

2

es es-
luelo
unos
ulpa.
es; se
noci-
uja,
idad
per-
isión
errc-

sin
ncia.
con
en el
siglo
esaa
pue-
quel
abla
tum-

que
in-
de
ndos
ber-
l: el
n lá

a ta-
dose
atos
e la
rno.
edes
asa,
que
nsas
por
ales
de
se-
sa-

cho,
os y

ma-

T



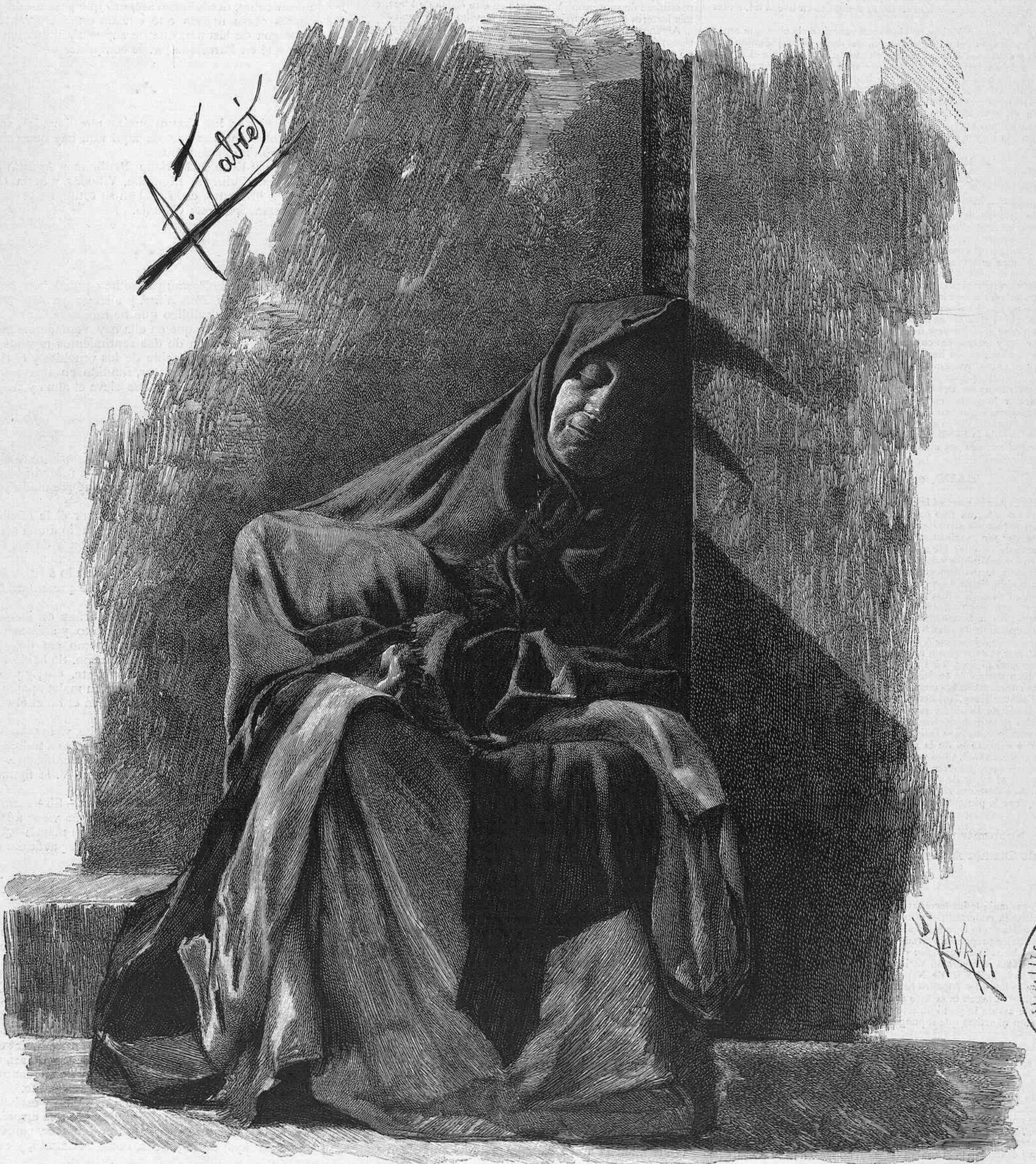
ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VII

←BARCELONA 14 DE MAYO DE 1888→

Núm. 333

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



SIN CASA NI HOGAR, dibujo de A. Fabrés, grabado por Sadurní

SUMARIO

TEXTO. — *Nuestros Grabados. — Exposición universal de Barcelona, la Colonia española de Roma, por Luis de Llanes — Oficinas públicas, por Ricardo de la Vega. — El museo de Boulay. — La primera nube, por La Baronesa de Wilson. — Noticias varias.*

GRABADOS: *Sin casa ni hogar, cuadro de A. Fabrès. — Regreso del pescador, cuadro de R. Falkenberg. — Safo, cuadro de W. Kray. — Encuentro de Napoleón III y del príncipe de Bismarck, después de la batalla de Sedán, cuadro de E. Huntén. — Excavaciones en Roma, cuadro de Pablo Kowalewsky. — Suplemento artístico: Teodora, cuadro de José De Sanctis, grabado de F. G. Cantagalli.*

NUESTROS GRABADOS

SIN CASA NI HOGAR, cuadro de A. Fabrès

Nuestro distinguido paisano posee una de las más difíciles condiciones del arte: producir sentimiento sin rebuscamiento de composición. Su *Ladrón*, su *Calumniada*, tipos son que llevan en sí mismos toda una historia. Las figuras que Fabrès pinta son inconfundibles; podríamos decir que posee género propio, y uno de los caracteres de ese género es la sobriedad: el efecto lo conquista en buena lid, á fuerza de ejecución.

Estas circunstancias han revelado una vez más en la obra que reproducimos, imagen del dolor silencioso, del desamparo que aniquila el cuerpo y envenena el alma, de ese estado de sopor en que el desgraciado se deja arrastrar sin resistencia por la ola de la desgracia. Fabrès, que ha cosechado abundantes laureles en su patria, los ha obtenido últimamente en el extranjero, en uno de esos certámenes en que el número y calidad de los competidores avaloran los premios que en ellos se obtienen. No nos sorprende: el mérito de Fabrès será mucho más apreciado allí donde el arte, el verdadero arte, sea juzgado con mayor inteligencia y menos apasionamiento.

REGRESO DEL PESCADOR, cuadro de R. Falkenberg

Asunto cien veces tratado y que se tratará otras tantas y más, porque siempre será simpático y nunca faltarán tipos nuevos que reproducir en actitud más ó menos distinta, según el artista sorprenda á la interesante pareja. La reunión del pescador y de su esposa reviste condiciones especiales, originadas por la índole de una profesión siempre peligrosa. Son muchísimos los matrimonios que viven separados durante la mayor parte de las horas del día y que se reúnen sin emoción de ninguna clase. Esto consiste, no en la indiferencia de los consortes, sino en la persuasión que la mujer abriga de que á su marido no ha de sobrevenirle desgracia alguna por efecto de la ocupación que le aleja de su lado. Con la mujer del marino sucede todo lo contrario: al despedirse de él, su bien amado se entrega á un enemigo cruel y traicionero contra el cual lucha desventajosamente. Las horas de ausencia son horas de mortal inquietud para la amante esposa; por esto al regreso del marido son más expresivos, más vehementes los transportes de alegría en aquélla.

El mérito de un cuadro que verse sobre este manoseado asunto estará, por lo tanto, en razón directa de la expresión de felicidad casi inesperada que caracterice á sus personajes. Así lo ha comprendido el autor del lienzo que reproducimos, y sobre haberlo comprendido ha tenido la habilidad de ejecutarlo. De aquí resulta una grata impresión causada por un asunto tratado hasta la saciedad.

SAFO, cuadro de W. Kray

Safo es con respecto á las mujeres poetas lo que Homero es á los varones poetas; un tipo casi mítico, una figura más ó menos real, á la cual se han ido atribuyendo obras y aventuras. ¿Ha existido Safo realmente? ¿Son varias las Safos que han existido? ¿Qué se sabe positivamente de ella? He aquí las preguntas que hace mucho tiempo vienen formulándose y á las cuales no se ha podido contestar hasta el presente de una manera precisa. ¿Qué más diremos?... Ni siquiera se ha podido llegar á un concierto de opiniones respecto de las condiciones físicas de Safo, á quien unos juzgan portento de hermosura y otros harto poco agraciada por la naturaleza.

En medio de tantas dudas y aun contradicciones, el arte y la poesía, que siempre tienden á lo bello, han optado por una Safo ideal y dado pábulo á la leyenda de sus desgraciados amores con el ingrato Faón, que la condujeron á la famosa roca de Leucade, desde la cual se precipitó al mar, bien condenada á muerte por ultraje á los dioses, bien porque la tradición suponía que en el fondo de aquellas aguas encontraban los enamorados la perdida paz del alma.

El pintor Kray, primero discípulo de Schirmer, profesor de la Academia de Berlín, y posteriormente de Stilke, el artista de los grandes asuntos históricos, es un especialista en cabezas hermosas, y buscando tipos para satisfacer su inclinación, nada tiene de particular le sedujera el de la poetisa griega, que reprodujo de una manera convencional, pero verdaderamente inspirada. A la elección de personaje pudo también haber contribuido la singular opinión sostenida por el autor de que las mujeres hermosas lo son mucho más cuando se destacan sobre un fondo de mar, que es su preferido siempre que se le presenta ocasión para ello.

Encuentro de Napoleón III y del príncipe de Bismarck, después de la batalla de Sedán

Cuadro de E. Huntén

Pocas majestades terrenas se han hundido de manera tan lastimosa como la majestad del último emperador de los franceses. Por sí la historia no lo recuerda bastante, los artistas alemanes se han encargado de perpetuarlo en sus cuadros. El asunto del que hoy publicamos ha sido tratado por distintos pintores: la ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA ha reproducido varios de estos lienzos. En todos ellos resalta la humillación de Napoleón III. Sedán fué el Waterloo del segundo imperio. Algunos historiadores afirman que el vencido por Wellington buscó la muerte inútilmente en el campo de batalla: un grande artista lo pintó en este trance. De Napoleón III no hay historiador ni artista que supongan otro tanto.

EXCAVACIONES EN ROMA cuadro de Pablo Kowalewsky

Sin que este asunto sea esencialmente pictórico, el autor lo ha utilizado como un estudio del natural que no carece de mérito. En él no prepondera el paisaje, ni domina la figura: ambos elementos se hallan bien combinados y el conjunto tiene tanta verdad que á primera vista pudiera confundirse con una fotografía instantánea. No así examinando el cuadro original: los recuerdos de Roma, como

los de Granada, tienen algo característico cuando han sido tratados por un pincel diestro y ese algo es la luz especial que ilumina los paisajes donde cursan el Tiber ó el Genil. Cuando no pueden apreciarse los efectos del color es muy difícil comprender el agro romano ó la vega granadina.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

TEODORA, cuadro de José De Sanctis

Mientras el dramaturgo Victoriano Sardou se ocupaba en París de dar la última mano á su *Teodora*, un joven pintor de historia terminaba en Nápoles un cuadro cuya protagonista era el mismo personaje de la escena francesa. Esto prueba que la famosa emperatriz de Oriente es un tipo de tanto relieve que puede ser llevado con éxito así al teatro como al museo. Sardou y De Sanctis acertaron ambos en su trabajo, coincidiendo entrambos en su concepto de Teodora.

Justiniano era un grande emperador, muy dado á la filosofía y al derecho, que le debe recuerdo y gratitud eternos. Mas por aquella razón de que no hay hombre grande para su ayuda de cámara, la chismografía histórica se ha encargado de hacernos saber que ese sabio legislador se ocupaba más de ordenar lo ajeno que de poner orden en sus asuntos domésticos. Insiguiendo esta regla de conducta, la emperatriz debió pensar que, como su esposo se pasaba de ella para dedicarse á los demás, ella podía dedicarse á los demás pasándose de su esposo. Y una vez en este orden de ideas, calculen mis lectores lo que ocurriría en aquel bendito matrimonio.

