

ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VII

BARCELONA 24 DE DICIEMBRE DE 1888

NÚM. 365

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

SUMARIO

TEXTO. - *Nuestros grabados.* - *La muñeca muerta*, por don Laureano Ordoñana. - *El lobo guardián*, por don Alberto de Secilia. - *Monumentos antiguos de Salamanca* por don F. Giner de los Rios. - *La Astronomía en China*, de la Nature.

GRABADOS. - *Los pastores en Belén*, cuadro de Golz. - *Flores del bosque*, cuadro de H. Mosler. - *Músico negro*, modelo de bronce y mármol de P. Calvi. - *Críticos precoces*, cuadro de Overmann. - *¿Quién va?* cuadro de J. M. Tamburini. - *En la época del imperio*, cuadro de F. Andreotti. - *La siesta*, escultura de M. Baumbach. - *Suplemento Artístico: Cuentos de amor*, cuadro de C. Laurenti.

NUESTROS GRABADOS

LOS PASTORES EN BELÉN, cuadro de Golz

Aunque este asunto ha sido tratado hartas veces, y en algunas de ellas por verdaderos maestros del arte, el autor del cuadro que reproducimos ha conseguido darle cierta originalidad, debida principalmente á apartarse bastante de lo hasta aquí conocido respecto al lugar de la escena. No discutiremos la conveniencia de la variante, realizada sin duda para dar á la composición la luz propia de Oriente, proscrita por lo común en este asunto. La generalidad de los pintores que lo han tratado han situado la escena en el interior de un establo sombrío, á fin de hacer resaltar las figuras de la Sacra Familia por medio de la aureola sobrenatural de que las han rodeado. El mérito del cuadro como obra de arte es indudable; pero el artista, dicho sea en verdad, se ha inspirado escasamente en la parte sublime ó divina de la escena. Sobra realismo y falta sentimiento religioso; esa Virgen puede ser una excelente madre; pero nadie dirá que haya de ser, que sea la madre de Dios. El autor ha tratado el asunto como pudiera tratar un hecho más ó menos pictórico de la vida real. Nosotros respetamos la libertad del arte, pero no podemos

considerar el modo de tratar los hechos sino con relación á los hechos mismos. En este concepto, los *Pastores en Belén* hemos de juzgarlo como cuadro de asunto religioso, y sabor religioso es lo que llamamos á faltar. Bien sabemos que algunos eminentes pintores, entre ellos el autor del célebre lienzo *Jesús ante Pilatos*, empujan al arte hacia esa nueva manera de tratar tales asuntos. Enhorabuena; nosotros nos limitaremos á preguntar ¿existía ó no existía la pintura histórica y la pintura religiosa?

FLORES DEL BOSQUE, cuadro de H. Mosler

El pintor tiene muchos puntos de contacto con el poeta y como éste siente especiales inclinaciones que constituyen su idiosincrasia. Todo cabe bajo el dominio del arte, como todo cabe bajo el dominio de la poesía. Homero no es más poeta que Virgilio; Miguel Angel no disminuye en lo más mínimo la gloria de Rafael. Entre el poema épico y el idilio quedémosnos con ambos y aplaudamos con preferencia el mejor de ellos.

Mosler es de los artistas á quienes más sonríe la naturaleza: su temperamento le inclina hacia los árboles, las flores y las mansas corrientes. ¿Es que esta clase de asuntos pueden ser tildados de *pequeños* para los grandes genios?... Error, error insigne. Si el objetivo del arte es la conquista de lo bello ¿dónde encontrarlo más exuberante, más placido y más simpático que en las manifestaciones de la naturaleza y en el feliz consorcio de las flores y de los niños? Estos y aquéllas se armonizan perfectamente; al aproximar las unas á los otros se echa de ver que coinciden visiblemente en la imaginación del artista y del poeta. Por esto siempre causan agradable impresión esos lienzos en los cuales todo propende á avivar purísimos sentimientos.

MÚSICO NEGRO, modelo en bronce y mármol de P. Calvi

El empleo del bronce y del mármol en una misma obra escultórica no es por cierto de invención moderna. Existen ejemplos en la antigüedad clásica de esa combinación, no siendo extraordinarias las

estatuas en que sobre tronco de mármol se irguió la cabeza de algún dios ó simple emperador, fabricada de oro ó otros metales preciosos.

