamorados de su cuadro se aman con tanta intensidad como pureza de sentimientos. Bien ha hecho el artista en titular su composición: *En la puerta del cielo*, puesto que junto á ella ha colocado dos ángeles.

¡POBRE MARÍA MÍA! cuadro de Augusto Corelli

Esta preciosa acuarela había figurado en la Exposición artística de Turín y en la internacional de Amberes. En ambas causó la admiración de inteligentes y profanos por la maestría de su ejecución y por el sentimiento que en toda ella domina. La sanción de este juicio ha sido decretada en la Exposición del Jubileo de Berlín, no sólo confirmando á su autor la gran medalla de oro, sino adquiriendo el cuadro la Unión para la rifa de obras de arte, con destino á primer premio de su valiosa lotería.

El asunto está expresado con harta claridad para que necesite explicaciones. La escena tiene lugar en el vestíbulo de una iglesia de los Abruzzos: los frescos medio borrados de sus paredes y los restos de su pavimento de mosaico, demuestran su antigüedad y un esplendor mal respetado por el tiempo. Un joven calabrés, un *brigante* quizás, desplomado, mejor que prosternado, junto al cadáver de una joven, prorrumpe en la exclamación que sirve de título al cuadro. Una vieja, más fea aún que vieja, insensible guardiana de los muertos, comparte su atención entre la llama de la lumbre y el grupo principal del lienzo, y por la puerta del fondo se alejan unas pobres mujeres, después de haber esparcido flores encima del cuerpo frío de la difunta amiga.

Con el efecto dramático y poético del cuadro corren pareja la riqueza y brillantez de su color, tan justo y espontáneo que los artistas más competentes han calificado este cuadro de prodigio de la acuarela.

IGLESIA DE SAN MIGUEL EN OÑATE (Guipúzcoa), dibujo á la pluma de A. Pirala

Aunque esta construcción dista mucho de presentar un conjunto homogéneo y á pesar de que su estado de conservación no corresponde á la poca antigüedad relativa de una buena parte de esta obra, tiene el templo parroquial de Oñate condiciones que lo avaloran bajo el punto de vista artístico. La parte gótica del mismo es sobria y elegante; su torre, que no tiene menos de 190 pies castellanos de elevación, es considerada sin igual en la provincia. Construyóse, según el erudito S. Gorosabel, en los años de 1779 á 1783, bajo la dirección del maestro D. Manuel de Carrera.

La primitiva fábrica es quizás tan antigua como la población misma; pero con posterioridad se la han agregado obras que, no sólo han aumentado su capacidad, sino que la han dado un aspecto majestuoso y apropiado á la casa del Señor.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

Los sitios amenazados de derribo en Roma

El tirallines de los ingenieros y de los arquitectos es implacable. Cuando uno de esos proyectistas se arma de compás y escuadra, y tiende la vista sobre la superficie de la tierra, las ciudades y las montañas, y hasta los ríos y los mares, tiemblan por su suerte. El día en que á la recta de un ferrocarril sean obstáculo las Pirámides de Egipto, el proyectista trazará friamente una línea á través del plano del desierto y confiará á la dinamita el encargo de *remover el inconveniente*. De la misma manera, el que visita hoy París, por ejemplo, al cabo de veinticinco años de ausencia, no acierta á explicarse la existencia de un M. Haussman, sacrificando la población histórica á la visualidad de un edificio ó al saneamiento de un barrio.

Algo de esto amenaza á la *Ciudad Eterna*, de la cual podrá decir dentro de algunos años, imitando á Rioja:

¡Esa fué un tiempo Roma la famosa!...

Este afán destructor produce forzosamente una reacción provechosa en todos aquellos que ven en un monumento, siquiera en ruinas, algo más que un simple montón de piedras ó una inmensa guarida de lagartijas. Esto induce á conservar por medio de la imagen, á perpetuar hasta donde sea posible por medio del recuerdo, las construcciones amenazadas por nuestros hombres técnicos, profesores de un arte monótono como las ciudades del Norte de América, para quienes lo esencial es que un aire colado no tenga que torcer de camino al chocar contra un arco de triunfo ó un obelisco monolítico.

La ciudad de los Cónsules y de los Césares no será, dentro de poco, más conocida que la ciudad de San Luis y Santa Genoveva. Por esto, quien se precie de artista ha de estimar el *Suplemento* del presente número, por medio del cual el arte del pasado triunfará de las devastaciones del porvenir.

NUESTRO ARTE MODERNO

TEMORES Y ESPERANZAS

(Con motivo de la Exposición de Bellas Artes del año 1887)

I

LA INAUGURACIÓN

Acercábase rápidamente el día de la inauguración regia del Palacio de las Artes: faltaban sólo cuarenta y ocho horas para la solemne apertura, y los accesos del vasto edificio consagrado al noble certamen en que han de tomar parte las mil obras de pintura, escultura, arquitectura y procedimiento mixto debidas al ingenio español en los tres últimos años, se veían aún interceptados por montones de cascote y astillas; los senderos estaban apenas trazados; y en el interior, haciendo resonancia las altas bóvedas de hierro y cristal, se oían martillazos, golpear de maderos, arrastrar de pesados marcos, voces confusas de obreros afanosos. El solícito jurado de admisión y colocación no se daba punto de reposo, y había aún en el suelo, arrojados á los zócalos y al pie de las escalas, multitud de cuadros, cuyos autores aguardaban impacientes un puesto en que figurar.

Y al cabo de esas cuarenta y ocho horas, todo ha cambiado en aquella escena de apresuramiento y tráfago: ha llegado el día 21 de mayo, en el cual parecía imposible celebrar la anhelada fiesta artística, y todo se ha visto perfectamente preparado para realizarla. Las subidas al Palacio de la Exposición han aparecido escombreadas, limpias, sombreadas de airosos gallardetes tremolando los colores nacionales, y de frondosos arbolillos como nacidos por ensalmo; los bordes de los senderos, perfilados con arbustos y plantas olorosas; la alta meseta donde descuellan el Palacio, enarenada y contornada de macetas; y como artista satisfecho de su obra, que la barniza para hacer resaltar sus bellezas, el espléndido sol de mayo poniendo sobre el animado conjunto su mágica veladura de oro. El interior estaba en el orden más correcto: los vastos salones, todos entarimados, todos con pantallas en las lucernas, todos con cómodos asientos y con multitud de plantas y flores que refrescaban y perfumaban el ambiente; las puertas con elegantes cortinas; en el salón de la gran cúpula dispuesto el regio estrado, los sillones y banquetas en largas hileras, señalados los puestos para el acto oficial de la inauguración; la orquesta y los coros en su tribuna; y daba á este espacio recinto carácter majestuoso la soberbia tapicería del Apocalipsis de la Casa Real, haciendo fondo á la cabecera donde se alzaba la tarima con los dos regios sillones.—En pocos momentos se llenaron las avenidas de carruajes y gente de todas condiciones: la explanada del palacio, de soldados, banderas y músicas militares, curiosos, lacayos, vendedores, formando en la puerta de ingreso masa compacta y abigarrada. Comenzaron á afluir los convidados: las damas con la gala de su belleza, los hombres sin más gala que la de sus uniformes ó con el sencillo traje negro. El público fué gradualmente llenando los salones, las anchas escaleras, las altas galerías; pero respetando el alfombrado árido por donde habían de entrar las Personas Reales y con ellas los ministros de la corona y los altos funcionarios palatinos, para dirigirse al salón de la cúpula.—Prorrumpen las bandas militares en vibrantes acordes haciendo oír la marcha real: la Reina regente y la infanta doña Isabel son recibidas á la entrada por el Ministro de Fomento, el Jurado y la Comisión de obras, y se encaminan al salón con las personas de la regia comitiva, los ministros, el Director de Instrucción pública y los que tuvieron la honra de recibirlos. Un *viva* á S. M., repetido por la concurrencia, pone fin al rumor de la muchedumbre congregada: en medio de un respetuoso silencio, ocupan la Reina y la Infanta los dos sillones del estrado; quedan en pie

