

EL CORREO DE ULTRAMAR

PARTE LITERARIA ILUSTRADA.



1855. — TOMO VI.

EDITORES PROPIETARIOS : X. DE LASSALLE Y MÉLAN.
Administracion general, calle del faubourg Montmartre, n° 10, en Paris.

AÑO 14. — N° 151.

SUMARIO.

El general Bazaine; rendicion de la guarnicion de Kinburn; grabados. — Bellas Artes. — Revista de Paris. — A Laura. — Proyectos de ensanche de la Puerta del Sol en Madrid. — La crecida del Ródano; grabado. El salon y el gabinete de S. M. la Emperatriz en el palacio de la Industria; grabados. — Las curiosidades de Lima. — Exposicion Universal de Bellas-Artes; grabados. — El toque de oraciones en una noche de invierno. — Exposicion Universal de la Industria. — Accesorios de la Exposicion Universal; grabados. — El gran terremoto de Lisboa. — Boletin científico. — Porta-amarras de salvamento; grabado.

No insistimos hoy en los pormenores sobre la toma de la ciudadela de Kinburn, cuyo boletin oficial hemos publicado en nuestro número anterior. Sabido es que la guarnicion se rindió prisionera ante los generales Bazaine y Spencer. Esta es la escena que reproducimos, con el retrato del general Bazaine, sobre el cual vamos á estampar á continuacion algunos apuntes biográficos.

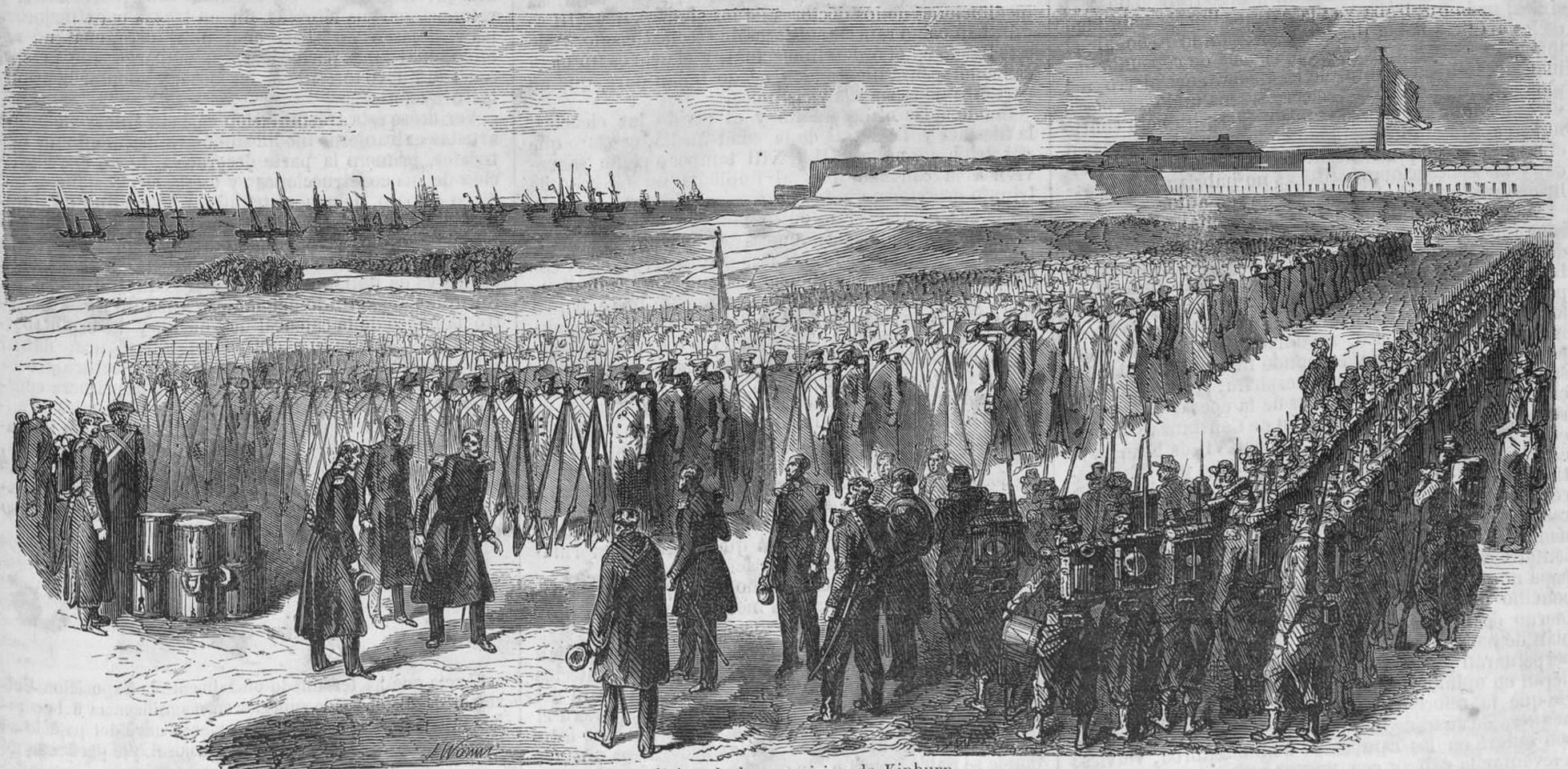
El general Bazaine que mandaba la expedicion de Kinburn, por parte de la



El general Bazaine.

Francia, ofrece el ejemplo de una de las mas brillantes fortunas militares de nuestros dias. Despues de haber hecho sus estudios para la Escuela politécnica, se alistó voluntariamente en 1831. En el año siguiente ya estaba incorporado en ese hermoso ejército de Africa, de donde han salido las ilustraciones militares de que hoy se enorgullece la Francia. En 1835 fué condecorado y obtuvo el grado de teniente despues de la batalla de la Macta. Enseguida fué á España con la division auxiliar francesa, y tomó parte en las penosas campañas de Cataluña, que extendieron el renombre de la legion extranjera. Habiendo regresado á la Argelia de capitán en 1840, tomó parte sucesivamente en las expediciones del Milianah, de Tlemcen, de Marruecos y del Sahara. Durante largo tiempo dirigió los negocios árabes del distrito de Tlemcen y en el parte del general de Lamoriciere en 1847, se mencionan los méritos que en su direccion le corresponden por la sumision de Abd-el-Kader, y la pacificacion de la Argelia.

Comandante de batallon en 1844, teniente coronel en 1848, coronel en 1850, M. Bazaine se hallaba en 1851 á la cabeza del primer regimiento de la legion extran-



Rendicion de la guarnicion de Kinburn.

jera, en el que servía veinte años antes como sub-oficial, y estaba administrando la subdivisión de Sidi-Bel-Abbes en el momento en que fué llamado para la expedición de Oriente. Los dos regimientos de la legión extranjera formaron una brigada cuyo mando le fué confiado, y el general Bazaine llegaba con su brigada bajo los muros de Sebastopol el mismo día en que se rompió el fuego. Las promociones recientes dicen bien alto cual fué la parte que tomó en los trabajos y combates de ese memorable sitio. Su nombre ha sido citado con distinción mas de una vez.

Inmediatamente despues de la toma de Sebastopol, el mariscal Pelissier le confió el gobierno de esta ciudad. El 22 de setiembre ascendió al grado de general de division. El 7 de octubre se embarcaba en Kamiesh á la cabeza de un cuerpo de ejército para una expedición importante, cuyo objeto fué revelado por la toma de Kinburn. Está fuerte posicion con 1420 prisioneros caía en poder de los aliados, y el general Bazaine enviaba al mariscal la bandera con las armas de la Rusia que flotaba sobre la fortaleza.

Bellas Artes.

EL RENACIMIENTO EN FRANCIA Y EN ESPAÑA.

La arquitectura ojival, que era á fines del siglo XII y principios del XIII la expresion mas acabada del estado social en el momento de emanciparse el estado llano en las naciones que antiguamente habia agrupado el brazo de hierro de Carlomagno, habia quedado exhausta. Prohijada por el feudalismo, aceptada por la Iglesia, admitida por la potestad real cuando acababa apenas de salir de los modestos focos de la plebe emancipada, sirvió admirablemente á los intereses y designios de cada una de estas clases en su desarrollo sucesivo: dió á los altivos señores feudales y á los reyes castillos y palacios, espaciosos por dentro para contener un numeroso séquito, sombríos y de difícil acceso por de fuera para imponer respeto y resistir los asedios; dió á las nacientes corporaciones municipales y á la clase popular, casi toda á la sazón de traficantes y mercaderes, casas de ayuntamiento, mercados, lonjas, bolsas, tribunales, y fuertes murallas para defender sus conquistados derechos; dió á la Iglesia un brillante simbolismo, templos desahogados y capaces, mas acomodados al grande incremento de las poblaciones que las pequeñas y sombrías iglesias erigidas en los siglos XI y XII segun las inflexibles reglas del arte monástico. Pero cuando llegó á inaugurarse en el siglo XV la época de la fusion y centralización de los poderes, de la supremacia real, y de la desaparición del feudalismo, y cuando las antiguas libertades locales de los pueblos dejaron de ser una necesidad, entonces tambien fué insensiblemente decayendo aquel arte que habia sido la mas genuina expresion de sus nobles y osados pensamientos. Acabaron las libertades feudales y comunales como incompatibles con la nueva organización de la sociedad: tambien debia lógicamente acabar un sistema de arquitectura inadecuado ya para la vida pública y privada atendida la nueva direccion que habia tomado el entendimiento humano en todas las cosas. Y habia acabado en efecto por la importancia de producir formas nuevas. No era ya posible dar un paso mas en la arquitectura de la edad-media: la materia, domada y sometida durante un penoso trabajo de tres siglos, nada inspiraba ya; la extraordinaria habilidad de los artifices habia llegado á su término racional; el ingenio y la razon, el arte y la ciencia de consuno, habian hecho de la piedra, de la madera, del hierro, del plomo, cuanto era dable hacer, traspasando no pocas veces los limites del buen gusto. Si se hubiera continuado apurando la docilidad de la naturaleza física en el mismo sentido, esta al fin se habria declarado rebelde, y las concepciones artísticas no habrian podido salir del cerebro ó de las carteras de sus autores.

Nuevas ideas, nuevos deseos atormentaban á la Europa moderna. La razon humana, devorada por su sed de ciencia, llena de actividad y ansiosa de libertad, habia roto el vinculo de la autoridad religiosa, única que por entonces le era molesta. Reformar la Iglesia, reformar la religion y lanzarse en pos de un progreso indefinido y quimérico, repudiando como insuficiente la enseñanza católica y buscando nuevas vías de desahogo á la fermentación del espíritu, eran las aspiraciones de los hombres grandes de la época. Intenta la reforma eclesiástica el concilio de Constanza; aborta esta reforma en Basilea, y Carlos VII de Francia se atreve á ponerla en planta por medio de una pragmática sancion; pero de nuevo la deja frustrada el concordato de Francisco I con Leon X. Intenta la reforma religiosa Juan de Hus en Bohemia, y en la misma ciudad de Constanza es quemado como hereje. En ambas tentativas salió la autoridad triunfante; pero la del papa no pudo impedir que las nuevas doctrinas del concilio de Basilea y de los príncipes acerca del gobierno de la iglesia y de las reformas que en ella habian de hacerse, echaran hondas raíces en Francia, se perpetuaran y pasaran á los parlamentos y se convirtieran en opinion poderosa; ni pudo estorbar el imperio que la reforma religiosa, sofocada con fuego en la hoguera de Juan de Hus y Jerónimo de Praga, y luego con sangre en los campos de Böhmischbrod, volviere á levantar la cabeza con mayor pujanza en Wittemberg. Finalmente, en medio de este movimiento re-

ligioso empieza en Europa una escuela política, filosófica y literaria, cuya influencia, no combatida por el poder espiritual ni por el temporal, antes al contrario favorecida por ambos, fué el origen principal de la gran revolucion que en instituciones, opiniones, filosofía, literatura y artes experimentó el mundo moderno. Lo que Carlos VII y los Husitas no habian logrado, aquel con su pragmática y estos con sus largas y terribles campañas, se hubiera de seguro conseguido en el siglo XVI aun sin el auxilio de otros príncipes y de otros reformadores, solo por efecto del movimiento intelectual que con su idolatría hácia la antigüedad clásica habian inaugurado el Dante, Petrarca y Boccaccio. ¿Qué mayor golpe podia asestarse contra el antiguo, y venerando edificio de la severa civilización cristiana, en todas sus facetas, que la admiración tributada por los genios mas eminentes á todas las creaciones del paganismo? ¿Y sabian por ventura qué brecha abrian en la fortaleza de la autoridad espiritual desechando las costumbres groseras, las ideas humildes, las formas semi-bárbaras de su tiempo, aquellos libres pensadores del siglo de Leon X, eclesiásticos, prelados, juriconsultos y literatos, que como el licenciado Berni, el sibarita Recubo, el escéptico Sadoletto, y tantos otros, se entregaban con orgullo á los placeres de una vida materialista, elegante y licenciosa? Cuando Lorenzo de Médicis el magnífico se afanaba tanto por resucitar en la bella Italia la cultura y las costumbres del siglo de Augusto con las artes del tiempo de Péricles y el neoplatonismo del Bajo Imperio, educando á su prole en el desprecio de todo lo que no era antigüedades griegas y romanas, y en la amistad íntima de un Marsilio Ficino y de un Pico de la Mirandola; estaba por cierto muy lejos de imaginarse que la autoridad pontifical de su hijo Juan habia de sufrir mayor descalabro por el influjo destructor de aquel renacimiento pagano, que por los envenenados tiros del mismo Lutero. Tampoco se imaginaba Francisco I al anular la pragmática reformista de Carlos VII, que él iba á ser el principal continuador de la obra intentada por el padre y por el hijo de Luis XI. Los enemigos mas formidables del principio católico no eran, no, Lutero y Calvino: estaban en el corazón de la misma Iglesia romana; eran los cardenales eruditos y sensuales, los filósofos epicúreos y platónicos, los juriconsultos regalistas, los poetas licenciosos que á su sombra florecian. Si el acalorado monje de Eisleben pretendia reducir el cristianismo á su primitiva pureza, los sabios, los literatos y artistas que florecian en torno de los Médicis, conspiraban, sin propósito deliberado tal vez, nada ménos que á anular el cristianismo y sus consecuencias. Eran pues sin pensarlo los genios de la Italia en el siglo XVI los mas poderosos auxiliares de la funesta emancipación religiosa.

Atraía la corte pontificia las miradas de la Europa entera por la espléndida auréola con que habian rodeado el solio de Leon X los poetas y los artistas; al propio tiempo la reforma se habia granjeado poderosos valedores entre la nobleza católica, seducida con la esperanza de sustraerse á la preponderancia intelectual del clero, y de apoderarse de los bienes temporales del feudalismo monástico. Margarita de Navarra ofrecia un asilo á Calvino en su pequeña corte de Herac, la duquesa de Etampes se declaraba mediadora entre el rey Francisco y los reformistas, las damas principales de la corte ridiculizaban la misa católica y se rebelaban contra el incómodo sacramento de la penitencia; los antiguos estudios teológicos, las serias y profundas meditaciones de los doctores de los siglos XII y XIII se miraban como rancias sutilezas de escolasticismo. Todo está ligado en el orden intelectual, y el arte es un ejercicio del pensamiento demasiado noble para que no participe de todas sus vicisitudes.

Condenadas al desercito y al olvido las ciencias, la filosofía y las letras de la edad-media, es claro que el arte de los siglos XII y XIII tampoco podia sobrevivir á la condena general implícita en el grito de triunfo de reforma y de renacimiento. Siguió en Francia la aristocracia el impulso dado por sus reyes, desplegando un lujo hasta entonces desconocido en la construcción de sus palacios y casas de placer. Daba la corona el ejemplo demoliendo el antiguo Louvre de Felipe Augusto y Carlos V, cuya imponente torre feudal fué desde luego arrasada para dar lugar á las elegantes y risueñas construcciones de Pierre Lescot. La nobleza desmanteló sus antiguos torreones para erigir en su lugar viviendas accesibles, placenteras, decoradas con pórticos y columnatas, fuentes y estatuas de mármol. Cayeron las murallas almenadas, las torres de homenaje y vela, los parapetos y matacanes, los puentes levadizos y toda clase de defensas: cegáronse los fosos, abriéronse las puertas, rasgáronse y ensancháronse las angostas lumbreras. El feudalismo derribaba sus fortalezas por sus propias manos prodigando sus tesoros á los artistas para que se las trasformasen en ruiseños y elegantes palacios.

Así fué abandonado el antiguo estilo francés llamado gótico, que tan gloriosos monumentos habia producido en toda la Europa occidental.

Los maestros del nuevo modo de construir no podian ser mas que los italianos, porque para los arquitectos formados en el antiguo sistema, la arquitectura del Renacimiento era un lenguaje del cual ni siquiera el abecedario comprendian. Sucedia además en los últimos tiempos del arte ogival, en las provincias mismas donde se habia formado, lo que no sucedió jamás en su buena época: los francos constructores hacian, verbi-gracia, el buque de una iglesia, sus naves, sus pilares,

sus bóvedas, segun un modelo y traza ya conocidos y uniformemente repetidos: luego venian todos los artifices encargados de los demás objetos accesorios y de decoracion. El que habia pintado las vidrieras no se curaba de lo que habia trabajado el escultor, ni este de lo que labraba el imaginero; ni el plomero se cuidaba de si el desagüe segun su proyecto corresponderia ó no con las vertientes que el carpintero habia dado á la armadura del combo: Los monstruosos resultados de esta falta de conjunto y de armonía, mejor dicho aun, de esta falta de subordinación á la suprema idea del arquitecto, se advierten en las reedificaciones de las mas célebres catedrales de Francia (1).

El feudalismo espiraba, el protestantismo dejaba ociosos á muchos constructores y les hacia ir insensiblemente olvidando las prácticas tradicionales de su profesion; por otra parte el celo religioso ferviente y expansivo de los siglos XIII y XIV habia poblado la tierra de suntuosos y muy duraderos templos, y habian de trascurrir muchas generaciones antes de que fuese necesario construir mas. Con tales condiciones, forzosamente tenia que decaer el arte ogival en el siglo XV; y si á esta decadencia se agregaba en el siglo XVI el abandono que de él hacian los pontifices y el fomento que daban al nuevo sistema arquitectónico los príncipes y magnates y la misma Iglesia un tanto secularizada, claro es que del antiguo modo de edificar no podian quedar en breve mas que los mudos ejemplos en los monumentos y el indiferente recuerdo en los hombres.

Así se verificó la revolucion arquitectónica en Francia. En España puede decirse que la hizo por sí sola la moda con su incontrastable poder. Porque el genio cristiano no habia entre nosotros abandonado de tal manera el campo al genio pagano del renacimiento, que se pudiese decir extinguida su influencia. El arte gótico, tal vez por haber comenzado en nuestro suelo mas tarde, no habia degenerado aun como en Francia, no se hallaba reducido á la rutina de los oficios, ni le faltaban profesores que le ejerciesen con dignidad é independencia. Cabalmente estaba en su mayor auge á fines del siglo XV y principios del XVI en toda la península, principalmente en la Castilla, la célebre escuela de los Colonias, rama de fecunda savia desgajada del poderoso tronco del Norte por el ilustre prelado D. Alonso de Cartagena, y convertida en árbol lozano y pomposo cuando en las guerras por la posesion de Italia, por el dominio del imperio de Alemania y por la preponderancia en Europa, se contagiaba del nuevo gusto extranjero el católico Carlos V.

No teniamos el luteranismo que dejaba desiertos en Francia los templos católicos y los talleres de los artifices criados á su sombra; tampoco abundancia excesiva de catedrales y otros edificios religiosos; al contrario, los cabildos, los prelados, los príncipes, rivalizaban en la erección de templos suntuosos. Del siglo XV y principios del XVI son las catedrales de Astorga, de Calahorra, de Coria, de Gerona, de Huesca, de Plasencia, de Sevilla, lo mejor y principal de las de Burgos, Toledo, Palencia y Salamanca, muchos notabilísimos conventos, iglesias, colegiatas, colegios y seminarios, tambien gran número de lonjas, casas de diputación y de ayuntamiento, audiencias y otros edificios de arquitectura civil. Los cabildos catedrales se disputaban la posesion de los Egas, de los Hontañones, de los Badajoz, de los Alavas, de los Comptes: cuando no podian lograr los servicios exclusivos de estos hombres privilegiados, se contentaban con que revisasen y reconociesen sus fábricas, diesen trazas para mejorarlas y dejarasen en ellas, cual una torre, cual un retablo, cual una portada. Y sin embargo, fué preciso ceder al nuevo torrente de las ideas, y adoptar la arquitectura exótica.

Verificóse esta trasmutación casi sin intervencion de artistas extranjeros modificando gradualmente los naturales, primero la parte decorativa, luego la repartición de sus construcciones; y á esta circunstancia, sea dicho de paso, debemos atribuir la fusion que en nuestros edificios de la primera mitad del siglo XVI se advierte de los dos estilos italiano y gótico, á diferencia de lo que se observa en el renacimiento francés, obra exclusiva de italianos ó de franceses educados con ellos. Enrique Egas, el hijo del famoso Anequin Egas, maestro flamenco de la catedral de Toledo, y Pedro de Ibarra, arquitecto de un obispo de Salamanca, daban muestras evidentes de conocer la arquitectura grecoromana en insignes obras anteriores á la primera construcción francesa del nuevo estilo, en las cuales se advertia ya el principio de la escuela que estaban llamados á desarrollar con tanta gloria Pedro de Machuca, Alonso de Covarrubias, Diego Siloe y otros igualmente españoles: «un no sé qué», dice oportunamente Llaguno, parecido á las pequeñas nubes que en día claro suelen anunciar la mutación del tiempo.»

PEDRO MADRAZO.

Revista de Paris.

El acto que ha terminado oficialmente la Exposición Universal de 1855 ha sido superior en magnificencia á la ceremonia de su inauguración. La inmensa nave del palacio se habia convertido en un anfiteatro colosal que partiendo de

(1) V. en comprobación la sabia y juiciosa crítica que hace M. Viollet le Duc, de la restauración de la catedral de Reims. Dict. raison. de l'architect. art. architect.

las gradas del trono colocado enfrente de la puerta de entrada, llegaba hasta cerca de la galería superior transformada igualmente por compartimientos en una serie de palcos tendidos lujosamente de terciopelo carmesí. Mas de treinta mil personas ocupaban los asientos del estrado y de las galerías. Estos eran los convidados, pues al pié del vasto anfiteatro se veían los sitios reservados para los cuerpos constituidos que se extendían á los dos lados del trono, resplandeciente de oro, terciopelo y raso. En medio habia un espacio libre sembrado de trofeos compuestos con los productos que han obtenido las medallas de honor. A la derecha del trono se hallaban los cuadros premiados de Ingres, Landseer, Leyds, Cornelius y Meissonier, y á la izquierda los de Eugenio Delacroix, Decamps, Horacio Vernet y Heim. Las estatuas de Rude, Duret, Rictel y Dumont hacían frente á los cuadros sobre elegantes pedestales.