Calvi, escultor italiano cuya fama crearon justamente las testas de *Taddei* y *Aleydah*; tipos orientales de ejecución perfecta, ha llamado la atención en el último certamen internacional de Munich con la estatua de medio cuerpo que reproducimos en el presente número, cuya cabeza y manos son de bronce y el resto de mármol polieromado. Representa un ministril negro, tipo algo característico, pero no lo bastante para justificar la predilección que de algún tiempo á esta parte sienten por él distintos escultores italianos.

CRITICOS PRECOCES, cuadro de Overmann

Quedaron dueños del campo y... ¡ancha Castilla! Los niños tienen afición decidida por las estampas; en el taller de papá no escasean ciertamente y hete á nuestros manebitos en sus glorias. Por de contado puede asegurarse que las escenas militares excitan privilegiadamente su atención. Todos los niños sentarían plaza de soldados si no fuese por esos muertos y heridos que los pintores tienen el mal gusto de sembrar en sus cuadros de batallas. ¿Por qué no han de empeñarse guerras en que se carguen los cañones con merengues y al final de las cuales ambos ejércitos entren vencedores en la tierra de Jauja?

De fijo que los precoces críticos de Overmann se están ocupando de ese arduo problema. Bien lo indica la expresión de seriedad que revisten esas hermosas cabecitas de ángeles que de existir realmente deben ser gloria de sus padres. La ejecución es correcta en todas sus partes: las figuras salen materialmente del lienzo y los efectos de luz y de sombra son del todo felices.

¿QUIEN VA?... cuadro de J. M. Tamburini (Exposición París)

No es el Sr. Tamburini uno de tantos artistas que aciertan en un lienzo, llaman por un momento la atención y quedan sumidos luego en el olvido de que solamente una hora: feliz pudo sacarles incons-

EXPOSICIÓN INTERNACIONAL DE VIENA



LOS PASTORES EN BELÉN, cuadro de Alejandro D. Golz

cientemente. Su historia artística es ya larga y su reputación muy seriamente afirmada.

La joven costurera de nuestro grabado oye llamar a su puerta y aun cuando su traje no es el más ceremonioso para recibir visitas, se vuelve con la mayor naturalidad del mundo, sin que por esto se resienta de la menor desventaja. Es que ante todo se halla segura de sí misma, y además sabe que a la puerta de su modesta estancia llama a lo sumo alguna vecina en demanda de alguno de esos pequeños aunque no menos útiles favores que mutuamente se prestan los que no viven en la abundancia. Tamburini ha combinado felizmente cierta especie de abandono del cuerpo con la mayor honestedad en la intención. Su lienzo es un verdadero estudio.

EN LA ÉPOCA DEL IMPERIO cuadro de F. Andreotti

En los últimos años del siglo XVIII y á principios del actual, durante la época del Directorio de la República francesa y del Consulado y el Imperio de Napoleón Bonaparte, las modas en los trajes femeniles afectaron una sencillez que formaba marcado contraste con el lujo y la pompa de la antigua monarquía. Primeramente hubo verdadero furor por imitar los trajes clásicos de Grecia y Roma, que consistían principalmente en una larga túnica sin cintura y sujeta al hombro con un broche. Las *ingénus* elegantes usaron en la última de las citadas épocas una bata ó túnica más bien angosta que holgada, con las mangas sumamente cortas y ahuecadas, de modo que dejaban casi desnudos los brazos, aunque algunas se cubrían el izquierdo con un guante de malla que les pasaba del codo, y como elemento de tan elemental vestidura llevaban en la cabeza un enorme sombrero de paja con un ramo de flores encima.

Tal es el traje representado en el cuadro de Andreotti que reproducimos, y que en aquel tiempo solían ponerse, no sólo las muchachas á las cuales todo sienta bien, sino también más de una matrona que creía defenderse de las injurias del tiempo, y pasar por joven cuando ya sus primaveras se habían convertido en otoños; y tal es también la moda que las elegantes parisienses de la actualidad intentan resucitar poco á poco con mengua de la conveniencia y del buen gusto.

LA SIESTA, escultura de M. Baumbach

Hace dos años artistas berlineses organizaron en el Parque de la Exposición una fiesta á usanza de la antigua Grecia. Al efecto, se decoraron los jardines con toda propiedad, á lo cual contribuyó el escultor Baumbach con tres obras de arte, una de ellas la que reproducimos en este número. Representa un viejo sátiro vencido por el sueño de la embriaguez. ¿Quién no echa de ver, efectivamente, en ese rostro embrutecido los efectos de la borrachera y de la licencia? ¿Quién no comprende que esos labios están modelados por el vaso de continuo llevado á ellos? Esa es la verdadera imagen del semi-dios degradado, concebido con una verdad y ejecutado con tan perfecto conocimiento de la escultura griega que bien pudiera confundirse la obra de Baumbach con cualquier ejemplar análogo del arte helénico.