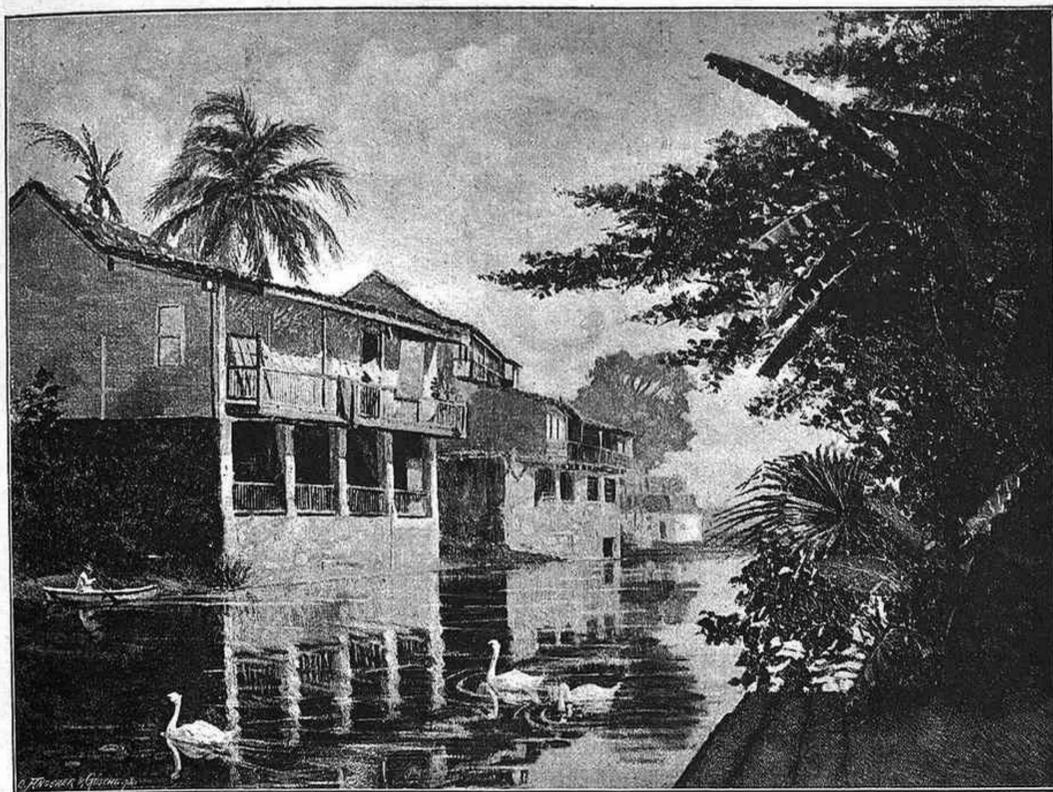
detrás los jefes de Palacio, colócanse á la derecha del estrado los ministros, á la izquierda las damas de la Real servidumbre; llenan los escaños las comisiones del Senado y del Congreso, y todo el Cuerpo diplomático en masa, luciendo vistosos uniformes, entre los cuales llaman la atención pintorescas galas de Hungría y preciosas vestiduras talares del extremo Oriente.

Algo nos sorprendió que para las Academias no hubiese puesto en este salón de honor, tratándose de una solemnidad en que las bellas artes hacen todo el gasto; pero pronto reflexionamos que vivíamos en España, donde parece lógico que al anfitrión se le trate sin ceremonia. Y ya en verdad nos lo anunciaba la inscripción de la portada del Palacio, donde se ha resuelto — oficialmente sin duda — que se lea: PALACIO DE LA INDUSTRIA Y DE LAS ARTES; dando la última jerarquía á los cuadros y estatuas, y la primera á las mantas de Palencia y á los puñales de la Mancha.

Cuando todos ocuparon sus asientos, soltó el raudal de sus armonías la orquesta de la tribuna: los jóvenes alumnos de ambos sexos del Conservatorio entonaron una *cantata* que para esta solemnidad expresamente había compuesto el maestro Arrieta con letra de D. Antonio Arnao; y obtenida después la venia de S. M., el Ministro de Fomento declaró en breves palabras inaugurada la Exposición de Bellas Artes del año 1887; hecho lo cual, se levantaron S. M. y A. R., y acompañadas, como á su entrada, por los ministros, el Jurado, y la alta servidumbre de Palacio, con las comisiones y el Cuerpo diplomático, teniendo la Reina á su derecha al Sr. Presidente del Consejo de ministros, y á su izquierda al Presidente del Jurado de admisión de obras, comenzaron su visita por los salones, donde, entre la apiñada masa de los invitados, se veían no pocos semblantes de jóvenes artistas en que se leían mal encubiertas emociones, ya de esperanza y secreta satisfacción, ya de receloso temor, á medida que la excelsa espectadora de sus obras, ó se acercaba á ellas con interés, ó pasaba de largo por delante sin mirarlas.

Tal ha sido la fiesta inaugural del gran certamen á que han acudido, no todos los ingenios afamados que sostienen en nuestro país y fuera de él el honor de las artes españolas, pero sí muchos, ya de años atrás acreditados, ya nuevamente venidos á la gloriosa palestra con muy poderosas armas. Antes de hacernos cargo de sus producciones, cumple decir cuatro palabras acerca del aspecto general de la Exposición.

Llama la atención desde luego el considerable número de lienzos de enorme magnitud que se han traído á estos salones. ¿Consistirá esto, por ventura, en que equivocadamente se crea que la grandeza del asunto depende del tamaño de la obra? Si semejante error existiera, pronto se convencería de él el artista de buena fe con sólo considerar que hay grandes y aun sublimes pensamientos encerrados en el diminuto espacio de muchos camafeos y piedras grabadas de famosos escultores, así griegos y romanos, como de la época del *Renacimiento*. Creer que una obra artística será grande sólo por ser grande su tamaño, es además síntoma de decadencia: testigo aquel obcecado estatuario heleno que se figuraba que oscurecería la fama de Fidias y Praxiteles si se le autorizaba para hacer del monte Athos una estatua de Alejandro. Pero no es posible que jóvenes de talento, como algunos de los que han abrazado este sistema de los cuadros-megaterios, abriguen tal preocupación. Debemos creer que lo han adoptado como medio para fijar la atención del público en sus obras; pero este recurso tiene grandes inconvenientes. Obliga, en primer lugar, á estudios muy concienzudos y muy prolijos, y á grandes dispendios de modelos y de toda clase de medios y procedimientos auxiliares, que no resultan recompensados fácilmente. Si el Estado adquiere la obra, la recompensa, aunque no sea espléndida, se obtiene; pero si no la adquiere, ¿qué hace con ella el pobre autor? No se nos oculta que hay un medio para esquivar esos prolijos estudios y no desustanciarse pagando modelos; y este medio consiste en tratar asuntos fantásticos y medio anegados en sombras, en que la imaginación del espectador, vivamente herida por la concepción poética del artista, no se detiene á consultar con la razón y la reflexión acerca de las calidades de la obra. A los pintores de asuntos preternaturales y de pura fantasmagoría no se les pide razón de las formas y de los colores: la naturaleza, tan difícil de ver, de sentir y de interpretar, es para ellos lo secundario, y el público, fascinado por la brillantez de la idea y por la misma extrañeza de la ejecución, viene á ser cómplice en el cultivo de un falso arte, que quizá se desmorona con perjuicio de la verdadera pintura y de los artistas de probidad intelectual y severa conciencia. Pintando, pues, asuntos fantásticos, aunque sean de inmenso tamaño los cuadros, el artista se ahorra mucho trabajo, y con poca fatiga, si se halla dotado de una imaginación soñadora y sugestiva, cautiva la atención de los espectadores.—Trate por el contrario el pintor un asunto de la naturaleza real, sean cuales fueren sus condiciones: ¡qué suma de estudios no tendrá que emplear en él para contentar á los menos exigentes! Resulta de estas breves consideraciones que, ó los grandes lienzos sólo acusan el propósito de llamar la atención del público hacia unas concepciones que, tratadas en pequeño, correrían el riesgo de pasar inadvertidas, ó, si desenvuelven pensamientos preternaturales y fantásticos, los defectos de ejecución se perdonan en gracia de la poesía que encierran, y como en ellos la imaginación lo suple todo, los autores los ejecutan sin gastar mucho en modelos, sin calentarse la cabeza haciendo largos estudios, y sin exponerse á la censura de los que atentamente analizan la corrección y los defectos



EL RÍO ALMENDARES (CUBA), cuadro de Emilio Reinoso

de las formas, la propiedad de la expresión y los medios empleados para obtener el efecto.

Otro inconveniente de los descomunales cuadros que están ahora en boga, es que no hay donde colocarlos si el Estado no los compra; y aun comprándolos, ni el Estado mismo tendrá dentro de poco donde ponerlos, porque con lienzos de 6 á 8 metros de longitud pronto se verán llenos los más grandes salones de nuestros museos. En las iglesias no hay probabilidad de que se cuelguen: sus asuntos no suelen ser religiosos, y aun cuando lo fueran, son pocos los templos á cuyos muros puedan adaptarse cuadros de tal magnitud. Hay más: llegará el día, si en materia de decoración arquitectónica y pintura religiosa no experimentamos algún cambio de ideas que nos haga retroceder cincuenta años en la senda del progreso racional, llegará el día, repetimos, en que no se decoren las iglesias con cuadros al óleo, sino con obras de pintura mural discretamente concebidas. Los grandes y acaudalados no gastan hoy sus fondos en obras pictóricas de gran tamaño: las modernas viviendas no se prestan á recibirlas. ¿A dónde, de consiguiente, irán á parar esos colosales engendros de nuestros jóvenes artistas?

En medio de la pena que nos causa esta viciosa tendencia á lo descomunal, no puede menos de consolarnos el ver cómo se sostiene la pintura de historia y el verdadero progreso que se advierte en otras manifestaciones del arte, que hasta estos últimos años parecían en cierto modo extrañas á la índole privativa del genio español. Desarrollaremos estas observaciones, haciendo aplicación de ellas á los cuadros y demás obras de nuestros expositores, en los artículos siguientes.

PEDRO DE MADRAZO

LA PRIMERA EDUCACIÓN DE CERVANTES (1)

I

«Era costumbre entonces hacer aprender á los niños la gramática latina entre los diez y los once años de edad, de modo que si Miguelito no la estudiaba aún, — cosa que me parece imposible, — al menos debió hacerlo luego. Pero aceptado por lo indiscutible este principio, surgen una multitud de dificultades que me han hecho meditar é investigar. Ya llevo dicho que había en Madrid un *Estudio* de gramática latina, sostenido por el Ayuntamiento, y que en él cursó Cervantes este idioma. Pero se ignora positivamente lo que allí se enseñaba en detalle; qué extensión tenía la asignatura, y cuánto duraban los cursos.