El Emperador con la Emperatriz y la familia imperial y rodeado de toda la corte, de todos los grandes cuerpos del Estado, despues de pronunciar un corto y celebrado discurso en respuesta al informe del príncipe Napoleón sobre los resultados de la Exposicion Universal, procedió á la distribución de las principales recompensas otorgadas por el jurado á los expositores franceses y extranjeros, quienes las fueron recibiendo sucesivamente de sus manos, agrupados en torno de estandartes que cada uno llevaba el número de una de las treinta y una clases en que se dividieron todos los productos expuestos. Apénas duró hora y media esta ceremonia, pero en ese tiempo ¡qué espectáculo, qué emoción! Los gritos de los franceses resuenan en toda la mitad occidental del palacio y en la otra responden todas las naciones civilizadas á su voz de simpatía y de concordia en esa fiesta del trabajo universal.

La poderosa orquesta de M. Berlioz acabó de dar á la ceremonia un carácter imponente: los 1,200 ejecutantes que estaban á sus órdenes se hallaban colocados en la parte superior en los compartimientos de Bélgica, de los Estados-Unidos, de Méjico y de Inglaterra, esto es, ocupaban un espacio de 60 metros de ancho con quince de profundidad. Los coros se componían de mas de 400 cantantes: 240 hombres, bajos, baritones y tenores; 220 mujeres, contraltos y sopranos y 70 niños de coro. Los instrumentistas se hallaban en número superior.

Nuestros lectores conocen ya el programa de este concierto colosal: la primera pieza titulada *la Imperial*, escrita para ese día por M. H. Berlioz, tocada por dos coros y acompañada por dos orquestas cuando entraron Sus Majestades, produjo un gran efecto; es un himno de una melodía severa armonizado con el talento que caracteriza á ese compositor franco-aleman. Las demás piezas de Hændel, Beethoven, Meyerbeer, Rossini y Mozart obtuvieron un éxito no ménos notable interpretadas por las masas musicales de M. Berlioz. La plegaria del *Moisés* de Rossini acompañada con 35 arpas sería bastante aliciente para reunir veinte mil personas cualquier día que se cantara en París.

De intento hemos reducido los detalles de esta solemnidad que sin duda formará época en los anales pacíficos de la Francia, porque la narración circunstanciada de tales esplendores irá acompañada de los dibujos correspondientes en otro lugar de nuestro periódico, pero tampoco habríamos podido pasar en silencio este hecho capital de la semana. Ahora que hemos cumplido ligeramente con este deber darémos sin otra transición un giro mas humilde á nuestra crónica.

Los periódicos de París se han ocupado y se ocupan á menudo de las aventuras de Rachel en los Estados-Unidos; nosotros que anunciamos su viaje á su debido tiempo, diremos también cuatro palabras sobre esa peregrinación teatral cuyos pormenores despiertan tantos ecos en Europa.

Pasemos por alto el recibimiento ostentoso que hicieron los americanos á la actriz francesa, y entrando al punto en materia veamos como la juzgan á ella y al gran Corneille en la patria de Washington. Todos los diarios rebosan de entusiasmo: Rachel es grande, terrible, arrebatadora; todas las fórmulas del elogio que caben en la lengua inglesa se encuentran agotadas para celebrar su genio. Pero aun no es todo: los periodistas para ensalzar mas y mas el mérito de la heroína, se atreven á rebajar la gloria del poeta.

Hablando uno de ellos de la representación de *Honore* estampa estas palabras:

« Es un efecto del arte como nunca se ha visto... Esa tragedia no es mas que un pedestal para la vírgen romana y la da tanto mas relieve cuanto que la pieza en sí es bastante insípida y carece de atractivos. »

El *Commercial Advertiser* formula de este modo su pensamiento:

« Sus actitudes, la expresion variada é intensa de sus ojos elocuentes, los tonos poderosos y simpáticos de su voz ejercen una influencia irresistible, y no hay posibilidad de reprimir el entusiasmo que excita. Es singular la fuerza que su genio da á las vulgaridades de Corneille, y hay motivo para deplorar que el acaso del nacimiento no la haya señalado la tarea mas noble de interpretar á Shakspeare. »

Un periódico francés que se publica en Nueva-York es el que se ha encargado de transmitir á la Francia estas diversas muestras de crítica americana, muy lisonjeras en verdad para la actriz, pero bien poco respetuosas con respecto á Corneille. Rachel dando valor y genio á las vulgaridades del autor de tantas obras maestras es una idea peregrina, digna de una prensa novicia en las cuestiones de arte. Es verdad que segun dicen personas que han vivido largo tiempo en los Estados-Unidos, no debe sorprendernos que los Yankees, aun los mas letrados, se hayan quedado en ayunas ante las bellezas literarias de Corneille, ante los grandes y caballerescos sentimientos manifestados por sus héroes romanos cuyo desinterés y sublime patriotismo, cuya

severa y noble virtud se hallan en abierta contradicción con los principios aritméticos que constituyen el fondo de la moral de los negociantes de la Union americana.

Ahora en cuanto á los periódicos y á los periodistas dicen las mismas personas, que acostumbrados á vivir de anuncios, de reclamos y de puffs, suelen dar al elogio un tono correspondiente al precio á que se paga, y tienen á disposición de los artistas alabanzas de primera, de segunda y de tercera clase. Hé aquí la tarifa: por veinte dollars, el artista es de talento; por treinta, el talento es muy notable; por cincuenta llega á lo sublime, pero si falta la generosidad, cero, y aun puede considerarse como muy dichoso el que escapa solo con esta apreciación negativa.

Sea como quiera, Rachel gustó extraordinariamente en las primeras representaciones, pero un incidente de una especie particular enfrió durante algun tiempo el entusiasmo de los primeros días. La grande sacerdotisa de Melpómene se enagénó todo un partido negándose á cantar el himno revolucionario francés, la Marsellesa. El público insistió en la demanda: en vano ella respondió á sus « queridos compatriotas » que la pedían ese sacrificio que solo el temor de hacerlo mal y de comprometer así otros intereses que los suyos la impedían ceder á su deseo, y que en fin ese canto patriótico es tan sagrado para ella como el mejor de los papeles de Corneille, pues su negativa se tomó á mal y aflojaron un poco las entradas.

Esto hizo brecha en lo vivo: la compañía trágica expedicionaria se alarmó, y Rachel concluyó por entonar el himno de Rouget de Lisle. Aquella noche daba el *Polyeucte*, y mas de tres mil curiosos acudieron á oír, no los versos de Corneille, sino la Marsellesa que se cantaba á guisa de sainete. El gran teatro metropolitano estuvo á punto de hundirse con los aplausos; era el triunfo de rabia de una concesión arrancada por fuerza, de una enorme dificultad vencida con gran trabajo. En esto, hablando con franqueza, entraban por mucha parte los sentimientos del crecido número de refugiados franceses que viven en Nueva-York, y la prueba es que no pocos americanos verdaderos se llevaron al fin un chasco solemne porque Rachel no canta la Marsellesa como podría cantarla Jenny Lynd ú otra prima dona cualquiera. Estos se imaginaban que la canción se pedía á título musical, y en efecto debieron quedar desengañados, pues la actriz francesa declama ó recita en vez de cantar ese himno sublime del patriotismo en delirio.

Hecha esta concesión; por la cual compadecemos sinceramente á la ilustre artista, y no porque en su boca ese canto nacional pierda un ápice de su valor y energía, sino porque como todas las inspiraciones de esa especie, la Marsellesa necesita para producir su efecto una hora y un lugar determinados y circunstancias muy excepcionales, que no se improvisan en un suelo extranjero por un puñado de hombres, hecha esa concesión, decimos, las exigencias fueron otras. El público amenazó á la empresa con su ausencia si no se bajaba el precio de los billetes; el americano no concibe que en ningun caso se pueda dar mas de un peso por un asiento.

Hubo que ceder también, y entónces las representaciones fueron viento en popa. Segun las últimas noticias, parece que el papel en que mas ha gustado Rachel ha sido en el de *Adriana Lecouvreur*, pero no crean nuestros lectores que este triunfo se debe al valor dramático de la obra, ni al talento que en ella despliega la actriz, nada de eso; estas palabras de una jóven miss americana lo explican claramente:

— Quiero verla, decía en *Adriana Lecouvreur*, porque en ese papel sale con todos sus brillantes.

¡Y luego querriamos que los periodistas de ese pueblo mercantil hablasen con mas acierto de literatura! Seria entrar en ociosas disertaciones cuando lo que ménos busca la elegancia americana en el teatro es el interés de las letras y del arte. De todos modos, la novedad ha causado efecto y la cosecha de dollars y de coronas ha sido abundante.

Las coronas no han sido todas de laurel; hay una de oro, de oro puro de la California que los habitantes de Nueva-York han regalado por suscripción á la Melpómene francesa ántes de su salida para Boston, y quizá podríamos asegurar sin temor de equivocarnos que no es esta la que ha sido pagada con ménos cantidad de agradecimiento.

A propósito de coronas, vamos á concluir, consignando aquí un dicho muy sentido que ha sido pronunciado sobre el sepulcro de Villars, el actor del Gimnasio que se arrojó al Sena, como sabemos ya, por causa, segun dicen, de una desesperación amorosa. En el instante en que cubrían de tierra su sepultura, una jóven desconocida se precipita, y entregando una corona de siemprevivas á un compañero del difunto, le dice:

— Arroje Vd. esa también ántes de que cierren la zanja.

— ¿De parte de quién? preguntó el cómico sin pensar probablemente en lo que decía.

— Bien lo sabrá él, contestó la jóven con el acento de la fé mas profunda.

Y dichas estas palabras que embargaron los ánimos contristados ya de los presentes, se alejó con paso rápido la desconocida.

MARIANO URRABIETA.

Á LAURA.

(INÉDITA.)

No puedo contemplar hechizos tantos
Que en la llama voraz de amor me quemó:
No puedo resistir á tus encantos
Y huyo, Laura, de tí, porque te temo.

Cuando logro la dicha de mirarte
Absorta mi razon, tan solo alcanza,
Que no es posible verte sin amarte
Y que es muy triste amar sin esperanza.

Antes que de tus gracias me enamore;
Que tu imágen ocupe el pecho mio;
Antes que ciego tu belleza adore,
Y que amante te rinda mi albedrío:

Puesto que esa pasión abrasadora
Aun en mi pecho por fortuna no arde,
Huiré de tu hermosura seductora;
Hoy es tiempo, y mañana fuera tarde.

Tú premiar no querrias mis desvelos
Anudando de amor los dulces lazos,
Y á mí, Laura, matáranme los celos
Viéndote ser feliz en otros brazos.

De la pasión huyendo los quebrantos
A los valles iré de la Suiza,
Do la naturaleza ofrece encantos
Y la vida tranquila se desliza.

O marcharé á París, donde el ruido
De sus jardines, teatros y conciertos,
Halagando la vista y el oído
Me ofrecerán tal vez placeres ciertos.

No: de Suiza los risueños valles
No presentan encantos para mí,
Y hallaré tristes de París las calles,
Porque tú, Laura, no estarás allí.

.....
.....
.....

Rendida de mi amor á la constancia,
Se apiada Laura, impídeme partir,
Y en las amenas márgenes de un río,
Al fin me dice que me hará feliz. —

« Mientras el agua corra de este río,
Firme verás mi amor al tuyo en pago. »
Me lo juró mil veces Laura bella...
El agua corre aun y me ha olvidado!

JUAN DEL PERAL.

Proyectos de ensanche de la Puerta del Sol en Madrid.

Creemos que nuestros lectores verán con interés el siguiente informe redactado por acuerdo de la real Academia de San Fernando al gobierno de S. M. sobre el expediente de ensanche de la Puerta del Sol, y aprobado en junta general extraordinaria celebrada el día 5 de octubre de 1855, por 15 votos contra 6.

Reunida la Academia despues de haber examinado con la mas escrupulosa atención los diferentes proyectos y proposiciones que se han admitido por el gobierno para el ensanche y mejora de la Puerta del Sol, y habiendo conferenciado detenidamente sobre los diferentes puntos que debe abrazar su informe, y la mejor manera de tratar y decidir cada uno de ellos sin separarse de la verdadera índole de esta corporación, ni desatender tampoco aquellos datos económicos que puedan influir en la parte facultativa, principió por formular los dos acuerdos siguientes:

1º No ocuparse de las condiciones económicas sino en aquello que íntimamente se roce ó enlace con la cuestión artística ó facultativa.

2º No tomar en consideración los proyectos cuyos planos no vengán autorizados con la firma de un arquitecto.

En consecuencia de estos acuerdos se resolvió no decir nada sobre la proposición de D. Juan Sala y Sibilla, que es puramente económica ó comercial, y á que no acompaña planos; prescindiendo asimismo de la del señor marqués de Assereto y de D. Eugenio Pascual Hidalgo, cuyos planos no tienen firma de arquitecto.

Con esto quedó limitado el exámen de la Academia al proyecto de los señores conde de Hamal y Mamby, que reúne todos los requisitos legales, y al de D. José Antonio Font, que ha parecido admisible. El proyecto del arquitecto D. Carlos Bosc y Romaña no es una proposición sino un mero consejo, una idea hija de noble y plausible celo.

En el primero de estos proyectos se echa de ver desde luego un estudio serio del asunto, y prolijo trabajo que le imprime el sello de la espontánea iniciativa, pues aunque era conocido el proyecto anterior de la comisión consultiva de policía urbana, el hecho es que ninguna de las proposiciones modernas se ha referido á él, ni lo adopta en sus bases ni en sus formas.

Tres puntos principales ha examinado la Academia en los proyectos: la figura de la planta, la decoración en los alzados, y el espacio franco resultante para el público.

Respecto de las plantas encuentra la Academia mayor regularidad y simetría en la de los señores Hamal y Mamby, mayor amplitud en la del señor Font, sin que una u otra dejen de necesitar alguna rectificación para el cumplido logro de los varios objetos que han de atenderse en esta cuestión complicada.

En lo concerniente á las fachadas aprueba la Academia las del proyecto Hamal y Mamby, firmadas por los arquitectos D. Juan Madrazo y D. Aureliano Barona, aunque contando con que los estudios de detalle, al prepararse su ejecución en obra, completarán la severidad de la ornamentación, ahora únicamente indicada.

Y por lo que hace al espacio adquirido para el uso público, entiende la Academia que su apreciación corresponde esencialmente á consideraciones de un orden diferente del mero criterio facultativo. Sin embargo, no puede ménos de observar que el excesivo ensanche al Norte de la plaza tropieza con el inconveniente del desnivel de la calle de la Montera, y que una vez obtenido el espacio exigido por las necesidades de la población de Madrid en el sentido de Sur á Norte, que los señores Hamal y Mamby llevan hasta 157 piés, lo que mas falta hace para la seguridad del tránsito es despejar los costados menores de la plaza á Levante y Poniente en los cruceros de las calles del Carmen, Montera, Carretas, Carrera de San Gerónimo y del Duque de la Victoria, y en las embocaduras de las calles Mayor y del Arenal. Por lo tanto, esa tendencia tomarán las miras y los deseos de la Academia, hasta el punto de que no se anule é imposibilitase la especulación, porque bien se deja conocer que en vano se formarían planos y se acumularían enmiendas, si hubiesen de consistir en simples teorías é irrealizables concepciones.

Finalmente la proposición Hamal y Mamby, despues de la renuncia que estos señores han hecho á la cláusula de exención á los nuevos edificios de contribuciones por 20 años, queda reducida á los propios recursos de la empresa, sin auxilio ninguno de los fondos generales ni municipales; circunstancia que no se encuentra en la proposición del señor Font. Porque en el concepto de que la ley que puede expropiar por utilidad pública no puede privar á la propiedad del previo y completo precio que de consuno le atribuyen su valor intrínseco, y la estimación venal de la localidad respectiva, la cuestión económica se simplifica grandemente, y se resuelve sin verdadero perjuicio para nadie.

En virtud de todo lo expuesto es la opinión de la Academia.

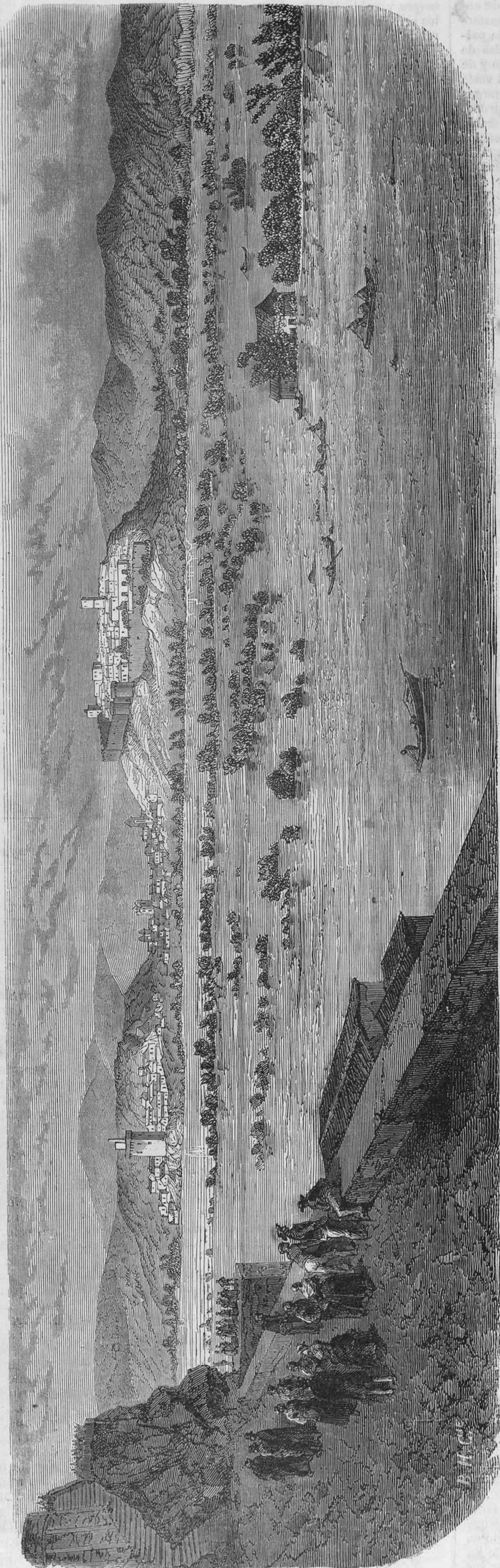
1º Que el proyecto de los señores conde de Hamal y Mamby para las obras de la Puerta del Sol, satisface á las condiciones requeridas por el arte, tanto en la planta como en los alzados.

2º Que sería conveniente obtener su asentimiento á la prolongación de la vía pública ó sea plaza, añadiéndosele 25 piés lineales á Levante y otros 25 á Poniente, y reduciéndose por una y otra parte en iguales términos la adjudicación.

Y 3º Que la Academia no juzga el punto mas á propósito para la construcción de un teatro el que en el plano de los señores Hamal y Mamby se le señala, el cual en todo caso, y en segundo término, podría servir para el edificio de la Bolsa; y que la embocadura de la calle de la Zarza podría venir perpendicularmente á la línea Norte de la nueva plaza, enfrente de la calle de Correos.

La Academia procede á mayor abundamiento á consignar y especificar con exactitud la planta que en su concepto debe tener la plaza de la Puerta del Sol, con 560 piés de lado mayor y 158 piés de lado menor en cuadrilátero adecuado á aquel sitio, segun gráficamente se ha marcado con tinta encarnada sobre el plano de los señores Hamal y Mamby, que ha visto la luz pública, y que para mayor ilustración se acompaña.

Levantada en el punto medio de la fachada del ministerio de la Gobernación una perpendicular de 158 piés como eje de simetría, dos paralelas tiradas á 280 piés á Levante de este eje y otros 280 piés á Poniente, determinan



Crecida del Ródano delante de Aviñon, vista tomada de la roca del Dom.

los lados menores de la plaza.

La línea meridional del cuadrilátero se determina por la casa del señor Cordeiro, edificio de la Gobernación y recta que une el ángulo de este edificio con el de la esquina de la calle de Espoz y Mina.

La septentrional del cuadrilátero se determina tomando desde el punto donde la línea del lado menor de la plaza á Levante corta la que va desde la esquina de la calle de la Victoria al ángulo del ministerio de la Gobernación 161 piés: fijando este punto y tirando una recta por él y por el extremo del eje de simetría de 158 piés, desde el ministerio de la Gobernación, se tendrá la línea septentrional apetecida, que cortará la casa número 4 de la calle del Arenal hasta tocar en la prolongación de las de los números 6, 8 y 10.

Las edificaciones en los lados menores del cuadrilátero estarán centradas de modo que resulten próximamente iguales las embocaduras de la Carrera de San Gerónimo y calles Mayor y del duque de la Victoria.

Los demas detalles aparecen en el plano rectificado; de modo que aun cuando la simetría no sea matemáticamente rigurosa, será la deficiencia inapreciable á la vista.

La Academia ha recibido tres exposiciones, á saber: una de los señores Gosalvez Hermanos, otra de los señores Hamal y Mamby, y otra de varios propietarios de casas en la Puerta del Sol, las cuales cree deben pasar á manos de V. E. para que produzcan los efectos convenientes.

Concluye la Academia manifestando que ha dado á este asunto toda la atención y asiduidad que merece, y que al emitir su dictámen ha sido guiada, como siempre, por el mas vivo y sincero deseo del acierto. — Real Academia de San Fernando de Madrid á 5 de octubre de 1855.

La crecida del Ródano.

Con el dibujo que se encuentra en medio de esta página hemos recibido una correspondencia de la que extractamos el siguiente párrafo:

« ¡ El Ródano ha salido de madre! tal es el grito de espanto que de Lyon hasta mas allá de Tarascon ha resonado entre las poblaciones ribereñas, pues los diques han sido impotentes contra la fuerza de las aguas. En Tarascon toda la parte baja de la ciudad está invadida, y entre Lyon y Valence los convoyes del ferro-carril tienen que atravesar un terreno inundado. En Aviñon, lo mismo que en Lyon el agua principia á penetrar en las calles. Entre Aviñon y Ville-neuve, vasto espacio que forma el último plano de este dibujo, los dos brazos del rio han cubierto enteramente la isla que los separa: es el mismo espectáculo, la misma desolación que en 1840. La corriente del Ródano que en tiempos ordinarios es de un metro cincuenta centímetros, se eleva en este momento á cerca de cinco metros, y en medio de la violencia de este torrente desencadenado luchan un puñado de hombres sobre ligeros botecillos á fin de arrancar al rio algunos restos, su único y postrer recurso. »

G.