SUPLEMENTO ARTÍSTICO

CUENTOS DE AMOR, cuadro de C. Laurenti

¡Cuentos de amor!... ¿A qué muchacha no saben bien esos cuentos? Harto sabe el mancebo el efecto que sus narraciones causan en su escogido auditorio; y no menos lo sabe el autor de este cuadro. Testimonio de ello son esas seis cabecitas de ángel, todas ellas expresivas de los sentimientos que les despiertan las viejas historias de castellanías prendadas de trovadores ó de zagalas que, tras muchas contrariedades, paran en princesas micomiconas.

No hay que decir hasta qué punto el cuadro resulta simpático: juventud, belleza y amor, son como leche, huevos y azúcar; no pueden producir sino manjar sabroso. Pero el mérito del autor estriba principalmente en la variedad dentro de la unidad; unidad de sentimiento, variedad de sensaciones. No todas las mujeres aman de la misma manera; su condición, su educación, su temperamento entran por mucho en las consecuencias y aun en la manifestación externa del afecto. El rostro, que es el espejo del alma, vende en semejante caso los secretos individuales; y Laurenti que conoce la escala completa del amor de la mujer, ha agrupado elegantemente á un número de ellas, haciendo vibrar á cada una con nota distinta. Este cuadro es un estudio y un éxito.

LA MUÑECA MUERTA

— No la toques, que está muerta.
— ¡No *tierno*, no *tierno*! Abe los ojos, nena monina. ¿Verdad que no *está meta*?
— ¿Cómo quieres que te conteste, si acaba de morirse? ¿no ves que tiene cerrados los ojos?
— ¡Ay! ¡ay! ¡ay! no *tierno*, no *tierno* y no *tierno*. *Senolita*, dí tú que viva.
— Pero mujer, si se ha muerto ¿cómo quieres que viva?
— ¡Ay! ¡ay! ¡ay! nena, nena, no te mueras que yo te *tierno* mucho.
— No llores, no llores, tonta. Mira, ya ha resucitado. ¿Ves? abre los ojos; es que estaba dormida. Y ahora abre la boca, es que quiere teta.

Este diálogo lo sostenían dos niñas, una de las cuales tenía en sus brazos una hermosa muñeca vestida con pañales como si fuera un recién nacido. Contaría la precoz niña unos seis años y á tan temprana edad tenía ya á su cargo y bajo su cuidado una numerosa familia de *bebés* de porcelana, adolescentes de pasta y señoritas de cartón. Graves cuidados daban á la infantil mamá aquella familia.

La muñeca resucitada al abrir su diminuta boca, claramente indicó su deseo de que la diesen teta, como su mamá había dicho, y su deseo fué realizado, apenas manifestado.

Estrechó la mamá á la *niña* contra su pecho, arregló el faldón y los pañales y comenzó á acunarla canturreando esa monótona canción: ¡Ah ah, ah ah! que es para los niños narcótico más eficaz que el opio. Los ojos de la muñeca cerráronse entonces quizá por el movimiento de acunar y por un momento reinó silencio.

Aprovechemos este instante de quietud para acabar de presentar al lector á los personajes de esta escena y el lugar de la misma.

¿Para qué sirven los ojos de la cara cuando están abiertos los de la imaginación? Con aquellos se ve, no lo que se quiere, sino lo que delante se tiene; con éstos, se ven los tiempos pasados que siempre fueron mejores, según el poeta, y los tiempos por venir, que la esperanza ofrece de color de rosa y que la realidad se encarga, al hacerlos presentes, de vestirlos de luto.

Con los ojos de la imaginación, vemos la felicidad, la virtud, la belleza, la verdad, llegamos hasta entrar en la gloria; con los que coronan la nariz, vemos las desdichas, el vicio, la fealdad, la mentira. Ciérralos pues, lector prudente, abre grandemente los de la imaginación y mira conmigo.

¿No ves una galería de cristales, espaciosa y llena de macetas conteniendo araucarias, heliotropos, diminutos rosales, claveles y otros arbustos?

¿No ves en uno de los lados una dorada pajarera que sirve de prisión á cuarenta y tantos canarios que cantan en su dorada cárcel, tan sólo por la alegría de vivir y de recibir un haz de rayos de sol que se filtra por entre las rendijas de una verde persiana?