Los biógrafos, mis antecesores, con aquella ligereza que tanto allana el cultivo de la historia, nos han hecho saber que en aquel establecimiento se aprendía el *Musa-*

(1) Comenzamos hoy á publicar unos fragmentos de una *Historia de la vida y obras* del príncipe de nuestros ingenios, que nuestro colaborador acaba de terminar, y en la cual ha trabajado durante veinte años. Grandes eran nuestros deseos de insertar todo el libro I, dedicado á la infancia y adolescencia del personaje, pero este período, que en todas las demás historias, apenas ocupa una docena de líneas, abraza en aquella obra cinco largos capítulos, nutridísimos de datos; y las dimensiones de nuestro periódico no nos ha permitido más que extraer la parte relativa á la educación, y todavía haciendo en ella recortes que lamentamos, por corresponder á pruebas y á otros detalles importantes. A pesar de esto, creemos que nuestros lectores verán con sorpresa los descubrimientos contenidos en lo que damos á luz. (N. de la R).

Musa y cuatro reglas de sintaxis y prosodia; más Pedro de Medina, en su obra ya citada, *Grandezas de España*, nos dice que dicho *Estudio* tenía verdadera importancia literaria, y que de él habían salido y salían *muchos latinistas de gran mérito*. No hay, pues, que pensar en el *Musa-Musa* de mis antecesores. El profesor-director era nombrado por rigurosa oposición, bajo un tribunal compuesto de buenos humanistas; la municipalidad le tenía consignado un sueldo anual de 25,000 maravedís, ó sea 735 reales de la moneda de aquel tiempo, que no hay que confundir con la nuestra; además le daba casa franca y doce fanegas anuales de trigo, y le concedía dos reales al mes por cada alumno, que este debía pagar; todo lo cual pesado en la balanza de aquel tiempo, y juzgado según lo que los empleos universitarios producen, viene á componer una paga algo mayor que la de nuestros catedráticos contemporáneos de Instituto, y aproximada á los de Facultad mayor. Así se comprende que desempeñasen aquel cargo hombres de tanta posición, competencia y fama como Francisco de Gomara, el maestro en Teología, Cedillo, Alejo de Venegas, el licenciado Jerónimo Ramírez, y por fin el maestro en Teología López de Hoyos.

En efecto, aquella plaza siempre había sido ambicionada; y los PP. Jesuitas, y antes de ellos otras corporaciones religiosas de la villa, trataron de captarla, ó en su defecto destruir el *Estudio*; por cuyo motivo fué necesaria la intervención de los mismos reyes para salvarlo de aquel embate de las pretensiones é intrigas monacales. Una de las pruebas más gráficas de la importancia que tenía es que, según hemos visto, hubiese aceptado su cátedra y dirección el célebre historiador Francisco de Gomara, muchos años después de desempeñar con gran luci-

miento en la Universidad de Alcalá de Henares la cátedra de Retórica y Poética. Navarrete, que es quien da esta noticia, escribía con tanta ceguera, que no vió la brillante luz que se desprendía de este dato. Figúrense mis lectores que Gomara dejó su cátedra de Alcalá para ir á perfeccionar sus estudios literarios en Roma, donde pasó algunos años, brillando entre los más eminentes humanistas que aquí había; y que al regresar á España, poco antes ó poco después de 1540, tomó á su cargo el establecimiento de Madrid, del cual salió para entrar en la familia de Hernán Cortés, y escribir las célebres historias de América que tanta resonancia tuvieron en Europa, y tanto consolidaron la fama del autor.

El nombre de *Estudio* que llevaba aquel colegio, ya dice que era una casa de enseñanza importante, pues la Universidad de Roma y las de otros puntos no tenían otra denominación. ¿Qué asignaturas comprendían las humanidades del *Estudio* de Madrid? La palabra gramática y la de humanidades eran muy elásticas entonces, puesto que llegaban ambas á abrazar la retórica y la poética, con el estudio literario y filosófico, tal como la época lo entendía y practicaba, de los grandes autores latinos y de algunos de los griegos, junto con los modernos. Creo, pues, que esto era lo que se enseñaba en aquel colegio, como lo confirma, no por indirecta, menos terminantemente Pedro de Medina, al decir que produjo á muchos grandes latinistas; pues entonces no se daba este título sino á los jóvenes que poseían un profundo conocimiento literario de los clásicos antiguos.

Los documentos contemporáneos revelan además que el profesor-titular tenía á un profesor-auxiliar que percibía la mitad de la retribución de los discípulos; cuyo dato sirve mucho para ayudarnos á discernir el régimen que allí se seguía; porque siendo el estudio del latín la base de todas las carreras, debían concurrir á las cátedras muchos alumnos, lo cual produciría bastantes emolumentos para servirse de un ayudante competente. Atendido lo expuesto, creo que la enseñanza se dividía en dos partes: lo que en España ahora llamamos primero, segundo y tercer año de gramática, ó sea el conocimiento de la analogía, sintaxis y prosodia, que estaría á cargo del auxiliar, y la ampliación de la sintaxis, ortografía y prosodia y la explicación de la Retórica y Poética y de los Clásicos, desempeñadas por el director en clases cortas y en días alternados; por cuyo motivo concurrían á aquel colegio desde los niños de diez á once años hasta los adolescentes de veinte.

Cervantes fué matriculado en el *Estudio* de Madrid, que se hallaba en una casa propia del Ayuntamiento, sita en la calle del Estudio, detrás del mismo consistorio; pero ignoramos si cursó allí desde los primeros elementos de la latinidad; aunque por mi parte creo que sí, pues cuando sus condiscípulos le dieron su representación en la muerte de la reina, parece que se trataba, no de un alumno nuevo, sino de un antiguo camarada. Así se comprende también que no hubiese estudiado en la universidad de Alcalá, ni en la de Salamanca, como lo confirman los libros de matrículas, aun existentes. Por consiguiente, todos los indicios concurren á demostrar que Miguelito fué introducido desde sus más tiernos años en las clases de aquel colegio, donde aprendió la lengua latina, los principios del arte de escribir, y el conocimiento literario de los grandes autores antiguos y modernos. Pero los primeros años debieron ser durillos de pasar, pues si en la misma casa paterna y en las escuelas de primera enseñanza, los azotes se irradiaban triunfalmente, en las clases de latinidad tenían el imperio más soberano, habiendo cada día en ellas una verdadera hecatombe...

Pero las azotainas de entonces, como los palmetazos



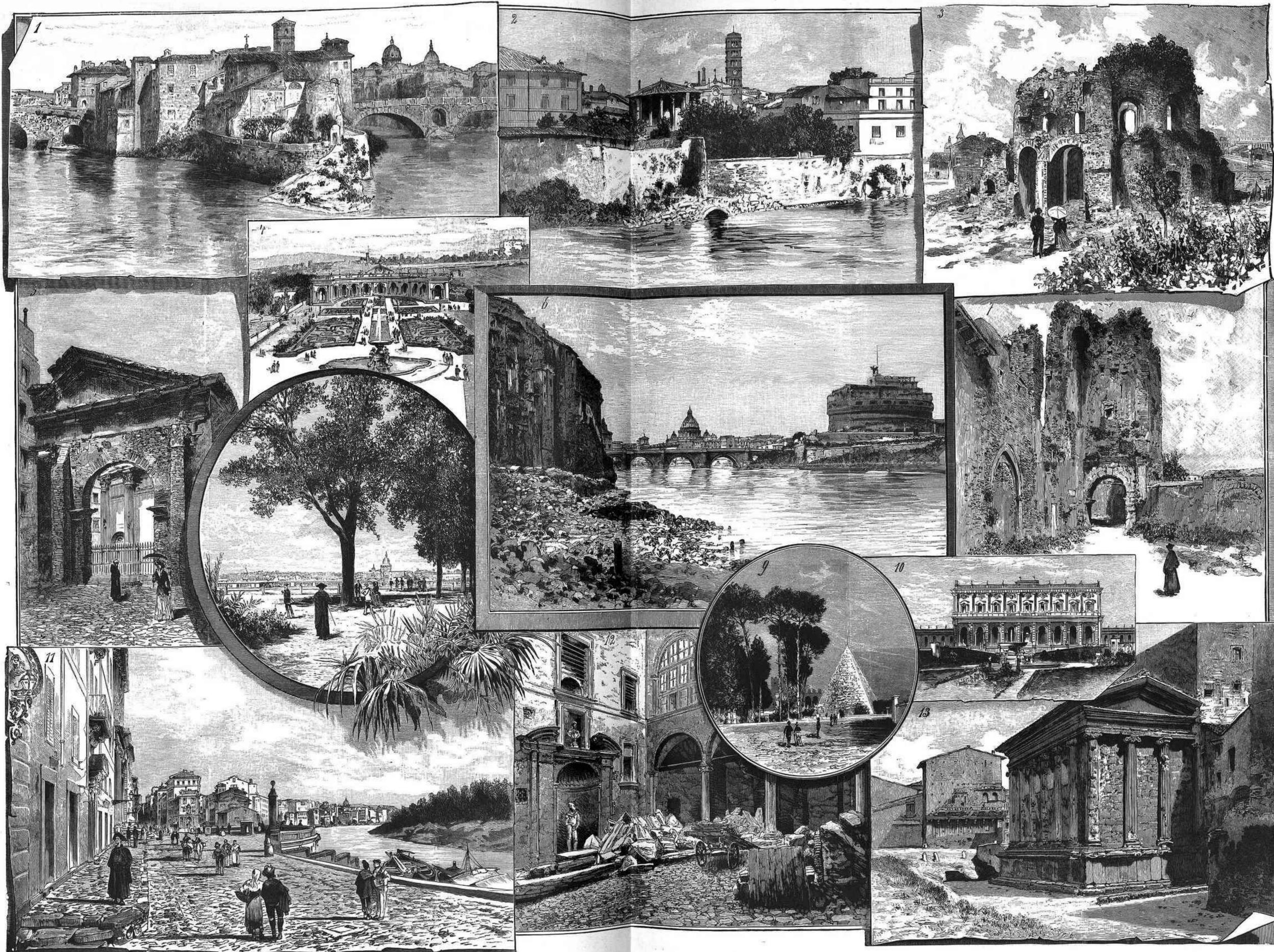
EN EL HAREM, cuadro de Echeña

de ahora, no impidieron nunca que los chicos fuesen los seres mas felices de la creación humana; y lejos Miguel de ser una excepción, se distinguía verosímilmente entre los que lo eran más: su memoria le facilitaba el trabajo más penoso de los estudiantes de gramática latina; su carácter

observador y atento le ayudaba á comprender y retener las explicaciones del profesor; su viveza natural le sacaba con lucimiento de los ejercicios por preguntas que cada día solían hacerse con implacable sutileza y severidad, y por fin, á estas cualidades que debían darle siempre en la