El salon y el gabinete de

S. M. LA EMPERATRIZ

EN EL PALACIO DE LA INDUSTRIA.

El *Monitor Universal* en sus relaciones de las visitas del príncipe Napoleon á la Exposición de la Industria, decia hace poco tiempo acerca de las dos preciosas creaciones que nuestros dibujos reproducen hoy en parte, las palabras siguientes:

« El arte del tapicero, tan íntimamente ligado con el del ebanista, no se halla representado en el palacio de la Industria sino por los autores de ese salon y de ese gabinete de S. M. la Emperatriz, que despues de los diamantes de la corona, constituyen el espectáculo mas se-

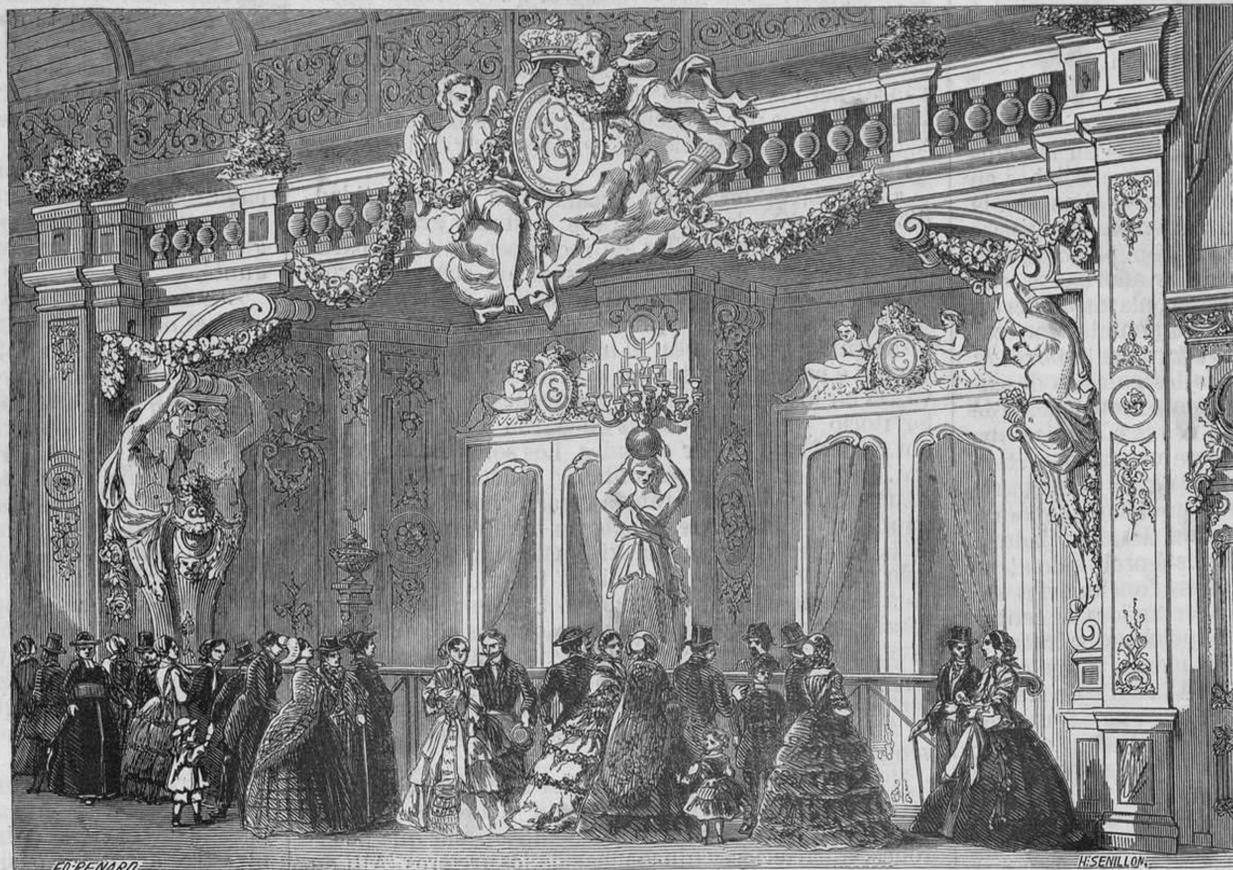
ductor para la muchedumbre. En el salon una tapicería hecha con aguja, bordada por las colegialas de Saint-Cyr, bajo la dirección de Mme. de Maintenon, obra de mucho valor como arte y como recuerdo, cubre las paredes y los muebles luchando en viveza de colorido con un techo pintado por Desplechin.»

El periódico oficial habría podido añadir que MM. Megard y J. Duval propietarios y autores de ese salon y de ese gabinete, cuando tuvieron la idea obsequiosa de hacer de su exposicion un lugar de descanso para la Emperatriz de los franceses, no hallaron mas que las cuatro paredes desnudas, de ese lugar que transformaron como vemos, por una de las mas felices y delicadas combinaciones del arte y de la decoracion en nuestros tiempos. Muchas personas se imaginan que ese gabinete y ese salon encantado, era un gracioso obsequio de

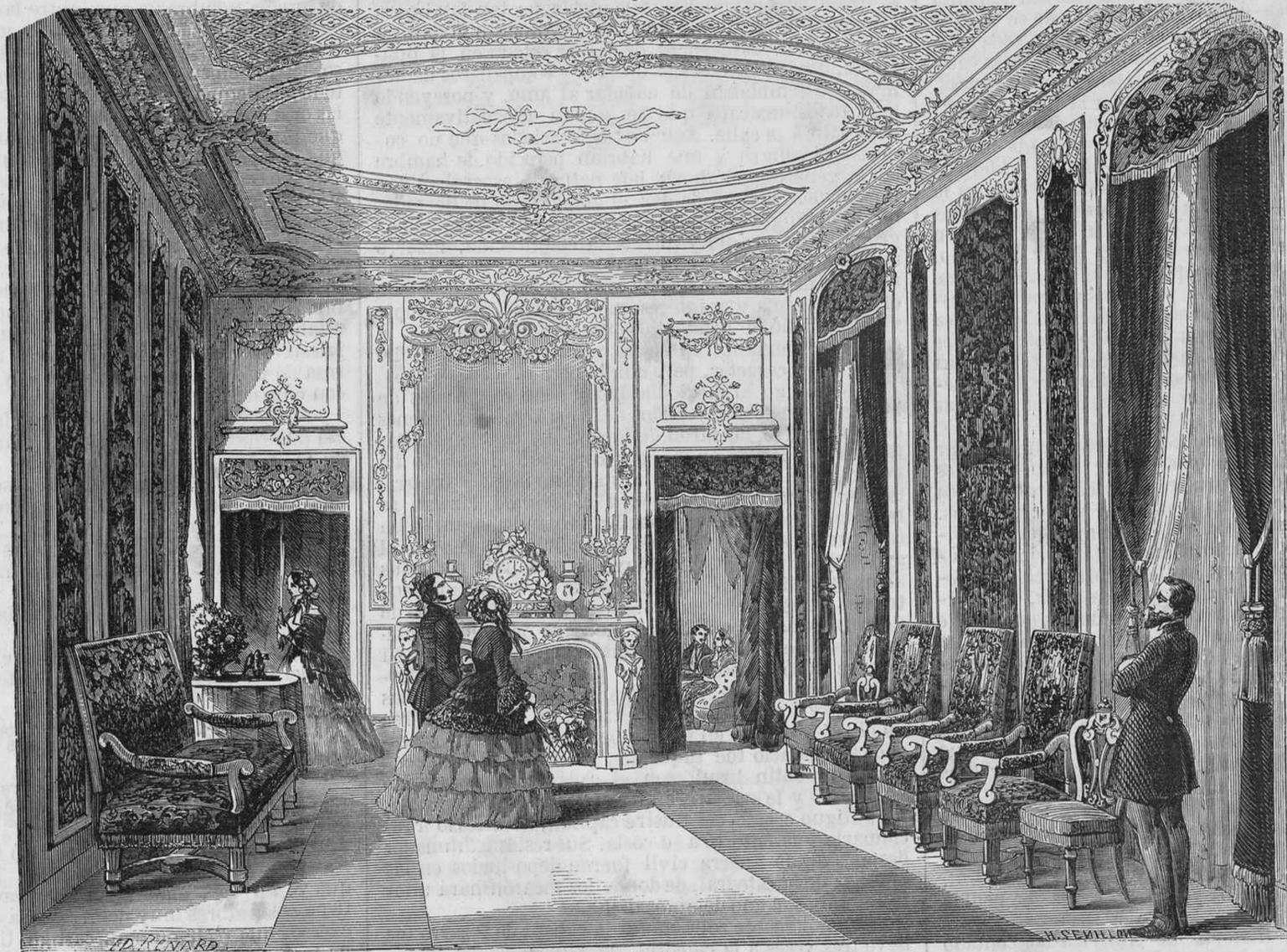
la compañía del palacio ó de la comision imperial á S. M. la emperatriz Eugenia; pero este es un error; los dos tapiceros que han gastado allí unos 100 mil francos, son hasta ahora los únicos dueños de todo lo que contienen las dos piezas, excepto aquellas cosas que no son de su ramo de tapicería, como una mesa Luis XV y un adorno de chimenea, un tocador y candelabros de plata maciza pertenecientes á MM. Hunt y Roskell de Londres, una preciosa estatua de M. Doriot y algunos ramilletes de flores artificiales que se ven sobre las consolas, donde el talento de madama Guersant logra

luchar con la naturaleza. Todo lo demás es obra suya, ó de su pertenencia, desde la histórica tapicería de Saint-Cyr, hermosa como una pintura, hasta los clavos romanos que sostienen los lazos de las colgaduras, desde la puerta tan bien trabajada y dorada hasta los mármoles de las chimeneas, los marcos de los espejos y las molduras de los techos. Y sin duda en la prevision de que cerrada una vez la Exposicion Universal tendrian que disponer de sus colgaduras, las han armado de modo que otro dia les puedan servir para otro local mas grande y mas conforme.

Seria muy sensible que la tapicería sobre todo, fuese perdida para la Francia, y lo será infaliblemente si pasa la Mancha en dirección á Londres donde hemos oido decir que está en proyecto el hacer una exposicion del salon y del gabinete, tales como figuran en el palacio de la Industria, por supuesto á tanto por cada persona que quisiera verla. La Inglaterra no dejará escapar esta ocasion de completar sus magnificencias de Hamptoncourt, de Windsor y de Buckingham-Palace. La aguja aquí ha vencido al pincel, no solamente en lo tocante á la ejecucion que es prodigiosa, sino bajo el punto de vista de la inteligencia, de la imaginacion y de la fecundidad de los asuntos: diríase que uno de aquellos flamencos de genio á quienes el gran rey trataba de *magots*, ha querido probar á Luis XIV que se



Puerta de entrada del salon de la Emperatriz, en el palacio de la Industria.



El salon de la Emperatriz.



Respaldo de sillón ejecutado en tapicería por las colegialas de Saint-Cyr.

engañaba completamente, pues aun con ellos se puede ser artista.

Nada puede imaginarse mas caprichoso y deslumbrador que esos chinos y chinas de pura fantasía, emperadores, mandarines, labradores, bailarines, artistas y letrados, tan teatrales en su actitud, tan majestuosamente bufones, tan tiesos y remilgados, que trascienden á una legua á grandes señores y que con la peluca y el tontillo podrian convertirse en retratos históricos. Todos estos personajes se destacan sobre un conjunto de flores y de animales fantásticos y con su riqueza de tonos y de luz, hacen palidecer el fondo resplandeciente de oro y de seda donde se hallan. Los cuidados, el tiempo, el gusto, la paciencia y la finura artística que han sido menester para dibujar y ejecutar de tal modo esos tableros y esos dibujos de puertas, ó bien esos sillones y ese canapé con asuntos de caza y fiestas pastoriles, solo madama de Caylus podria decirnosio, pues ella debió trabajar en esa maravilla que con sus *Recuerdos*, las obras de su tia y las tragedias de Racine, es todo lo que nos queda del antiguo Saint-Cyr. En cuanto al gabinete, difícilmente se podria idear algo de mas sereno y gracioso, mas encantador y noble al mismo tiempo que esa pieza adornada, muebles, techos y tabletos de muaré antiguo de Lyon, con los colores favoritos de S. M. la Emperatriz (rosa claro y perla). En los menores detalles de la pasamanería así

como en el corte de los lambrequines, en lo confortable de los asientos como en el arreglo de las colgaduras, los bordados de mano de las cortinas de muselina, la opulenta franja de oro de las cortinas grandes de terciopelo carmesí forradas de raso blanco, las maderas esculpidas y blasonadas de los sillones y de los asientos; en la eleccion de los muebles, en fin, aquí una jardinera de limonero con medallones y camafeos de viejo Sevres; allí una piedra para papeles de malaquista, que perteneció al primer emperador, cerca de una copa de Klagmann de plata cincelada que es una maravilla y de una luna de Venecia con marco de cristal de roca, todo ha sido previsto con cuidado y ejecutado con una opulencia minuciosa, con un lujo de accesorios y una delicadeza de gusto, cuya idea no puede darse con la pluma, y que justifican á la vez el favor del público y los sufragios tan competentes que SS. MM. la Emperatriz y la reina de Inglaterra manifestaron á MM. Megard y J. Duval.

Hemos dicho al principiar esta ligera descripción de esos aposentos de reposo de S. M. la Emperatriz que á ellos acude en tropel la muchedumbre deseosa de contemplar tantas riquezas; así ha sido preciso limitar su entrada y en el día solo penetran las personas autorizadas para visitarlas por los dueños de esa maravillosa exposicion que tal curiosidad despierta. P. M.

Las curiosidades de Lima (Perú).

El extranjero que llega á Lima por la soberbia avenida del Callao, piensa involuntariamente en las ciudades destruidas que dejaron un nombre célebre en la historia, ó en aquellas que en nuestros días son la admiración y el orgullo de la civilización. Imagínese que va á encontrar calles formadas con palacios, edificios grandiosos, inmensos jardines adornados con una verdura eterna y flores olorosas, plazas cubiertas de magníficas fuentes y arcos monumentales con columnas y estatuas. Pero en cuanto atraviesa la *portada* su ilusión se desvanece. En vez de los palacios descubre casas de tierra de color amarillento, con tejados de caña, donde habita una población negra ó cobriza que vive en la miseria. Por la calle corre un arroyo fétido donde una porción de horribles *gallinazos* lanzan gritos siniestros disputándose las inmundicias que van á digerir sobre la cresta de un paredón desmantelado, ó en los campanarios de las iglesias; está prohibido atentar contra la vida de esos animales, funcionarios sagrados de la limpieza peruana. Acercándose al centro de la ciudad, ya se ven las calles mejor empedradas y en ellas otra clase de gente; hay aceras y las casas tienen un piso alto. Hénos en fin en la calle de Mercaderes, que es la más animada de Lima; los franceses han establecido en ella muchas tiendas bastante bonitas, bien alumbradas por la noche: esa calle desemboca á la esquina de la *plaza Mayor*.

La plaza Mayor forma un cuadro perfecto. A un lado se eleva la catedral con su fachada pintoresca y sus dos torres rodeadas de balastradas. A su derecha el humilde palacio del presidente de la República se oculta detrás de una línea de covachuelas donde se venden telas ordinarias y cosas de hierro. A la izquierda y en frente se hallan los *portales* en donde hay tiendas muy bien surtidas y á cuya sombra se pasea mucha gente. En vano se buscaría una estatua en la plaza Mayor, lo mismo que en cualquiera otro punto de una ciudad monotoná fuerza de regularidad, y donde cada *cuadra* representa exactamente una casilla de un tablero de damas. Ignoro si Lima era rica en obras de arte en la época en que se empedraban con pesos fuertes y barras de plata las calles que debía seguir la comitiva de un nuevo virey que entraba en posesión de su domicilio. Si esas obras existieron, no queda de ellas ningún vestigio. Hasta las iglesias han perdido su ponderado esplendor, ó cuando menos conservan de él muy poca cosa. Los cuadros que se ven hoy no son notables; los dorados de las maderas están deteriorados, y las santas imágenes que en otro tiempo brillaban de oro y pedrerías, apenas obtienen hoy algunas pobres ofrendas de los devotos.

Lima encierra, pues, muy pocas cosas dignas de fijar la atención, pues no debemos contar como tales los cañones de piedra ó de madera plantados con la boca hacia arriba en todas las plazuelas y encrucijadas. Un tiempo hubo en que el viajero se apresuraba á visitar la catedral á fin de contemplar la gloriosa y auténtica bandera de Pizarro, y luego tocaba con sus dedos ocho grandes columnas de plata maciza, y recorría con ojos atónitos los tesoros acumulados en la nave por la devoción de muchas generaciones. Todo esto ha desaparecido al soplo de la guerra civil. En 1824 el general San Martín, uno de los héroes de la independencia, quitó de su lugar ese famoso estandarte como un recuerdo vergonzoso de la dominación española, sin duda para destruirle. Después en las revueltas que han trastornado el Perú diferentes veces, las iglesias sufrieron muchas averías. Una sola de las ocho columnas macizas queda todavía en pie y las otras han sido reemplazadas sucesivamente con columnas plateadas. El cuerpo de Pizarro, religiosamente conservado durante cerca de tres siglos en las bóvedas de la catedral, ha desaparecido también, y solo su cabeza ha podido escapar á la proscripción.

Robertson en su *Historia de América* ha contado con mucha exactitud el trágico fin de Pizarro, uno de los hombres más extraordinarios que ha producido la España á principios de aquel siglo XVI en que produjo tantos. Francisco Pizarro era bastardo, guardó puercos en su juventud como Sixto Quinto, y jamás supo leer ni firmar su nombre. Pero era muy valiente, muy ambicioso, mas obstinado que el mismo Cristóbal Colón, y unido con un exposito Diego Almagro y con Fernando de Luque, no vaciló en emprender una serie de expediciones fabulosas que produjeron el descubrimiento y la conquista de regiones inmensas. Desgraciadamente todos esos aventureros, tan crueles con los vencidos como arrogantes en el campo de batalla, y de unos celos iguales á su avaricia, se volvían enemigos en cuanto se trataba de la repartición de los despojos. Cada cual quería dominar exclusivamente, y la posesión de todo el globo habría apenas satisfecho su orgullo. De aquí las divisiones que estallaron entre Pizarro y Almagro, el uno establecido en Lima que fundó en 1533, y el otro en el Cuzco, y las luchas sangrientas que resultaron á pesar de la intervención de la corona. Almagro derrotado en la acción decisiva de las *Salinas*, á los ojos de los peruanos que no cayeron sobre los ejércitos beligerantes como lo habían prometido, fué muerto en su prisión, y luego decapitado en público. Dejó un hijo que tuvo de una india de Panamá, á quien nombró su sucesor en el gobierno

del Cuzco en virtud de los poderes que le había conferido Carlos Quinto.

Pizarro dió la libertad al joven Almagro encarcelado en Lima, y le concedió una parte de los bienes de su padre; pero le prohibió que aceptara aquel legado, y le mandó que permaneciese en Lima, donde sería fácil vigilarle. Al mismo tiempo Pizarro distribuía tierras á los vencedores.

« Si hubiera hecho ese reparto con imparcialidad, dice Robertson, la comarca era bastante grande para suministrarle los medios de recompensar á sus partidarios y de granjearse la adhesión de sus enemigos, pero se condujo con toda la injusticia del espíritu de partido y no con la equidad de un juez que quiere distinguir y recompensar el mérito. Primeramente tomó para sí ó para sus hermanos y favoritos distritos muy vastos en los puntos mejor cultivados y poblados del territorio, y para los demás quedaron los terrenos menos favorecidos y peor situados. Los soldados de Almagro, entre los cuales se contaban muchos aventureros á cuyo valor y perseverancia Pizarro había debido sus triunfos en gran parte, quedaron totalmente excluidos de la propiedad de aquellas tierras que habían conquistado. Además, como la vanidad individual hacia que cada uno diese un valor excesivo á sus servicios y exagerase sus pretensiones á medida que las conquistas se extendían, todos aquellos que fueron engañados en sus esperanzas clamaron altamente contra la injusticia y rapacidad del gobierno, en tanto que los partidarios de Almagro murmuraban en secreto y meditaban su venganza. »

Muchas veces he atravesado el húmedo callejón de *Petateros* que va de la plaza Mayor á la calle de *Plateros*, donde hoy ya no se encuentran mas que bodegones, esparterías y muchachas de los arrieros. Allí en una casucha baja y desmantelada que me enseñaron se urdió la conspiración que debía ser tan fatal para Pizarro. Doce antiguos oficiales de Almagro vivían en ella sin recursos después de haber estado en la opulencia, desdeñados de sus amigos y compañeros de armas que temblaban de enfadar al amo, y poseyendo para todos una capa que se ponían alternativamente para salir á la calle. Aquellos desgraciados que no conocían el peligro y que habrían perecido de hambre sin la generosidad de su jefe natural, esperaban con impaciencia la hora de dar el golpe. Juan de Herrada, oficial distinguido que había educado al joven Almagro, atizaba su odio y dirigía la conjuración. Pizarro recibió un aviso secreto de estar alerta; pero siendo tan valiente como César, y pensando como él que todo el mundo tenía más interés que él mismo en su propia vida, desdeñó el prudente consejo de sus amigos, y esta ciega confianza en su estrella era digna de la firmeza de su carácter, pero ella le perdió.

Un domingo al mediodía diez y ocho conjurados de los más resueltos revestidos de hierro y á las órdenes de Herrada, se lanzaron de la casa del callejón de *Petateros* con espada en mano y corrieron al palacio del gobernador, situado á la otra parte de la plaza gritando: ¡Viva el rey! ¡muera el tirano! Pizarro se levantaba de la mesa y estaba hablando en un salón con una docena de convidados, cuando un paje dió el grito de alarma. Apenas tuvo tiempo para pedir sus armas y ponerse en guardia, pues los conjurados entraban ya pasando sobre el cadáver de Francisco de Chaves muerto á puñaladas. Rodeado de algunos compañeros fieles á quienes animaba con su ejemplo y su voz, se batió como un león; pero los agresores cubiertos con cascos y pesadas corazas recibían pocas heridas, y uno de ellos alcanzó en el pecho al héroe que cayó y murió en el acto besando la cruz de su espada. El palacio fué saqueado, y los negros que acudieron al botín insultaron el cadáver ensangrentado de Pizarro y le arrastraron á la iglesia. Juan Barbazen, un antiguo criado del ilustre capitán, se atrevió á reclamarle y le enterró á su costa. Sus restos exhumados después de la guerra civil fueron depositados en las bóvedas de la catedral, de donde los sacaron hará unos treinta años, como dejamos dicho.