¿No ves en las paredes artísticas ménsulas sosteniendo mayólicas de reflejos dorados, marmóreas estatuillas y elegantes *terracotas*?

¿No ves colgadas en las paredes, marinas de Monleón, paisajes de Haes, dibujos de Meissonier, y cuadritos de género, que convierten la galería en un pequeño museo?

¿No ves, una *chaise longue*, aquí, unas marquesitas acullá, más lejos unas doradas sillas y, en elegante desorden, otros ricos muebles?

¿Y, por último, no ves en el extremo izquierdo de la galería á las mantenedoras del diálogo antes transcrito?

Una de ellas, la que desempeña funciones de mamá, es alta y extremadamente delgadita, de color quebrado tirando á verde, grandísimos ojos negros, ya rodeados por amoratados círculos, boca algo más grande que chica, de labios pálidos como de rosa de té, que al entreabrirse, dejan ver unos dientes muy menudos como de ratoncillo, nariz muy recta y de bonita forma y abundante pelo negro suelto y cayendo sobre la espalda.

Elvira, que así se llamaba la niña, llevaba el delgadísimo cuello envuelto en un pañuelo negro de seda, y sus difíciles movimientos indicaban que la pobre niña padecía esa terrible enfermedad de los ricos, la *escrófula*, á la cual con razón llaman los ingleses *King's evil*, mal de los reyes.

Hallábase sentada Elvira sobre un taburete de terciopelo azul y á su alrededor sentadas en el suelo, de pie ó echadas veíanse catorce ó diez y seis muñecas, de todos tamaños. Desde la diminuta de porcelana, luciendo sus formas redondeadas sin dar muestra del menor pudor, cual si fuese nuestra común madre Eva antes del pecado, hasta la gran muñeca de abultadas formas de badana rellena de serrín, cubierta con delicada pudibundez con pantalón de batista, bordadas enaguillas, rica falda de raso, alzado por detrás, con almohadilla ó polisón que exageraba formas ocultas.

Aquellas muñequitas, muñecas y muñecazas, si se me permite el aumentativo, parecían al rededor de Elvira, cortesanas, que adulaban á su reina. Unas con sus gruesos mofletes pintarrajeados de bermellón, como verdaderas cortesanas, miraban á su señora con sus azules ojuelos de vidrio y parecía que de sus labios salían frases de lisonja, si corteses y halagadoras, frías como dictadas por el respeto. Otras de estridida faz de cera entornaban sus párpados desprovistos de pestañas y encogían la boca con cierto gesto, si no de envidia de despecho, por no ser ellas la reina. Las pequeñuelas sonreían y enseñaban sin malicia alguna sus carnes, digo, porcelanas que las imitaban, y mostrábanse como gozosas y archisatisfechas, sólo por el placer de tener al aire sus pierrecitas y ser de vez en cuando besadas por los rayos del sol.

Tal vez esta descripción que de las muñecas hago, parecezca al lector enojosa y demasiado imaginativa y opine que es cosa de juego é impropia de personas serias, ocuparse tan detenidamente en asuntos de tal pequeñez. Mas ¿quién le ha dicho al lector que yo soy persona seria? y además, ¿por qué si él considera estas cosas de poca monta, he de seguir yo servilmente su opinión?

Si una artística escultura, impresionando mis sentidos eleva mi espíritu hasta pensar en la Virgen, madre del Padre de todo lo creado; ¿por qué una muñeca, imagen de la mujer, no ha de parecerme que tiene las mismas virtudes que aquella á quien divierte cuando niña y quizá enseña, sólo por la mágica virtud de imitarla?

Para mí una muñeca en brazos de una niña no es sólo un juguete que entretiene sus ocios, su misión es algo más elevada; la muñeca, es, no sé si me atreva á decirlo, es la semilla del amor materno.

La niña que acaricia, mima y cuida á sus muñecas es seguro que cuidará, mimará y acariciará á sus hijos.

Mas basta ya de consideraciones. Sigamos viendo lo que el acaso nos presenta, que no es espectáculo despreciable el de dos niñas y varias muñecas.

Aun no conoces, lector, á Elvira.

Déjame que describa su traje y por él juzgarás la posición social de sus padres, y que te pinte su alma, y así acabarás de conocerla por completo.