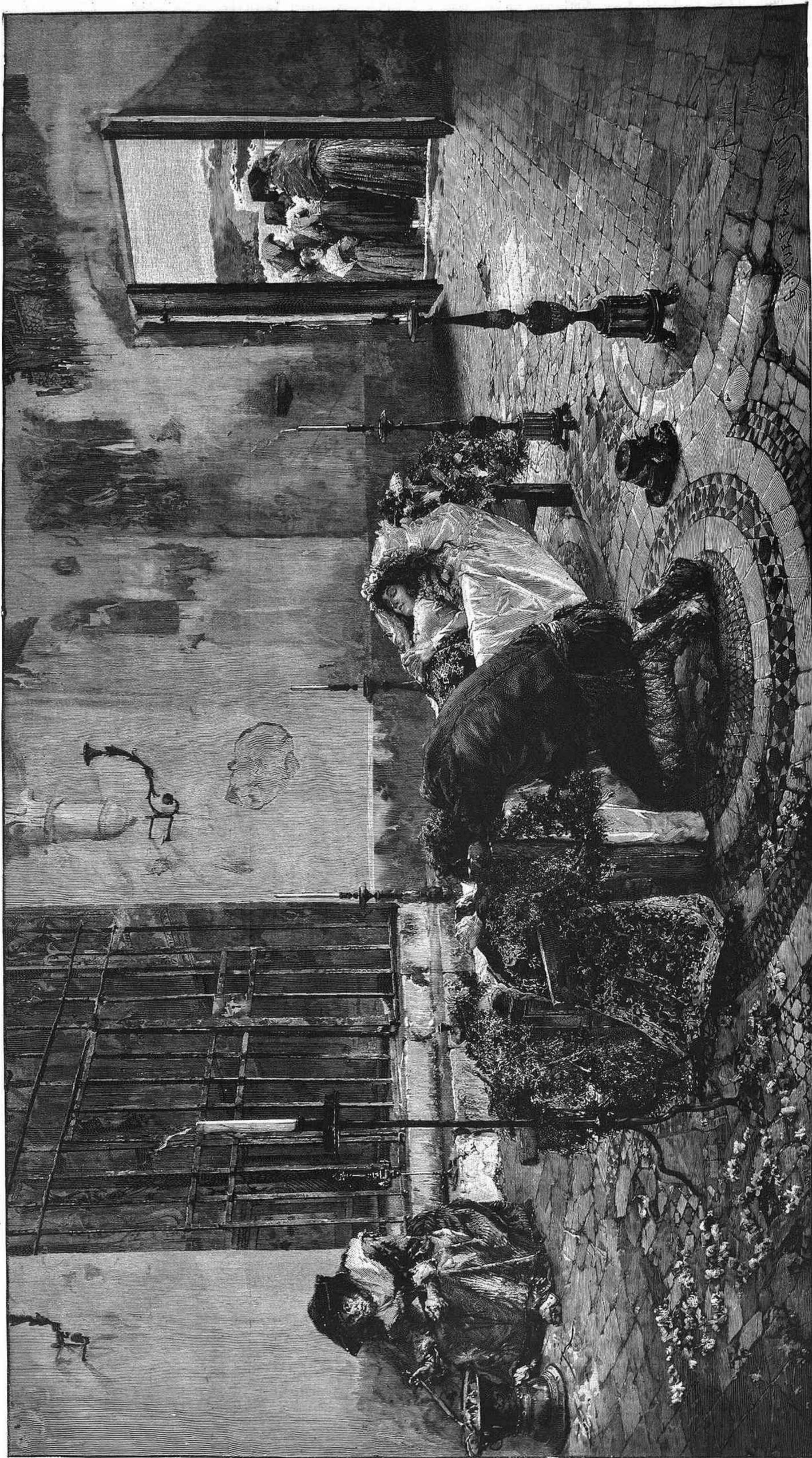


EN LA PUERTA DEL CIELO, cuadro de T. Blake
(Publicado con autorización del autor)



EDIFICIOS Y PLAZAS DE ROMA, DESTINADOS A DESAPARECER PARA HACER LUGAR A CONSTRUCCIONES NUEVAS, SEGUN FOTOGRAFIAS

1. Isla del Tiber, vista por el lado Sud.—2. Orilla izquierda del Tiber con el templo de Vesta.—3. Templo de Minerva Médica.—4. Parte de la Villa Albani con el Café.—5. Pórtico de Octavia en el Ghetto.—6. Castillo de Sant'Angelo y puente del mismo nombre.—7. Arco de Dolabella y de Silano.—8. Monte Pincio y vista de San Pedro y del Vaticano.—9. Pirámide de Cestio.—10. Palacio y Museo de la Villa Albani.—11. Orilla del Tiber antiguo junto a la Via di Ripetta.—12. Patio del palacio Strozzi.—13. Templo de la Fortuna y casa de Crescenzio



¡POBRE MARÍA MÍA! cuadro de Augusto Corelli (Gran medalla de oro de la Exposición del Jubileo de Berlín)

clase un lugar distinguido, preponderante y quizá único, se añadían la gentileza del cuerpo y el despejo y afabilidad del carácter, que no podían menos de hacerle simpático á sus condiscípulos y á sus mismos maestros.

Como Cervantes procedía de una familia de alta nobleza, y su padre, aunque pobre, era de los principales hidalgos de Alcalá, por más que el *Estudio* se hallase henchido de nobles, era imposible que los émulos de Miguelito le atajasen á éste con cuestiones de sangre, pues ellos mismos debían ser poco más ó menos de una posición económica equivalente á la suya, estando encargados los Padres Teatinos de los hijos de los magnates. Además, en materia de linajes, sólo dos cosas urgían en Castilla: primera, tener encima una arroba de grasa de cristiano viejo; y segunda, poder demostrar que el líquido que corría por las venas era un verdadero chorro de sangre azul: todo lo cual ya hemos visto que concurría en la personita de nuestro héroe. Poco saben los biógrafos mis antecesores lo que influyó esto en el buen desarrollo y equilibrio de los sentimientos del muchacho, pues le evitaba aquellas contrariedades y humillaciones de la infancia que tanto contribuyen muchas veces á deformar el carácter de los grandes hombres. Lord Byron, que al principio tuvo que sufrir de esto, nos comprendería en seguida, y por eso dijimos anteriormente que en la historia de Cervantes el conocimiento de su genealogía tiene verdadera importancia. Cervantes iría verosímilmente al *Estudio* como todos los niños de su clase, acompañado de un criado ó de un esclavo, que le llevaba los libros y memorias, regresando á su casa en compañía del mismo servidor. Pero ¡cómo reiría, cómo gritaría, cómo saltaría y charlaría antes de entrar en la cátedra y al salir de ella, hendiendo alegre y bulliciosamente los animados grupos de sus condiscípulos, ó formando corro en torno de él para narrar un cuento, recitar una poesía, ó proponer alguna travesura! Quien fué tan activo y voluntarioso en la juventud, en la edad madura y hasta en la vejez, no podía ser pácífico, tranquilo, ni callado en la puericia.

Por otra parte, atendidas las relaciones de su familia con otras de Madrid y de fuera de esta villa, no sólo debía frecuentar muchas casas importantes de ella, sino que de vez en cuando iría también á Alcalá á ver á su padrino, ó á los parientes y amigos que aquí dejara, al trasladarse á Madrid; y quizá, quizá su padre se lo llevó alguna vez á Toledo, ó á Esquivias, si ya tenía en ellas conocimientos. Sea como fuere, puede creerse sin duda que en todas partes Miguelito brillaba, pues era imposible que un muchacho tan vivo, tan dócil, afable, donoso y leído, no fuese el encanto de todos los parientes y amigos de la casa, y la distracción más gustosa de cualquier familia que recibiese su visita. Si de esto no tenemos actas notariales, poca falta hacen, ya que la vida del grande hombre se distingue por esa hechicería que derramaba en torno suyo, conquistándole más voluntades, según dice él mismo, que todos sus talentos juntos.