Algunos biógrafos dicen de Teodora que fué la Mesalina del siglo sexto; últimamente ha dicho un periodista que la esposa de Justiniano era una especie de *coquette* irascible y cruel. Ello es que, al parecer, la tal señora no tenía por donde la cogiera el diablo sin tiznarse.

De Sanctis, después de haber estudiado profundamente el tipo, ha pintado acertadamente á Teodora en un momento de somnolencia, uno de esos instantes de ocio nervioso en que la imaginación de la mujer sensual divaga en busca de nuevos goces. La escena se supone en un vasto salón del palacio de Bizancio, en un caluroso día de verano. La emperatriz dormita, tiende indolentemente el brazo, y no quiere renunciar al sueño, en cuyos intervalos una reducida orquesta hace llegar á sus oídos apacibles melodías. Rodéala el característico lujo de la época, más suntuoso que artístico, y dos camarearas vigilan sus movimientos, prontas á satisfacer el menor deseo de su señora, que no tolera negligencia de ninguna especie.

La composición está en lo cierto, tanto como lo cierto de entonces nos es ahora conocido. El tipo de la protagonista recuerda el del célebre mosaico de Ravenna, y esto prueba que el artista ha procurado depurar en buenos crisoles los detalles de un cuadro destinado á producir sensación, como la producen todos los asuntos históricos tratados con el debido talento.

EXPOSICION UNIVERSAL DE BARCELONA

LA COLONIA ESPAÑOLA DE ROMA

I

Por una reunión de circunstancias que, rara vez se ven juntas, resulta que la Exposición Universal de Barcelona se realiza precisamente en los momentos más fatales para los artistas de esta Colonia Española en Roma; y como no es bien que el público inmenso que concurre á ese gran acontecimiento — el primero realmente importante del género en España — piense mal de esta animosa pléyade de artistas, es mi deber exponer las causas que motivan su retraimiento casi absoluto y la carencia del gran número de obras nuevas é importantes que en otras condiciones acudieran seguramente.

Ahora hace un año la Colonia, presa del entusiasmo, de la fiebre de producir, no se daba un punto de reposo. Desde antes del día hasta después de puesto el sol en los estudios se trabajaba con ardor, nerviosamente; una falange de artistas nuevos, soñando glorias, se disputaban los laureles de la Exposición de Bellas Artes de Madrid y quemaban, como quien dice, hasta su último cartucho.

Con sus propias obras, muchos de ellos, salieron para España; se fueron á Madrid, llenos de esperanzas halagüeñas, á continuar acabando sus obras, á retocarlas, á sostenerlas ante el jurado y ante la opinión... á criarse canas prematuras; á que la zozobra en forma de arrugas imprimiera su duro sello sobre sus rostros, muchos de ellos imberbes.

Luego vino la hecatombe de la que vale más no hablar. De resultados de la liza traidora donde se hiere por la espalda y merced á las sombras del secreto, los pobres artistas, así los gananciosos como los pedularios, lo mismo los que alcanzaron laureles exagerados que los injustamente deprimidos, aun no han vuelto de su estupor; aun siguen sus estudios desiertos como los anchos campos de Castilla y las inmensas llanuras de la Mancha, casi desiertos de Africa. En estos estudios hace pocos meses testigos de luchas heroicas, de atrevimientos peligrosos, confidentes de risueñas esperanzas de gloria y de fortuna, aun se observa el gran vacío que dejó la última obra al partir, dolorosa de ver como el puesto que deja desierto en la mesa el hijo querido que muere en lejanas playas por conquistar un nombre glorioso.

Un sentimiento mezcla de filosófica conformidad y pesadumbre, de escéptico descreimiento y vanidad ajada, imprime á esos estudios y á sus dueños no sé qué aspecto de tedio y tristeza mal disimulada bajo sus agudos epigramas y lúgubres chanzonetas.

En tal estado los espíritus, cuando aun duelen los manguillados huesos de resultados de la última caída, cómo producir grandes obras? cómo hallar, ni dónde grandes conceptos, siendo el arte de casta de armiño que la más tenue mancha en su blanquísima piel aniquila ó mata?

A falta de inspiración de momento y mientras la movable veleta artística gira y la casualidad la apunta hacia nuevos flamantes horizontes, que con mayor ardor enciendan y arrastren su fantasía, se lanzan los artistas al cuadro de comercio, cuando no á nuevos tanteos, por caminos desconocidos, en busca de una originalidad que se halla siempre en el natural sorprendido, y jamás en el natural violentado y menos en la manera.

La mala racha pasará, pasará como pasaron todas las anteriores, pero no en el transcurso de pocos meses... y por este motivo en la Exposición Universal de Barcelona habrá pocos cuadros, y pocas obras de arte nuevas, pensadas y ejecutadas expresamente para el citado certamen.

Concurren á más otras causas. La Exposición de Viena y la de Munich han arramblado con lo poco que quedaba, y hoy cuando los artistas ven trocarse en hecho real lo que juzgaban utopía, la próxima apertura de ese concurso en condiciones verdaderamente fabulosas, por el poco tiempo de que se ha dispuesto para realizar tamaña obra, rabian y se desesperan de no haber tenido suficiente valor para volver al trabajo la noche misma de la última terrible batalla. Pero ya es tarde.

Si en vez de verificarse la apertura en mayo se verificase en octubre, desde luego aseguró que pasaran de 30 las grandes obras nuevas que enviara esta Colonia, mucho más digna de lástima, que de suponerla indiferente á la gloria que en Barcelona puede conquistarse.

**

Pero si, por las circunstancias mencionadas, son pocas las obras nuevas que de aquí van, hay que convenir en que son importantísimas.

Barrau y Echena, Mariano Benlliure y Agustín Querol, y posteriormente Moratilla, Villodas y Serra envían muestras brillantes, cada cual en su estilo, de la vitalidad é importancia de esta Colonia.

**

Del cuadro de Barrau ya me he ocupado en este periódico y en *La Publicidad*, y además ya está juzgado por ese ilustrado público que ha sabido hallar en la tela del joven catalán lo que en ella hay verdaderamente admirable; la expresión de dos sentimientos rayanos en lo sublime: el valor indomable de los vencidos y el respeto profundo en los vencedores, fundido en una totalidad melancólicamente heroica, que eleva el alma y suspende el espíritu.

**

El cuadro de Echena tiene una historia muy chusca.

Hace tres años exponía Echena en Madrid su gran cuadro «Cristo en el Calvario» que fué premiado y gustó mucho.

No conviniéndole el precio que por él le ofreciera el Gobierno, dispuso del cuadro y lo vendió á una sociedad inglesa que tiene en Escocia exposiciones de pago, muy bien dispuestas por cierto.

El cuadro gustó y el autor fué llamado á Escocia para retocar no sé qué detalles y para que presentara boceto de un *pendant*.

Nuestro español, que por más señas es ibero y de Fuenterrabía y hombre muy dispuesto y animoso, inmediatamente pintó el boceto, que como era de suponer agradó y fué aceptado con entusiasmo. Se habló de precio, de tiempo para la ejecución, etc. etc., y ya estaba abrochando Echena las correas de su maleta para volverse á Roma cuando se le presentó en el hotel el director de la Compañía.

— Su cuadro de V. nos gusta mucho, ya lo sabe V., — le dijo, — y estamos conformes en cantidad y en todo; sólo me falta hacer á V. una observación insignificante. En el cuadro «La mujer adúltera» suprima V. la figura de la mujer y cámbiele el título.

Echena creía estar viendo visiones. — Sí, — continuó el inglés; — porque sea V. franco; si una niña viene á la exposición y ve á esa mujer y pregunta á su mamá: «¿Qué es mujer adúltera?» ¿qué contestación se le puede dar que no ofenda á nuestro rígido pudor inglés?

Echena rompió el trato y pintó el cuadro que ahora envía á la Exposición de Barcelona.

Es muy grande é interesantísimo.

Representa el momento en el que el Señor tiende sus manos protectoras sobre la cabeza de la culpable y con actitud de una nobleza y de una grandiosidad divina increpa á los judíos que en ancho círculo le rodean; parecen salir de sus labios aquellas profundas palabras: — El que esté limpio de culpa que arroje la primera piedra.

El cuadro conmueve por su grandiosidad. Todos callan. Los airados brazos que se alzaban para herir se bajan lentamente. El razonamiento del Señor desencarna á la muchedumbre. Los doctores buscan y no encuentran una razón más poderosa que la razón de Jesucristo.

Este ocupa el centro de la composición y está cubierto con larga túnica blanca. La mujer adúltera arrodillada á sus pies en actitud del más profundo terror, parece herida de un rayo; es muy bella, como es natural, y está me-

dio desnuda y con el manto desgarrado en la lucha.

De un lado están los sacerdotes á cuyo grupo se dirige principalmente Cristo; lo demás de la grandiosa sala, escalinatas y balcones lo ocupa el pueblo judío paralizado por la palabra del Salvador.

Los trajes son auténticos, así como la arquitectura, y hasta el último detalle es resultado de profundo estudio. El Cristo no tiene aureola, se destaca por sí mismo, por la grandiosidad profunda de su expresión, y la suprema distinción de su actitud.

El cuadro de Echena será un éxito más para su autor.

LUIS DE LLANES

OFICINAS PUBLICAS

Lector benévolo: te compadezco si tienes que rodar alguna vez por las oficinas del Estado.

Yo soy funcionario público, y sin embargo, no dejo de conocer que los interesados necesitan la paciencia de Job mientras se tramitan y resuelven ciertos expedientes.

Unas veces tienen la culpa los empleados, sin distinción de categorías: porque si hay, por ejemplo, un auxiliar que tarda quince días en hacer un simple extracto, también hay director ó ministro que cuando ve delante de sí un haz de expedientes puesto á la firma, dice: *Mañana firmaré*, y el *mañana* suele convertirse en los *quince días* que empleó el auxiliar en hacer el extracto, sin contar los seis ú ocho que á su vez se tomó el jefe del negociado para redactar la nota correspondiente.

Otras veces (las más) la tardanza en resolverse un asunto consiste en la multitud de ruedas inútiles de que se compone la vetusta máquina llamada *administración pública*.

Yo sé de un labrador que fué una vez á las oficinas de hacienda de la provincia á efectuar el pago de una tierra de *bienes nacionales*, que importaba *treinta reales*. Vino á Madrid desde su pueblo (Pinto) á las 7 de la mañana, y regresó bien entrada la noche. — Pues ¿qué hizo todo el día? — ¿Qué hizo? Recorrer todas las habitaciones de la antigua *casa del platero*, con grave riesgo de su vida; porque aquella casa estaba denunciada y se venía abajo por momentos; y rodar de *caeca en meca*, es decir, de *mesa en mesa*, y luego ir al banco hipotecario, que estaba muy cerquita; así, como unos tres ó cuatro kilómetros que será la distancia entre la plaza de la Armería y el que fué palacio de Salamanca. Y luego volver á las oficinas, y después volver al banco hipotecario, y por último á la *caja*. No á la *caja* para llevarle á enterrar, sino á la *caja* de la administración donde el bueno del labriego entregó de una vez *los treinta reales* de la famosa tierra de *bienes nacionales*.

Ahora, lector, vas á saborear el diálogo que yo tuve el placer de oír entre un empleado de la misma dependencia, y una chula pobre, que llevaba un niño de pecho en los brazos.

Te lo pondré aquí en forma de escena de sainete, y á la verdad que si hubiera podido representarse en un teatro, habría sido muy del agrado del público.