Llevaba Elvira un trajecito de raso color crema de forma elegantísima por lo sencillo, al remate de la falda llevaba un ancho encaje de seda que extendiéndose formaba un delantero que se ensanchaba hasta la cintura y comenzaba después á disminuirse hasta llegar á la garganta. Una ancha cinta de gro azul pálido oprimía la

falda por su parte media terminando á la espalda en gran lazo de desiguales caídas. Un cuello marinero del mismo color del lazo, cubría casi la mitad del cuerpo y unas cifras bordadas en oro colocadas debajo de una corona de duquesa se ostentaban majestuosas en el lado izquierdo del cuerpo.

Aunque el refrán diga lo contrario, el hábito hace al monje, ó al menos por el hábito adivinarse puede la calidad del monje; así pues casi será inútil decir que Elvira era la hija única de los duques de Fox, poseedores de siete ú ocho títulos nobiliarios de antiquísima fecha y de muchos millones, si no de tan alta alcurnia, que al fin de vil metal eran, por lo menos producían para dar lustre á los apollillados pergaminos.

Prometí antes pintarte el alma de Elvira, y en Dios y en mi ánimo juro que loco debía estar cuando tal promesa hice. ¿Quién se atreve á sondear el alma de una niña de seis años? En ella están todas las semillas del bien y del mal. Unas que á fructificar comienzan, otras que aun no encontraron tierra donde echar sus raíces.

Duro y triste será decirlo, pero es lo cierto que en el alma de Elvira, apenas se había comenzado á desarrollarse otro sentimiento que el de la vanidad, y cierta pasión que la hacía creerse superior á cuanto la rodeaba. Pájaros, flores, joyas, criadas como ella las llamaba, todo había venido al mundo para distraerla. En rigor, Elvira no era mala, mas como por una educación viciosa, veía halagadas sus malas pasiones y nada abonaba las buenas, ni con el consejo, ni con el ejemplo, es lo cierto que en la niña mimada por la fortuna, pero castigada por la enfermedad, existía cierta tendencia á la crueldad que la hacía antipática en ocasiones, para aquellos que no supieron comprenderla, por los males que padecía físicos y morales, pero ninguno imputable á ella, pues todos los había heredado.

Hasta ahora sólo de Elvira y de las muñecas nos hemos ocupado, haciendo caso omiso de su interlocutora, y tiempo es ya de que saquemos á escena á la niña que gimoteaba y lloraba por la muñeca muerta.

Frente al palacio de los padres de Elvira levantábase una modesta casa de vecindad, en la cual estaban de porteros Eulogio y Tomasa, á quienes si Dios no había dado más fortuna que los robustos brazos del marido, que se ocupaba en picar piedra, en justa compensación les había regalado ocho, entre angelitos y angelitas, que si no trajeron el pan debajo del brazo, vinieron al mundo con apetito tan dispierto que capaces hubieran sido de tragarse todo el pan de una tahona.

Teresita era el nombre del último angelote que dió á la luz la portera Tomasa, esposa del picapedrero Eulogio. Cuatro años de edad contaba Teresita y representaba seis por su gran desarrollo. Quizá y sin quizá no había comido, desde que soltó los biberones naturales de su madre, más que patatas y más patatas, pero ¡oh impenetrables misterios de la naturaleza! el estómago de aquel cuerpito tenía la virtud de convertir las patatas en manteca que después repartía por sus dominios con tal acierto, con arte tan singular y tan perfecta noción de lo bello, que el cuerpo de Teresita era una delicia. Daba gozo ver sus mofletes, redondos y colorados como dos manzanitas, su barbilla, con un hoyuelo en el centro, su cuello con ciertas arruguillas, encantadoras, excesos de la carne que al desbordarse formaba curvas deliciosas, sus manos chiquitillas de dedos cortos y gordiflonecetes y sus piernas muy bien modeladas, finas como el satén, de carnes tan apretadas y tan pléticas de vida que parecía que iban á dejar escapar la sangre que las sonrosaba.

Los ojos de la niña eran muy grandes y de un verde muy claro, la boca de labios abultados y rojos como la grana. En su cara en fin había tal carencia de líneas rectas que con sus ojos verdes hubiera seguramente adolecido de inexpressiva, á no ser por la nariz que era algo chatilla y respingona, lo cual la animaba con cierto aire picantesco, viniendo á ser esta facción algo así como la nota de color, como la pincelada de efecto, como el último golpe de cincel que da el escultor en los ojos de una estatua y que de pronto da vida á una fisonomía antes inanimada.

Teresita era la dama principal de la corte de Elvira. Si las muñecas entretenían las horas de fastidio de la futura duquesita, Teresa tenía la virtud de excitar su risa hasta la carcajada.