Los cursos de gramática latina, que ahora en España constan de dos ó tres años, se dividían entonces mucho más, por la importancia que tenía esta lengua como base de todos los conocimientos humanos. El período general comprendía á veces cinco años, después de los cuales se pasaba á la retórica y poética y á la literatura, que no eran más que una ampliación y coronamiento de la gramática. Ignoro cuánto duraba todo eso en aquel *Estudio* de Madrid; pues quizá dependía de la persona que estaba al frente; pero ya llevo dicho, y ahora repito, que es positivo que se estudiaban á fondo las letras latinas. Sean los años que fueren, Cervantes cursó la analogía y la sintaxis con el mayor lucimiento, aprendió no menos bien la prosodia y ortografía, y llegó á saber el latín como la lengua castellana, empedrándose la memoria de versos y sentencias de aquella lengua, que muchísimos años después aun no había olvidado, pudiendo citarlas de coro sin discrepar, aunque trocase alguna vez el nombre de los autores, por pereza, ó por imposibilidad de comprobar las citas. Este gran conocimiento de la lengua latina queda también confirmado por la prosa de su *Galatea* y de su *Persiles*, de la cual le fuera imposible escribir una sola página, sin tener impresa en la médula misma del cerebro la sabia y amplia forma de Cicerón, el elegante y coloreado estilo de Tito Livio y la sencilla y aristocrática manera de Julio César. Los cervantistas que han dicho lo contrario, han estudiado muy poco este punto, si es que han llegado á estudiarlo algo, pues la *Galatea* por sí sola demuestra que á los treinta y tantos años Cervantes era uno de los primeros latinistas de su época.

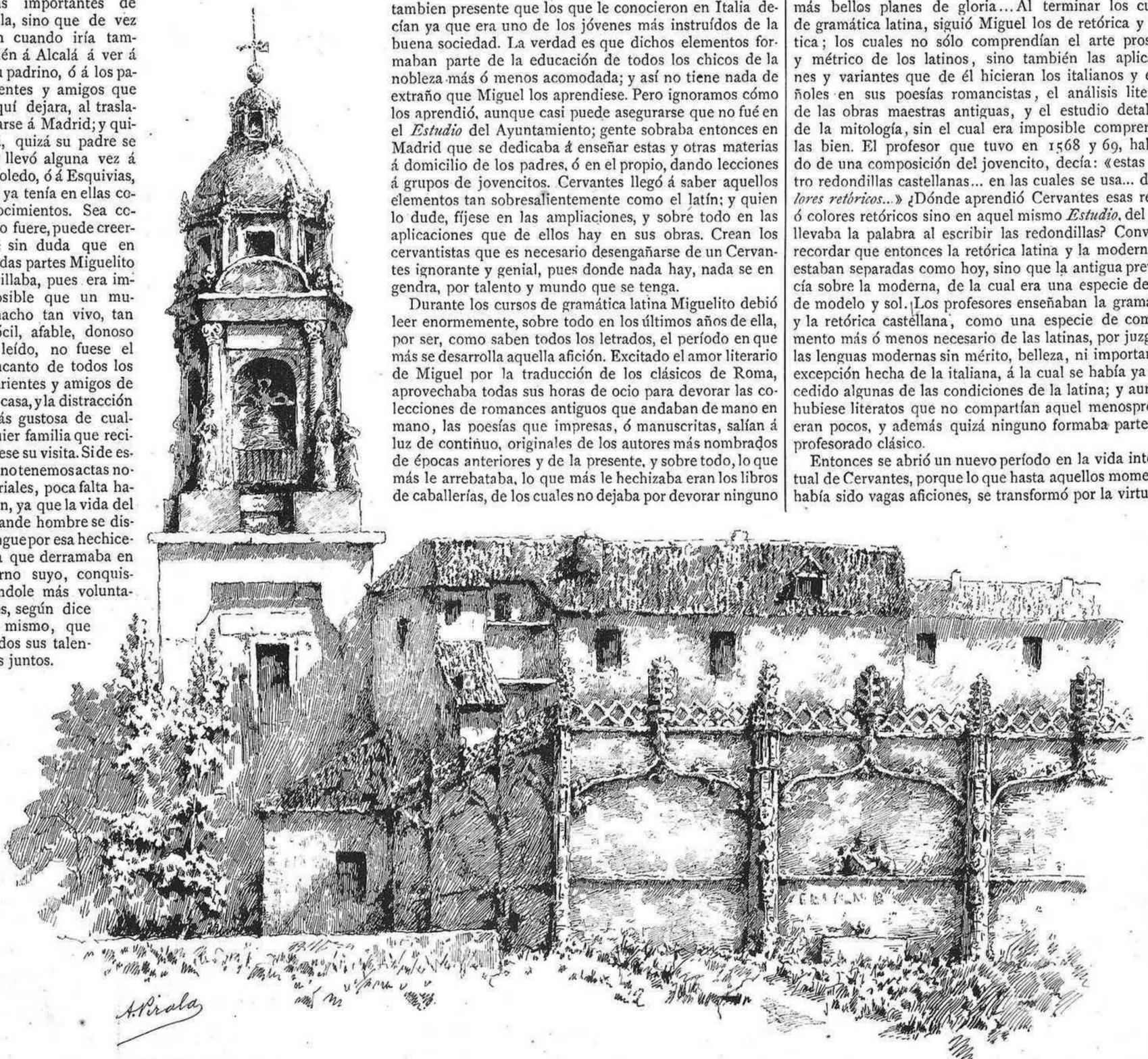
Sin embargo, no cabe duda, en vista de los datos existentes, que los estudios del muchacho pasaron de la esfera del latín, extendiéndose al mismo tiempo á la aritmética y geografía. En efecto, llegó más adelante á saber cosas de ciencias naturales y exactas que ignorara á no haber aprendido antes dichos elementos. Además de las nutridas alusiones que hallamos en las obras de su edad madura, surgen también otras en los trabajos que escribió al regresar del cautiverio, siendo imposible que hubiese estudiado sus elementos en el tercio de Figueroa, en el baño de Dali-Mami, ó en la temporada de Portugal. Téngase también presente que los que le conocieron en Italia decían ya que era uno de los jóvenes más instruidos de la buena sociedad. La verdad es que dichos elementos formaban parte de la educación de todos los chicos de la nobleza más ó menos acomodada; y así no tiene nada de extraño que Miguel los aprendiese. Pero ignoramos cómo los aprendió, aunque casi puede asegurarse que no fué en el *Estudio* del Ayuntamiento; gente sobraba entonces en Madrid que se dedicaba á enseñar estas y otras materias á domicilio de los padres, ó en el propio, dando lecciones á grupos de jovencitos. Cervantes llegó á saber aquellos elementos tan sobresalientemente como el latín; y quien lo dude, fíjese en las ampliaciones, y sobre todo en las aplicaciones que de ellos hay en sus obras. Crean los cervantistas que es necesario desengañarse de un Cervantes ignorante y genial, pues donde nada hay, nada se engendra, por talento y mundo que se tenga.

Durante los cursos de gramática latina Miguelito debió leer enormemente, sobre todo en los últimos años de ella, por ser, como saben todos los letrados, el período en que más se desarrolla aquella afición. Excitado el amor literario de Miguel por la traducción de los clásicos de Roma, aprovechaba todas sus horas de ocio para devorar las colecciones de romances antiguos que andaban de mano en mano, las poesías que impresas, ó manuscritas, salían á luz de continuo, originales de los autores más nombrados de épocas anteriores y de la presente, y sobre todo, lo que más le arrebatava, lo que más le hechizaba eran los libros de caballerías, de los cuales no dejaba por devorar ninguno

de los que podía coger. Así conoció á Mena, á Jorge Manrique, á Villasandino, al famoso marqués de Santillana, á Garcilaso, Castillejo y Villegas, con otros muchos; así tuvo más ó menos cabal conocimiento de los *Romanceros*, generales y especiales, y de sus héroes el Cid, Bernardo del Carpio, los Infantes de Lara y el Conde Fernán González; y así por fin llegó á saber de memoria el *Amadís de Gaula*, el *Esplandián*, *Palmerín de Inglaterra* y varios otros que la época admiraba con éxtasis. Pero no por esto dejó de leer con verdadero hechizo, con verdadero entusiasmo, la *Celestina*, la *Diana enamorada*, de Jorge de Montemayor, y el *Lazarillo de Tormes*; los cuales, aunque de otro género que aquellas novelas, habían producido en la sociedad, y continuaban produciendo una honda impresión literaria. Mas ¿quién sería capaz de imaginar lo que entonces leyó un muchacho que hasta recogía los papeles impresos de la calle para saber qué decían?... La época exigía que se anudasen estas y otras lecturas análogas con la de libros históricos, científicos y devotos; y Cervantes, que estaba bajo la patria potestad de una familia tan católica é hidalga, no lo cumplía con menos ahinco, leyendo á los autores que se consideraba como el espejo del honor y discreción, y como el auxilio necesario para servir debidamente á Dios. Quizá leyó entonces la *Crónica*, de Florián de Ocampo, y la de Mejía; la *Historia de las Indias*, por Oviedo, y las de Gomara; algunas *Cartas* del que llama cortesísimo Cortés; la *Crónica del Gran Capitán*, la de *Hernando del Pulgar*, y otros libros del mismo género, que después aprovechó ó citó más ó menos directamente. Quizá también leyó los *Problemas*, de Villalobos, algún manuscrito de las *Cuestiones morales*, de Oliva, alguno de los *Tratados místicos*, de Juan de Avila, y sobre todo el *Breviario*, del cual se hacía mucho uso en las familias. Obras eran estas y otras, no mencionadas, que andaban en manos de toda la gente instruída circulando mucho en Madrid, y formando parte de la biblioteca de los nobles y burgueses ricos, ó siquiera acomodados.