El vivo deseo de contemplar la cabeza de Pizarro me llevó tres veces á la catedral de Lima; estaba impaciente por aplicar sobre aquel cráneo poderoso mis modestos conocimientos frenológicos. La primera vez el sacristán á quien declaré el objeto de mi visita me respondió de mal humor que ya no existía aquella cabeza; la segunda confesó que estaba en los subterráneos, pero que le habían prohibido enseñársela á nadie: yo en lugar de desanimarme volví á la carga por tercera vez, y después de haber tratado de vencer inútilmente al guardián por medio de mi elocuencia, recurrí á un argumento metélico. A esto debí mi triunfo: el *cicerone* se suavizó, encendió una vela, me hizo bajar algunos escalones escurridizos, y sacó de una caja raída un colodrillo negruzco y mugriento.

— Hé aquí los restos del gran conquistador, me dijo tendiéndome el hueso; ya ve Vd. que no valía el trabajo de venir tres veces ni de sacrificar el peso que agradezco mucho.

Confieso que mi curiosidad se enfrió algún tanto, pues me había prometido otra cosa; sin embargo, la certidumbre de que tenía en las manos un resto del émulo de Hernán Cortés me llenaba de júbilo. Le examiné con un cuidado respetuoso y devolviéndole al sacristán, le dije:

— ¿Y cómo dejan aquí que se pierdan cosas tan preciosas? La cabeza de Pizarro que valía lo que pesaba de oro, y no han sabido conservarla entera.

— Culpa es de los extranjeros, respondió el sacristán

incómodo. No aludo á los franceses, que por lo regular son Vds. bastante discretos, pero los ingleses son unos desvergonzados que robarían los huesos de Nuestro Señor Jesucristo y de la Madre purísima para enriquecer sus museos. Ninguno de ellos ha entrado aquí sin que á pesar de la vigilancia de los guardas haya dejado de llevarse un pedazo grande ó pequeño de la cabeza del conquistador, que ya habría desaparecido enteramente si no la hubieran ocultado á sus garras.

— ¿De modo que me había Vd. tomado por un inglés, y por eso no me la quería enseñar? le pregunté.

— Seguramente, me respondió, y no la habría Vd. visto si no hubiera dicho de qué nación era.

Esta frase parecía una lisonja; di gracias á mi hombre y me dirigí al convento de Agustinos.

Los frailes de este convento sacan en ciertas procesiones una obra de escultura como sin duda hay pocas en América: es un esqueleto de un trabajo admirable, que me daría materia para una larga descripción si tuviera yo la pluma brillante de Teófilo Gautier. Es imposible mirarle sin estremecerse de terror. La mueca siniestra de aquella boca muda y descarnada da frío al corazón y despierta las crueles emociones de los sueños más funebres. Se teme que el mármol helado se levante y como los difuntos á las doce de la noche, venga á uno y le arrastre en los fantásticos torbellinos de una danza infernal. También se recuerda con tristeza que el esqueleto de los Agustinos costó la vida á su autor: es una historia singular que merece ser contada.

A principios del último siglo vivía en Lima un joven escultor hijo de la ciudad. Las crónicas le llaman Baltasar y no dicen si había estudiado en Europa con los maestros del arte, ó si su talento era un simple don de la naturaleza. De todos modos Baltasar disfrutaba de mucha nombradía aun entre las personas entendidas y familiarizadas con las obras maestras de la Grecia y de Roma. Únicamente se deploraba que fuese desordenado en su conducta y que consumiese en orgías todo el tiempo que no daba al estudio. Es cierto que las orgías excitaban su talento, y habiase observado que nunca trabajaba con mayor ardor y mejor éxito que al otro día de una reunión báquica. Pero su libertinaje pasaba algunas veces los límites de lo permitido, y entonces encerraban á Baltasar en un convento para enseñarle la moderación. Preso se hallaba en efecto en el convento de franciscanos cuando llegó de España el virey marqués de Villagarcía. Era este un hombre instruido y de conocimientos artísticos. Según costumbre, hizo su visita á las iglesias, monasterios y demás establecimientos públicos de Lima, y al recorrer la iglesia de San Francisco llamó su atención una Dolorosa de una expresión inimitable, y se puso á elogiarla con entusiasmo.

— ¿Sabe Vd., dijo al prior que le acompañaba, que esa Dolorosa es una maravilla? ¿Sin duda la han traído de España ó de Italia?

— No, señor Excelentísimo, repuso el prior inclinándose; ese mármol ha sido trabajado aquí mismo y por un artista del país.

— ¡Cómo! ¿el Perú tiene artistas de ese calibre? Lo ignoraba, y este descubrimiento me causa una grata sorpresa.

Y después examinando de nuevo la Dolorosa exclamó con mas fuego:

— ¡Es hermosísima! Es digna de figurar en el Museo del Vaticano. ¿Y el autor existe todavía? Querría verle.

— Nada más fácil, contestó el prior: Baltasar ha sido condenado á pasar seis meses bajo la guarda de nuestros cerrojos.

— ¿Baltasar se llama? ¿y está preso aquí?

— Sí, señor Excelentísimo; es un joven de mucho talento...

— De mucho genio, interrumpió el virey.

— Enhorabuena, reconozco á V. E. por mejor juez que yo en esta materia. Desgraciadamente Baltasar tiene costumbres muy desarregladas y á veces comete excesos que reclaman un castigo. Una falta grave le ha traído aquí donde se muere de fastidio.

— Está bien, dígame Vd. que venga.

Un instante después Baltasar comparecía ante el nuevo virey.

— Me han dicho que es Vd. un licenciado, le dijo este con un tono agrídule, y debería hablarle á Vd. con dureza; pero seré indulgente en consideración á su talento. Haré más; aseguran que no está Vd. contento en su prisión, y voy á ofrecerle un medio de salir de ella.

— La acepto desde luego, pues el claustro me mata, respondió Baltasar.

Y se apoderó de la mano del virey para besársela.

— Prométame Vd. dos cosas, dijo el virey, la primera que en adelante seguirá otra conducta, y la segunda que me hará una estatua ecuestre de S. M. Felipe V, nuestro glorioso soberano. Bajo estas condiciones está Vd. libre.

— Lo prometo, exclamó el escultor ebrio de alegría, y estoy seguro de que la gratitud inspirará mi mano.

Baltasar cumplió con su doble obligación; se encomendó y dió á luz una obra maestra. El marqués de Villagarcía le recompensó generosamente y la estatua de Felipe V coronó el arco de triunfo de Rimac desde 1738 hasta 1746, época en que fué echada á tierra en pedazos por el terrible terremoto que destruyó el Callao con todos sus habitantes.

Baltasar concluía esta estatua cuando le encargaron

el esqueleto de los Agustinos. El asunto estaba en sus gustos, y trabajó en su obra con pasión. El esqueleto quedó terminado en algunas semanas y el artista contento porque había salido mejor de lo que esperaba, quiso celebrarlo, y al instante convidó á una porción de amigos á un banquete que principió al caer la tarde duró hasta media noche. Allí se brindó á la gloria del escultor, y las libaciones fueron tan copiosas que los convidados se volvieron con demasiada alegría á sus casas. Baltasar encendió su luz, se acostó y no tardó en dormirse con el sueño de Noé; pero ántes de ser de día se despertó, se incorporó en su lecho y se pasó la mano por la frente lanzando en torno suyo esa mirada vaga del hombre que tiene turbado el cerebro por los vapores del vino. La lámpara estaba aun encendida y alumbraba el esqueleto de pié en un rincón del cuarto y que parecía moverse. Baltasar alucinado, incapaz de darse cuenta de ese efecto de óptica, y habiendo dejado toda su memoria en el fondo de la botella, creyó que tenía delante una aparición; se imaginó que aquel esqueleto con sus muecas espantosas iba á llevarle vivo al sepulcro. Una palidez lívida cubrió sus facciones, sus dientes se entrecrocaban, su pelo se erizó, y el infeliz cayó desmayado lanzando un grito horrible. A la otra mañana le encontraron muerto.

He recordado el terremoto de 1746 que arruinó el Callao completamente y causó grandes destrozos en Lima. Los limeños no hablan sin terror de aquella catástrofe cuyos tristes pormenores se han transmitido de boca en boca, y en la que acaeció un milagro: parece ser que la tierra mugió de un modo horroroso y las casas sepultaban en sus ruinas centenares de personas que invocaban el cielo de rodillas ó corrían desesperadas por las calles, cuando la imagen del Cristo apareció sobre una pared blanca como la nieve. Esta imagen movía los labios y los ojos en señal de perdón. Al punto los volcanes subterráneos cesaron, las grietas de la tierra se volvieron á juntar y el desastre se detuvo. Muchas personas afirmaron haber presenciado la aparición del Cristo milagroso y señalaron los movimientos de su fisonomía risueña. Se construyó una iglesia en el lugar del prodigio, teniendo cuidado de conservar la pared y la imagen que se pasea el 20 de octubre en la procesion solemne instituida en memoria del doloroso acontecimiento. Los fieles abundan en esta ceremonia y ruegan al cielo con ardor que aleje del Perú el azote cruel de los temblores.

Lima tiene un museo de fundacion reciente y muy pobre. Los retratos de los trece Incas, de los cuarenta y cinco vireyes, de Cristóbal Colon, y de varios generales, son las únicas pinturas que en él se encuentran. También está allí el retrato de Carvajal, que es el único *godo*, (así llamaban los patriotas insurrectos á los españoles) á quien los peruanos, celosos de la independencia, hayan consagrado una especie de culto. Esto proviene del importante papel que desempeñó sobre el campo de batalla y en el consejo, en la sublevacion de Gonzalez Pizarro contra la autoridad del virey la Gasca. Carvajal cuyo rostro de ojos penetrantes y de barba blanca no puede verse sin emocion, era uno de esos hombres cortados á la antigua como ya se ven pocos. Su inteligencia se hallaba á la altura de su valor, y además sentía una necesidad de accion que le devoraba. Había aprendido la guerra en la escuela de Carlos Quinto, y sin duda habria borrado la fama de los conquistadores de Méjico y del Perú, si su estrella no le hubiese llevado demasiado tarde á América donde en breve supieron apreciar su valor y conocimientos militares. Por desgracia ni la edad, ni sesenta años de combates incasantes bastaron á calmar aquella organizacion de bronce y aquel corazon ardiente, que se avergonzaba del reposo. Despues de haber contribuido á sofocar la rebelion del joven Almagro, Carvajal decidió á Gonzalez Pizarro á cargar con la soberanía del país y á defender su causa hasta la última hora.

En la lucha desplegó una actitud incansable, una bizarría sin ejemplo y todos los recursos de su genio admirablemente fecundo. Pero la traicion le entregó como á Gonzalez Pizarro en manos del virey. Tenía á la sazón ochenta y cuatro años y se mostró ante la muerte como se había mostrado ante el enemigo, con una firmeza serena mezclada de aquella alegría viva que no le abandonó tampoco en ninguna circunstancia de su larga carrera. En su causa oyó á sus acusadores distraído y no quiso defenderse. Al oír pronunciar la sentencia que le condenaba á morir en la horca y despues á ser descuartizado, respondió con indiferencia: *Solo una vez se muere*. No manifestó remordimientos del pasado, ni temores hácia el porvenir, no flaqueó un instante y hasta el momento de la ejecucion se chanceó con los que le visitaron en su calabozo.

Sin contar las mazas, las hachas de piedra ó de hierro, las hojas de varios filos erizadas de sierras y las aljabas de corteza cogidas á los salvajes del interior, el Museo encierra una coleccion de vasijas de barro bastante curiosas y otros objetos hallados en las *huacas* ó túmulos. Allí se ven estatuas macizas de hierro, de cobre, de plata y de oro; los pómulos de las mejillas son muy salientes, los labios abultados y las orejas anchas con enormes pendientes que caen hasta los hombros. Esas pequeñas estatuas que reproducen los caracteres de una raza extinguida, eran sin duda amuletos ó *conopas*, que como los dioses penates de los romanos protegían el hogar, y exageran los atributos del sexo masculino. Por lo demás están mal

hechas, sin proporciones, y algunas tienen rostros quiméricos de una fealdad repugnante.

En cambio hay con ellas una copa muy preciosa de barro encarnado, dorada en parte, un cofrecillo de madera delicadamente esculpido, y unas pequeñas urnas adornadas de dibujos de oro que revelan mucho gusto. Hay también carátulas de humus y de corteza, con aberturas en los ojos y en la boca, absolutamente como las nuestras. ¿Las empleaban los antiguos peruanos en ciertos juegos ó fiestas, tenían un teatro, ó servían esas caretas para los sacerdotes buscando el misterio? Estas preguntas podrán quizá resolverse un día con otras muchas relativas á la civilizacion del período de los Incas, y el Museo ofrecerá los primeros elementos de ese interesante estudio.

Solamente es de sentir que nada se encuentre allí bien clasificado. Yo no pude obtener ningun detalle sobre unas momias que ví de pelo largo perfectamente conservadas. Deben pertenecer á una época lejana y están en la actitud que daban los peruanos á los muertos ántes de enterrarlos. Esas momias tienen las rodillas dobladas y pegadas contra el pecho, los codos sobre los costados y las manos abiertas sobre las rodillas si son hombres, ó colocadas sobre los hombros si son mujeres para ocultar la mitad de los pechos. La tela que las envuelve es resinosa, reluciente, y su medida corresponde exactamente á la de los miembros. La momia de un niño, notable por la mucha longitud del arca huesosa, se halla tendida á los piés de la momia de su madre y doblada del mismo modo. Las han dejado las posiciones respectivas que tenían en la *huaca*.

La biblioteca pública de Lima no tiene mas de veinte mil volúmenes, entre los que se cuentan bastantes libros franceses; pero en cambio hay un hombre en el Perú que posee una preciosa coleccion de obras. Es un sacerdote de edad de ochenta años muy apasionado á los libros raros. Su librería trastornaría el juicio de los bibliófilos europeos por las preciosidades que encierra.

El convento de San Francisco, que es donde habita este sacerdote letrado, es el mas vasto y el mas curioso de todos los conventos de Lima; pero en el día se halla deteriorado. Se principió en 1657 y costó doce millones de francos, suma enorme para aquel tiempo, habiendo debido su conclusion á la actividad del comisario general *Fray Luis Cervela*. El fué quien mandó pintar la vida de san Francisco por cuatro pintores diferentes y adornar el claustro con mosaicos que existen todavía. El claustro se halla en buen estado; en medio se eleva una preciosa fuente con cuatro conchas, cuya agua refresca unos arbustos sombríos y frondosos que dan las flores mas ricas y mas aromáticas de los trópicos.

Despues del convento de San Francisco el de Santo Domingo merece también la atencion del viajero; tiene un campanario que domina todos los monumentos de la ciudad; es de estilo del renacimiento, de una arquitectura atrevida, cargada de muchas hileras de columnas y de ornatos diversos, y que remata en un ángel tocando la trompeta. El claustro recuerda el de San Francisco, pero hay menos lujo y variedad en los detalles, y los mosaicos muy frescos, aunque datan de 1606, representan en vez de animales como los del otro, escenas sacadas de la Escritura Sagrada.

F. D.

Exposicion Universal de Bellas-Artes.

PRUSIA.

El arte alemán estuvo en su apogeo en el siglo XV como el arte italiano, pero en tanto que este se desprendía de la caducidad de la edad-media y de la inmovilidad bizantina y se elevaba á la hermosura y á la gracia como las halló dos mil años ántes el genio griego, el genio alemán mas severo, é inspirado por una naturaleza menos risueña conservaba cierta rigidez y comparativamente una especie de barbarie. Alberto Durero es contemporáneo de Rafael, y le sobrevivió pocos años. Cualquiera que sea el mérito del eminente artista de Nuremberg, ¡á cuánta distancia no se encuentra del divino maestro de la forma italiana en lo tocante á la belleza de la forma! Y sin embargo, cambiaban entre sí sus dibujos. En ellos el arte alemán y el arte italiano se tendían la mano y trataban de unirse. Pero Lutero debía operar una separacion violenta entre la Italia y la Alemania, y la reforma favorable á la emancipacion intelectual y fecunda para la libertad política, debía al propagarse, comprimir y suspender, digámoslo así, todo progreso artístico. Los escritos de Winkelmann y los de Mengs, mas aun que sus obras de pintura despertaron en el siglo XVIII el gusto del arte antiguo y llevaron los ánimos hasta las tradiciones académicas. Pero en nuestros días, en el siglo XIX nació también á su vez una reaccion contra ese culto de la antigüedad, cuando la literatura alemana libertándose de la influencia extranjera arrastró al arte alemán hácia la edad media tanto tiempo hacia despreciada; esa reaccion precedía á un movimiento análogo que debía formularse igualmente algunos años despues en Francia bajo el nombre de romanticismo. Una corriente de ideas neocatólicas vino á complicar la reaccion. Para volver á encontrar en el arte el sentimiento católico, sino en la ortodoxia litúrgica, pues habria sido menester inmovilizarse en las fórmulas bizantinas, al menos en su gracia sencilla, en su suavidad ascética

algunos alemanes se consagraron á retrogradar en el pasado, hasta los tiempos anteriores á Rafael, y subiendo hasta la escuela de Umbria reanudaron la tradicion artística que habia expirado en el Perugin. Hay en ese procedimiento que no es nuevo, en esos ensayos de arcaísmo que á menudo se han reproducido en diferentes épocas en la literatura y en el arte una especie de confesion de impotencia, como si el espíritu humano habiendo pasado por todas las fases posibles de su evolucion, no pudiese ya hacer otra cosa que volver á la cuna. Ese arcaísmo místico pudo tener un éxito pasajero, como sucedió con varias composiciones de M. Owerbeck; pero cualesquiera que sean sus cualidades, solo pueden quedar como simples objetos de curiosidad, como reflejos mas ó menos dichosos de un pasado muerto para siempre. Es falsear completamente el camino, es faltar á la mision divina del artista. No se debe mirar el pasado sino para apoyarse en él; el arte no es acaso una aspiracion al porvenir en el objeto ideal que se propone?

El arte alemán se halla representado en la Exposicion de un modo incompleto. Muchos de sus pintores eminentes no han enviado nada, entre otros Schnorr y Owerbeck, este artista religioso, lleno de candor y de sencillez que vive en Roma y habria debido ser contemporáneo de F. Angélico. Las dos cosas capitales de la Exposicion alemana son los *cartones* de M. Cornelius y de Kaulbach, que aquí reproducimos en parte.

M. PEDRO DE CORNELIUS es el pintor mas célebre de la Alemania, aquel en quien mejor se personifica el genio de ese pueblo. Él es quien ha ejercido mas influencia sobre la direccion del arte en ese país. — Nació en Dusseldorf en 1787. En 1811 fué á Roma donde ya se hallaba establecido Owerbeck y al punto se estableció la mayor intimidad entre los jóvenes artistas, cuyo genio, por lo demás, era bien distinto. El príncipe Luis, despues rey de Baviera, vió en Roma á M. de Cornelius y le llamó á Munich que en breve se hizo la capital del arte en Alemania, como Cornelius se hacia el jefe de la escuela de pintura. Despues se destacaron del grupo algunos disidentes, porque les parecia demasiado implacable el desden de la belleza de la forma que allí se profesaba y M. Schadow se hizo el jefe de la nueva escuela de Dusseldorf. Aunque católico como M. Owerbeck, Cornelius no se ha consagrado exclusivamente á los asuntos religiosos; la actividad de su genio le ha hecho buscar los asuntos mas variados: el *Fausto* de Goethe, los héroes burlescos de los Nibelungen, la *Divina Comedia* de Dante, la mitología de Hesiodo y la epopeya homérica...

Los cartones enviados á la Exposicion Universal por ese artista han sido inspirados por el Apocalipsis; la singularidad de esa eleccion indica las inclinaciones de M. de Cornelius hácia el simbolismo. Esos dibujos forman parte de un vasto trabajo distribuido en diez y siete compartimientos conteniendo cada uno tres asuntos á saber: una composicion grande coronada con una *media luna* debajo de la cual se extiende una *predela*, nombre dado á los cuadros que ocupan la parte baja de los antiguos dípticos. El conjunto forma pues un total de cincuenta y un asuntos distintos á los cuales hay que añadir grandes figuras alegóricas, colocadas en los intervalos sobre pedestales pintados.

Todas esas composiciones se destinan al cementerio real (campo santo) de Berlin cuya construccion está mandada, pero que no se ha comenzado todavía. Al lado del arranque de la cúpula que será construida de nuevo se extenderá un pórtico cuadrado, abierto por dentro como los antiguos claustros y reservado para los sepulcros de la familia real. Sobre las paredes de ese pórtico deberán colocarse los frescos cuyos asuntos representarán los destinos generales del género humano bajo el punto de vista del cristianismo. En toda obra alemana grande de estilo es preciso que la idea predomine; para M. de Cornelius y sus discipulos la pintura, esto es, el arte de la forma y del color, no es un arte de agrado y seduccion, sino un medio de manifestar la idea, un arte puramente intelectual, y así se prohiben severamente el sensualismo que se ve á menudo en las demás escuelas. Encerrándose en la contemplacion austera de la concepcion, se forman un ideal cuyos elementos buscan en los maestros primitivos, que transforman segun su sentimiento individual, pero que no tratan de reavivar consultando el *modelo*, la naturaleza como si temieran que su espiritualismo no llegase á extinguirse con el contacto de la realidad y de la vida. Semejante sistema debe sin duda arrastrar consigo grandes vacíos, pero cualesquiera que sean esos defectos, esa castidad severa, esa aspiracion al ideal puro, ese modo de comprender el arte como un sacerdocio, con un desden altanero por la fama popular, tienen algo de digno, de respetable, y contrastan con los empeños demasiado frecuentes en otros de cautivar al público y obtener la nombradía.

Hé aquí la lista de los cartones de M. de Cornelius que figuran en la Exposicion:

I. 1.º *Medio punto*: Los siete ángeles (Apocal. c. XVI) derraman las copas de la ira de Dios sobre la tierra y las aguas, sobre el mar, en el sol y en el aire. 2.º *Cuadro*. Destruccion del género humano por el envío de los cuatro animales (Apocal. c. VI), la peste, el hambre, la guerra y la muerte. 3.º *Predela*. Obras de la caridad cristiana: visitar las cárceles, consolar á los afligidos, mostrar el camino á los extraviados.

II. 4.º *Medio punto*. — Satanás es precipitado por el ángel que tiene la llave del abismo y la cadena para enlazar al malvado (Apocal. c. XX); otro ángel muestra al apóstol la nueva Jerusalem. 5.º *Cuadro*. La nue-

va Jerusalem baja sobre doce ángeles como una esposa adornada para su esposo (Apocal. XXI). 6° Predela. Obras de caridad cristiana : dar de comer á los que tienen hambre y de beber á los que tienen sed.