CHULA. Buenos días. ¿Es aquí lo de la sal?
 EMPLEADO. ¿Lo de la sal?
 CHULA. Vamos, que si es aquí donde se deja lo de la sal, y la paciencia, todo junto.
 EMPLEADO. La sal la puede V. dejar aquí y en todas partes; porque debe V. de tener mucha.
 CHULA. ¡Vaya, está V. de *sorna*! Ya se conoce que no tiene V. otra cosa que hacer.
 EMPLEADO. Pues sí, mi prenda. Aquí es donde se paga el impuesto de la sal.
 CHULA. Y diga V.: ¿por qué las *presonas* que no tienen *puesto de sal* han de pagar esa contribución?
 EMPLEADO. No, hija mía: sino es un puesto de sal lo que se paga aquí: es el *impuesto* de la sal: ¿entiende V.? ¡El *impuesto*...!
 CHULA. Pues tampoco es eso; porque lo que ustedes



REGRESO DEL PESCADOR, cuadro de R. Falkenberg

quieren es que después de pagar al tuno del casero, paguemos aquí otro tanto. Precisamente.
 EMPLEADO. ¡Pues precisamente eso es lo que á mí no me da la gana...! ¡vea V.!
 CHULA. En eso puede V. hacer de su capa un sayo.
 EMPLEADO. ¿Capa, eh? ¡Si yo gastara capa sería hombre; y entonces le había de dar más bofetadas al gobierno...!
 CHULA. Y la llevarían á V. á la cárcel.
 EMPLEADO. Y me mantendrían de balde. ¡Ay hijo de tu padre, lo que tiras hoy...!
 CHULA. (Poniéndose bien el niño al pecho, y tapándole con el mantón) — ¡Entre tú y estos señores me vais á dejar *escuchimizada*...!
 EMPLEADO. ¿Es de V. ese niño?
 CHULA. Y tres que se me han muerto.
 EMPLEADO. Pero ¿le quedan á V. más?
 CHULA. No señor, me quedan menos. Tenía cuatro, se me han muerto tres, ajuste V. la cuenta. Con que vamos á ver: yo vengo aquí á poner en claro lo de la sal.
 EMPLEADO. ¿Cuánto paga V. de alquiler por la habitación?
 CHULA. Seis *galgos* todos los días, que si pudiera soltárselos al casero...!
 EMPLEADO. Pues entonces es una equivocación. A usted no le corresponde el impuesto.
 CHULA. Pues entonces ¿á qué va todos los días á mi casa un señor, y dale con el *apremio*, y vuelta con el *apremio*. «¡Mire V. que tengo que *apremiarla*...! ¡Que la voy á *apremiar*

que es muy pequeña, he puesto una cómoda, cuatro sillas, la cama de matrimonio y el fregadero.
 EMPLEADO. ¡No es eso, mujer de Dios, no es eso!
 CHULA. ¿Pues qué es?
 EMPLEADO. Nada; vaya V. con Dios. Ya he dicho que todo se arreglará.
 CHULA. Pues muchas gracias, *cabayero*; y crea usted que si V. me lo arregla, yo sabré corresponder con V. en mis cortas facultades.
 EMPLEADO. ¡Otra! — Ya he dicho que vaya V. con Dios.
 CHULA. Bueno; pues que V. lo pase bien. Soy pobre, pero agradecida...
 EMPLEADO. ¡Dale...!
 CHULA. Y el que da lo que tiene no está obligado á más. Con que, nada; que V. lo pase bien. Y haga V. el favor, ¿eh...?
 EMPLEADO. ¡Sí, mujer, sí...!
 CHULA. ¡Que yo haré otra cosa por V. el día de mañana...!
 EMPLEADO. ¡Oh, qué pesadez!
 CHULA. Vaya, no quiero ser más *cansina*. Abur *cabayero*.
 EMPLEADO. ¡Vaya V. bendita de Dios...!
 ¿Qué te ha parecido, lector? Pues como este te podría citar muchos casos en que los empleados se desesperan con el público, y el público con los empleados.
 ¡Dichoso aquel que vive tranquilo lejos de la *burocracia* moderna!

á V...! ¡Que voy á volver con el *apremio*! ¡*Aprémíeme* V., hombre, *aprémíeme* V., á ver si reviento de una vez...!
 EMPLEADO. Bueno: ya enmendaremos esa falta. ¿Cómo se llama usted?
 CHULA. Isidora Tinajas.
 EMPLEADO. ¿Y dónde vive V.?
 CHULA. Barrio de las Injurias, calle principal, número 2, piso quinto, corredor interior, cuarto número setenta y ocho.
 EMPLEADO. ¡Atiza! ¡Piso quinto! ¿Hay ascensor?
 CHULA. No señor; hay entresuelo.
 EMPLEADO. Pues entonces es piso sexto. ¿Y cuántos golpes hay que dar para que le oigan á uno desde esas alturas?
 CHULA. Pues es muy sencillo. Tres y repique: repique y tres: cuatro sueltos: tres patadas: dos aullidos y un pistoletazo.
 EMPLEADO. ¡Y la trompeta del juicio final...!
 CHULA. Y así y todo, muchas veces no se oye.
 EMPLEADO. Pues nada: déjelo V. á mi cargo que yo lo arreglaré.
 CHULA. Mire V.: aquí traigo la cédula de vecindad... Pero, ¿dónde está esta maldita cédula (*registrándose los bolsillos*), que la pagué hace tres meses y me la han llevado esta mañana?
 EMPLEADO. No hace falta la cédula: yo veré el padrón. Es preciso saber lo que ha puesto V. en la casilla de alquiler de la habitación.
 CHULA. ¿Hace falta saber eso?
 EMPLEADO. Sí, señora.
 CHULA. Pues yo se lo diré á V. En la *casilla* como V. la llama, y con razón, porque es muy pequeña, he puesto una cómoda, cuatro sillas, la cama de matrimonio y el fregadero.
 EMPLEADO. ¡No es eso, mujer de Dios, no es eso!
 CHULA. ¿Pues qué es?
 EMPLEADO. Nada; vaya V. con Dios. Ya he dicho que todo se arreglará.
 CHULA. Pues muchas gracias, *cabayero*; y crea usted que si V. me lo arregla, yo sabré corresponder con V. en mis cortas facultades.
 EMPLEADO. ¡Otra! — Ya he dicho que vaya V. con Dios.
 CHULA. Bueno; pues que V. lo pase bien. Soy pobre, pero agradecida...
 EMPLEADO. ¡Dale...!
 CHULA. Y el que da lo que tiene no está obligado á más. Con que, nada; que V. lo pase bien. Y haga V. el favor, ¿eh...?
 EMPLEADO. ¡Sí, mujer, sí...!
 CHULA. ¡Que yo haré otra cosa por V. el día de mañana...!
 EMPLEADO. ¡Oh, qué pesadez!
 CHULA. Vaya, no quiero ser más *cansina*. Abur *cabayero*.
 EMPLEADO. ¡Vaya V. bendita de Dios...!
 ¿Qué te ha parecido, lector? Pues como este te podría citar muchos casos en que los empleados se desesperan con el público, y el público con los empleados.
 ¡Dichoso aquel que vive tranquilo lejos de la *burocracia* moderna!

RICARDO DE LA VEGA.