Nutriase con estas ú otras lecturas la imaginación de Cervantes, se confortaba y crecía, llenándole de altas ambiciones y de ardientes deseos, y ayudándole á formar los más bellos planes de gloria... Al terminar los cursos de gramática latina, siguió Miguel los de retórica y poética; los cuales no sólo comprendían el arte prosaico y métrico de los latinos, sino también las aplicaciones y variantes que de él hicieran los italianos y españoles en sus poesías romancistas, el análisis literario de las obras maestras antiguas, y el estudio detallado de la mitología, sin el cual era imposible comprenderlas bien. El profesor que tuvo en 1568 y 69, hablando de una composición del jovencito, decía: «estas cuatro redondillas castellanas... en las cuales se usa... de colores retóricos...» ¿Dónde aprendió Cervantes esas reglas ó colores retóricos sino en aquel mismo *Estudio*, del cual llevaba la palabra al escribir las redondillas? Conviene recordar que entonces la retórica latina y la moderna no estaban separadas como hoy, sino que la antigua prevalecía sobre la moderna, de la cual era una especie de luz, de modelo y sol. Los profesores enseñaban la gramática y la retórica castellana, como una especie de complemento más ó menos necesario de las latinas, por juzgar á las lenguas modernas sin mérito, belleza, ni importancia, excepción hecha de la italiana, á la cual se había ya concedido algunas de las condiciones de la latina; y aunque hubiese literatos que no compartían aquel menosprecio, eran pocos, y además quizá ninguno formaba parte del profesorado clásico.

Entonces se abrió un nuevo período en la vida intelectual de Cervantes, porque lo que hasta aquellos momentos había sido vagas aficiones, se transformó por la virtud de



IGLESIA DE SAN MIGUEL EN OÑATE (GUIPÚZCOA), dibujo á la pluma de A. Pirala

la cátedra en evolución hacia el conocimiento positivo de la belleza y del arte de producirla, y hacia la adquisición de la facultad de gozarla. Las reglas que, siguiendo los preceptos de Aristóteles, se imponía á los alumnos de aquella asignatura, tenían por objeto dar á conocer á los mejores autores latinos, enseñar á discernir su mérito, introducir á los niños en la aplicación de aquellos principios á la lengua latina, y á la vez siguiendo el impulso, que si no comenzado, había al menos formalizado y sintetizado Nebrija en sus famosos *Lexico y Gramática castellanos*, mostrarles cómo podían servirse de aquellos mismos preceptos para escribir en castellano ya el verso, ya la prosa, haciéndoles conocer la diferencia que había entre ambas lenguas, tal como entonces se entendía eso, que por cierto dejaba mucho que desear.

Durante los cursos de esta asignatura Miguel perdió muchas ilusiones, viendo cómo su maestro despreciaba obras y autores que á él le habían admirado. Pero no por eso dejó de escucharle con fervor, anhelando adquirir los altos conocimientos que daban reputación de humanista y de poeta consumado. Cabalmente ardía entonces la discordia en el Parnaso español, pues si todos los literatos estaban conformes en admirar á los clásicos antiguos, no así en juzgar de los autores modernos más famosos. A pesar de la prosa del *Amadís*, de la *Celestina*, del *Lazarillo*, de las *Historias* de Gomara y de las *Dianas* de Montemayor y Gil Polo, todos reconocían, ó casi todos, que la lengua era demasiado indigente para lucir en esta forma; modificándose esta sentencia tan sólo en la versificación, por reconocer que el idioma podía brillar mucho más con la ayuda del metro: pero unos creían obtenerlo adoptando las formas métricas y los temas pastoral-metafísicos de los italianos, al paso que otros, á cuya cabeza los poetas Castillejo y Villegas, despreciaban los ritmos y conceptos italianos, sosteniendo que bastaban los populares de Castilla...

Aunque ignoremos cuáles eran las opiniones del profesor que entonces tuvo Cervantes, no cabe duda en que á éste le interesó cuanto dijo de la contienda, moviéndole á estudiar á fondo á aquellos poetas á quienes hasta entonces había leído sin criterio suficiente, como Mena, Manrique, Garcilaso, Acuña, Castillejo, Boscán, y penetrándose no sólo del arte con que versificaron, sino también de los primores que daban á la lengua. Si no me engaño, Jorge Manrique fué uno de los que más le impresionaron y embelesaron, de modo que tan prendado estaba de él, que hasta en los pocos versos escritos á veintinueve años que se han salvado de la destrucción, hay este eco del grande é inmortal elegíaco:

...El vano confiar, y la hermosura
¿De qué nos sirve cuando en un instante
Damos en manos de la sepultura?
Aquel firme esperar, santo y constante,
Que concede á la fe su cierto asiento,
Y á la querida hermana (1) ir delante,
Adonde mora Dios, en su aposento
Nos puede dar lugar dulce y sabroso,
Libre de tempestad y humano viento...

Este dulce y sabroso, que he subrayado, habrá traído á la memoria de los eruditos la célebre frase de Garcilaso, tantas veces citada después por el mismo Cervantes; y quizá hallándola tan inesperadamente aquí, hayan comprendido que aquel gran poeta es también uno de los autores á quien más estudió en la adolescencia. No sólo lo creo, sino que en varios puntos de la composición señalada he visto rastros de estos estudios. Garcilaso fué verdaderamente nuestro primer poeta del Renacimiento; y quizá sin su ejemplo, Cervantes no se atreviera á adoptar en aquellos versos juveniles la forma del terceto que les dió. Pero la revelación literaria más curiosa que he hallado en dicha composición, es que poco antes de estudiar la retórica, ó al mismo tiempo que la estudiaba, aprendió también la lengua italiana, y aplicando este nuevo conocimiento, estudió tan á fondo al Petrarca y á Sannazaro, como á los mejores poetas españoles.

¿Quién dijera, señor, que un solo vuelo
De un ánima beata al alta cumbre...?

¡Anima beata! locución puramente italiana de la cual se hallan muchos casos en el insigne autor de la *Arcadia*; ni *ánima* ni *beata* fueron nunca voces españolas en el sentido que aquí las usa Cervantes. Pero la influencia de Sannazaro, como ya se habrá comprendido, no se ve tan sólo en esta frase tan vaga, sino que descuellos en diversos rasgos de la pieza á que pertenece, la *Elegía dedicada al cardenal Espinosa*.

Alma beata e bella
Che da' legami sciolta
Nuda salisti ne' superbi chiostrì (Campos eliseos)

Así dice Sannazaro en la *Egloga V*. Y Cervantes le imita de memoria en la *Elegía*, exclamando:

¿Quién dijera, señor, que un solo vuelo
De un ánima beata al alta cumbre...
...Que á los campos eliseos es llevada...? etc.

(Continuará)

(1) La Esperanza.

LUIS CARRERAS

LOS DIAMANTES DE LA CORONA

(Del periódico *La Nature*)

En 1530, Francisco I, después de vencido en Pavía en 1525, había conservado en su derrota toda su dignidad, y su reputación como su gloria había quedado intacta: acaso su prestigio era aún mayor que el de su afortunado rival Carlos V. Así pues, anulando el emperador el tratado de Madrid, firmaba el tratado de Cambrai por el cual concedía á Francisco I, como prenda de amistad, la mano de su hermana Leonor de Austria, reina viuda de Portugal.

Mientras la futura reina de Francia se dirigía á Bayona, Francisco I salía de París para ir á recibirla. Al llegar á Burdeos el 15 de junio de 1530, queriendo sin duda deslumbrar á su antiguo rival con el esplendor de las riquezas de la casa real de Francia, hubo de crear el tesoro de las joyas de la corona y por letras patentes hacía donación al Estado de una parte de sus diamantes más preciosos, con esta cláusula: «que á cada mutación de estas joyas, su tasación, peso, inventario, etc., se haga en presencia de sus sucesores, á fin de que sea siempre obligatorio por iguales letras patentes conservarlas para la corona.»

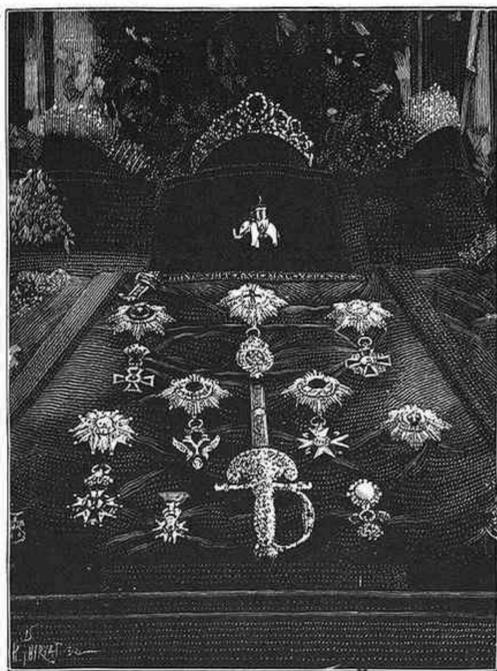


Fig. 1. — Espada militar y condecoraciones

Este tesoro se componía á la sazón de un gran collar y seis joyeles que representaban un valor de 272,242 escudos, equivalentes á 3.675,267 francos.

La mayor parte de estas piedras provenían de Ana de Bretaña, que las había recibido de Margarita de Foix, y consistían en un diamante magnífico, conocido durante todo el siglo XVI con el nombre de la *Bella punta*, y en un rubí, más famoso todavía, que pesaba 206 quilates y se conocía con la denominación de *Costa de Bretaña*.