III. Una de las figuras colocadas entre los grandes cuadros representando las ocho bienaventuranzas : Bienaventurados los que han hambre y sed de justicia.

IV. Cróquis rasgueados con buril de toda la composicion que representa los destinos generales del género humano segun los libros sagrados de la Iglesia cristiana.

La composicion de los Cuatro caballos del Apocalipsis

es el mas notable de los cartones enviados por M. de Cornelius, y se considera como la obra mas atrevida y original del autor, de modo que por ella nos es permitido juzgar del talento de este artista. M. de Cornelius dibuja y hace cartones para frescos, pero no sabe pintar, desprecia la ejecucion é ignora el colorido, y todos los que ven sus frescos pintados en Alemania, experimentan una sorpresa penosa cuando distinguen los colores desagradables que destruyen todo el efecto de esas composiciones célebres. Así pues, vale mas comunicar con la idea directa del artista tal como sale de sus manos en sus propios dibujos.

A pesar de la severidad y del estilo extraño de la

composicion que aquí reproducimos, no se puede negar que tiene alguna cosa que sorprende á primera vista, y que es la manifestacion de una concepcion poderosa. Si esa imágen terrible no hiciera mas que pasar rápidamente ante el espectador, como pasa un canto de Beethoven, dejaria una impresion eterna; pero una obra de pintura se halla destinada á sufrir largo tiempo el exámen, y entónces, en ese comercio íntimo con el pensamiento del pintor, es cuando se revelan la armonía de la obra y la belleza de los detalles que concurren á la belleza del conjunto.

Ese sentimiento se experimenta ante los grandes artistas italianos, ante el terrible Miguel-Angel. Pero en



Exposicion de 1855. — Escuela prusiana. — Los siete ángeles y los cuatro caballos del Apocalipsis, carton por M. P. de Cornelius.

la obra de M. de Cornelius, preciso es decirlo así, no se produce nada semejante. Las incertidumbres de la forma, las singularidades desagradables, la confusion, el mal arreglo de ciertas figuras chocan al espectador en su atento exámen. El vacío de ciertas partes de la composicion y la sequedad de un dibujo monotono, se unen á la oscuridad de la alegoría en el carton consagrado á representar la Nueva Jerusalem bajando sobre doce ángeles. El abuso de las formas largas se conoce aquí demasiado, como reina en todas las composiciones de las predelas. Algunas de estas pequeñas composiciones confinan con el arte italiano del que acusan muchas reminiscencias. A veces manifiestan sencillez

en el sentimiento, pero léjos de mostrar una originalidad verdadera, presentan, á nuestro juicio, como una mezcla de F. Angelico, de Masaccio, de Benozzo Gozzoli... y del arte tudesco. Las imitaciones son á menudo demasiado directas; entre otras citarémos en la predela número 3 (consolar á los afligidos) el cuerpo del niño muerto que es igual al que pintó Andrés del Sarto en uno de sus frescos en Florencia. La figura decorativa entre los grandes cuadros se halla evidentemente inspirada por las figuras de las sibilas de Miguel-Angel. ¿No es una degenerescencia manifiesta del gran modelo?

En suma los frescos de M. Cornelius, no han produ-

cido en Francia la mayor sensacion; la Francia y la Alemania están en el dia mas separadas en arte que en literatura. En Alemania hay sin duda excelentes motivos para admirar las obras de M. de Cornelius; pero sin embargo, cualquiera que sea la admiracion que profesen por M. de Cornelius sus compatriotas, dudamos mucho que puedan ver en el conjunto de sus últimos trabajos una revolucion nueva que lleve al arte hácia el porvenir, pues pertenecen seguramente á un arte retrógrado, al arcaismo, á una especie de lengua hierática conservada por respeto religioso, en vez de emplear los caracteres conocidos de todos dirigiéndose al alma, al corazon de la muchedumbre, y ele-

vando el pensamiento á contemplaciones puras, ántes de encerrarle en una ciencia estéril.

M. Kaulbach es un discípulo de M. de Cornelius y tiene de él esa aspiración al ideal que brilla en sus composiciones, aunque reunida á un talento mas flexible, mas amante de la forma, mas pintoresco y gracioso. Si gusta del simbolismo como M. de Cornelius, si su pensamiento, complicado con frecuencia es á veces oscuro, su genio mas comunicativo, su estilo ménos severo y mas elegante son mas accesibles al público francés que los de su maestro. Pero una diferencia mas radical aun separa á los dos grandes artistas. M. de Kaulbach es protestante y M. de Cornelius es católico, y esta diferencia de religion imprime una tendencia opuesta á la concepción artística. En Alemania el arte se resiente de las doctrinas religiosas ó filosófi-

cas; se familiariza con la ciencia de las universidades, y fácilmente se ve arrastrado en la corriente de las ideas que dominan. El protestante M. de Kaulbach trata de desarrollar la idea del progreso en la evolución histórica en los grandes frescos que le encargaron para adornar el vestíbulo y la escalera del nuevo museo de Berlin y entre los cuales los principales son: — la Destrucción de Jerusalem; — la Conquista del Santo Sepulcro... Además de estos grandes frescos hay también algunas figuras sueltas de las cuales han sido enviadas á la Exposición: la Leyenda, la Historia, Moisés, Solon... y por último, un friso que manifiesta las diferentes fases de la evolución humanitaria. Aunque reproducimos aquí el cartón de la *Torre de Babel* creemos no será superfluo un comentario explicativo.

La composición se divide en tres partes distintas:

En lo alto domina Dios acompañado de dos ángeles con espadas; el Señor manda á los pueblos que se dispersen. En el centro del cuadro, sobre las gradas de la torre se halla Nemrod, perseverando en su obstinación, sordo á las amenazas del cielo, á los ruegos de su mujer, al espectáculo de sus dos hijos aplastados por las estatuas de los falsos dioses que se derrumban. Por los dos lados de ese grupo trágico, se ven trabajadores que huyen lejos del funesto edificio y otros traen materiales todavía en tanto que uno de ellos les anuncia la terrible nueva. El artista ha tratado con mucha grandeza esa primera parte de la escena, pero donde mas ha manifestado su talento de invención es en los tres grupos del primer término. Estos grupos representan las razas de Sem, de Cam y de Jafet. A la izquierda se halla el grupo mas notable: un patriarca



Exposicion de 1855. — Escuela prusiana. — La torre de Babel, cartón por M. G. de Kaulbach.

pide para su pueblo la bendición de Jehová; unas jóvenes se refugian bajo su protección asustadas por las amenazas de una raza enemiga; una mujer joven también y hermosa camina al lado del carro con su niño en un canastillo que lleva sobre la cabeza. La raza de Cam ocupa el centro de la escena; la expresión salvaje de la fisonomía, el sentimiento de adoración estúpida, los ídolos extraños, caracterizan á ese pueblo misterioso del Africa. Por último á la derecha la raza del movimiento intelectual, de las artes y de la guerra, la raza de Jafet, va á llevar lejos los gérmenes de la civilización. Las principales figuras de este grupo son un guerrero de raza germánica montado en un caballo blanco y un joven griego de formas ideales, armado con un arco y rivalizando en velocidad con el alazan que lleva de las crines. Un tercer episodio merece citarse aun, y es en el primer término á la derecha, el arquitecto impio y audaz, instrumento del or-

gullo de un déspota, que cae apedreado por la ira de los hombres con los propios materiales de su obra.

La ejecución de esta escena grandiosa demuestra seguramente mucha grandeza y una imaginación rica y abundante. M. de Kaulbach posee en alto grado el arte de disponer sus grupos, de subordinarlos y de dar relieve á las principales figuras, hallándose siempre sostenido por una habilidad y una ciencia que no flaquean, y que comunican un conjunto armónico á esa composición tan complicada. Un detalle nos servirá para hacer resaltar el modo de ejecución de este artista. Se podría criticar quizá que no haya dado tipos mas característicos al grupo semítico por una parte y al germano y griego por la otra, cuando ha pronunciado claramente el de la raza de Cam; pero es porque este colocado en el centro debía distinguirse de los otros dos, y si una vez operada la separación hubiese tratado de dar también un carácter individual y típico á los gru-

pos extremos se exponía á caer en la curiosidad etnográfica y á alterar la unidad pintoresca de su obra.

No obstante, al buscar la explicación, como la comprendemos, de estos cálculos del artista, dirigiremos dos palabras de crítica á las cabezas de los jóvenes del grupo de Sem, no porque carezcan del tipo judío, sino porque presentan un tipo de hermosura moderna. En cuanto á la mujer que lleva el niño en la cabeza, es de un aire gracioso que recuerda las figuras de Pontorno. Entre las figuras aisladas, si la de la *Historia* tiene un dibujo algo flojo, la de la *Leyenda*, concebida según la simbólica escandinava, y las de *Moisés* y de *Solon*, de un dibujo puro y elegante, son notables; pero los niños que las acompañan adolecen de un dibujo ménos feliz y carecen de estilo completamente.

La Alemania produce dibujos filosóficos, pero en cambio no posee el arte de pintar y hacer agradable la ejecución de sus obras. Pasaremos una revista rápida

á los cuadros al óleo que figuran en la exposicion prusiana.

M. ROSENFELDER ha expuesto un gran cuadro de historia pintado por encargo del rey de Prusia: *Joaquin II, elector de Brandeburgo, y el duque de Alba*, de una habilidad suficiente para un adorno oficial, pero sin interés ni calidades notables. M. SCHRADER se ha señalado mas en la *Muerte de Leonardo de Vinci*, cuadro de género anecdótico, de una ejecucion concienzuda, pero fria. *El Milton dictando el Paraiso perdido á su hija*, recuerda el estilo de M. Decaisne.

M. BEGAS, muerto el año último en Berlin, habia estudiado en Francia con M. Gros, y tenia fama en Alemania. No sabemos que decir de sus dos cuadros: *la muerte de Abel*; *el Cristo anunciando la ruina de Jerusalem*. Veinte pintores secundarios harian otro tanto en Paris sin llamar la atencion de nadie.

El favor de que disfruta M. MAGNUS como retratista no nos parece justificado en los tres retratos que ha expuesto. Un retrato de hombre con capa, por M. ROETTING, discípulo de BEUDEMANN, llama la atencion por la fineza del dibujo, por el modelado y la verdad de su aspecto. A este retrato preferimos el de una mujer con vestido verde, pintado con mucha armonia por M. RICHTER, discípulo de M. Cogniet.

Pasando ahora á los cuadros de género, citaremos primeramente de M. C. HUBNER: *Despedida de los emigrados á su patria*; ántes de dejar su aldea van á rezar por última vez al cementerio sobre los sepulcros donde reposan sus parientes y amigos. Es una elegía muy alemana, donde el asunto y la impresion no se hallan bastante concentrados. Ninguna calidad pintoresca se distingue en el cuadro de M. MENZEL, miembro de la Academia de bellas-artistas de Berlin, que representa una escena de Voltaire y otros hombres distinguidos con *Federio el Grande en Sans-Souci*. La pintura es muy floja, pero hay mucha verdad y alegría en la expresion de los rostros de las personas.

De ese lienzo grande bajamos á las reducidas escenas de un pintor popular, M. MEYERHEIM: *la Familia de un artesano*. Un obrero anciano está haciendo repetir la lección á su nietecilla, sonriendo con una dulzura encantadora. Ya que hemos nombrado á M. Meyerheim, sintiendo no poder extendernos en la enumeracion de sus otros lienzos, citaremos tambien á M. MEYER, artista que principia á merecer en su país los honores que ya ha ganado el primero.

En el *Interior de una tintorería* de M. DORR vemos un sentimiento armonioso de la luz y el color, y un estilo franco que promete mucho porvenir á este artista. Citaremos ahora los *Soldados alojándose en un convento* y los *Estudios de caballos* de M. STEFFECK y de M. KRUGER, pintor de la corte y miembro de varias academias; *un retrato del príncipe Adalberto de Prusia* y dos cuadros de *Perros de caza*.

La exposicion prusiana no carece de paisajes; la mayor parte de ellos atestiguan habilidad de pincel, un procedimiento conocido y seguro. M. ACHENBACH (ANDRES), ha enviado cinco entre los cuales se distinguen: *una Fiesta holandesa* y *una Noche de luna*. M. HILDEBRANDT, discípulo de M. E. Isabey, tiene un bonito paisaje de invierno, y una marina, de un tono vigoroso que contrasta con su estilo ordinario.

M. HOGUET, fijado en Paris, y que se cuenta como un pintor francés, es hijo de Berlin y se ha colocado bajo su bandera. Es verdad que ha tomado un aspecto nuevo: abandonando su fina armonia cenicienta, se ha querido lanzar entre los coloristas y ha producido un paisaje falso y duro. M. KALKREUTH ha expuesto una *Vista del lago de Seculejo* de un aspecto singular. Es sensible que esta pintura tenga tonos tan duros, pues hay barrancos alpestres muy bien estudiados, y en el conjunto de la escena una ilusion de altas montañas nada comun en esas escenas.

M. LEU, pintor de nombradía en Dusseldorf, tiene interesantes *Vistas de Noruega*. La ejecucion de este artista se resiente de una pesadez monotonica. Citaremos para concluir de M. OSVALD ACHENBACH; *Peregrinos caminando á Roma*; de M. BECKER: *un Efecto de noche en los Alpes*; de M. LINDLAR: *el Lago de los cuatro cantones*; y de M. RUTHS: *un bosque de robles en el Norte de la Alemania*. D. P.

Al toque de oraciones,

EN UNA NOCHE DE INVIERNO.

La luz acabóse; murió la esperanza;
La dulce bonanza con ella finó;
Do quiera que miro percibo tristura,
Pues dicha y dulzura la noche acabó.

Los gratos aromas que exhalan las flores
Ya no hacen de amores el pecho latir;
Su cáliz ya cierran, velan su hermosura,
Que en pradera oscura no gustan lucir.

Los céfiros callan sus murmurios suaves,
Y callan las aves su dulce trinar;
Ni arrullan las aves con dulces cantares,
Que tristes pesares ya van á llegar.

Es todo silencio triste, pavoroso,
Cual el misterioso momento final:

El mundo parece vasto cementerio,
En que es el misterio aun mas funeral.

Tristeza! que es noche... las sombras llegaron,
La luz arrollaron y van á reinar!
Es noche!... Qué pena! La luz es la vida!
Del alma afligida aminora el pesar!

La noche es la madre de todos horrores,
De amargos dolores, de duro sufrir;
El alma que pena la pasa en lamentos,
En ayes y cuentos que la hacen morir!

Mira la natura sus galas perdidas,
Sus flores dormidas, hinchada la mar;
Los dulces cantores de tiernos jilgueros,
De amor mensajeros, no se oyen trinar.

Revístese el cielo de tristes crespones,
Cual luz de blandones parece su luz;
Hay solo un consuelo — postrarse humillado
En llanto mojado besando la Cruz!

—
La campana
Funeraria
La plegaria
Ya tocó.
Es ya noche!
La ventura,
La dulzura
Se acabó.

Ah! que es noche!
Acabóse,
Disipóse
La ilusion.
A lo léjos
Se oye el canto,
Triste llanto
Del Albion.

Dolor todo!
Que en la tierra
Ya se encierra
Cruel penar!
Vino noche
La hermosura
De natura
A velar.

Es la noche!
Los mortales
Solo males
Tienen ya;
Triste el pecho,
Un lamento
De tormento
Lanzará!

Sopla horrible
Pavoroso
El furioso
Vendabal:
La corneja
Entre llanto
Alza un canto
Funeral.

Y las aguas
Silenciosas,
Misteriosas
Al rodar, —
Tal parece
Que sentido
Un gemido
Van á dar.

Triste calma
Silenciosa,
Pavorosa
Reina ya;
Ni el silbido
De la brisa
Que suaviza
No se oirá.

Es ya noche!
La belleza
De tristeza
Se cubrió.
Es ya noche!
La natura
De amargura
Se llenó.

—
Ay! Cielos! Qué sucede!
Todo se va enlutando;
Las sombras van tendiendo
Su pavoroso manto;
La tierra oscurecida
Sus galas va dejando;
Se cierran ya sus flores,
Se acaban sus encantos.

Todo es calma, silencio!...
El pecho acongojado
No tiene ya placeres,
Sí penas y quebrantos;
Las aves ya no trinan
Sus cantos adorados;
Los linfos sus murmurios
De tristeza han callado;
Las flores sus aromas
No prestan á los campos:
Temiendo ellas la noche,
Su corola han cerrado.

La tórtola á lo léjos
Llora en sentido llanto,
A su tierno polluelo
Que el águila ha robado.
La cascada ruidosa,
De aguas rebosando,
Remeda en su descenso
La voz del Dios airado.
Surca el oscuro cielo
De claridad un rayo,
Y asaz retumba el trueno
Furioso rebramando.

El aquilon sañudo
Agosta el bello campo —
Con sus hermosas flores
Su gala va arrancando.

¡Triste es mirar las sombras
Tender su negro manto!
Un suspiro se escapa
Del pecho acongojado!

Y ver en Occidente
La luz que va expirando:
Parece el mundo entónces
Gran fanal apagado!

—
Yo deliro — pena tengo —
Falta la luz á mis ojos;
Solo percibo despojos
Y horrorosa oscuridad.
Horror! paréceme hundirme
En los campos de la muerte,
Y quiero con mano fuerte
Detener la eternidad!

Me siento el rostro bañado
En copioso, amargo llanto,
Y las penas y el quebranto
Abaten mi corazon.
Qué es ¡oh Dios! lo que sucede!...
Una campana pausados
Repite asaz prolongados
Seis sonidos — ¡LA ORACION!...

Hora misteriosa, triste,
En que la luz acabando,
Al mundo viene dejando
En fúnebre viudedad;
En que al mortal acometen
Profundísimos dolores,
Que ella trae los horrores
De la oscura Eternidad!

Hora en que el hombre, á sus solas,
Entregado á su tristura,
No halla un día de ventura
En su penoso existir;
Hora que sumerge el mundo
En un mar de pena y duelo, —
Que es triste ver en el cielo
La luz bendita morir!

—
Pero no... Yo estoy demente!
Mande la noche inclemente
Su dolor;
Noche y dia son iguales
Para mí — son infernales,
Sin amor!
Venga la noche! el tormento!
Que es continuo mi lamento,
Mi penar!
Yo no temo su pavora,
Pues no puede mi amargura
Redoblar!...

Venga! que mi alma la implora,
Tal como el Infierno adora
La maldad!...
Venga! La última sea ella
Que me traiga eterna y bella
Soledad!...

J. M. TORRES CAICEDO.

Exposicion Universal de la Industria.

XI.

(Véanse los núms. 141, 142, 143, 144, 145, 146, 147, 148, 149 y 150.)

EL INTERIOR DE LA NAVE. — OBRAS DE HIERRO COLADO. — OBJETOS VARIOS Y CURIOSIDADES INDUSTRIALES.

El hierro colado cuyos productos figuran entre los que nos quedan por ver en la nave se ha vuelto una industria muy curiosa á causa de las aplicaciones nuevas y multiplicadas que ha recibido en los últimos veinticinco años.

Durante largos siglos la fundicion apenas sirvió para otra cosa que para fabricar el hierro. Entendemos por fundicion el hierro colado contenido á cierto grado de su fabricacion, esto es, ántes de haber pasado por la fragua y ántes de estar purificado. Hoy este hierro sin hablar de su papel cada vez mas útil para la construccion de las máquinas de toda clase presta los mayores servicios á la arquitectura y á la decoracion así como á la reproduccion de las obras de arte.

En ninguna parte podríamos estudiar mejor que en el palacio de la Industria el empleo del hierro colado para las construcciones. Echemos una ojeada en torno nuestro: esas columnas, esos entablamentos, todas esas piezas metálicas que componen el sistema de ese vasto edificio son de hierro colado. Ejecutar la misma obra con hierro forjado habria sido absolutamente imposible; el coste habria alcanzado sumas fabulosas. Los artículos mas sencillos, como las columnas colocadas delante de las tiendecillas ordinarias habrian costado el doble que siendo de hierro colado. Si se tratase de obras trabajadas, si se tratase de adornos como los que abundan en el palacio de la Exposicion, la diferencia podria exceder un 100%. En cuanto se quiere trabajar en grande escala, se conoce la imposibilidad de hacerlo.

En las bellas-artes el hierro colado figura al lado del bronce; sin duda no tiene todas las calidades de este metal, carece de su lustre y dureza, pero tampoco aspira á reemplazarle de un modo absoluto sino á concurrir con él para la reproduccion de ciertos modelos, pues en efecto ofrece en cuanto al precio ventajas que varian segun la extension del asunto. La diferencia es de unos dos tercios en las piezas grandes y de un tercio en las de dimensiones ordinarias. En cuanto á los objetos pequeños, esta diferencia es naturalmente muy corta, casi nula, porque hay poco metal empleado y porque la mano de obra es la misma lo mismo en una materia que en otra.

Antes de aplicarse á las bellas-artes el hierro colado habia servido para la confeccion de obras comunes en un principio, que se multiplicaron despues; pero no se creia que fuese susceptible de recibir aplicaciones de un orden mas elevado. Esto podia ser con las antiguas fundiciones casi siempre groseras y poco fusibles, pero en cuanto se hubo descubierto la posibilidad de un nuevo empleo, la industria metalúrgica trató de perfeccionar esa materia; ya no se fabricó hierro colado solo para forjar, sino para destinos especiales. Nuestras fundiciones actuales, ó á lo menos algunas de ellas, son tan dóciles como el bronce para toda clase de impresiones. La Exposicion nos ofrecerá de esto pruebas irrecusables particularmente en las galerías afectadas á la industria prusiana. Cuando examinemos las delicadas obras de hierro colado fabricadas en Berlin, trataremos de especificar por qué motivo la industria francesa no se ocupa ó se ocupa tan poco de la fabricacion de pequeños artículos análogos.

La Francia en el ramo de objetos de arte se consagra especialmente á la reproduccion de piezas grandes, y descuella en esta aplicacion del hierro colado. Entre los artículos de este género, expuestos en la nave citaremos la estatua colosal de san Juan Bautista que sale de la fábrica de M. Calla hijo, y cuyo original debemos á M. Barre. El establecimiento que dirige M. Calla ha sido la verdadera cuna de las nuevas aplicaciones que en Francia ha recibido el hierro colado. Antes de M. Calla, que envió en 1827 á la Exposicion una fuente-cilla de hierro colado, nadie intentó ningun ensayo, nadie obtuvo resultados dignos de citarse. M. Calla es pues el creador del género que su hijo ha sabido extender de un modo tan considerable. Este además ha tenido el mérito de ocuparse el primero de los medios de ejecutar las estatuas grandes de hierro colado. Despues de haber obtenido en 1830 un premio de 6,000 frs. por una memoria sobre el perfeccionamiento del vapor en la fundicion supo poner en práctica sus teorías y justificarlas con hechos brillantes. Las estatuas de la fuente Lovois en Paris, esa obra admirable de Visconti, la mas hermosa de todas las fuentes establecidas en nuestros dias en la capital, fueron una respuesta triunfante á las dudas que podian existir aun sobre las propiedades atribuidas al hierro colado.