SAFFO, cuadro de W. Kray





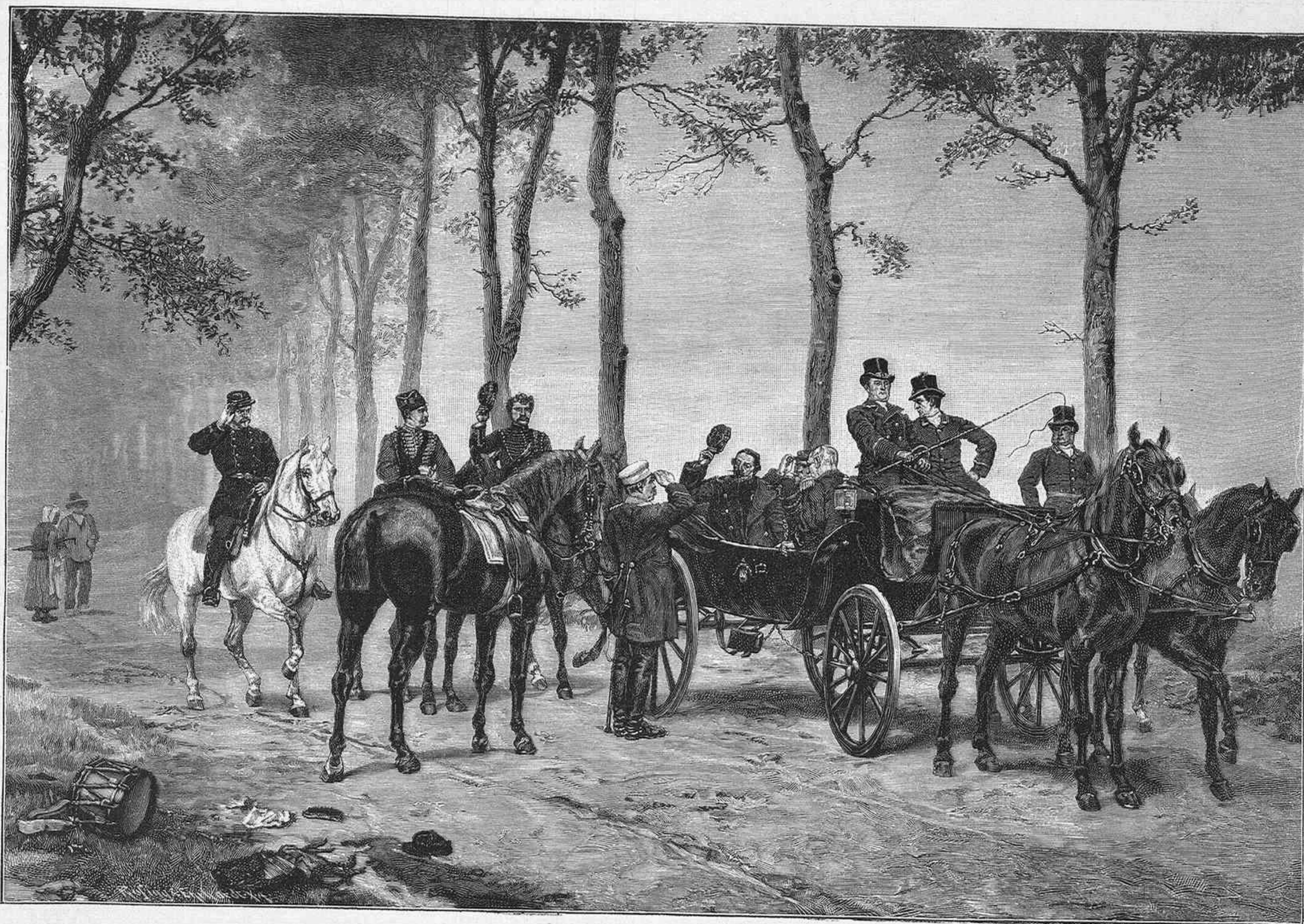
MADRID



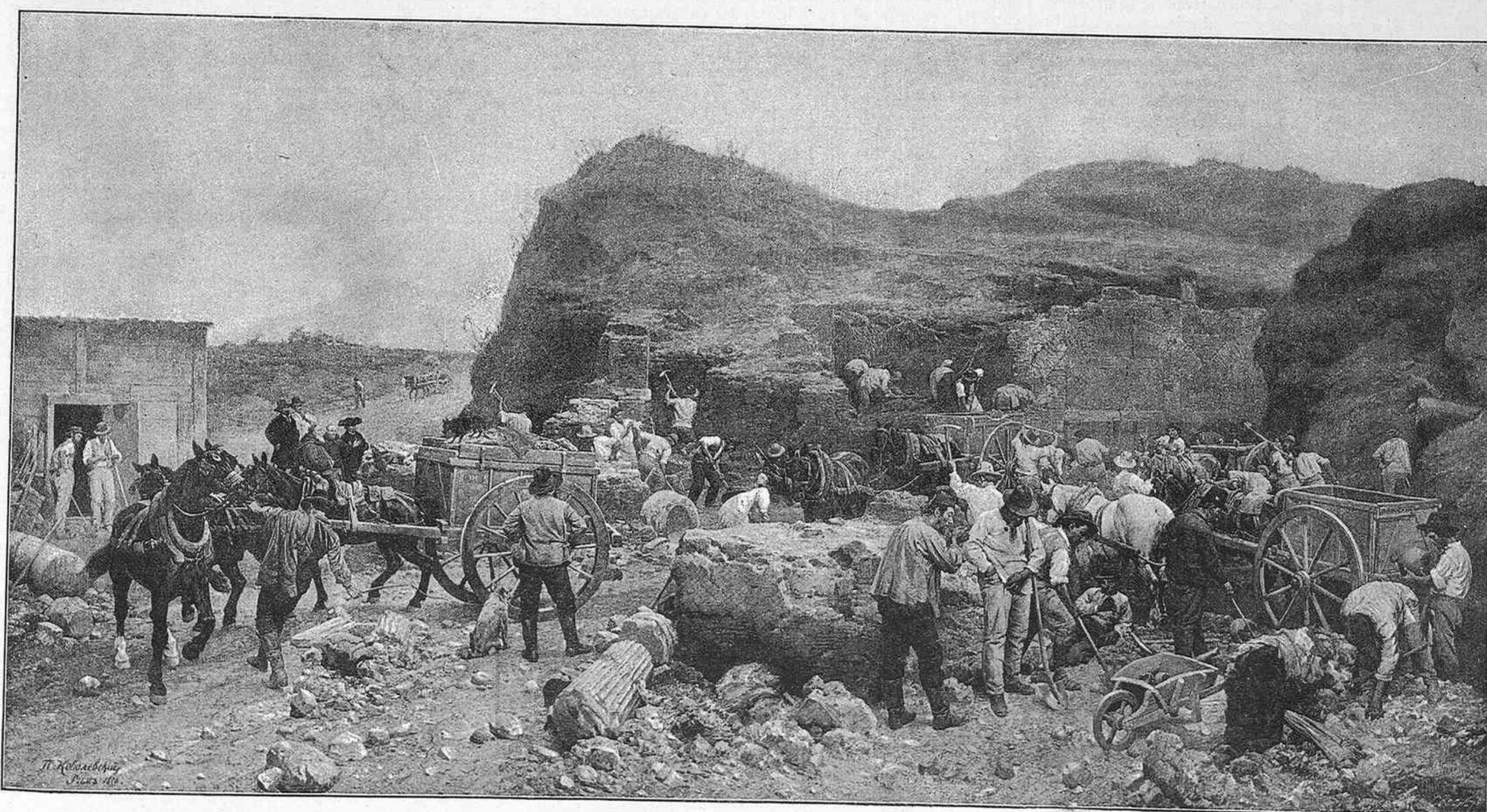
TEODORA, CUADRO DE JOSÉ DE SANCTIS, GRABADO DE F. G. CANTAGALLI



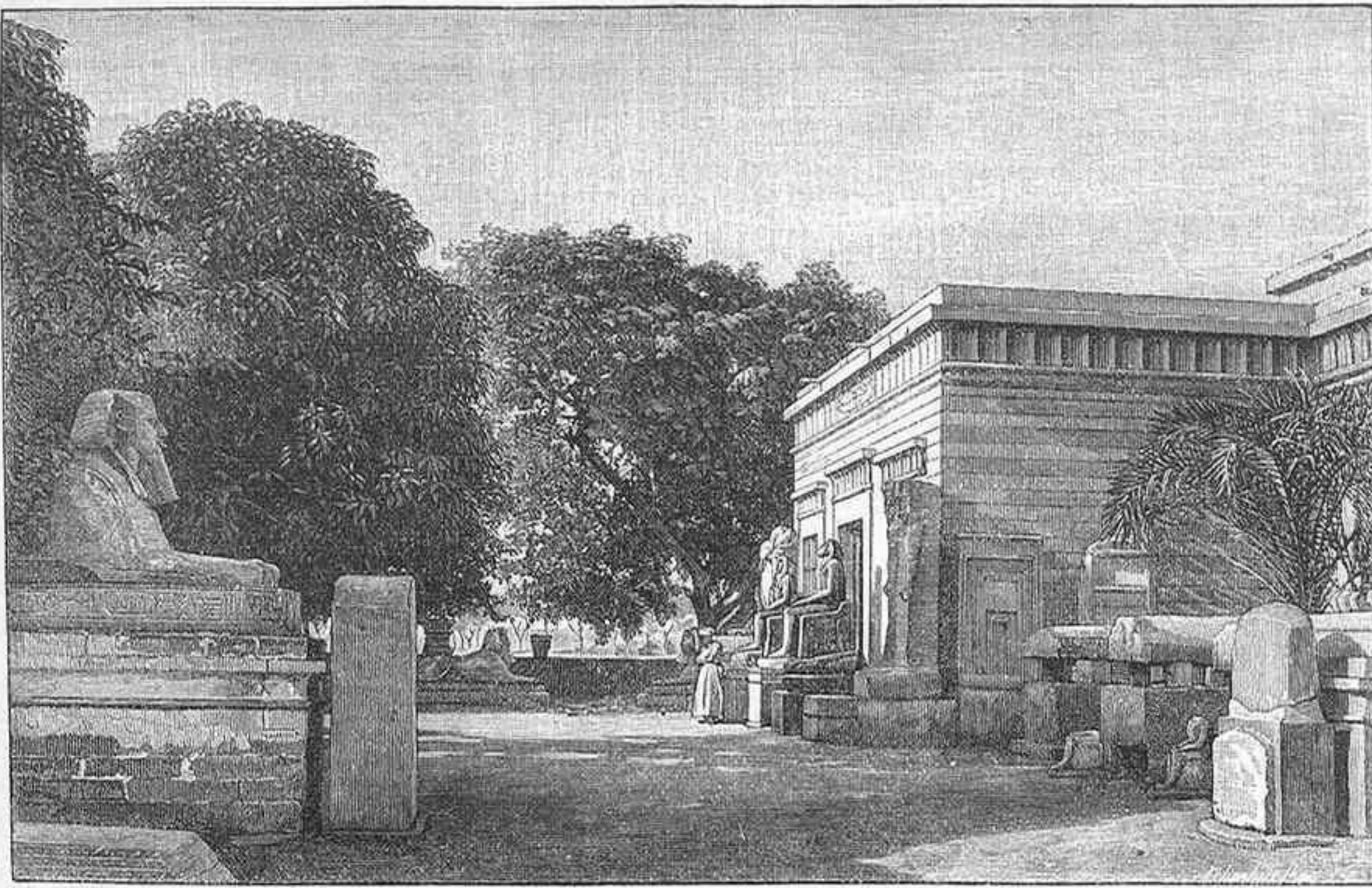




ENCUENTRO DE NAPOLEON III Y DEL PRINCE DE BISMARCK, DESPUÉS DE LA BATALLA DE SEDÁN, copia fotográfica del cuadro pintado por E. Hunten



EXCAVACIONES EN ROMA, cuadro de Pablo Kowalewsky

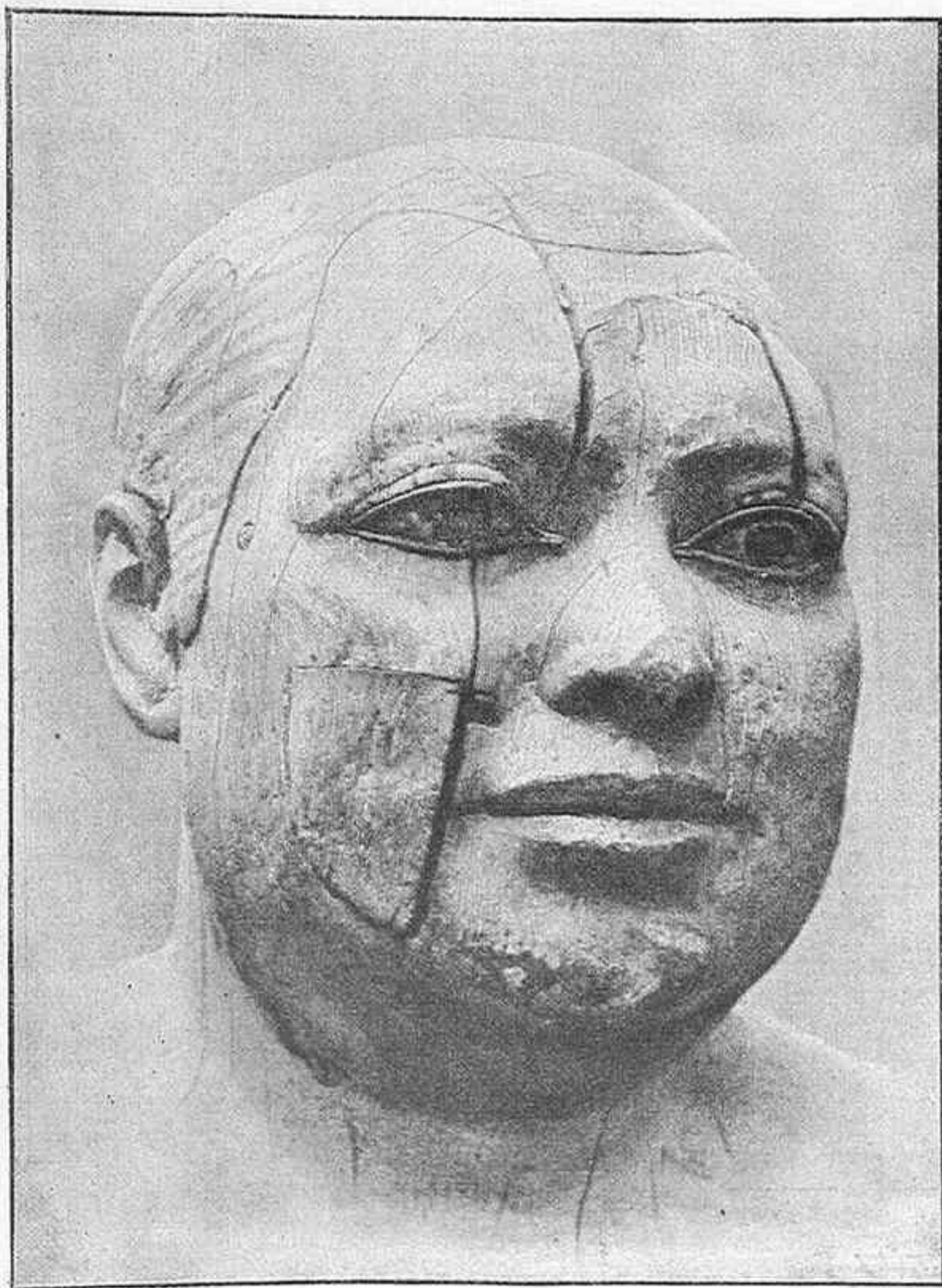


ANTEPATIO Y ENTRADA DEL MUSEO DE BOULAQ

EL MUSEO DE BOULAQ

Siempre que se habla del Museo de Boulaq, aunque sólo sea casualmente, rara vez se deja de hacer algún merecido elogio de su fundador, Mariette, pues gracias á su energía, á su entusiasmo y perseverancia para vencer los obstáculos que se oponen á toda empresa en Egipto, el estudiante halla siempre á mano una colección de objetos artísticos y documentos del mayor interés, sobre todo tratándose de inscripciones en la piedra. Como la importancia de estas últimas es principalmente histórica, no nos ocuparemos de ellas en este artículo, limitándonos á dar á conocer las obras de arte ó más bien las más curiosas.