— Sus sosadas, decía la aristocrática niña, me divierten. ¿Querrás creer — refería un día á su aya — que la muy tontísima llora, cuando cierro los ojos de la muñeca grande y la digo que se ha muerto? Ya ves, cree que las muñecas son de carne y que se mueren. ¡Como ella no ha tenido ninguna! ¡Qué ha de tener, si no sabe nada y todo se lo cree! Mira, el otro día estaba yo merendando dulce de almíbar y ella no quiso probarlo porque la dije que era cola y después cuando acabé la pasé la cuchara por los labios, y si vieras cómo se lamía; si parecía la perrita *pretty*; ¡ca, si la perra sabe más, ya lo creo!

La pobre Teresita era para la señorita Elvira lo que para los antiguos señores fueron los bufones.

La amistad entre la hija de la portera y la hija de la duquesa comenzó una mañana en que Elvira estaba en uno de los balcones del entresuelo de su palacio y Teresa en la calle, sentada en la acera, teniendo delante un banquillo de madera, sobre el cual estaban colocados varios cucuruchos de arena, huesos de melocotón, piedrecillas y un peso de platillos de hoja de lata. Teresita jugaba á *tiendas* y vendía á imaginarios compradores, piedras que en su imaginación eran sabrosos quesos, cucuruchos cuya arena se convertía por sólo el poder de su voluntad

en azúcar ú otra golosina y huesos de melocotón que eran ora jamón, ora peladillas.

Inmenso é indescriptible era el goce que en su juego hallaba Teresina, tanto que despertó la envidia de la señorita Elvira, y con la envidia nació la mala pasión de turbar en su felicidad á la pequeña comerciante.

Retiróse Elvira del balcón, fué en busca de su mejor muñeca y volvió á aparecer con ella en los brazos. Teresa ni siquiera la vió. En aquel momento había hallado un trapo en el suelo y cuidadosamente lo doblaba y colocaba en su mostrador, esperando la llegada de alguna compradora de aquella rica tela de brocado de oro.

Sintió Elvira despecho, al ver que su muñeca no lograba vencer á aquellos puercos cucuruchos y feas piedras, ni merecía siquiera una mirada de la abstraída vendedora de aquellas porquerías.

Para lograr su objeto y excitar la envidia de Teresa, comenzó á hablar á grandes voces con su muñeca, pero ni aun así salía Teresa de su distracción. Ya furiosa Elvira y estrujando entre sus dedos nerviosos á la inocente muñeca, dijo, dirigiéndose á Teresa:

— Oye tú, chica, ¿quieres venderme una libra de almendras, que mi nena las quiere? — y al decir esto asomó la muñeca por fuera de la barandilla del balcón.

Volvió la cara Teresina, y al ver aquella hermosa muñeca tan *gande* casi como ella, quedóse con los ojos fijos, abierta la boca, caídos los brazos y sólo supo decir:

— ¡Ay!
— ¿Te gusta? — preguntó Elvira.

Teresa no supo ni contestar, ni se movió, ni parpadeó siquiera; tan grande era su asombro.

— ¿La quieres? — dijo la señorita. — Tómala, — é hizo como si fuera á arrojarla á la calle.

Levantóse Teresina y fué á colocarse al pie del balcón, con tal prisa, que al arroyo fueron sus mercancías, peso y mostrador antes tan preciados.

— ¿La quieres? dí, contesta, — repitió Elvira.

— Sí, sí, — contestó la arruinada comerciante.

— Pon el delantal, — y antes de acabar la frase, ya el delantal estaba dispuesto para aparar la muñeca.

— ¡A la una, á las dos, á las tres! — dijo Elvira balanceando á la muñeca por un brazo, y cuando ya Teresa la creía bajar, como ángel del cielo, sonó una carcajada y Elvira y muñeca desaparecieron del balcón.

Lloró silenciosamente Teresa y sin recoger sus bártulos fué hacia su casa. Poco duró el llanto. La imaginación que convertía el arena en azúcar y las piedras en quesos, convirtió un delantal de su madre en muñeca aun más hermosa que la de Elvira. ¡Con qué cariño estrechaba Teresa aquel trapajo; con qué entusiasmo lo besaba y cuán fácil le era ver en el dibujo del delantalejo, boca, nariz y rubio y rizado pelo! Las conversaciones entre Elvira y Teresa desde el balcón á la calle repitieronse un día y otro día. Siempre Elvira ofrecía arrojar la muñeca, y siempre fueron falsas sus promesas.