Un físico muy entendido que habia estudiado con igual penetracion de espíritu los ramos mas diversos de las ciencias naturales, M. Reaumur habia hecho ántes algunos ensayos sobre ciertas aplicaciones del hierro colado á los adornos para la arquitectura; pero esos ensayos, muy cortos por cierto, estaban olvidados hacia tiempo cuando fueron continuados por la fábrica de M. Calla, que reuniendo al buen gusto en los dibujos la solidez del trabajo, propagó tan rápidamente el empleo de esos nuevos productos.

Al lado de las ventajas incalculables que ofrecia el hierro colado para una multitud de casos, tenia sin

embargo ciertos inconvenientes contra los cuales era necesario precaverse. El hierro colado, verbigracia, se oxida fácilmente, y se inventaron varias pinturas para ponerle al abrigo de esa oxidacion. La pintura al óleo bien ejecutada disminuye su defectuosidad en ese sentido. No obstante, este medio no puede considerarse como infalible, y aun se hacen investigaciones para obtener un resultado mas perfecto. Esa circunstancia del hierro colado es acaso la principal señal de su inferioridad con respecto al bronce, para la reproduccion de los objetos de arte destinados á figurar al aire libre.

Tambien se puede decir que el hierro colado está sujeto á romperse; pero aquí el inconveniente es menor de lo que se ha pretendido. La fuerza relativa de la fundicion y del hierro puede indicarse con bastante exactitud por medio de una distincion muy sencilla, resultante de observaciones recogidas por los hombres mas versados en el tratamiento de los metales. Donde el hierro forjado cede, el hierro colado se rompe. El haber llegado aquí acusa ya un resultado considerable. Semejante fuerza basta para las mayores aplicaciones arquitectónicas, y es completamente superabundante para la ejecucion de estatuas y de una multitud de artículos de ornato.

En las piezas de esta última categoría, el mérito del fundidor consiste en reproducir de una vez la obra entera, ó al menos las partes mas grandes. Fundiendo una pieza por muchos pedazos, que despues se juntan unos con otros por medio de pegaduras mas ó ménos disimuladas, se hace el trabajo mas fácil pero se aumentan las probabilidades de que se rompa y se altere, cuanto mas compacta es una obra, es tanto mas sólida. Este es uno de los méritos del S. Juan Bautista de M. Calla. Al ver sus proporciones colosales no se podria creer que ha salido de una sola vez, excepto el brazo derecho que está pegado entre el codo y el hombro. No hay cuidado que al examinar de cerca esa estatua se encuentren en ella limaduras; no ha sufrido ningun retoque. Entre tantas otras piezas tan notables del mismo género salidas de los talleres de M. Calla, no conocemos ninguna tan perfecta; es lo que se llama una obra maestra.

La confeccion de esta estatua encierra una historia muy curiosa. Como no nos hallamos encerrados aquí en el dominio de la tecnología pura, algunas líneas consagradas á ese corto episodio no vendrian mal, á nuestro juicio, con la especialidad de nuestro asunto. Además acaso el piadoso designio que presidió al pedido de la obra servirá para que se fijen mas en el espíritu de algunos lectores los rasgos particulares de la fundicion del hierro.

Esa estatua es debida á un sentimiento de cariño maternal, y se hallaba destinada á consagrar la memoria de un hijo único muerto deplorablemente. Ese jóven, devorado por un dolor íntimo, habia sido obligado por su familia á emprender un viaje á Italia, en la esperanza de que los grandes espectáculos de la naturaleza y de las artes distraerian su imaginacion turbada. Interrumpiendo de repente su carrera el jóven se detuvo en una aldea de las montañas bajo pretexto de descansar un poco.

El viajero desconocido cuya llegada era un gran suceso en una aldea donde rara vez se detenian los forasteros, fué hallado al otro dia por la mañana en un campo de trigo, bañado en su sangre. Despues de una noche muy mala habia salido al despuntar el alba, delirante y el alma vencida por su dolor, con una pistola en el bolsillo. Cuando le recogieron respiraba todavía. Fieles á sus tradiciones hospitalarias, los habitantes de esas montañas, cuyas almas sencillas, resignadas y fuertes apenas habrian creído ántes en la posibilidad de un suicida, recogieron al moribundo y le rodearon de cuidados vigilantes pero inútiles. La madre de aquel infortunado que habia corrido á recibir su último suspiro, prometió que mandaria construir en la plaza de la aldea una fuente coronada con la estatua de S. Juan Bautista, patron de su hijo. No era este uno de esos votos formados ligeramente en la primera efusion del dolor y que en breve las distracciones arrancañ de nuestros corazones olvidadizos. El sentimiento de una madre es mas profundo y duradero que todos los otros. La estatua fué ejecutada y héla ahí en el palacio de la Industria esperando el momento de su colocacion. Sin embargo, el voto no será cumplido, la fuente no se construirá; la madre se ha reunido ya con su hijo llevándose consigo una promesa que solo en su alma estaba escrita.

Dejando con sentimiento esa estatua sin destino en el dia y sin amo por decirlo así, vamos á ver algunas otras piezas de fundicion importantes, que nos recordarán la construccion proyectada en la montaña, pues esas piezas son fuentes tambien.

Tres obras de ese género, las tres de grandes dimensiones contribuyen al adorno de la nave. La fuente del centro que llama la atencion desde que se penetra en el edificio por la entrada principal, y cuya agua se derrama en medio de un parterre de flores, sale de la fábrica de Val-de-Osne, dirigida por M. Barbezat.

Bajo el punto de vista arquitectónico esa obra se halla admirablemente concebida, y produce un efecto satisfactorio. Su dibujo se debe á un artista justamente afamado en cuanto á dibujos y esculturas de ornato, M. Lienard. Dos conchas sobrepuestas de diferente tamaño y sostenidas por estatuas derraman el agua en un ancho pilon inferior. Todas las partes de esa obra manifiestan un gusto acabado y un sentimiento preciso de las proporciones.

Como pieza de fundicion, la fuente del Val-de-Osne no tiene la importancia que habria tenido ántes de las numerosas construcciones análogas que adornan las plazas públicas en Paris, pues estas eran otros tantos modelos difíciles de sobrepasar. Sin embargo, la fuente de M. Barbezat debe contarse como una obra notable por su atrevimiento. El número de fábricas en estado de fundir tamañas piezas no es muy crecido en Francia; apenas hay en todo el territorio cuatro ó cinco.

La segunda fuente se halla expuesta por M. Brochon. Esta es muy graciosa de aspecto, aunque mirándola con atencion, se descubre en ella cierta desproporcion entre la anchura de la concha principal y la altura del tronco. Mucho ménos grande y ménos adornada que la pieza del Val-de-Osne, se halla establecida sobre un plano análogo, con dos conchas una encima de otra. Esta obra nos parece mejor esculpida que fundida.

Entre las dos primeras fuentes figura á nuestro juicio, como arte de fundicion, la tercera pieza, de ese género que sale de las fábricas de MM. Muel, Wahl, y compañía en Tusey. Al mismo establecimiento se deben ya las dos preciosas fuentes erigidas sobre la plaza de la Concordia á derecha é izquierda del obelisco. El ojo de las personas entendidas reconocerá un progreso muy sensible en la fundicion de la composicion nueva; la ejecucion es tambien mas acabada y fina. Se notan sin embargo, algunas piezas añadidas, tales como los brazos de los niños colocados en los ángulos; la clavija de union salta á los ojos, pero en su conjunto esa fuente nos parece una obra digna de alabanza. Además tiene un mérito inapreciable, cual es el de no haberse fabricado únicamente en vista de la Exposicion Universal, sino que es una obra ordinaria de la ejecucion corriente de la casa.

El dibujo compuesto por M. Barbet escultor, sale de las líneas comunes: aquí no hay ya grandes conchas; los pilonesson pequeños y se hallan colocados á la misma altura; esto es, sobre un plano paralelo: estatuas de mujeres que soportan la cabeza del monumento los separan unos de otros. El agua cae en cada pilon saliendo de una flor ó de un caracol rodeado de hojas. En una plazoleta pública esa fuente-cilla produciria un efecto excelente, pero en la nave tiene una desventaja sobre las otras dos y es que carece de agua; no se halla bien puesta en escena; hay que suplir á ello con la imaginacion.

A dos pasos de esta pieza los ingleses poseen una verja en la que se combinan el hierro forjado y colado. Esta verja ha sido expuesta por MM. Bailly de Londres. El dibujo es hermoso, las proporciones perfectas, y lo que no es comun en Inglaterra, el aspecto general es verdaderamente elegante. Esa obra atestigua un progreso por parte de los ingleses en la confeccion de las piezas de ornato.

Los ingleses que tratan la fundicion tan bien como los franceses tratan las aplicaciones mecánicas, son muy inferiores á estos en los adornos: ya quieren imitar las formas de aquí, pero regularmente las imitan mal. El autor de estos artículos ha tenido ocasion de ver en Londres en casa de un fabricante que posee grandes establecimientos en Escocia, piezas de hierro colado que las embarcaciones de cabotaje del mar del Norte, que subian el Támesis, descargaban en la marrea alta hasta en sus almacenes. Allí se hallaban muchas reproducciones de los modelos franceses, y sin embargo, la diferencia era chocante aun en casa de uno de los fabricantes ingleses de mas fama en artículos de ese género.

Si la Inglaterra se ha excedido á sí misma en la construccion de la verja de la nave, no ha retrocedido ante un coste exorbitante. Consignaremos aquí una observacion en sentido inverso á la que presentábamos ahora hablando de la fuente de Tusey. La obra de MM. Bailly no pertenece á la fabricacion corriente; es una pieza de exportacion que representa una suma enorme de trabajo. Sin hablar de la escultura cuyo precio puede calcularse en 3000 frs., la parte de los obreros constructores ha sido muy crecida á causa del gran número de piezas añadidas de que se compone esta obra. Sin duda, como indicamos ántes, las piezas añadidas, que son uno de los secretos del oficio, simplifican el trabajo del fundidor; pero cuando se quieren disimular las pegaduras y fundir despues por decirlo así, varias piezas en una sola por medio del martillo y de la lima, las operaciones minuciosas y multiplicadas que hay que hacer encarecen mucho el producto. MM. Bailly piden 13,200 frs. por su verja; vendida en ese precio los hombres competentes piensan que ganarian poquísimo. Y sin embargo, la cantidad es enorme para una pieza tan chica; el progreso no será efectivo sino el dia en que los productos sean ménos costosos.

Un expositor austriaco M. Kitcheldt ha colocado en la nave enfrente de los pabellones consagrados á la cristalería de Bohemia, algunos objetos de hierro colado entre los cuales hay uno que á justo título puede pasar por una de las piezas de ese género mejor ejecutadas entre todas las que se ven en el palacio de la Industria. No se trata ya de una obra de grandes dimensiones, sino de un jarrón de 50 á 60 centímetros de altura. Aunque se halla rodeado de otros jarrones de tamaño análogo, que imitan el hierro colado, se le reconoce fácilmente por la extremada delicadeza de sus atributos, por sus figurillas y guirnalda de flores cuya perfeccion no es posible sobrepasar en ninguna parte.

Si quisiéramos detenernos ante los diferentes objetos expuestos en la nave que son dignos de llamar la

atención, ante todos los artículos que pueden entrar en la calificación de curiosidades industriales ó científicas, tales como componedores mecánicos, máquinas de calcular, etc., nos veríamos obligados á consagrar aun muchas visitas al salon bajo, pero es preciso saber limitarse; además los artículos principales se presentarán naturalmente á nosotros cuando comparemos los productos análogos de distintos pueblos.

No pedemos sin embargo, dejar de mencionar dos modelos de fábricas muy bien confeccionadas y que tienen el mérito de colocar, digámoslo así, en acción á nuestros ojos el trabajo que se ejecuta en esos establecimientos: el uno es el plano sobre escala métrica de la fábrica de fundición de St. Jacques en Montlusion el último taller de ese género construido en Francia. En él se pueden recorrer con la vista todos los trabajos sucesivos que exige la fabricación del hierro.

El segundo modelo es el de una imprenta con todo su material, sus productos, y aun podríamos decir su personal entero. Esta obra que representa el establecimiento de M. N. Chaix en Paris, puede dar una idea completa de una vasta imprenta en actividad. Nada falta, ni las prensas, ni las máquinas, ni el gabinete de los regentes ni el de los correctores de pruebas. Además en este establecimiento modelo se ven todos los elementos particulares, por lo comun tan divididos en ese ramo tan especial de trabajo: la tipografía, la encuadernación, el grabado, la litografía, etc.

Sin duda ese establecimiento no es el solo en donde se hallan concentradas las diversas operaciones de la tipografía y de las fabricaciones accesorias. Cuando recorramos las salas particulares reservadas á la imprenta, veremos algunas grandes casas donde se hallan también centralizados los diferentes elementos de la

producción literaria. Pero los talleres de M. Chaix con su arreglo simétrico ofrecen el aspecto original de un vasto instrumento que estaría movido por un resorte único. Sin duda por ese motivo los agentes encargados de la clasificación de los objetos, destinaron á este modelo en la nave un sitio de unos 30 metros de superficie.

Accesorios de la Exposición Universal.

Cada cual ve la Exposición á su manera, según sus preferencias ó sus caprichos propios, y aun hay personas que no la ven, y por mi parte conozco más de un parisiense en ese caso. Esto parece increíble, y sin embargo, es la pura verdad. Hay parisienses exasperados con la invasión extranjera, y son aquellos á quienes no les produce más que perjuicios. Verbigracia; pagan los viveres el doble de ántes; si hace bueno no pueden ir á pasearse al bosque de Boulogne, pues todos los coches

están tomados, y si hace malo, es todavía peor, los omnibus van completos, y no hay más remedio que callarse hasta los tuétanos. Era preciso una invasión exótica como la que sufrimos para que viéramos asesinar á un parroquiano, y amenazando con igual suerte á su señora bajo pretexto que no le daban más que el precio de tarifa y la propina. Convengamos en que la policía hace buenos servicios; sin ella, sin la mano de hierro que pesa sobre los cocheros de todas clases, ¿cómo viviríamos? A media noche llevaríamos la vida en un hilo, con estos cocheros de instintos tan feroces que acaban de revelarse ahora.

Así pues, hay muchos parisienses que incomodados por el alto valor de todas

las cosas y de los coches en particular, han tomado horror á la Exposición Universal, y han protestado contra ella desdenando el hacerla una visita. Yo no me cuento entre ellos y me alegro, puesto que debo á mi filosofía práctica el poder servir de cicerone á nuestros lectores, si no en el mismo palacio, que otras plumas mejores que la mía han descrito ya, al menos entre algunos de los accesorios más curiosos.

El otro día vimos ya el *ambigu*, precioso accesorio y bien concurrido por cierto. Generalmente hablando cuando la muchedumbre de los curiosos ha visto:

- 1° Los diamantes de la corona.
- 2° La tienda de rajah expuesta en la India inglesa.
- 3° Las charreteras y la escarapela del duque de Brunswick, ejecutadas enteramente con piedras preciosas por M. Bapst.
- 4° Las dos arañas de cristal de roca de Baccarat.
- 5° La muñeca que habla.
- 6° La *Luz del Brasil* expuesta por M. Halphen, — la muchedumbre decimos, se da por satisfecha y pasa á otros ejercicios menos cansados, como quien diría to-



Exposición Universal de la Industria. — Los molinetes.



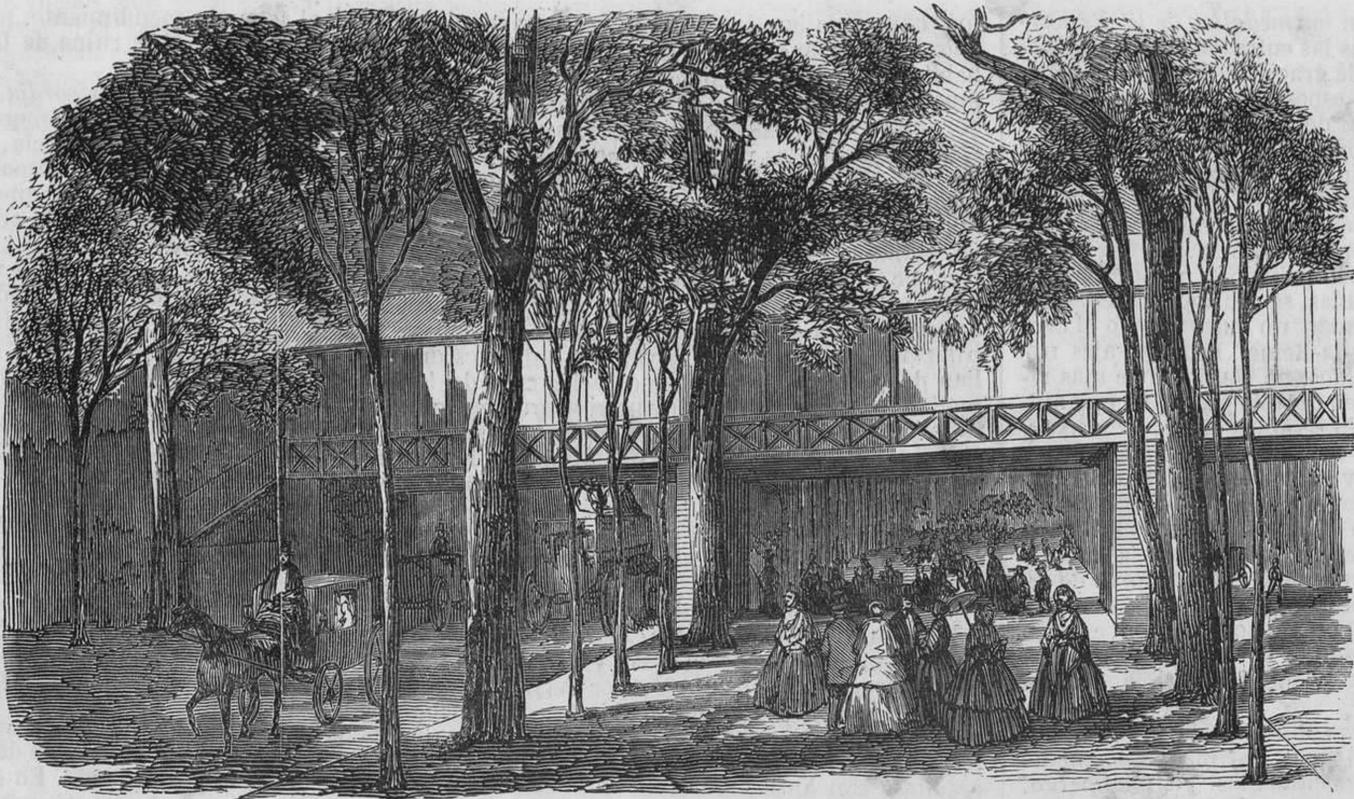
Los sillones ambulantes.



La venta de medallas.

mar un refrigerio, á los precios moderados que ha sabido fijar la comision superior.

Sobre esa *Luz del Brasil* hay una leyenda: — Un hombre pobre, tenia por toda fortuna algunos negros y una negra. Esta le trajo un dia esa especie de cristal que habia descubierto paseándose. El hombre se fué con el hallazgo á casa de un joyero de Rio-Janeiro y le preguntó si no podria darle alguna cosa por la piedra. El diamantista la examinó y dijo que no podria dar mas de *cient mil pesos*, pues la piedra en bruto todavia, no se hallaba en estado de ser juzgada con exactitud. Nuestro hombre al oír estas palabras estuvo á punto de desmayarse



Exposicion Universal de la Industria. — Pasaje cubierto de la Rotonda á la galería de las máquinas.

y se contuvo probablemente, pero fué para marcharse á su casa y caer enfermo tan de veras que murió á poco tiempo. ¡Y dirémos que no mata la alegría! — En fin, de mano en mano, la *luz* llegó hasta M. Halphen que la ha expuesto en una cajita de cristal á los ojos ávidos de los que visitan el salon bajo del palacio de la Industria.

Pero estamos hablando indebidamente de estas riquezas cuando no hemos pasado aun por el *molinete contador*. Esta invencion, digna de los ingleses, nació en 1831 en la Exposicion de Lóndres. La gente es contada al entrar como se cuentan los carneros del Berry cuando entran en el mercado (mil



La máquina de coser.



El aparato de Loysel para hacer café.

perdones por la comparacion), y esa ruedecilla forrada de terciopelo carmesi ahorra á la empresa el gasto de un servicio para el registro de las entradas, mision que esos dientes de hierro cumplen con una conciencia, un celo y sobre todo una precision dignas de todo elogio y sin necesidad de cuenta corriente ni gran libro. La operacion se halla simplificada por la circunstancia de que allí no se cambia el dinero, como está escrito en forma de sentencia en cuatro lenguas; cada visitante ha de llevar en la mano el precio de entrada. Para los inadvertidos hay allí junto un cambista que por un sueldo de interés cambia las monedas de oro ó de plata.

El interior de la Exposicion se halla confortablemente arreglado. La techumbre de cristal se cubrió con un toldo para interceptar los rayos de un sol hoy ausente, pero que en los primeros meses transformaba el salon y las galerías en unos



La escalera de la Rotonda á la galería de las máquinas.

hornos; el aire está refrescado por muchos surtidores de agua que saltan de elegantes conchas, y un poco purgado de las miasmas de ácido carbónico que sueltan tantos pulmones de todos los países por hermosos tiestos de flores. Hay muchos bancos y divanes de todas formas en el palacio, que son de una necesidad absoluta para descansar de tiempo en tiempo en una visita de cuatro ó cinco horas, y hay en fin, unos cochecitos para el uso de los enfermos y ancianos, que un hombre lleva fácilmente y despacio por delante de los esplendores del palacio; estos carruajes se pagan á dos francos por hora. Un lujoso cochecito de este modelo, para uso de la Emperatriz, ha contribuido sin duda á la adopcion de esta moda, pues mas de una vez se ven señoras dotadas de la mejor salud que visitan la Exposicion de esa manera, y que parecen gózosas de seguir el ejemplo de la emperatriz Eugenia.

Las mujeres que venden las medallas de la Exposición, establecidas en todas las entradas del palacio, hacen buenos negocios con la graciosa efigie de esa soberana y la de su imperial esposo. Por el reverso representa la fachada principal del palacio de la Industria. Los extranjeros y sobre todo los ingleses se llevan con gusto ese recuerdo de nuestra *great exhibition*. En otras medallas, con igual reverso, está la efigie del príncipe Napoleón, presidente de la comisión superior.