Al examinar una colección del antiguo arte egipcio, tal vez convenga fijarse en el período que abraza, recordando también la duración de otras épocas artísticas. Podemos decir que el arte griego apenas floreció seis siglos; la pintura y escultura italianas, escasamente cuatro; y la pintura holandesa, sólo dos, con corta diferencia; mientras que la actividad artística de Egipto duró cuarenta siglos. Ahora bien, dado el notable instinto conservador de la raza, y el hecho de que en ese período se perpetuaron las mismas ideas religiosas generales, ó formas ritualísticas, aunque hay razones para suponer que ciertas doctrinas se modificaron mucho ó se transformaron del todo en el curso de los siglos, es imposible que, con los cambios de gobierno y las alternativas de la prosperidad nacional, el arte se mantuviese al mismo nivel. Hubo épocas en que prevaleció un estilo artificial y pomposo, cuando los grandes monarcas faraónicos derrocharon el oro en gigantescos templos, llenándolos de enormes estatuas que representaban sus personalidades, tiempos de riqueza desordenada y de corrupción política, y por lo



CABEZA DE LA ESTATUA DEL SHEYKH-EL-BELED

de directores no pueden esperar que sus departamentos llamen la atención que tan justamente merecen. Esta falta de clasificación, ó más bien una clasificación falsa, y el descuido en hacer claras descripciones, contribuyen por mucho á que las secciones egipcias de nuestros museos sean tan enojosas é inútiles para el público en general.

La egiptología es un estudio de toda la vida; pero mucho sabemos acerca de las maravillosas obras modeladas por los antiguos artistas de aquel país, tan notables por el gusto caprichoso y la imaginativa que revelan, bien se hallen trazadas en el granito de Asoan ó esculpidas en un pedazo de lapislázuli; y pocas líneas bastarían para despertar el interés artístico.

Hay en el museo de Boulaq algunos objetos tan notables por lo bien representados, que desde luego llaman la atención del visitante: Sheikh-el-Beled (véase la figura) es un ejemplo de esa vívida imitación de la naturaleza; es la cabeza de una estatua que no reproducimos por entero porque las piernas son de restauración moderna. Aunque la figura impresiona á primera vista por la perfecta naturalidad con que se representa, en los más de los visitantes aumentaría el interés si supieran que pertenece al más primitivo período que se recuerda de la historia egipcia, es decir cerca de 4000 años antes de Jesucristo, ó hablando más correctamente que data de la cuarta dinastía, y se encontró en Saqqarah. La estatua, de unos cuatro pies de altura, es de madera, y se cubrió con una capa de yeso pintado para imitar las carnes naturales; los ojos se componen de cuarzo y cristal, ribeteados de bronce; la especie de parche que se ve en la mejilla derecha es una antigua restauración, y las líneas de la frente sobre las cejas son grietas de la madera. El nombre de la figura proviene del hecho de que el rostro ofrece una notable semejanza con el del hombre que en aquel tiempo era jefe del pueblo de Saqqarah, donde hace pocos años se descubrió la estatua. La semejanza fué reconocida por los felahs, que la dieron el nombre que ha conservado. No es fácil equivocarse la personalidad del original, que sin duda era hombre de origen plebeyo; su redonda cabeza y formas robustas indican fuerza de carácter, pero el rostro tiene cierta expresión bonachona muy singular. La estatua de Sheikh-el-Beled forma parte de un grupo de cuatro, una de las cuales representa á la reina Amenerites, y la otra al rey Khefren, de la cuarta dinastía, en cuyo tiempo se construyó la segunda pirámide de Gizeh.

Bajo al punto de vista artístico, tal vez los principales tesoros de Boulaq consisten en las estatuas del antiguo imperio, que tanto escasean en las colecciones de Europa. La del rey Khefren, de tamaño natural, es una magnífica muestra de la representación realística, admirable por su verdad anatómica, y perfecta por el trabajo, dada la dureza del material en que se trabajó.

La estatua fué descubierta en el templo de la Esfinge, cuyas enormes moles de granito eran el receptáculo más propio para una escultura tan inapreciable. Y de otras muchas obras podríamos hablar, unas medianas, y otras de notable belleza; pero todas revelan que se tendía á un solo objeto, á la fiel representación de la forma natural.

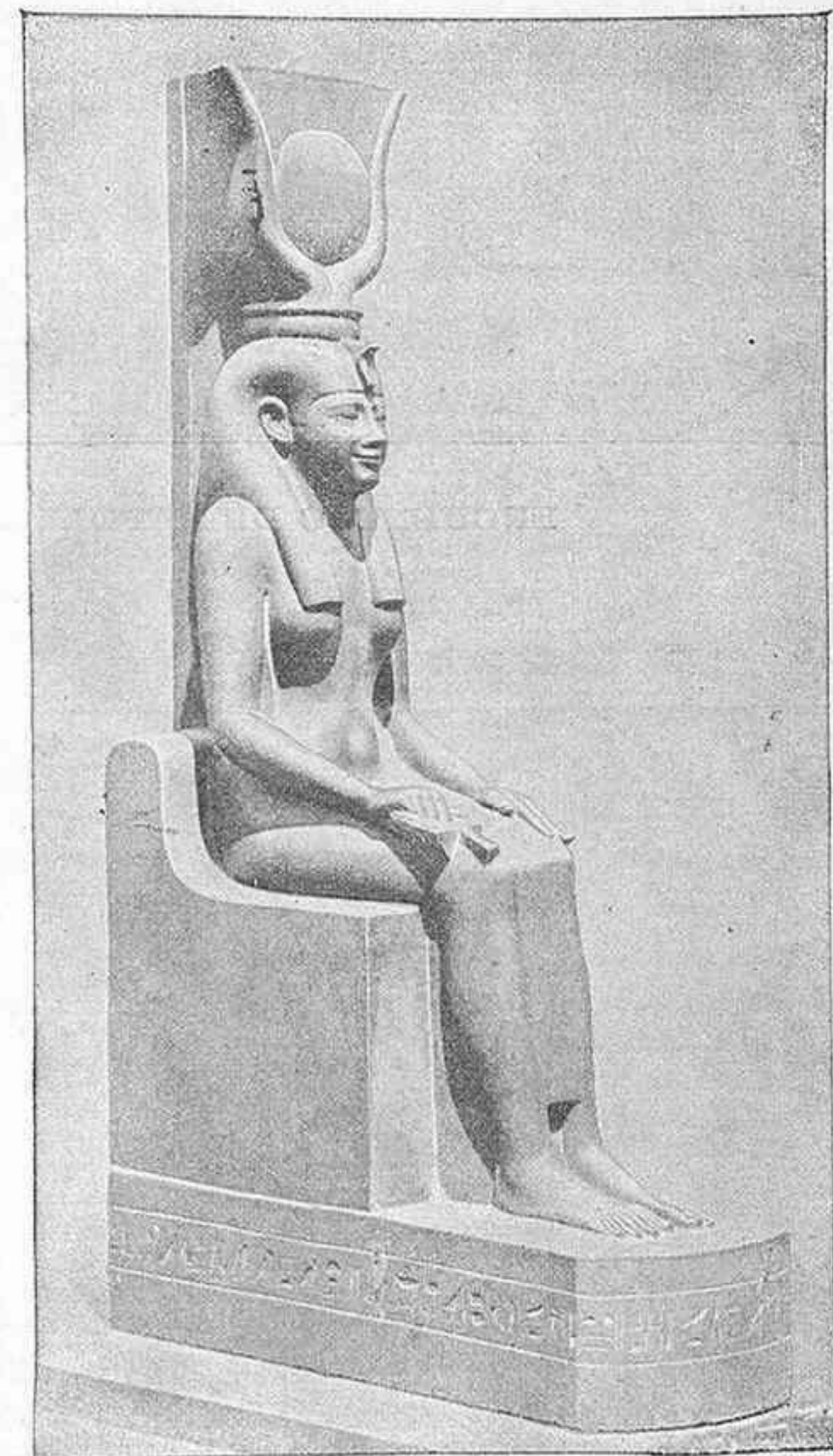
No sólo en las simples figuras han dado prueba de su consumada habilidad los escultores egipcios de las primeras dinastías; las composiciones en bajo relieve son igualmente obras maestras, y están concebidas con una vivacidad y un espíritu de observación sólo conocido en las mejores épocas del arte. Los tipos y formas se representan con la mayor propiedad; algunas de las figuras, sin más traje que un simple paño al rededor de las caderas, parecen copiadas de las que vemos hoy en el Egipto Superior. Cuantos artistas visiten el museo de

tanto de esterilidad en el arte, como por ejemplo en el último período del reinado de Ramsés II y en tiempo de sus inmediatos sucesores. No se ha de discutir sobre las cualidades del dibujo y la ejecución, buena ó mala, de las obras de tales períodos, ni tampoco respecto á la excelencia de otras, cuando la inventiva era más espontánea; lo que importa es descubrir las épocas de progreso y decadencia. Para conseguirlo es indispensable clasificar los objetos contenidos en nuestros museos por el orden cronológico, y hasta que esto se haga, los instruidos egiptólogos que desempeñan el cargo

Boulaq no podrán menos de admirar el buen gusto y naturalidad con que se han agrupado las figuras, y la armoniosa disposición de las líneas. Estos relieves recuerdan algunos de los más finos de los quattro-cento de Florencia, y en varios hay tanta energía y animación como en los bronces de Pollaiuolo, pero sin la falta de verdad anatómica observada en estos. Preciso es confesar que todos esos trabajos revelan un alto grado de civilización, y también de prosperidad. Lo que parece increíble es que un arte de tal excelencia se pudiera producir bajo el despotismo, ó en una época en que no predominaba, ni aun entre los más opulentos, el lujo extraordinario ó la corrupción.

En todo arte primitivo, la influencia religiosa es tal vez la que más contribuye á determinar su forma y expresión, y la más importante doctrina de la religión del antiguo Egipto era la creencia en la inmortalidad, ó más bien la creencia de que la persona iba á vivir en el país de Osiris después de su muerte. Para llegar á esta región de los bienaventurados, conservando cada cual su individualidad, era necesario practicar numerosos ritos y ceremonias, siendo indispensable que la tumba contuviera efigies del difunto pintadas ó esculpidas; mientras éstas se conservasen, juzgábase asegurada la existencia, y por lo tanto, cuanto más se multiplicaban, mayores se creían las probabilidades de inmortalidad. A esto se debe haber encontrado en Egipto tantas riquezas y tesoros; á esto se debe la maravillosa individualidad de las estatuas del antiguo imperio. Al escribir estas líneas recuerdo una tumba de Tebas perteneciente á la décima octava dinastía que tuve la suerte de visitar á los pocos días de abierta, y en la cual todas las pinturas estaban tan frescas y brillantes como cuando se hicieron.