Enfermó Elvira, llegando casi hasta las puertas de la muerte. Durante la convalecencia, nada había que la distrajera. Un día se acordó de Teresa y mostró empeño en que la fuesen á buscar para que jugase con ella. Fué Teresa y desde aquella tarde no faltó ni un solo día.



FLORES DEL BOSQUE, cuadro de H. Mosler

Elvira, como ya se ha dicho, tenía catorce ó diez y seis muñecas. Todas ellas encantaban á Teresina, mas ninguna como aquella *gande, gande*, vestida de pañales, que fué la que viera el primer día de su amistad con Elvira.

Cierta tarde hallábase las dos amiguitas, entregadas como siempre á sus juegos. Elvira, con esa maldad tan usual en las niñas excesivamente mimadas, divertíase en hacer rabiarse á la inocente Teresina.

La farsa de la muerte de la muñeca repetíase un día y otro día.

Teresina sentía verdadera adoración por aquella muñeca. Mil veces había llorado su muerte y otras tantas había batido palmas y saltado de alegría al verla resucitar. Tímidamente expresó muchas veces su deseo de tenerla un instante entre sus brazos y darla un beso, pero jamás Elvira la permitió satisfacer su deseo.

— Déjamela un *latito*, señorita, no la *lompere*. Anda.

— No, no, — replicaba Elvira, — que la vas á ensuciar con esas manos tan puercas.

Restregaba Teresilla sus manos contra su delantal y volvía á sus súplicas, siempre sin ser atendida.

Llegó en la tarde á que nos referimos á ser tan grande su deseo, que contra la voluntad de Elvira alargó su mano y la pasó por la cara de la muñeca.

Elvira entre furiosa y risueña cerró los ojos de la muñeca y dijo:

— ¿Ves? porque la has tocado, se ha muerto.
— ¡Ay no, ya no lo *hallé* más; que viva, que viva!
— Pues siéntate en el suelo y estate quieta.

Obedeció Teresa cuando hubo visto la resurrección de la muñeca y encontrando en el bolsillo unas moras, rebozadas con migajas de pan, comenzó á comerlas con verdadero deleite.

mente se retiraba á su portería, temerosa de que la señorita la reprendiese por aquel beso criminal.

Algunos meses después los padres de Elvira la enviaron á un colegio en Alemania y ya no volvieron á verse en algunos años la aristocrática niña y la pobre Teresa.

La primera vez que volvieron á encontrarse, fué el día de la boda de Elvira, á quien sus padres sacaron del poder de los profesores para colocarla bajo la potestad de un primo suyo, verificando así una unión concertada hacía ya tiempo.

Volvió Elvira de la iglesia y al apearse de su coche, á la puerta de su palacio, vió á Teresa colocada en el dintel de su casa.

Nada hay más expansivo que la felicidad. Elvira recordó á la niña á quien tanto había hecho rabiarse, y al encontrarla ya mujer y por cierto muy hermosa, tuvo el capricho de llamarla.

— ¡Teresa, Teresa! — dijo, — acércate, mujer, no tengas vergüenza.

— ¡Yo vergüenza! ¿por qué, señorita?
— Hace mucho tiempo que no te veía y hoy tengo mucho gusto en saludarte.

— Muchas gracias, señorita.

— ¿Qué haces? ¿trabajas?

— Sí señora, soy planchadora.

— Estás muy guapa. ¿Tienes novio? ¿cuándo te casas, como yo? porque ya sabrás que hoy me he casado.

— Yo también me casaré pronto; el mes que viene; ya ha sido la primera amonestación.

— Vaya, mujer, me alegro y ofrezco hacerte un regalo para indemnizarte de lo mucho que te he hecho rabiarse. ¿Te acuerdas cuando te presentaba la muñeca diciendo: ¡Está muerta! ¡está muerta! Jesús, ¡qué risa!

Momentos después llegó una amiga de Elvira hija de los marqueses de Santos y las aristocráticas niñas sin hacer caso de Teresina fuéronse á jugar á visitas.

La pobre niña preguntó, poniéndose colorada:

— ¿Voy yo también?

— No, — respondió Elvira, — vete á tu casa, ó quédate aquí, pero no toques á las muñecas, — y añadió dirigiéndose á su amiga: Es una pobre, que viene á entretenerme y yo la hago rabiarse, porque es más tonta...