La historia de esta última piedra no deja de ser accidentada. A su ingreso en el tesoro estaba engarzada en un adorno del cuello, que tenía la forma de una *A romana*. Catalina de Médicis la hizo montar de nuevo con once perlas y se tasó en 50,000 escudos (650,000 francos). A partir de esta fecha, la suerte de la *Costa de Bretaña* está ligada á la de los otros dos rubíes, que se llamaron, el uno la *A romana* por su forma, y el otro el *Huevo de Nápoles*.

Durante las guerras de religión, en 1569, se remitieron al duque de Florencia en prenda y garantía de 100,000 escudos, y no volvieron al tesoro de la corona hasta 1571.

Enrique III las empeñó otra vez en 1583, en manos de un señor Legrand, por la cantidad de 347,000 libras torneas que le prestó. Legrand murió sin haberse reembolsado, pero en 1670, en el reinado de Luis XIV, se indemnizó á sus herederos por un decreto del consejo, dado por inspiración de Colbert, para que los tres rubíes se restituyeran al tesoro de la corona.

En el reinado de Luis XV decidió el consejo del rey entregar la *Costa de Bretaña* á M. Jacquemin, maestro de orfebrería, para que la montara en el collar de la orden del Toisón de oro. El 5 de noviembre de 1749, se confió á Gay, famoso grabador de camafleos de Madama de Pompadour, el cual le dió la forma de un dragón sosteniendo el toisón en la boca. Luis XV y Luis XVI llevaron la *Costa de Bretaña* en esta forma. Fué tasada en 60,000 libras, y robada del *Guarda-muebles* en 1792.

Es preciso volver un poco atrás para referir las peripecias por que han pasado las demás piedras principales del tesoro de la corona.

En 1564, Catalina de Médicis ofreció á los ingleses un diamante comprado por Francisco I al precio de 65,000 escudos, á cambio de Calais, que se había prometido entregar en el tratado de Cateau-Cambresis. Las negociaciones se arrastraron con mucha lentitud, y los embajadores ingleses, enviados á la corte de Francia para

obtener la ejecución del tratado, acabaron por disputar agriamente hasta que se acometieron daga en mano. Catalina de Médicis los hizo separar y negoció en seguida tan hábilmente, que conservó el diamante y la ciudad mediante una pequeña cantidad de dinero.

Algunos años después, en 1569, las necesidades de la guerra obligaron á la reina madre á contratar empréstitos en Italia dando en prendas las joyas de la corona. La República de Venecia prestó 200,000 escudos y recibió en prendas una magnífica cruz de nueve diamantes tasada en 90,000 escudos y dos joyas más de diamantes, tasadas, la una en 65,000 escudos y la otra en 45,000.

En el reinado de Enrique III las rentas del Estado se hallaban en el mayor desorden y los diamantes de la corona se empeñaron dondequiera que se pudo procurar dinero. En 1576 se entregaron en garantía á Juan Casimiro, conde palatino, que había venido á Francia con 25,000 aventureros alemanes á favor de las guerras civiles; y no consintió en salir del territorio francés sino llevándose á Heidelberg, su capital, los diamantes de la corona de Francia, que puso en un carro vitrino y expuso á los sarcasmos del vil populacho tudesco.

En 1.º de octubre de 1588 no debía ya quedar ninguna joya en el tesoro, porque en aquella fecha Enrique III exoneró á su augusta esposa de la custodia de las joyas, que empleó, dice, para garantir empréstitos hechos por su mandado.

Enrique IV se esforzó en restablecer el crédito de Francia y en recobrar los diamantes de la corona dispersos por todas partes. El señor Devètz logró en aquella época de turbaciones salvar gran número de piedras preciosas del tesoro real, que llevó á Mantes y puso en manos de Sully en su castillo Rosny. En este reinado aparece un personaje cuyo nombre quedó ligado á la historia de los diamantes de la corona. Es Nicolás de Sancy, que fué ora coronel general de suizos, ora diplomático, ora financiero, y prestó á Enrique IV un señalado servicio conduciendo á Saint Cloud, después de la muerte de Enrique III, los 12,000 que había traído de Suiza.

Sancy poseía muchos diamantes sobre los cuales prestaba sumas considerables, que ponía á disposición del rey. Entre estas piedras se hallaba el famoso diamante al cual se dió su nombre. Lo vendió en 1604 á Jacobo I rey de Inglaterra; á la revolución inglesa Enriqueta de Francia se lo llevó consigo. Apremiada por falta de dinero, hubo de empeñarlo el 6 de setiembre de 1655, con otra piedra rara, el *Espejo de Portugal*, en manos del duque de Epernon que le prestó bajo esta garantía 360,000 libras.

Como la reina de Inglaterra no hubiera podido empeñar estos diamantes, se vendieron el 30 de mayo de 1657 al cardenal Mazarino, quien los legó á su muerte á Luis XIV con otros diez y seis de primer orden, designados en el inventario de la corona con la denominación de los 18 *Mazarinos*. El *Sancy* es el primer Mazarino; el segundo un diamante plano, y el tercero el *Espejo de Portugal*.

El *Sancy* y el *Espejo* fueron robados en 1792. Luego encontramos el *Sancy* en España en manos de Carlos IV; se vendió para las necesidades de la guerra, y en 1829 entró en la familia Demidoff.

Luis XIV hizo montar los *Mazarinos* en una gran cadena y en botones que usaba con frecuencia. Estos adornos continuaron así hasta el advenimiento de Luis XV. En 1651 se les añadieron dos piedras extraordinarias, perdidas hoy, el *Gran diamante azul* y la *Casa de Guisa*.

En cuanto al *Regente*, entró en el tesoro de la corona en 1717. Saint Simón habla de su compra en sus *Memoirs*. Primero se colocó en el centro de la diadema de la corona que hacía Rondé. A la coronación de Luis XV, esta corona remataba en una flor de lis cuya piedra central era el *Sancy*.

María Antonieta gustaba de adornarse con las joyas de la corona y estaba prendada particularmente de un adorno de rubíes, tasado en 145,000 francos.

Un día hizo la reina modificar el engarce, y para embellecerlo más, añadió con beneplácito del rey tan grande cantidad de diamantes que le pertenecían, que muy luego se hizo imposible distinguir lo que era de la corona de lo que pertenecía á la reina. Con esto obtuvo del rey que se le diera en propiedad el adorno íntegro. Pero Luis XVI creyó conveniente llevar el asunto á su consejo, y el 13 de marzo de 1785 se sancionaba la donación por un decreto.

Pero la Asamblea Nacional vino en revisar el asunto en 26 de mayo y 1.º de junio de 1791, y en su virtud decretó que á las piedras preciosas se les diera el destino que les había impuesto Francisco I y que de allí en adelante formaran parte de la propiedad nacional.

Hízose inventario de ellas, y luego fueron depositadas en el *Guarda-muebles*, donde el público podía verlas en ciertos días. La Asamblea legislativa ordenó la venta de los diamantes; pero los septembristas creyeron que era más sencillo apoderarse de ellos que dejarlos en poder del Estado.

Por espacio de seis días, una cuadrilla de treinta ó cuarenta hombres, penetraba todas las noches en las salas del primer piso del *Guarda-muebles*, valiéndose de escalas de cuerda y del reverbero colocado en la esquina de la calle de San Florentino. Después de haber forzado las puertas y roto las cerraduras de los armarios, se apoderaron de casi todos los diamantes del Tesoro, sin que la policía los molestara, pues ni echó de ver el robo hasta que estuvo consumado.

«La noche del 16 al 17 de setiembre, algunos guardias nacionales creyeron notar que se movía el reverbero de la columna, y acercándose, vieron un hombre subido á este reverbero. Intimáronle que bajara ó que le hacían fuego, y en esta disyuntiva, el hombre capituló. Se le condujo al puesto y allí se le retuvo arrestado.

»Otro hombre, poseído de temor, se deslizó á lo largo del reverbero y cayó también en manos de los guardias nacionales. Se les encontró encima cierto número de joyas, y así se descubrió la sustracción que con toda seguridad se había llevado á cabo desde el 11 de setiembre. Cuatro individuos que al parecer estaban en acecho, pudieron escaparse.

»El día siguiente el ministro del Interior, Roland, subió á la tribuna de la Asamblea para hablar de este suceso, y declaró que de treinta millones de riquezas, apenas quedaban por valor de 500,000 francos.»

Durante la sustracción, no se había hecho ninguna patrulla regularmente mandada; las rondas de policía no habían visto nada; y sin embargo, los ladrones habían alumbrado las salas del *Guarda-muebles*, hubieron de comer y permanecer allí muchas noches seguidas, porque cuando se reconoció el lugar, se encontraron restos de víveres, botellas vacías y cabos de vela.

La opinión pública no vaciló en acusar de este crimen á Danton y al partido avanzado, que á su vez lo imputaron á los contrarrevolucionarios. Cuando Vergniaud debió llevar su cabeza á la guillotina, exclamó en la tribuna: «No creo deber sufrir la humillación de disculparme de una acusación de robo.»

Se dió con algunos ladrones; éstos denunciaron á sus cómplices, y el tribunal revolucionario hizo ejecutar á unos cuantos en la plaza de la Concordia.