Los ejemplos del arte pictórico del antiguo imperio no son numerosos en el museo de Boulaq; pero hay algunos que se pueden considerar como verdaderas obras maestras en cuanto á la representación de animales; así las formas como los colores y los más minuciosos detalles, causan verdadera admiración, tanto más cuanto que aun vemos en cualquier pueblo del Nilo las especies descen-

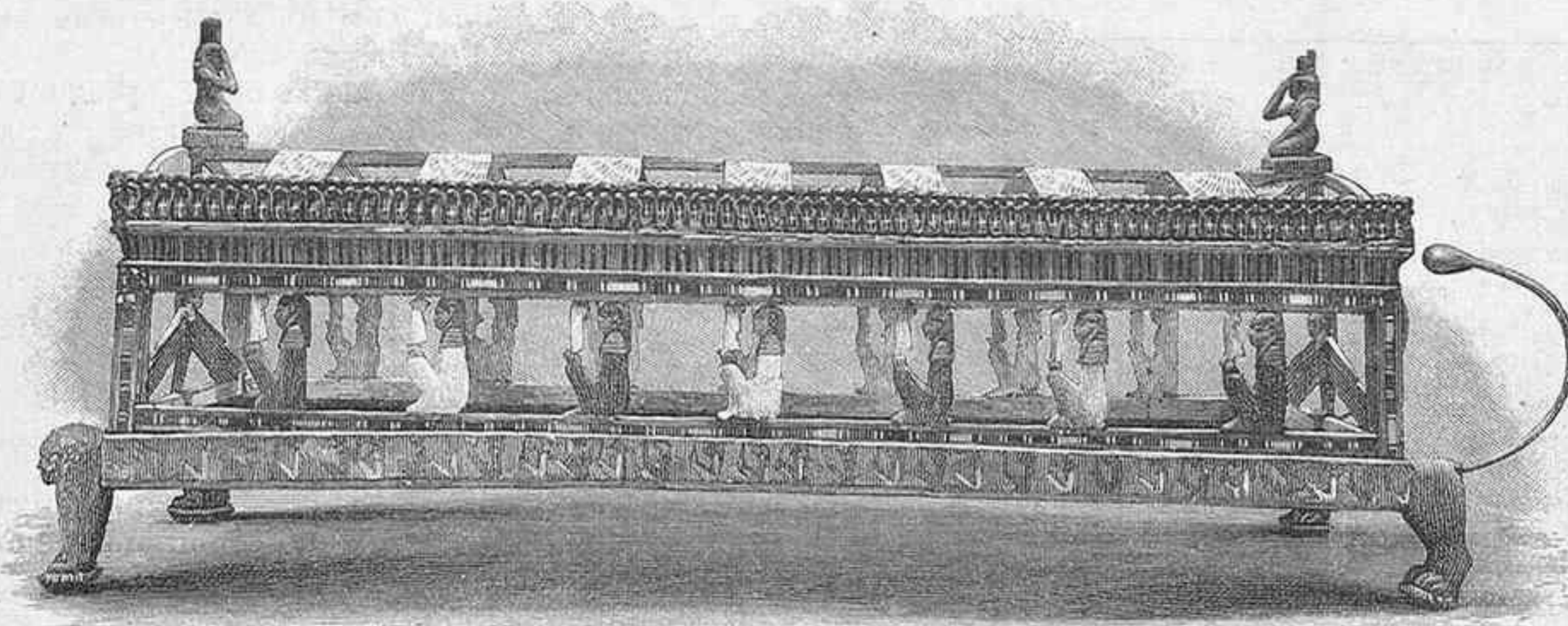


ESTATUA DE ISIS EN BASALTÓ VERDE

dientes de las aves figuradas: un período de seis mil años no parece haber cambiado en lo más mínimo sus caracteres.

Una de las cosas que excitan el más extraordinario interés en el museo de Boulaq es el arca que contiene las joyas descubiertas; los objetos coleccionados allí comprenden todas las variedades de adornos; hay en particular armas y espejos, montados en oro y piedras preciosas, y es de advertir que las de más valor se hallaron con la momia de la reina Aah-hotep, esposa de Kamos, rey de la décima séptima dinastía. Esta momia fué descubierta por los naturales en las arenas de Dra-habou-1-neggah en 1860; las joyas se hallaron en los pliegues del sudario: era costumbre depositarlas en el sepulcro de la persona á quien se daba sepultura. Entre los objetos que se hallaron, uno de los más notables era el collar de la reina (véase la figura), compuesto de 3564 piezas; era de un dibujo especial, según las prescripciones del «Libro de los Difuntos.»

Otro objeto de los más curiosos es un esquife de oro (véase la figura) colocado en un carrito de madera con ruedas de bronce; la tripulación se compone del capitán, el piloto y doce remeros: las dos primeras figuras son de



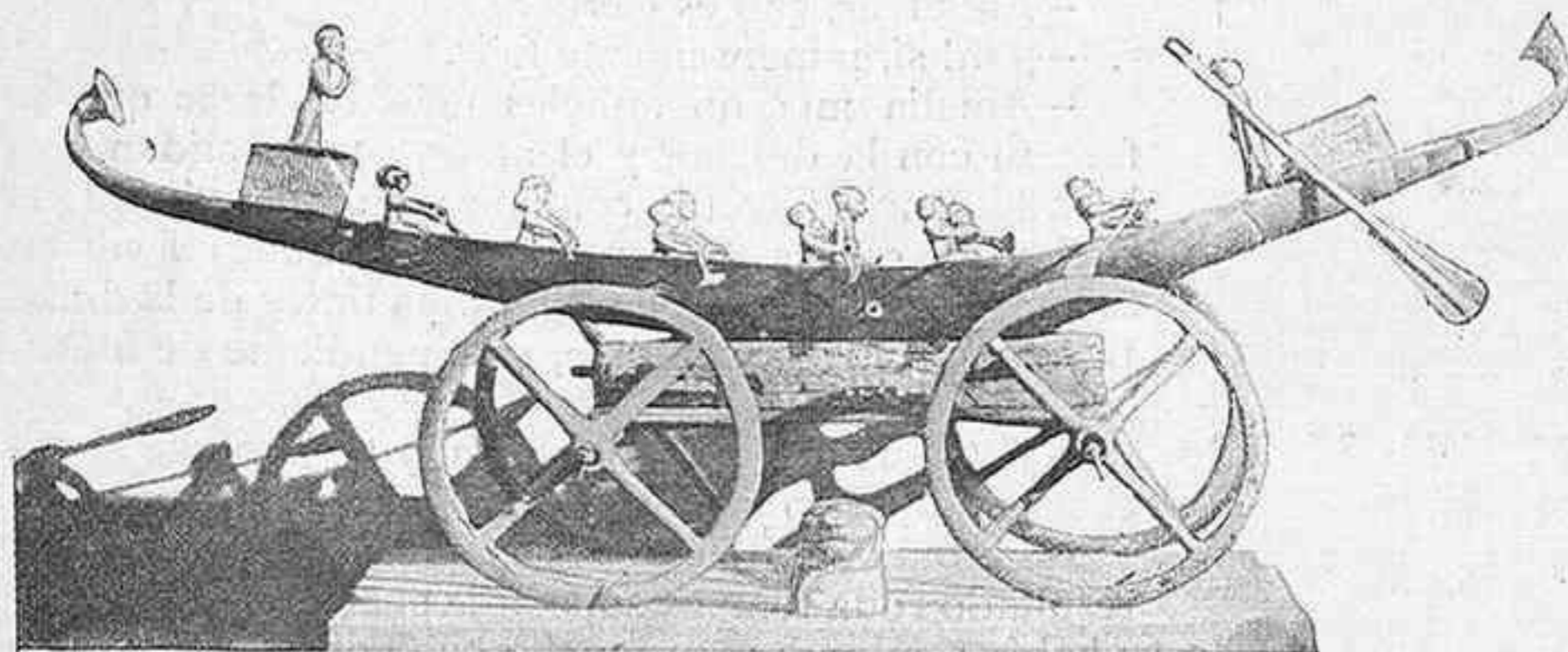
ATAUD PARA UNA MOMIA

oro, y las de los marineros de plata; y en el centro hay otra que representa una deidad ú objeto simbólico: los antiguos egipcios creían que parte del camino que conducía al país de Osiris se debía recorrer por agua.

Entre las cabezas coleccionadas en el museo de Boulaq distingúese particularmente la de una mujer joven (véase la figura), que según Mr. Mariette representa la de Taia esposa de Amenhotep III, de la décima octava dinastía; fué descubierta en Karnak en 1873, en una cámara situada detrás del obelisco de Hatasoo, y su belleza es verdaderamente notable, reconociéndose á primera vista la belleza oriental; aun hoy día pueden verse en el país otras del mismo tipo.

La estatua de Isis, de tres pies de altura, se distingue por su esmerada ejecución; está hecha en basalto verde del más superior, y puede considerarse como una muestra perfecta del arte de un período más reciente, es decir de la trigésima dinastía. Isis está coronada con el disco de la luna entre los cuernos de Hathor, y tiene en la diestra el signo de la vida. Entre estos trabajos y la era de Sheykh se extiende un período que abarca unos 3500 años, durante los cuales viéronse grandes épocas que pasaron después, y muchas de las cuales se podrían ilustrar más ó menos con los ejemplos del museo de Boulaq.

Nos ha parecido oportuno reproducir aquí dos graba-

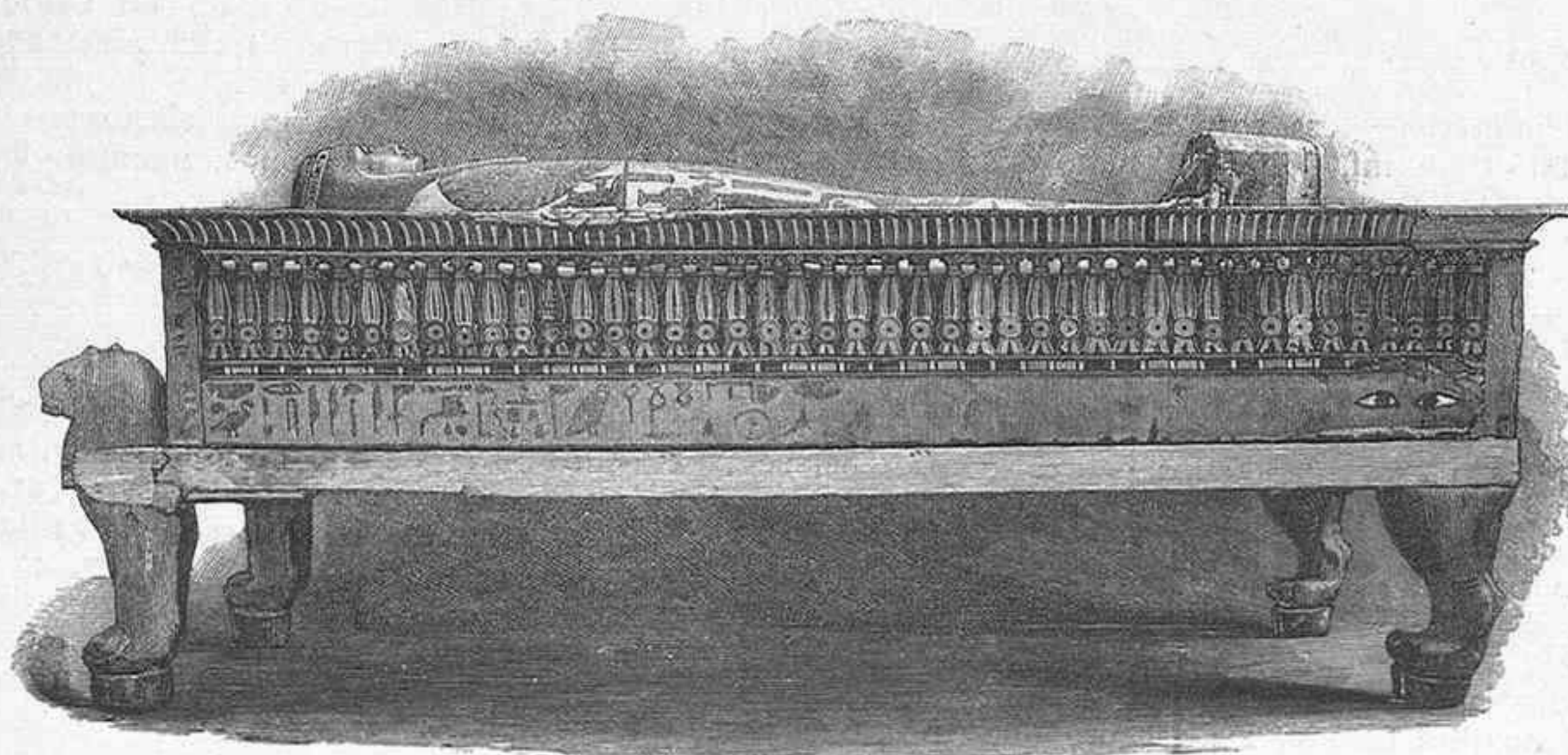


MODELO DE UN BARCO CON RUEDAS DE LA TUMBA DE LA REINA AAH-HOTEP

dos que representan los ataúdes donde se colocaban las momias durante ciertos actos solemnes antes de encerrarlos en los sarcófagos (véanse las figuras), pues creemos que no se encuentra ningún objeto análogo en los museos de Europa. El primero de estos ataúdes es de Akhmim, y corresponde al período greco-romano; el segundo es de Gournah, en Tebas, y corresponde á la décima tercera dinastía. Tienen toda la superficie pintada, siendo los colores generalmente pálidos y claros.