Ya sabemos que para unir el palacio del Panorama por una parte con el palacio principal, y por la otra con el anexo de las máquinas, se construyeron dos galerías, una de ellas formando un puente bajo el cual pasa la avenida del Cours-la-Reine. Estos pasajes naturalmente muy concurridos, no son la parte más rica de la Exposición, pero en cambio presentan una animación extraordinaria. Sin cesar la gente se cruza y á veces se tropieza en esa especie de Rialto lanzado sobre el Cours-la-Reine, y ahí es preciso colocarse cuando se quiere encontrar á alguno, ó cuando se desea juzgar del espectáculo que presenta la infinita variedad de tipos y de trajes que pululan en la Exposición. La curiosidad más grande de ese *accessorio* de ese pasaje forzoso de una exposición á otra, es, si me atrevo á confesarlo, una esponja enorme, una esponja monstruo, que tiene sobre unos cuatro pies de circunferencia. Esta esponja que viene de la Grecia, obtiene un éxito asombroso.

De allí se baja á las máquinas, espectáculo grandioso seguramente, pero del cual disfrutaban únicamente los que poseen ciertos conocimientos, y sin embargo, esa parte de la Exposición es muy frecuentada. Los surtidores de agua y la cascada de la máquina hidráulica detienen mucho rato á la muchedumbre. La máquina chocolatera de M. Devinck que toma, pesa, amolda la pasta, la envuelve y la sella en ménos de un instante, excita también en alto grado la admiración pública, pero todos los visitantes de la Exposición quieren probar el café ó el té preparado en un aparato muy ingenioso que su inventor M. Loycel, llama *Percolateur*. Este aparato produce allí mismo cerca de dos mil tazas de café por hora, y todo esto se consume inmediatamente.

La máquina americana de coser, interesa también mucho cuando funciona, y por esa muestra, se juzga ya que dentro de poco nada se hará en la Unión americana con los dedos, si no es comer y beber, y quizá decimos mucho. Pero hay otra razón que motiva esa afluencia extraordinaria en esa parte de la Exposición Universal, donde no se ven más que volantes, platinas, cilindros, émbalos y demás; los expositores tienen la cortesía de ofrecer al público femenino, muestras de los diferentes productos que ejecutan instantáneamente sus complicados aparatos á los ojos atónitos de la multitud. Siempre se encuentra concurrencia junto á la máquina de bordar y otras por el estilo cuya obra es ligera y portátil; llevarse á casa un recuerdo, es agradable para el sexo femenino, y yo conozco algunas señoras que no salen jamás de la Exposición sino bien cargadas de recuerdos, y van muy amenudo. ¡Qué buena tienda pondrán luego para vestir muñecas! Y queremos decir que las señoras van á la sección de las máquinas maquinalmente; no por cierto; el bello sexo tiene instintos conquistadores que en todo se demuestran: acabará por hacer galantes á los norteamericanos, y no será esta en verdad, la menor de las sorpresas de esta Exposición Universal tan rica en prodigios y celebrada tan justamente.

F. M.

El gran terremoto de Lisboa

EN EL AÑO DE 1755.

No se puede ver una mañana más hermosa que la del sábado primero de noviembre de 1755. El sol alumbraba con todo su esplendor, el cielo estaba enteramente claro y despejado, y no había el menor indicio de una catástrofe, que redujo una ciudad tan rica, floreciente y populosa, á ser el teatro de tan espantosos acontecimientos y de general consternación.

Entre nueve y diez de la hermosa mañana de tan terrible día, un inglés, autor de la narración, estaba sentado en su despacho acabando una carta, cuando de pronto quedó sorprendido por un movimiento extraño que notaba en la mesa y en el papel, mucho más que no hacía viento, ni había en la habitación corriente de aire. Mientras estaba pensando en qué podría consistir, notó que la casa temblaba de arriba abajo; esto tampoco le causó aprensión, porque pasaban muchos coches que iban á palacio y podía ser efecto de la vibración del aire, pero al fin sospechó lo que pudiera ser. Debajo de tierra sonaban truenos, como cuando una tormenta viene á lo lejos, y entonces fué cuando se persuadió que todo esto sería el precursor de un temblor de tierra, del mismo modo que se había hecho sentir en la isla de Madera seis años antes, pero que pasó sin hacer daño. Convenciéndose del hecho, tiró la pluma y se levantó sin saber si debía salir ó quedarse en casa; tanto peligro había en uno como en otro, y existía la esperanza que todo se pasase sin novedad como en Madera; á los pocos segundos desapareció toda duda, porque de repente se oyó un estrépito tan grande como si todos los edificios de la población se cayesen á la vez. La casa que habitaba nuestro inglés

fué conmovida igualmente, en términos que los pisos altos se vinieron abajo, no sucedió lo mismo con el que habitaba; pero se bamboleaba tanto, que todos los muebles se caían y qué costaba trabajo el sostenerse en pié. A cada momento veía nuestro amigo la muerte encima, porque las paredes se meneaban de un lado á otro, se abrían y soltaban piedras por las aberturas, mientras que las vigas de los tejados, ya descarnadas, se mantenían aun colgando en el aire. Al propio tiempo, el día que ántes había sido tan hermoso, se oscureció de tal manera, que no se podía distinguir los objetos; parecía una oscuridad egipcia, sea por causa del inmenso polvo que causaba la caída de tantas casas y palacios, ó por causa de los vapores sulfúreos que salían de la tierra. El autor no decide cuál de los dos motivos era el verdadero; lo que sí asegura es, que por espacio de diez minutos apenas pudo respirar. Por fin, el día se aclaró otra vez, los sacudimientos habían cesado algo, y nuestro amigo recobrado algun tanto su serenidad; en esto echó la vista á su alrededor, y lo primero que vió fué una madre que con un niño en brazos estaba sentada en el suelo, pálida, llena de polvo y temblando como las hojas de un árbol. La preguntó cómo se había venido allí; pero su consternación no la permitió contestar; el susto la habría hecho probablemente salir de su casa, y viendo que todo en su contorno estaba en ruinas y por tierra, se refugiaria en la del inglés que encontró abierta; de todos modos no era cosa de perder tiempo en preguntas y respuestas. Lo que sí se acuerda el amigo es que la mujer le preguntó con ansias mortales, si no era ese el indicio del fin del mundo; al mismo tiempo se quejaba de fatiga en la respiración y le pidió un poco de agua. El inglés pasó á una pieza inmediata, adonde tenía una tinaja de agua buena de beber (cosa rara en Lisboa); pero la encontró rota, y así dijo á la mujer que no pensara tanto en beber como en salvar su vida, porque al primer sacudimiento la casa acabaría de caerse y los sepultaría debajo; la prometió de darle el brazo y de tratar de ponerla en salvo.

Nuestro inglés debió la vida á una de aquellas pequeñas casualidades que no están al alcance de la prudencia humana; no se había aun vestido del todo, y estaba en paños menores; de allí su incertidumbre si salir ó quedar en casa; vestido se hubiera echado fuera, y los edificios que se caían le hubieran matado; los demás vecinos de su casa tuvieron todos esta suerte aciaga. A pesar del peligro que apuraba no quiso aventurarse salir á la calle de bata y en chinelas; de prisa y corriendo se puso una casaca y calzado, y bajó la escalera. Aquí dió el brazo á la mujer y ambos salieron de la casa tomando la dirección del Tajo; la calle estaba toda llena de escombros, y en parajes hasta la altura de los cuartos segundos. Era imposible pasar ó trepar por encima de ellos, y hubo que ensayar otro camino, lo que verificó entre mil peligros. Primero ayudó á la mujer para que pasara sobre un montón de ruinas, y luego la dijo de soltar el brazo para que pudiesen rasar á gatas otro montón más malo que se presentaba en seguida; apenas habían avanzado de este modo como vara y media, que se desplomaron de arriba unas grandes piedras y despachurraron en un instante á la mujer con su criatura. En otras circunstancias una ocurrencia tan aterradora lo hubiera conmovido en extremo, ó acaso le hubiera causado un desmayo; pero ahora el verse expuesto á lo mismo era la idea dominante; además, á su alrededor ocurrían otras y semejantes desgracias, y no le daban, por decirlo así, tiempo de dedicar toda su atención á lo que le pasaba tan de cerca. Nuestro buen inglés tenía que huir por una calle angosta, con casas de cuatro y cinco pisos á ambos lados; estas se estaban viniendo abajo ó se habían venido ya; muertos, moribundos y heridos cubrían los escombros ó estaban sepultados debajo; parecía imposible de poderse salvar, y su único deseo era de quedar muerto, mas bien que lastimado.

A todo esto se daba mucha prisa de avanzar, y por último logró salir de un camino tan fatal, y llegó á la plaza y enterramiento de la iglesia de San Pablo. Pocos minutos ántes podía pasar todavía por una obra maestra de arquitectura, adonde pintores y escultores se habían esmerado en adornarla; ahora no se veían más que montones de piedras, debajo las cuales centenares de personas gemían y daban las últimas boqueadas, habiéndoles cogido la desgracia rezando al pié de los altares. Apenas había tomado aquí nuestro amigo un poco de aliento y cobrado algo de calma, se dirigió por encima de las ruinas hácia las orillas del Tajo, para alejarse todo lo posible de los edificios en caso que viniese otro sacudimiento.

Llegó felizmente al río y se encontró allí con un gran número de personas de ambos sexos, entre ellas muchos sacerdotes con sus albas y ornamentos puestas, porque se habían librado de la patriarcal huyendo á toda prisa, abandonando la misa mayor que estaban celebrando; el terror de la muerte estaba pintado en sus rostros, lo mismo que en el semblante de tantos miles, que incados de rodillas pedían misericordia á Dios. Entre los eclesiásticos se distinguía un anciano respetable; recorría los corrillos de las personas que estaban rezando y sollozando, los consolaba y auxiliaba, y consolaba á todos los que acercándose de rodillas y á rastras, procuraban de besarle la mano ó la falda de sus vestidos.

El inglés, lleno de pavor con este espectáculo, se arrodilló igualmente, rezando con tanto fervor como el primero.

En medio de estas angustiosas lamentaciones vino

el segundo sacudimiento, poco inferior al primero, y que completó la ruina de las casas ya rotas ó resentidas.

El grito de; *Misericordia, Dios mio!* fué general y se le oyó también de la montaña de Santa Catalina, á pesar de su gran distancia, porque igualmente allí se había refugiado muchísima gente. El golpe del sacudimiento fué tan grande, que no se podía uno sostener de pié, y lo peor es que acto continuo se presentó un peligro nuevo; el mar se había conmovido extraordinariamente, no se oía otra voz más que la de; *Somos perdidos!* el mar va á inundarnos.

En efecto, el inglés dirigió la vista hácia la embocadura de la ría, y vió como las aguas iban engrosando, formando una montaña que se venía para arriba, sin que ningún viento la impulsase. Rugiendo y lleno de espuma, se acercaba el furioso elemento, mientras que todo el mundo huía con precipitación dando gritos y alaridos. Muchos fueron presa de las olas; otros se salvaron por mera casualidad, como sucedió á nuestro inglés, el cual huyendo en la consternación general como todos los demás, se encontró un tronco de árbol, al cual se asió fuertemente, hasta que la avenida, que tardó poco en retirarse, lo dejó en seco.

De cualquier manera tan grande parecía el peligro de ser arrastrado por las aguas, como el de ser aplastado por las casas, y por lo tanto nuestro hombre se determinó de volver á la iglesia de S. Pablo, que estando en paraje más alto, resguardaba más bien de las avenidas de la ría. Aquí desde los altos presencié un espectáculo imponente. En el mar, hasta donde alcanzaba la vista, había un gran número de embarcaciones que se bamboleaban y chocaban una con otra, como si hubiese una gran tempestad; algunas hacían el remolnete; barcos menores habían zozobrado. Contemplando todo esto estaba nuestro inglés, cuando de pronto se vino abajo y se hundió el muelle grande del río con toda la gente que se hallaba allí agolpada, contando con su solidez. Los botes y barquichuelos atracados, en los cuales se habían refugiado tantas y tantas personas, fueron, como el muelle engullidos por las aguas. Un capitán de barco, que escapó bien de tan grande peligro, contó después al inglés que en el segundo sacudimiento, mirando desde su buque á la ciudad, vió que se meneaba y bamboleaba toda entera á pesar de su gran extensión; del muelle no quedó señal ninguna, y en el paraje adonde había estado no alcanzaba ya la sonda. Poco después vino una tercer sacudida, pero no tan fuerte; también ahora se acercó el mar á la tierra, pero retrocedió más pronto que la primera vez. La ría hizo estos movimientos varias veces, de cuyas resultas varias embarcaciones se quedaron á secas. Parecía que Lisboa iba á tener la suerte de Lima en el año de 1746; si hubiese estado algo más cerca del mar, este ciertamente se la hubiera tragado. Para ver cuanto se había extendido el temblor de tierra por el mar, basta saber que un capitán que se hallaba con su barco á cuarenta millas de la costa, sintió un golpe tan grande, que tuvo miedo de haber dado en un arrecife; no se pudo explicar el caso hasta que llegó al Tajo y vió la devastación. Gente á caballo que se habían encontrado junto á la playa, no pudieron alcanzar las alturas sino á toda carrera; con tanta precipitación avanzaban las aguas.

Amenazado de las avenidas, poco seguro en la plaza de S. Pablo, por si acababa de caer lo poco que había quedado en pié, nuestro narrador resolvió dirigirse hácia la casa de la moneda, edificio muy sólido, de poca altura y que prometía mejor amparo que otros.

Los individuos de la guardia se habían fugado todos, á excepción de su comandante, joven alférez de 17 á 18 años. La tierra continuaba moviéndose por bajo, y las casas que se veían aun de pié á cierta distancia se bamboleaban de acá para allá. El agua había inundado el patio, y el inglés y el oficial se subieron sobre un montón de ruinas. El inglés no pudo ménos que manifestar su admiración á ese joven en vista del valor y de la abnegación con que resistía solo en su solo cabo, no solamente á los elementos, sino también á la eventualidad de crímenes, como veremos más adelante. Encerraba la casa de la moneda algunos millones, á él se le debe el no haberlos perdido. Cerca de cinco horas estuvo nuestro amigo en su compañía, hasta que al cabo se fué, fatigado del susto, y sumamente rendido y cansado del calor y del hambre; también le preocupaba mucho la suerte de un amigo que vivía en el centro de la población y que de consiguiente estaba expuesto al mayor peligro; para ir en busca de este se despidió del joven guerrero.

Caminaba nuestro hombre por encima de millares de montones de ruinas, por encima de los escombros de un convento que había sepultado á los frailes y á los fieles que estaban oyendo misa, por encima de los del teatro de la Opera y de los del palacio real. En la plaza grande, delante de este, se veía un cuadro lastimoso; allí había caballos, mulas, coches y carruajes de todas clases. La misa mayor había apenas principiado en la capilla real, cuando se dejó sentir el terremoto; todo el clero y la nobleza desaparecieron en precipitada fuga. Nadie pensó en las riquezas de la iglesia, que estaban expuestas á cualquier mano sacrilega, ni nadie trató de buscar sus carruajes. Así es que los pobres animales estaban enganchados y parados, abandonados á sí solos, pereciendo de hambre; había otros tendidos en el suelo que debajo de piedras estaban acabando.

Con mucho trabajo y entre escenas de dolor avanzaba el inglés poco á poco; nadie tenía lástima de los

muerdos y moribundos que yacían por todas partes; eran tantos, que costaba trabajo el sentar el pie sin tocar alguno. Aquí se encontraban coches aplastados, habiendo quedado muertos amos, criados y caballos; mas allá madres con sus niños en brazos. Señoras lujosamente vestidas, frailes, curas, grandes, artesanos y personas de todas clases, todos revueltos, tendidos por el suelo y muertos; otros con las piernas rotas, otros con sillares encima del cuerpo. Muchos aun vivos pedían auxilio y socorro, pero no había nadie que se lo prestase. De la casa del amigo que el inglés buscaba no había quedado traza ninguna y toda investigación fué inútil.

Viendo el estado de las cosas, se salió de la ciudad y se fué á un café que un paisano suyo tenía extramuros, para encontrar allí un abrigo, si era posible obtenerle en parajes adonde millares de almas se habían quedado sin pan, sin techo y sin camisa. A pesar de tantos males no habían concluido aquí los sustos del primero de noviembre. Al acercarse la noche parecía que toda la ciudad era un mar de fuego; había tanta claridad, que se podía leer una carta. En cien partes diferentes subían las llamas á un tiempo y duraron seis días (1), sin que nadie pudiese poner remedio ni se atreviese á ello. Lo que el terremoto no había destrozado, lo conmovió el fuego. Aterrados de estupor millares de hombres miraban tamaña destrucción, mientras que mujeres y niños imploraban la protección del cielo y de los santos. A todo esto la tierra temblaba siempre mas ó menos, y á veces un cuarto de hora sin interrupción.

¿Pero cuál era la causa de ese elemento devorador? ¿Cómo es que tambien él se había conjurado para contribuir á la ruina de la ciudad?

Varias eran las causas que lo pueden explicar.

El primero de noviembre es el día de Todos los Santos, gran fiesta de los católicos romanos y muy celebrada de los portugueses. Todos los altares, todos los santuarios están en este día llenos de velas y lámparas encendidas; estas comunicaron el fuego á las maderas y colgaduras. En las casas había fogones, en algunas partes chimeneas, y por esto no faltaban motivos de incendios; á esto se agregó la maldad; en la confusión un gran número de criminales se habían soltado; estos malvados, dispuestos para nuevos crímenes, atizaban los fuegos, ó los encendían adonde aun no los había, tanto por hacer daño como para poder robar á mansalva, á pesar que nadie se lo hubiera impedido, porque pasaron muchos días, hasta que la gente se aventuró á reconocer las ruinas. De este modo fué cómo ardió el palacio real, y un reo, cogido algun tiempo despues, confesó todavía en el patíbulo que había tenido la esperanza de quemar á toda la familia real.

Poquito á poco se restableció algun tanto el sosiego; se principió á informarse de sus habitaciones y de las de sus amigos; las casas mas fuertes eran las que primero se habían caído; mas de seis mil almas habían perecido; muchos millares de familias habían perdido todo, todo en toda la extensión de la palabra. Lo propio sucedió á nuestro buen inglés; no pudo dar despues con el sitio que había ocupado su casa; los cadáveres que yacían debajo de las ruinas echaban un tufo tan pestífero, que en una ocasion cayó desmayado, y desde entónces abandonó toda ulterior pesquisa. A lo ménos había salvado su vida y el completo uso de sus remos; no tenía tampoco que llorar la pérdida de ningun pariente ni la de ninguna persona aliada á su corazón.

Boletín científico

Y DE CONOCIMIENTOS DIVERSOS.

EXTRACCION DEL ORO Y DE LA PLATA. — Del acta de una sesión de la Academia de Ciencias de Paris tomamos los siguientes detalles acerca de la extracción del oro y de la plata, que serán leídos con interés en estos tiempos en que preocupa tanto el valor relativo de estos dos metales.

La plata posee muchas cualidades que hacen de ella uno de los metales mas preciosos. Su brillante blandura, el pulimento de que es susceptible, su inalterabilidad al aire seco y aun al húmedo, su dureza, la facilidad con que se funde, se tira y forma hojas delgadas y ligeras, permite su aplicación á multitud de cosas, y en particular á objetos de lujo. En Méjico y el Perú es donde se la encuentra con mas abundancia; luego en Europa, Asia y Africa: en Oceanía no ha sido aun descubierta. Pero en todas partes constituye una parte débil del mineral en que está contenida; por término medio entra en la proporción de un 4 por 100. Algunas veces es pura, pero continuamente está mezclada ó con metaloides, azufre, cloro, oxígeno, etc., ó con metales, hierro, cobre, arsénico, antimonio, etc. Tambien se encuentra en el estado de sal, en el estado de carbonato, por ejemplo.

« Los métodos para extraerle son los tres siguientes: 1º la fusión, 2º la amalgama, 3º el electro químico.

» 1º Cuando está pura ó casi pura, se la limpia cuanto se puede de las materias térreas de que forma parte, y se funde: de esta suerte se obtiene la masa. Si, como el oro y el plomo, ha sido en todas partes uno de los primeros

metales conocidos (los aztecas poseían cantidades enormes, segun el testimonio de Hernán Cortés), consiste en que merced á su gran fusibilidad, en algunas circunstancias por lo ménos es fácil de extraer.

» Cuando se encuentra fuertemente combinado con otra sustancia, el calor no basta para aislarlo, y necesita la operación ser secundada por la acción química del plomo. Una vez liquidado el plomo con una temperatura conveniente, tiene tal afinidad con la plata, que se apodera de ella molécula por molécula, y hace con ella excelente liga. Si á esta alianza fundida y elevada al calor encendido se dirige una corriente constante de aire atmosférico, se descompone: el plomo se separa de la plata para combinarse con el oxígeno del aire, y formar con él el litargirio, que como mas ligero, sobrenada y cae por una salida preparada al intento, y deja limpia una nueva capa de liga. Cuando todo el plomo se oxida de este modo, no queda mas que plata pura.

» El plomo debe su empleo en este caso á las dos propiedades que posee; la primera la de separar de todas las sustancias la plata; la segunda, la de separarse fácilmente de esta; esto consiste en que la plata tiene con él mas afinidad que las otras sustancias, y él mismo tiene mas para el oxígeno que la plata. Cuando la química no puede aislar directamente un cuerpo de otro, procura aislarlo por medio de un tercero, de un cuarto y aun de un quinto: lo hace pasar sucesivamente por diversas combinaciones hasta que encuentra una que lo separa. Su objeto es el del conocimiento de las afinidades; con él ha realizado tantas composiciones y descomposiciones útiles á los hombres.

» Así la fusión, sea sola, sea ayudada por la acción química del plomo; tal es el método mas antiguo de los conocidos para la extracción de la plata: este se aplica casi exclusivamente en Europa, pero exige una cantidad considerable, una fuerza motriz poderosa y mucha mano de obra.

» 2º Las minas mas abundantes de plata se encuentran precisamente en sitios en donde faltan las condiciones que acabamos de indicar. Así, las de Méjico y del Perú están situadas casi todas en las cordilleras, á tres mil metros sobre el mar, al nivel de las montañas mas elevadas de Europa, en mesetas eternamente estériles que no ofrecen en su superficie ningun signo de vegetación, ni en sus entrañas ninguna muestra de carbon de piedra.