Inmediatamente se encontraron algunos diamantes; pero los más preciosos, el *Regente* y el *Sancy*, continuaron perdidos. Un tal Cottet había sustraído el *Sancy* y se lo había dado á uno de sus compañeros, el cual emprendió la fuga. En cuanto al *Regente*, no se encontró hasta el año siguiente en una taberna del arrabal de San Germán. Napoleón I lo llevaba el día de su coronación en el pomo de su espada.

El emperador aumentó considerablemente el tesoro de

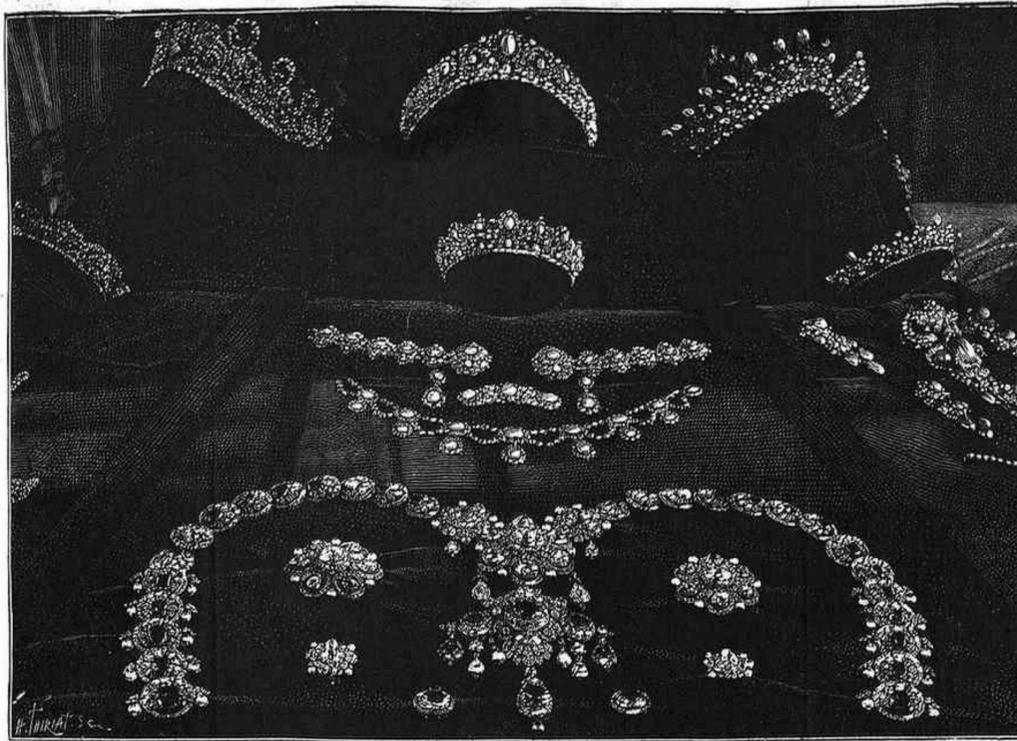


Fig. 2. — Gran cinturón de piedras de color, esmeraldas, topacios, amatistas y adornos de zafiros.—El cinturón comprende, además de las piedras de colores, dos mil cuatrocientos catorce brillantes



Fig. 3.—Adorno de rubíes con diadema montados en 1824, para la coronación de Carlos X

la corona comprando por valor de seis millones de diamantes con fondos especiales creados por decreto de 16 de febrero de 1811. En 1814, María Luisa se llevó á Blois todas las joyas de la corona. Pero Francisco II se las hizo reclamar y se las envió á Luis XVIII, que la noche

del 20 de marzo de 1815 se las llevó á Gante, donde las guardó. Al advenimiento de Carlos X se montaron otra vez todas las piedras para su coronación y subsistieron en tal estado hasta 1854.

Durante el reinado de Luis Felipe, la reina María Amalia no se sirvió de ellas en ninguna ocasión.

El 26 de febrero de 1848, á instigación del general Courtais, comandante de la Guardia nacional, los diamantes de la corona, que se conservaban dentro de sus estuches en las cajas de la lista civil del Louvre, fueron trasladados sin ninguna precaución y contra la opinión del Inspector general, al Estado mayor de la Guardia nacional, por mozos de oficina y guardias sublevados. De aquí fueron entregados al tesoro público. En una de estas traslaciones, dos joyas cuyo precio ascendía á la suma de 292,000 francos, hubieron de quedarse olvidadas en manos de alguno. La opinión pública acusó á Courtais, sino de haber sido el autor del robo, á lo menos de haberlo favorecido con su ligereza ordenando la traslación de las joyas en medio de los insurgentes armados.

De 1854 á 1870, los diamantes de la corona se montaron diferentes veces, y en agosto de 1870 se encerraron en una caja sellada y se entregaron en manos de M. Rouland, gobernador del banco de Francia, que se encargó de su custodia.

En 1875 fueron coleccionados por una comisión extraparlamentaria.

En cuanto á la colección, en parte puesta hoy en venta, salvo el rubí la *Costa de Bretaña*, la reproducimos enteramente en los seis grabados que acompañan. La fig. 1 representa la espada militar montada en 1824 con las órdenes extranjeras que se han desmontado.

La fig. 2 representa el gran cinturón de piedras de colores, esmeraldas, topacios, amatistas y el adorno de zafiros. En la fig. 3 está el adorno de rubíes y las diademas de este adorno, que, como los de zafiros y los de perlas, se montaron en 1824 para a coronación de Carlos X.

La fig. 4 representa la diadema griega, obra de arte de joyería; en medio se encuentra el Regente, y debajo las siete piedras que el catálogo presenta como *Mazarinos* aunque uno solo de ellos lo sea realmente. Todo al rededor está el grande adorno de diamantes, río, cadena, nudos, hebillas y diadema de

brillantes variados y de diferentes tamaños. La fig. 5 hace ver un adorno de perlas, que tiene en el centro la famosa perla comprada en 1811 á precio de 40,000 francos.

Finalmente, la fig. 6 representa otro adorno de diamantes, collar y guirnalda, con la diadema rusa no menos bella que la diadema griega.

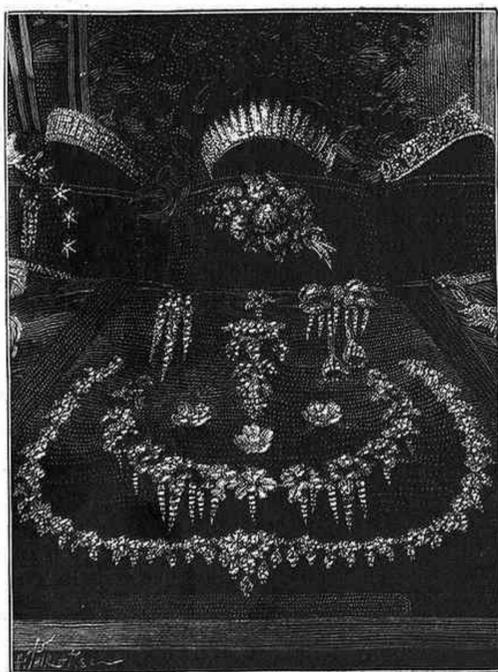


Fig. 4.—Diadema griega, collares, el Regente, etc.

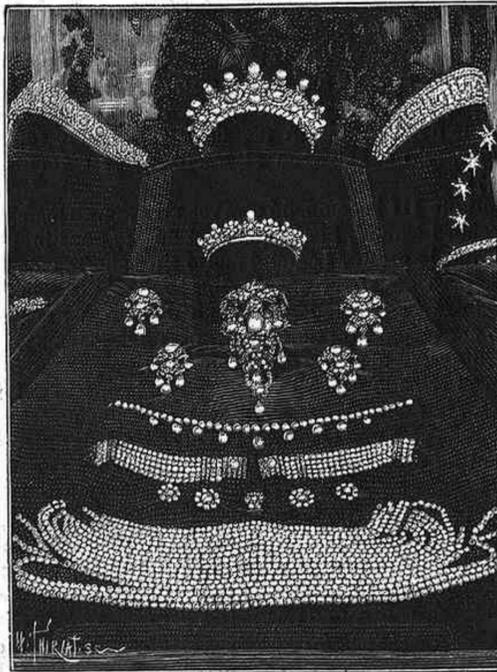


Fig. 5.—Adorno de perlas finas.

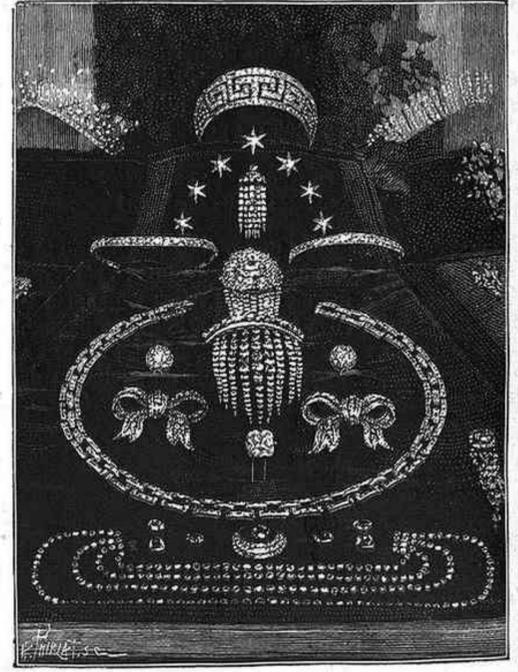


Fig. 6.—Adorno de diamantes

El producto total de la venta de estas joyas ha sido de 7.280,000 francos.

GERMÁN BAPST

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

BARCELONA.—IMP. DE MONTANER Y SIMÓN