Parece evidente que las figuras que constituyen el adorno del primero de estos ataúdes son altamente simbólicas; Isis y Nephthyr están arrodilladas llorando á la cabeza y á los pies; las figuras sentadas que sostienen la cubierta representan las diosas de la Verdad; en las extremidades hay globos con alas, y un buitre con las coronas del Egipto Superior é Inferior.

El espacio no nos permite dar á conocer aquí otra infinidad de objetos tan notables como curiosos, trabajados en marfil y bronce, así como muchas muestras del arte



ATAUD PARA UNA MOMIA

acuáticas, recogiendo las flores del loto y de papiro; la gracia del dibujo es inimitable y la ejecución revela una habilidad que admira, no pudiéndose menos de reconocer que había de ser un verdadero artista el que ejecutó este trabajo.

Si el arreglo y clasificación de los objetos contenidos en el museo de Boulaq dejan mucho que desear, lo mismo podemos decir de las más de las salas egipcias en los museos de Europa; pero en el que es objeto del presente artículo se hallarán en cambio objetos dignos de estudio, que no pueden verse en otra parte.

(Tomado de *The Art Journal.*)

LA PRIMERA NUBE

I

En una risueña mañana del mes de julio, en la cual la perfumada brisa, como señora absoluta, penetraba por los entreabiertos balcones de una elegante casa situada en la avenida Juárez de la alegre ciudad de México, encontrábase una joven como de diez y seis años, sentada delante de un velador en lujoso gabinete, contemplando un retrato con apasionada mirada.

Sus ojos expresaban amor vehemente, y sonreía con esa expresión que ilumina el rostro de la mujer cuando se cree amada.

No siempre la aspiración es una realidad.

Con frecuencia el ideal noble, generoso y leal que en la imaginación acariciábamos y al que rendimos apasionado culto, se convierte en un ser vulgar, mezquino, pequeño, que nos despoja de toda ilusión, dejando al pobre corazón desierto y lleno de tristeza y de pesar, por el error en que había incurrido.

Pero Amalia soñaba; todo se le aparecía de color de rosa, como siempre sucede en la primavera de la vida.

Aquel retrato era el de su prometido, Manuel de Castroflorido.

Parecía joven y apuesto; sin ser muy alto, representaba distinguida presencia.

Su cabeza era hermosa, y á juzgar por la fotografía, eran negros sus ojos y cabellos.

Amalia, en nada desmerecía; alta, esbelta, morena pálida, ojos negros, rasgados, expresivos, y en los cuales existía el fuego de la pasión.

Algunos estuches, abiertos unos y cerrados otros, podían hacer pensar que la boda estaba próxima, y que eran los regalos del novio los que Amalia acababa de examinar.

— Las nueve, — dijo una voz fresca y juvenil.

— ¡Josefina! — exclamó Amalia abrazando á una hermosa criatura rubia como las espigas y blanca como el armiño, que penetraba en el gabinete.

— No es extraño; el día que me casé, las horas pasaron como un relámpago. Pobre Juan, ¡es tan bueno!

— Sí; y algunas veces, no sé cómo tiene paciencia.

— ¿Por qué? ¿Será tal vez por mis exigencias? Hija mía, á los hombres hay que atarlos corto desde el primer día, porque si no... ¡Dios nos libre! Llega el momento de que ni con botas de siete leguas se les puede alcanzar... Manolito se casa muy enamorado, pero á pesar de estar preso en esos ojos, no te descuides, porque el mejor día se descarrila como los trenes, y para volverse á encarrilar...

— Eres demasiado original, y aun-

cerámico, y las figuras de porcelana, llamadas amuletos, cristales y otras muchas muestras de la industria, debidas á los artistas del antiguo Egipto; pero no podemos dejar de reproducir aquí un grabado que representa una cuchara (véase la figura), el objeto más extraño y original que puede concebirse: figura una joven que está en un bote entre plantas

que poco entiendo de mundo, me parece que si una cuerda está demasiado tirante, salta...

— Guíate por mí; pero ¿y mamá?

— Vistiéndose

— Y tú con esa calma; ya sabes que á las diez es la ceremonia. Vamos, hoy tienes que obedecerme como á hermana mayor.

Amalia sonrió, y abrazando de nuevo á Josefina, pasó con ésta al tocador, en donde esperaba una doncella.

Hora y media después, la joven se había convertido en señora de Castroflorido, y por un capricho singular, al salir de la iglesia, subieron los recién casados á los carruajes, así como los convidados, se dirigieron á una preciosa quinta, y allí celebraron la aurora de su ventura.

Durante seis meses, su ciclo de felicidad no se empañó por un instante.

De regreso á la capital, Amalia no se ocupó ni aun de los cuidados de la casa; su buena madre continuaba desempeñándolos, cual si la joven no hubiera cambiado de nombre ni de posición.

Manuel la adoraba: los caprichos de su esposa eran leyes para él.

Cariñoso, amante, dotado de un carácter agradable, complaciente y apasionado, logró inspirar un amor inmenso á la encantadora joven; la dominaba, y con una mirada ó una palabra de Manuel, se creía más feliz que una reina.

Y decimos esto, porque vulgarmente suele decirse, no porque sea exacto, pues si la felicidad es un mito, más difícil de encontrarla es aún para los que llevan el peso de una corona.

Amalia, pues, era tan dichosa, que no creía hubiera nada tan dulce, tan delicioso, ni tan encantador, como el amor de su marido.

El tenía veinticinco años; ella diez y siete.

Ambos vivían alegres, satisfechos, contentos, y como por otra parte nada tenían que pedir á la suerte, pues les había colmado de cuantiosos dones, su vida no podía ser más venturosa.

Aunque muy joven, Amalia estudiaba el carácter de su marido, principal talento de la mujer.

Además, había confianza mutua y consideración.

Gustaba Manuel de distracciones, y á ellas concurría con su esposa, porque solía decir, que si bien el aislamiento es agradable para los enamorados, tampoco deben encerrarse con su amor, porque más tarde suele venir el hastío; y creemos no le faltaba razón.

Todos los abusos abren la puerta al cansancio.

Josefina desaprobaba el sistema de su hermana.

¿Por qué consentía en que Manuel no le diera cuenta exacta del empleo de su tiempo?

¿Por qué si la dejaba en un baile ó un teatro, no averiguaba si era verdad que había ido al casino ó á casa de sus amigos?

— Querida, — contestaba Amalia, — la confianza de mi marido es mi mayor felicidad; ¿crees que estoy celosa cuando en una tertulia se dedica por un instante á una mujer hermosa? Ella, creyéndole soltero, pone en juego su coquetería, y cuando piensa haberle conquistado, oye decir: «Dispénsame V., señora, mi mujer me espera;» entonces le amo doblemente, y me enorgullezco pensando que el que otras desean, es únicamente mío.

— Pues mi Juan se librará muy bien de acercarse á otra mujer, en donde yo esté: quien quita la ocasión, quita el peligro.

Pasó algún tiempo; las ausencias de Manuel durante el día eran más frecuentes, y apenas le veía Amalia sino en las horas de comer.

Pero siempre estaba cariñoso, enamorado; asuntos urgentes lo detenían fuera de su casa.

Dos ó tres veces encontró Josefina sola á su hermana.

II

— Manuel pasa el día fuera, — la dijo: — jamás lo encuentro cuando vengo.

— Sí: parece que está muy ocupado; pero siempre á la hora de comer, llega con algún obsequio; ayer me regaló esta sortija.

Y la joven mostró en su dedo un precioso anillo.

— Sí, bonito es: un cupido, lindos esmaltes.

— Con frecuencia, sabiendo mi delirio por las plantas, me encuentro con una maceta de mérito, con un perfumado ramo, ó con flores á propósito para que pueda lucirlas en el teatro. Siempre está pensando en mí... ¡Me quiere tanto! Cierzo que no hace sino pagarme, porque es mi idolatría.

— Sin embargo, cuando los maridos están más obsequiosos, es cuando se debe desconfiar de ellos: esto de abandonarte todo el día...

— Manuel es incapaz de engañarme...

— Hermana mía, eres muy inocente.

— Tiene muchos amigos...

— Y entre ellos alguno casado ó con hermanas solteras.



CUCHARA DE MADERA

Amalia lanzó una carcajada.

— Josefina, siempre dudas de todo. Yo no sé cómo Juan no se aburre: te quiere, y por eso hasta hoy no encuentra fastidioso tu dominio; te aseguro que no tengo celos, ni pienso mal de mi marido.

— Bien, ya verás; cree cuanto te dice y te arrepentirás! — No creo tenga secretos para mí, como yo no los tengo para él, — contestó Amalia seria y disgustada.

— ¿Y le dices que cuando él no está, viene tu primo Augusto y pasa largas horas á tu lado?

— Pues ya lo creo: ¿por qué había de ocultarle nada?

— ¿Y no está celoso?

— ¿De qué?

— Hija mía, no hay amor sin celos.

— Pero cuando no existe motivo...

— Es la mejor prueba de que está distraído; no ve que tu primo está loco por tí.

— ¡Qué dices, Josefina!

— La verdad: ¿pues no lo veo con los ojos fijos en tí, y pareciéndole minutos las horas que aquí pasa?... — Tal vez tengas razón.

— ¿Quién lo duda? Por eso viene cuando Manuel no está, pero como á él le convendrá que estés distraída, finge no advertirlo: observa y verás.

Cuando se quedó sola Amalia estaba triste y pensativa. Por primera vez le parecía el tiempo desde su matrimonio, pesado y fastidioso.

Reflexionó en que su marido salía más que anteriormente.

Recordó haberle visto en aquellos días, impaciente y de mal humor.

La hora de paseo había pasado, y Manuel no llegó como de costumbre á buscarla para salir.

Cuando se presentó en la casa, Amalia lo recibió fría y recelosa.

— ¿No has paseado hoy? — la preguntó abrazándola.

— No: me vestí, pero viendo que no llegabas, volví á mi traje de casa.

— Lo siento: estuve muy ocupado y me fué imposible venir á buscarte.

Amalia vió en el semblante de su marido reflejada la turbación.

— ¿Con alguno de tus amigos?

— Sí; es decir, no: hemos ido Carlos y yo á casa de otro y...

— ¿Había señoras?

— ¿Eres adivinadora? ¿Dices la buena ventura? — exclamó Manuel riéndose y levantando á su mujer en sus brazos.

— ¿Por qué?

— Muy sencillo: nos hemos ocupado de una criatura preciosa.

— Si yo no lo hubiera sabido, nada te diría.

— ¿Estás enfadada conmigo? ¿Estás indisputada? Te encuentro pálida y grave; ¿qué sucede?

— Nada, vamos á comer.

Amalia apenas probó la sopa; las lágrimas nublaban sus ojos.

— Pero ¿qué tienes, alma mía? — la dijo Manuel.

— No puedo decírtelo.

— ¿Secretos, mi corazón? ¿Secretos para mí? ¿Te he ofendido en algo? Estoy dispuesto á recibir mi castigo... ¿Te han dicho algo? No hagas caso: algún cuentecillo: ¿quién ha venido? Vamos, vida mía, cuéntamelo todo...

— Nadie ha venido: sólo Josefina.

— ¿Y qué te dijo esa loquilla?

— Nada.

— ¿Y por qué me niegas que ha venido Augusto?

La joven se ruborizó.

— Temí que te molestaras con él.

— ¿Por qué? ¿No es casi tu hermano? ¿No es tu compañero de infancia? No acostumbras tener secretos para mí — repuso Manuel con gravedad, — pero si alguno tienes, guárdalo.