» Para explotarlas era, pues, necesario buscar una sustancia que pudiese reemplazar el plomo sin tener necesidad de ser fundido: esta se ha hallado en el mercurio. El mercurio, lo mismo que el plomo, tiene mucha afinidad con la plata; él la separa de las demás sustancias con que está mezclada. Sometase á un calor fuerte una amalgama de plata (llámase amalgama la combinación del mercurio con un metal cualquiera), el mercurio á pesar de su peso se volatizará, como sucede en el alambique con el alcohol ó un aceite esencial, y la plata queda sola. En la mayor parte de los casos, ántes de someter los minerales argentíferos á la acción del metal disolvente, se les hace pasar por diversas operaciones que no describirémos aquí.

» Por este método se extraen los nuevos décimos de esas masas prodigiosas de plata que de tres siglos á esta parte han sido entregadas al comercio, introduciendo en el valor nominal de las mercaderías tan sensibles variaciones. Por este método, mas ó ménos modificado sin embargo, se explotan ciertas minas de Europa, las de Huelgoat en Francia, las de Freiberg en Sajonia, etc. Llámase amalgamación, y ella constituye uno de los ramos mas originales de la metalurgia ocupando un lugar importante entre las invenciones humanas. Este procedimiento fué imaginado en 1557, sesenta y cinco años despues del descubrimiento del Nuevo-Mundo, por un minero español Bartolomé de Medina, cuya vida no es conocida.

» Si el método americano no consume combustible, consume en cambio mucho mercurio, 1. 3 por 1 de plata. Esto consiste en que una parte solamente del mercurio empleado se vuelve á encontrar en la destilación, y lo demás entra en combinaciones de que no podría separarse con los conocimientos actuales. Que por uno de esos acontecimientos, improbables sin duda, pero posibles, tales como hundimientos, una grande abundancia de agua, etc., las minas de Almadén dejaran de producir cinabrio (combinación de azufre y de mercurio), la producción del mercurio, limitada en tal caso á la de las minas de la Carolina, sería muy insuficiente, y resultaría tal subida de precio, que equivaldría en cierto modo á una falta absoluta. Fácilmente se concibe qué amenaza se vería la extracción de la plata en Méjico.

» 3º Un tercer método ha sido propuesto muchos años hace por M. Becquerel, y acaba de ser expuesto por su autor en una obra que ha dedicado á la Academia de Ciencias: este es el método electro-químico. Está fundado con efecto en la acción química de la electricidad, acción que ha permitido aislar en poca cantidad al ménos, en el laboratorio tantos metales. En primer lugar se preparó el mineral de modo que se transforme en un cloruro de plata, que se disuelve en el agua salada en el máximo de saturación. La disolución bien aclarada se vierte en depósitos de madera, en donde se verifica la descomposición. Este método, que se aplica tambien á la extracción del plomo y del cobre, permite prescindir del mercurio, y en ciertos casos de combustible, pero exige una cantidad muy considerable de sal marina. M. Becquerel ha sometido ya á este método mas de 10,000 kilogramos de mineral precedente principalmente de Méjico, el Perú, Colombia y Altai.

» M. Duport Saint-Clair, antiguo afinador en Méjico, lo ha experimentado tambien, y cree que sería muy útil para América, si el precio del mercurio se aumentaba, y que hoy mismo podría ser usado con ventaja. Los obstáculos que se oponen á su empleo inmediato son, segun este hábil práctico: la sencillez de los aparatos de la amalgamación mejicana; el hábito de un arte tres siglos hace cono-

cido y estudiado perfectamente bajo el aspecto económico; la necesidad de operar en masas considerables, para tener fé en el procedimiento, y la obligación de entrar de un golpe en desembolsos tanto mas grandes, cuanto que es muy cara toda construcción industrial en Méjico; en fin, el precio elevado de la sal marina en aquel país, que pasa á menudo de ocho duros el quintal métrico.

» Estos tres métodos pueden emplearse con provecho en diversas localidades; por una parte, segun la naturaleza del mineral; por la otra, segun el precio relativo del combustible, del mercurio y de la sal marina.

» En una obra de geología de sir Roderick Murchison, corresponsal de esta Academia, hay un capítulo consagrado á la formación originaria del oro y á su distribución subsiguiente sobre las diferentes partes de la superficie de la tierra; en ella se lee esta interesante conclusión:

« El temor de ver despreciado considerablemente el valor del oro respecto de la plata, no está apoyado en la geología; de todos los metales preciosos, el oro es el mas restringido en su distribución nativa. La plata y el plomo argentífero están por el contrario esparcidos bastante considerablemente en la profundidad, en el seno de las rocas para hacer creer que deberán ofrecer enormes productos durante mucho tiempo al minero hábil: y cada vez darán mas, á medida que máquinas nuevas mas perfectas disminuyan la dificultad de los trabajos subterráneos. Lícito es dudar que las cantidades de oro ó de plata sacadas de regiones que no conocían nuestros padres, parezcan suficientes para subvenir á las exigencias de una población extraordinariamente aumentada, y al acrecentamiento simultáneo del comercio y del lujo. La Providencia parece que ha fijado desde el origen del mundo el valor relativo de estos dos metales preciosos; y su relación, permaneciendo igual durante siglos, sobrevivirá mucho tiempo á todas las teorías económicas. La ciencia moderna confirma la verdad de las palabras aforísticas de Job, cuando el patriarca expresa la extensión persistente en profundidad de uno de estos metales y la distribución superficial del otro: « Seguramente hay un filon para la plata; la tierra tiene polvo de oro. »

» Admírese el doble contraste: qué cosas tan bellas y verdaderas ha dicho acerca de la pobreza y el menosprecio de las riquezas, Séneca, el filósofo rico, escribiendo sobre una mesa de oro. ¡Y hé aquí á Job, al pobre Job, que en medio de su miseria, diserta acerca del oro y de la plata con tanta ciencia como el geólogo mas consumado, tan sabiamente como el profesor mas elocuente de economía política! »

» ECONOMÍA RURAL. — La última subida de los cereales en Francia no tuvo otro origen sino en la circunstancia que por el momento estuvieron ocupados los labradores con la sementera, habiéndose esta bastante retrasado por el mal tiempo, y así no pudieron concurrir á los mercados para la venta de granos.

— Dice el *Moniteur* relativo á este propio asunto: « La Francia produce anualmente unos 82 millones de hectolitros de grano. Suponiendo, pues, que la cosecha del presente año suba solamente á 75 millones, resulta un déficit de siete millones de hectolitros. Mientras estos siete millones no queden cubiertos en Francia con cereales extranjeros no habrá medio humano para hacer bajar los precios. La altura de estos estimulará bien pronto á los especuladores y propietarios extranjeros en acudir con sus existencias á nuestros mercados, y entónces poco á poco se presentará la baja. »

— Para formarse una idea acerca de la altura en que al presente debe hallarse en Inglaterra la cria del ganado lanar, sirve de escala la cantidad que perciben de los dueños de rebaños, los alquiladores de carneros padres por el tiempo de la propagación, que suele durar unas cuatro semanas. En el presente año tenía Jonas Webb, gran propietario de tierras en Bahrahám 140 carneros sementales de la raza de Southdown. Los precios se presentaron bajo el tipo de 100 hasta 900 duros, verificándose el alquiler por subasta. Esta última máxima cantidad llegó á pagar el duque de Richemond por un excelente carnero padre, otro fué adjudicado en 865 duros, y varios en 550 y 500 duros. El alquiler total de 77 de estos carneros produjo en suma redonda 12,000 duros. En la licitación de las 29 cabezas que tuvo lugar en Bahrahám había próximamente mil concurrentes, de todas partes de Inglaterra. Cuatrocientos ganaderos, entre los cuales hasta hubo individuos de la alta aristocracia inglesa, fueron convidados por el enunciado Jonás Webb á una espléndida comida, que tuvo lugar en un grande corral bonitamente adornado con un cúmulo de guirnaldas y ramajes.

Porta-amarras de salvamento.

Se acaban de hacer varios ensayos de ingeniosos sistemas de salvamento para la marina, que presentan un interés capital para todas las poblaciones marítimas del mundo. De dos sistemas vamos á hablar aquí, de los conocidos por los nombres de sus autores M. Tremblay y M. Delvigne. — En un trabajo completo que tenemos á la vista M. Tremblay hace la descripción del aparato representado (fig. 1) y expone los motivos que le determinaron á no experimentarlo. En seguida da cuenta de un primer ensayo de la rezo-porta-amarras arrastrando una cuerda enroscada sobre el suelo y continúa así:

De acuerdo con los testigos del experimento, resolví plegar las cuerdas en una caja cuya tapa dispuse de modo que sirviera de cureña y en la cual coloqué dos rezones-porta-amarras; la cuerda era suficiente para

(1) En Moscow sucedió lo mismo en setiembre de 1812.

su carrera. Las figuras (77), representan el aparato en reposo, en el cual las cuerdas están enroscadas en S al rededor de unos palos que atraviesan el fondo de una caja. Estos palos se quitan antes de prender fuego á la mecha. Las figuras (88) representan este aparato dispuesto para el tiro. El aparato lleva á 296 metros, viento en popa, una cuerda de 15 milímetros de diámetro desarrollando 298 metros de esta cuerda de 57 kilómetros de peso. (Este mismo aparato lleva á 344 metros contra el viento, una cuerda de 13 milímetros de diámetro, desarrollando 345 metros de esta cuerda de peso de 32 kil. 800.)

En las figuras (99) doy una elevacion posterior del aparato dispuesto para el tiro y una elevacion lateral de este aparato en reposo. Estos dos aparatos ensayados comparativamente han dado iguales resultados en cuanto al alcance, pero en cuanto á direccion la ventaja ha sido para el de enroscado en camilla; además este último modo ocupa ménos sitio que el primero y

está ménos sujeto á descomponerse, y en fin el aparato á cuyo beneficio se dispone es mas fácil de emplear á bordo que el primero, es mas marino.

Queriendo demostrar que la fuerza del aparato era ilimitada reuní dos y luego tres cohetes formando la varilla de un rezon-porta-amarra que naturalmente debia tener una fuerza doble y triple del primero. La experiencia confirmó mis previsiones. Los cuerpos de los cohetes reunidos no tendrán ya en lo sucesivo mas que un agujero central para que el gas se escape y las varillas serán mas largas para asegurar mejor las direcciones.

Ahora voy á dar una instruccion para el empleo del aparato suplicando al lector que siga los detalles de la maniobra sobre los dibujos (99).

Se trata de establecer una comunicacion entre un buque que ha naufragado (fig. 10) y la tierra (fig. 11).

1º Se abre la caja, se saca el rezon-porta-amarra y se le dispone para el tiro destornillando los tapones de

hierro taladrados que cierran los cinco agujeros del tubo (indicados fig. 3); luego se le coloca entre los dos lados altos de la cureña A.

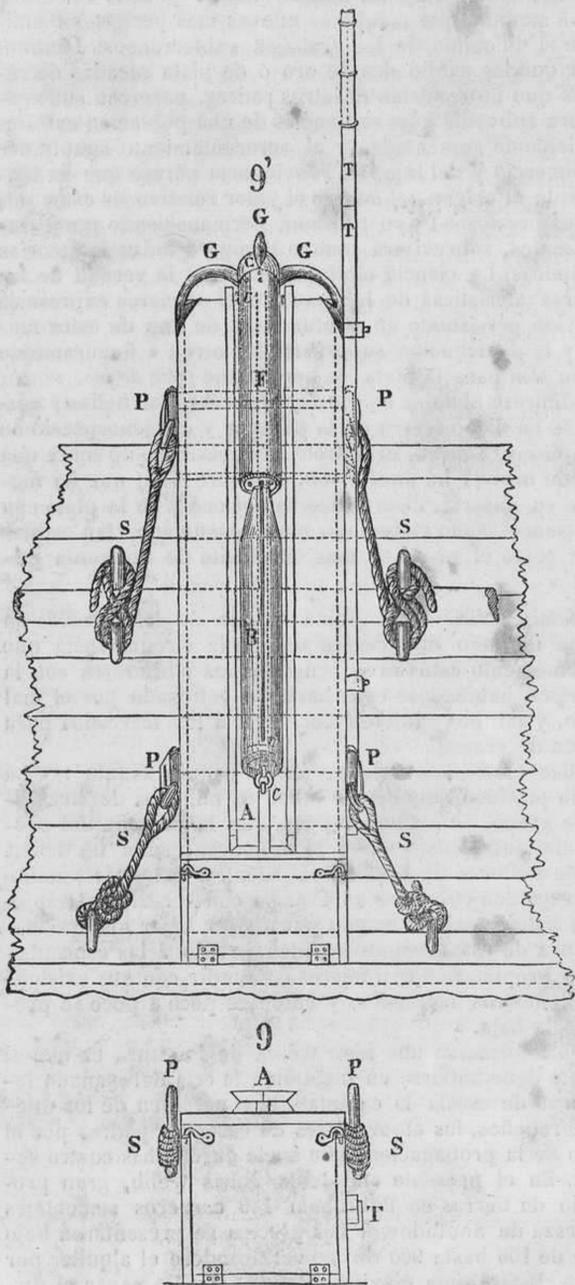
2º Se apunta la caja en altura mediante la cuerdecilla con el plomo y el cuarto de círculo 9 colocado sobre uno de los lados apoyando esta caja sobre el borde plano del buque y levantándola hasta que la cuerdecilla marca 50º que es el ángulo de tiro mas favorable para el alcance del rezon; enseguida se coloca la caja en direccion poniendo los listones (TT) en la línea del punto de la costa adonde se quiere alcanzar.

3º Se coloca la mecha de comunicacion (m) en uno de los agujeros del tubo, se prende fuego á esa mecha y se separa uno de lado para poder observar bien la marcha y la caída del rezon.

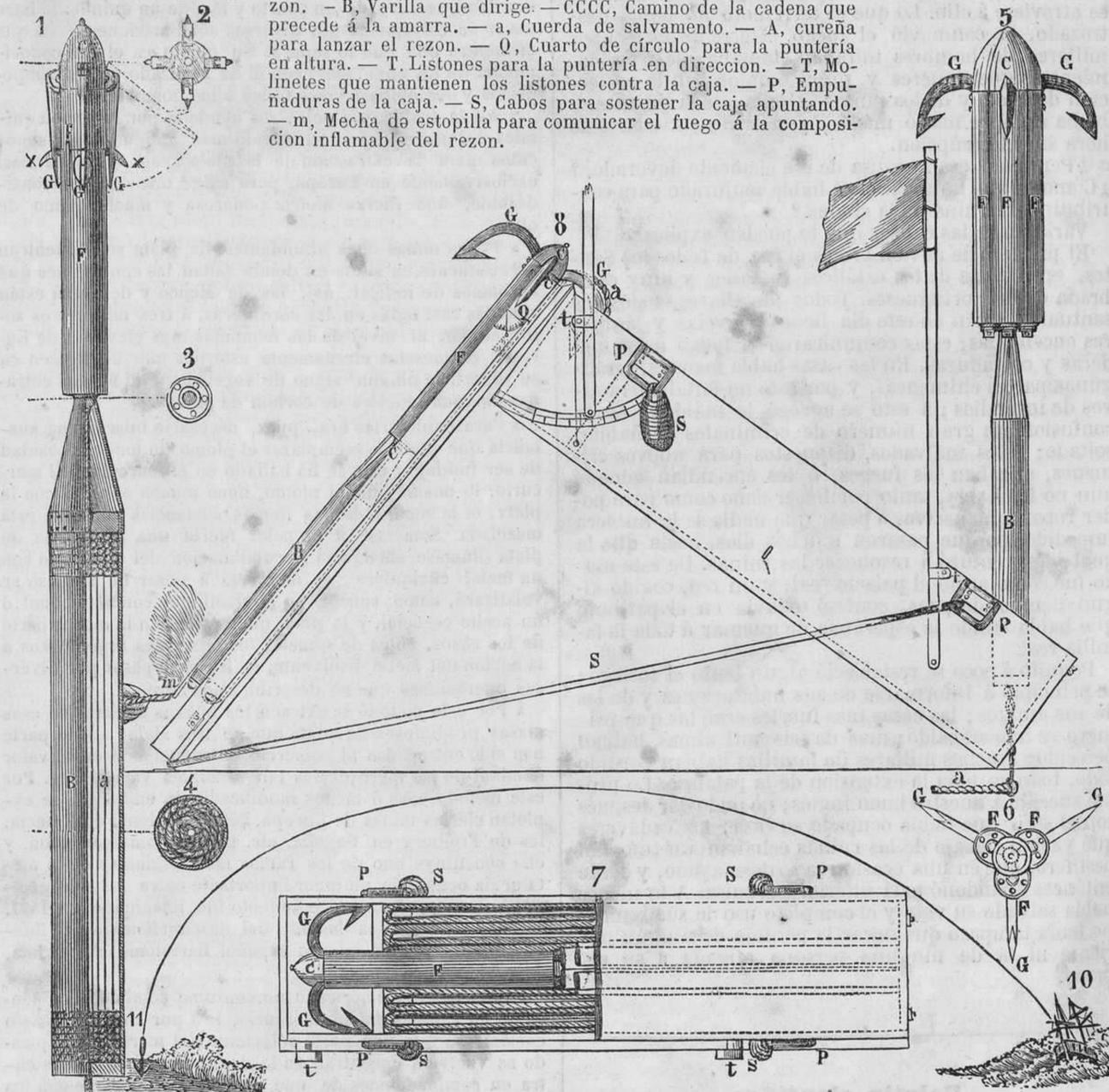
Hé aquí en virtud de qué principio se eleva ese rezon:

El fuego comunicándose llega al tubo del rezon cuya composicion interior se inflama; un caño de fuego in-

F. Varilla del rezon que contiene 6 kilogramos de materia inflamable. — G. Brazos del rezon. — XX, Biorolas de escape para abrir los brazos articulados en el caso en que el cohete f6 el resorte de escape contenido en su articulacion no llegue á funcionar. — C, Capitel. F, Cohete auxiliar que arde en un momento dado (10 segundos despues que salta el aparato); el alambre retiene los brazos articulados contra las varillas del rezon. — B, Varilla que dirige. — CCCC, Camino de la cadena que precede á la amarra. — a, Cuerda de salvamento. — A, cureña para lanzar el rezon. — Q, Cuarto de círculo para la puntería en altura. — T, Listones para la puntería en direccion. — T, Molinetes que mantienen los listones contra la caja. — P, Empuñaduras de la caja. — S, Cabos para sostener la caja apuntando. — m, Mecha de estopilla para comunicar el fuego á la composicion inflamable del rezon.



Dibujos 1, 2, 3, 4 (escala de 1/15. Dibujos 5, 6, 7, 8, 9, 9' (escala de 1/20).
1. Elevacion y corte del primer rezon-porta-amarra de salvamento. — 2. Corte del capitel y proyeccion de los brazos articulados sobre ese plano. — 3. Tubo de hierro que termina la varilla del rezon por cuyos cinco agujeros se es-



capan los gases inflamados. — 4. Corte de la varilla, rosca de la amarra.
5. Elevacion de un rezon con cinco cohetes. — 6. Plano de ese rezon, descansando en su capitel, sistema de reunion de los 3 tubos. — 7. Plano de la caja de salvamento instalada para el enroscado en S. — 8. Elevacion longitudinal

del aparato dispuesto para el tiro.
9. Elevacion lateral de la caja de salvamento instalada para el enroscado en camilla. — 9' Elevacion posterior del aparato dispuesto para el tiro.
10. 11. Tiro de un buque á tierra de un rezon-porta-amarra.

menso salta por los cinco agujeros de ese tubo; se produce una grande cantidad de gas muy elástico, y resulta una presion sobre todo el espacio desocupado en el interior de la varilla del rezon. Si los agujeros del tubo se hallaran cerrados súbitamente despues de haberse prendido fuego la composicion que contiene el rezon, esa presion no habria tenido ningun efecto de movimiento sobre él, pues la presion general estaba neutralizada por todas partes con presiones iguales y opuestas; pero en razon de las aberturas, la presion no tiene ya ningun otro contrapeso que el peso del rezon y de su cuerda. Si se han dado pues, las dimensiones convenientes al rezon, y la carga es de fuerza bastante, la presion será suficiente tambien para levantar ese peso y el rezon subirá.

Durante esta digresion, el rezon se ha elevado para describir la curva indicada en las figuras 10 y 11 y caer á tierra en el punto que se desea. El desarrollo de la cuerda que arrastra principi6 por la capa central (la que forma el vacío de la rosca) yendo del interior al exterior. Es un rollo de cuerda gruesa que permanece á bordo en su cajon y que el rezon desarrolla en su carrera.

El rezon llega á tierra y se fija, y ya se encuentra establecida la comunicacion. Ent6nces se puede hacer embarcar á la tripulacion en un bote ó en una balsa, si el mar ha destrozado todas las embarcaciones, y aprovecharse de la cuerda para llegar á tierra.

La comision de experimentacion comparando el porta-amarra de salvamento de M. Delvigne, y el rezon-porta-amarra, se explica de esta manera en su informe:

« Comparando el aparato del Sr. capitán Tremblay con el sistema de M. Delvigne, preciso es admitir la superioridad del primer sistema que funciona sin la ayuda de ninguna boca de fuego, proyecta un rezon con una cuerda de 34 milímetros á 27 milímetros de circunferencia en una direccion cualquiera y que además ofrece una facilidad de transporte y de puntería que no presenta el sistema de M. Delvigne, que no puede proyectar la cuerda sin un mortero ú otra pieza. »

Para convencerse de la importancia de la cuestion, basta echar una ojeada sobre la nota estadística de los sinistros marítimos que se halla en el interesante trabajo de M. Tremblay.

En 1852 la Francia perdi6 102 buques veleros, ó de

mucha navegacion, y 241 id. de cabotaje; esto es, 6 por ciento sobre los buques de mas de 50 toneladas, ó 2 y medio por ciento sobre los 14,500 buques de vela de que se compone la marina mercante, y en fin, mas de 10 por ciento sobre el conjunto de los 980 buques de navegacion, no comprendidos los pescadores; pero es verdad que entre los 102 buques de larga navegacion, ha habido 25 denunciados, lo que aumenta medio por ciento el total de las pérdidas. De 1832 á 1852 inclusivamente la Francia ha perdido 42 buques de guerra (y aquí creo quedarme corto todavia) sobre los cuales 8 desaparecieron en condiciones ignoradas; 4 se fué á pique despues de un abordaje, y 33 naufragaron.

El 1º de enero de 1852 la marina militar se componia de 366 buques de todas dimensiones, de ellos 53 en construccion, 146 desarmados, 25 en comision de puerto ó estacionados en las radas y 142 que podian salir á la mar en un momento dado. Sobre este último número se pueden calcular las pérdidas que resultarán en la proporcion de 42 : 142 ó 30 por ciento en 20 años, ó en fin por año :: 2.1 : 142 ó 1,12 0/10 por año.

D.