La comida fué triste y silenciosa.

Amalia, pretextando un fuerte dolor de cabeza, se negó á ir al teatro.

Los celos comenzaban á roer su corazón.

La duda la atormentaba.

Su marido, disgustado también, salió solo y volvió bastante tarde.

¿Por qué Amalia no había sido franca como siempre? Sin embargo, solícito por su salud, entró en su dormitorio y la encontró turbada é indiferente.

¿Qué misterio era aquel?

No encontrando solución alguna, llegó hasta sospechar de su mujer, pero rechazó aquella idea, avergonzándose de ella.

Mas, ¿cuál era la causa del desvío de su esposa? ¿No la encontraba siempre alegre, cariñosa, dulce y expansiva? ¿Habría fingido hasta entonces? ¿Se habría equivocado? ¿Sería otro su carácter?

Combatido por distintas impresiones, apenas durmió y al día siguiente, si bien menos severa, vió que estaba Amalia, no más alegre que el día anterior.

La amabilidad atrae: la acritud rechaza.

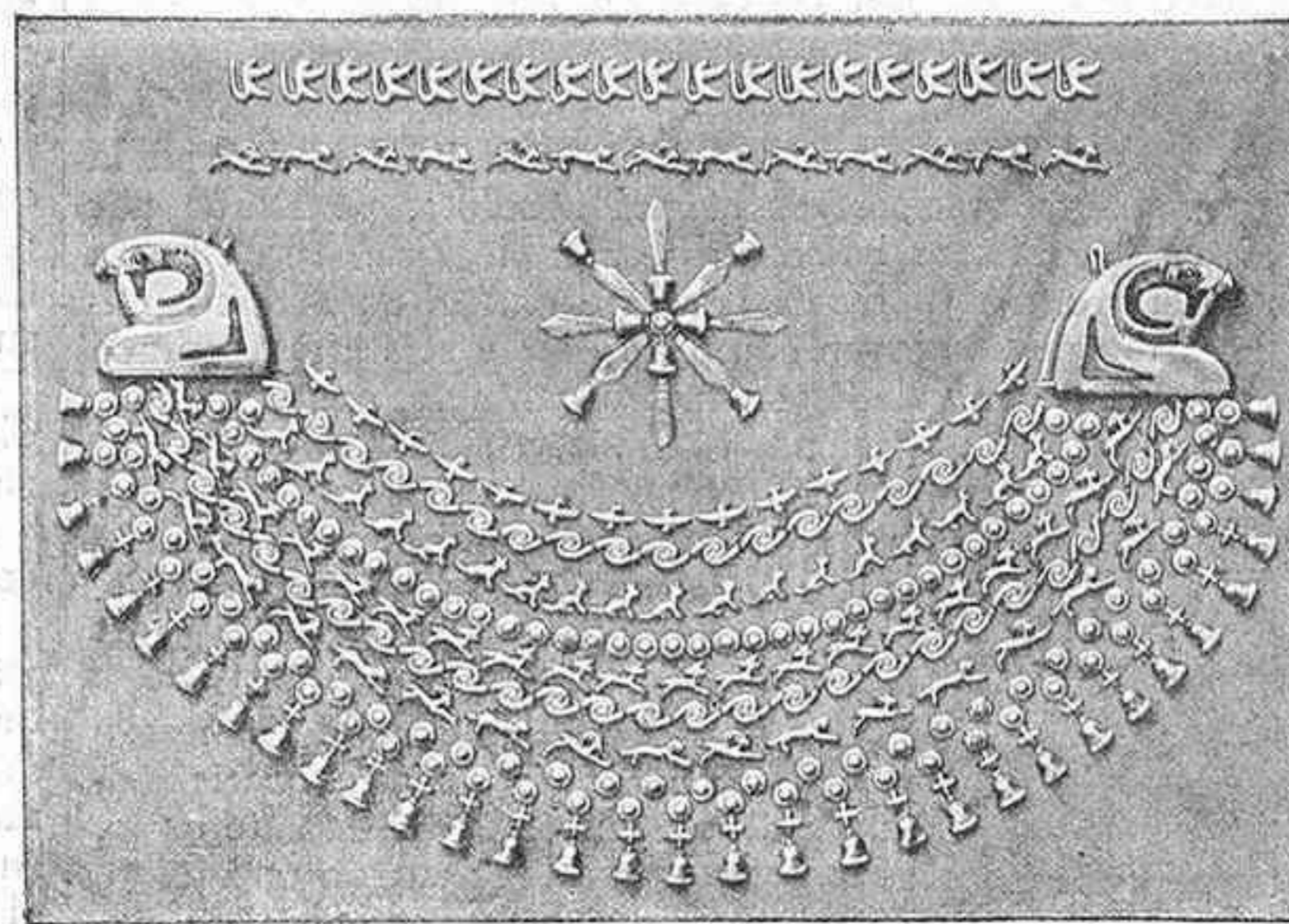
¡Cuántos matrimonios podrían haber evitado consecuencias funestas si cada cual hubiese comprendido que una palabra ó una sonrisa decidía del porvenir y de la ventura!

Una explicación franca y sencilla, corta males sin cuento.

La reserva los crea y les presta dimensiones colosales.



CABEZA DE LA REINA TAIA (?)



COLLAR DE LA REINA

III

Dos días pasaron sin que Manuel consiguiera ver risueño y satisfecho el rostro de su mujer.

En cambio, Augusto se sorprendió al encontrarla muy expansiva y amable.

Quería despertar celos en su marido.

Josefina se lo había aconsejado.

Manuel no pudo ocultar el disgusto que le causaba, viéndola acompañada, en el paseo y en el teatro, por el que pensaba que era su galanteador.

Por dignidad calló, y ni dió ni pidió explicación alguna.

Amalia sufría, porque amaba á Manuel con toda su alma.

Un día volvió á casa más temprano de lo que acostumbraba.

Encontró á Josefina conversando con Amalia.

— ¿Quieres que vayamos á paseo? — dijo. — Vamos, vístete: Josefina, empuñate también: mientras tanto, avisaré á Juan y á Julia: comeremos en el campo.

— ¿Qué buena hierba has pisado hoy? — le dijo Josefina.

— Celebramos una boda.

— ¿Una boda?

— Sí; por eso iremos al Tívoli.

— ¿Quién se casa?

— ¿No lo sabéis? quería daros esa sorpresa, y como además es día de júbilo para mí, de un tiro mato dos pájaros.

— Pero ¿de qué se trata?

— Augusto se casa.

Y Manuel miró á su mujer al pronunciar estas palabras.

Amalia se ruborizó.

— Figúrate — continuó Manuel — que hace tiempo amaba á una joven y por cierto muy bonita; los padres se opusieron: alegaban que Augusto es demasiado joven y algo calavera: ayer se descubrió á mí, y me pidió que como único pariente me presentara á vencer tan injusta oposición.

— ¿Y qué sucedió?

— Como Cesar, alma mía, *Uegit, vi y venci*; ya ves, con mi respetabilidad de hombre casado, les aseguré que Augusto, como joven, había tenido sus extravíos, pero de buen género, que en nada perjudican para el porve-

nir; añadí que amaba á Pilar con todo su corazón, y que estaba seguro era capaz de hacerla feliz.

— ¿Y le concedieron la mano de la niña? — preguntó Amalia con cariñoso acento.

— Sí: la boda se hará dentro de quince días, y en albricias, comemos hoy todos juntos.

— ¿Y la futura es bella y simpática? — dijo Josefina.

— Sí: tendréis una encantadora hermana y amiga: hablando de su dicha y de la mía, hemos pasado dos horas Augusto y yo; él me refería que con frecuencia venía á ver á Amalia, para hablarle de sus amores, y que jamás pudo atreverse.

— ¿Por qué? — exclamó Amalia.

— ¡Pues, quién sabe!... Por mucha confianza que tenga contigo, no le parecía bien... temía que te burlaras de él ó no le dieras importancia...

— Sí, y tal vez hubiera sido así.

— Desde su casa fué á la de un amigo y éste me dió buena noticia de que un dinero, que por deferencia á mi banquero, había empleado en una empresa, tenía ganancia considerable: que los fondos se han triplicado: este asunto me había tenido estos días alejado de tí, corazón mio: pero ¿me lo perdonas?

— ¡Con toda mi alma! — exclamó Amalia arrojándose al cuello de su marido.

— Por tí deseaba que saliera bien; me propuse comprarte la quinta que tanto te gustó en San Angel, y ya puedes contar con ella.

— ¿Y he podido dudar de tí? ¿De tí, que tanto me amas? ¡Soy una ingrata!

— ¿Dudar de mí?

— Sí, sí; las horas que pasabas fuera, tu preocupación, tu reserva, me hicieron sospechar que amabas á otra mujer.

— ¿Y por eso estabas triste y seria é indiferente?

— Sí, sí; me arrepiento; no me perdono á mí misma.

IV

Josefina estaba avergonzada. Comprendía cuán injusta había sido, y se acusaba de haber causado un disgusto á su hermana.

— Pues, querida mía, — dijo Manuel acariciando á su esposa, — procura no juzgar por apariencias, ni creer en quimeras que, exageradas, podrían dar por resultado la pérdida de la paz doméstica.

— Eres feliz, ¿no es cierto?

— ¡Oh! sí, inmensamente feliz.

— Amalia mía, no anheles más: los lazos que se forman con la dulzura y el amor, se consolidan con la indulgencia y con la confianza. Vamos, vístete: el coche nos espera. Que no vuelva yo nunca á ver en tu hermoso semblante los sombríos tintes de la duda. La dicha, alma de mi alma, está pendiente de un cabello.

— Esto fué una nube pasajera, y te juro que ahora el sol de nuestro cielo será más bello y radiante.

— Pero á veces las nubes se aglomeran, y dan por resultado ruda tempestad, con la cual se pierde cuanto se había sembrado; ten mucho cuidado de que nunca esas nubecillas puedan ocasionar tormenta.

Y contentos y gozosos, recobraron la tranquilidad perdida, confiando en sí propios para alejar las nubes del cielo conyugal.

Cuando se casó Augusto, Amalia dijo á Pilar:

— Una nube de verano, pudo ser causa del primer choque en mi hogar. Procura evitar esa primera nube, porque aun cuando el estrago sea pequeño, á veces puede ser muy difícil repararlo.

LA BARONESA DE WILSON

NOTICIAS VARIAS

CANADÁ. Según el *Deutsche Colonialzeitung*, la población de la Provincia Manitoba ha aumentado de 62,260 (1881) á 108,640 (1887); en este número hay 28,000 presbiterianos, 23,206 anglicanos, 18,648 metodistas, 14,651 católicos y 9,112 meunonitas.

Bajo el punto de vista de la raza puede repartirse así: 37,560 ingleses (11,476 en 1881); 27,539 escoceses (16,032 en 1881); 21,283 irlandeses (7,886 en 1881); 11,190 franceses (9,684 en 1881); 11,082 alemanes (8,631 en 1881); y holandeses, suecos, etc.

En 1886 había en Manitoba, 16,351 propietarios terratenientes y 1,170 arrendatarios ó colonos; mientras en 1881 sólo había 8,742 y 302 respectivamente.

(De la *Revista francesa*.)

**

El número de 43,829 extranjeros residentes en Alsacia Lorena, según el censo de 1.º de diciembre de 1885, se descompone en las siguientes nacionalidades: 20,314 franceses, 9,797 suizos, 7,847 luxemburgueses, 1,821 italianos, 1,425 belgas, 1,323 austriacos y húngaros, 472 rusos, 164 ingleses, 145 holandeses, 60 españoles y portugueses, 26 suecos y ncruegos, 21 daneses, 19 lichtens-teineses, 7 turcos, 4 rumanos, 374 americanos, 3 africanos, 6 asiáticos y 1 australiano.

(Del *Almanaque de Gotha*.)

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria.

BARCELONA. — IMP. DE MONTANER Y SIMÓN.