Quedóse Teresilla sola y durante un largo rato estuvo contemplando á la muñeca *gande* sin atreverse á tocarla. Por fin pudo en ella más el deseo que el temor, miró á todas partes como si fuera á cometer un crimen, acercóse tímidamente, cogió á la muñeca y estampó en sus mejillas un sonoro beso.

Momentos después volvían á la galería Elvira y su amiga.

— Mira, — dijo aquella á ésta, — llevaremos esta y será mi hija. Pero, ¿quién la ha manchado? — gritó poniéndose roja de ira. — ¡Ah puerca! ¡Tú la has besado, y como estabas comiendo moras has manchado su cara! ¡Puerca, sucia! vete, vete á tu portería y no vuelvas más. ¿Ves? ahora sí que está muerta, está muerta para siempre.

Lloró amargamente Teresina y fuése y quizá en su cerebro nació la idea de que jamás ninguna falta queda oculta, que siempre hay manchas de mora denunciadoras.

Ya no volvió más Teresina al palacio de Elvira. Alguna vez la veía asomarse al balcón é inmediata-

— Ya me acuerdo, señorita.
 — Vaya, adiós, Teresa.
 — Adiós, señorita, y que sea V. muy feliz.
 — Gracias, gracias, — dijo Elvira entrando en su casa.

Casóse también Teresa con un oficial de albañil. El regalo de Elvira no llegó, ni Teresa hizo nada por recordar á la señorita su promesa.

Transcurrieron dos años, Elvira y Teresa fueron madres casi al mismo tiempo.

Teresa tuvo un niño, tan desarrollado y tan hermoso que parecía un torito, según la frase de las comadres del barrio.

Elvira una niña tan delgadilla y enclenque, que ya hubiera querido su madre que tuviera el tamaño de aquella su muñeca que con tanta facilidad moría y resucitaba.

Teresa amamantaba á su hija. Elvira hubiera querido hacerlo, pero su pobre naturaleza no se lo permitía.

Cuando la niña de la duquesita tenía tres meses de edad enfermó. Los médicos declararon que tenía viruelas.

El ama de cría lo supo y huyó de la casa sin despedirse siquiera. Toda la fortuna de Elvira no bastó para encontrar otra ama.

La desdichada niña se moría de hambre.

La viruela era muy benigna, pero la niña era hija de una escrofulosa y era también escrofulosa, casi física, y esto agravaba la enfermedad.

Teresa supo lo que ocurría á la señorita Elvira. Tuvo un hermoso arranque de madre: — ¡Cuánto padecerá la pobrecita niña! — y al pensar esto, llevó á su hijo á una hermana suya que vivía muy lejos de ella y que también estaba criando, y se presentó en el palacio de Elvira á ofrecer su pecho á la pobrecita niña.

— ¿Quién no hiciera lo mismo, — decía llorando, — viendo que una niña se muere de hambre? ¡Ay! si yo pillara á la pícara ama que huyó, la arrastraba.

Describe otra pluma lo que sintió Elvira.

La niña abalanzóse al pecho de Teresa como una loba hambrienta.



MÚSICO NEGRO, modelo en bronce y mármol de P. Calvi

Tres días pasó Teresa en el palacio de Elvira. En la noche del tercero, la niña estaba muy grave. La calentura la devoraba, su carita era toda una pústula. Teresa sin temor á que aquellos labios amoratados y manando sangre mancharan su pecho, como ella en otro

tiempo había manchado la cara de la muñeca, estrechaba á la niña, llevaba el pecho á su boca, pero la niña ya no mataba.

De pronto la enfermita hizo un pequeño movimiento, entreabrió los ojos y volvió á cerrarlos para siempre.

— ¿Mama, mama? — preguntó Elvira.

— No, parece... yo... — y dos lágrimas se desprendieron de los ojos de Teresa.

— ¿Lloras, lloras?

— No, es que...

— A ver, dame mi hija, — rugió Elvira.

— No la toque V., señorita.

— ¡Ay! yo no quiero, yo no quiero. ¿Verdad que no está muerta? Haz tú que viva, Teresa.

Esta guardó silencio y lloraba.

Elvira se acercó junto al cadáver de su hija, la tocó, vió sus ojos cerrados, y dijo con un grito desgarrador:

— ¡Ay! sí, sí, está muerta, y para siempre!

LAUREANO ORDOÑANA

EL LOBO GUARDIÁN

En las inmediaciones del Pirineo, estaba un pastor apacentando su rebaño, cuando notó que detrás de unos zarzales había en acecho una loba enorme, buscando ocasión propicia para echarse encima de los indefensos corderos.

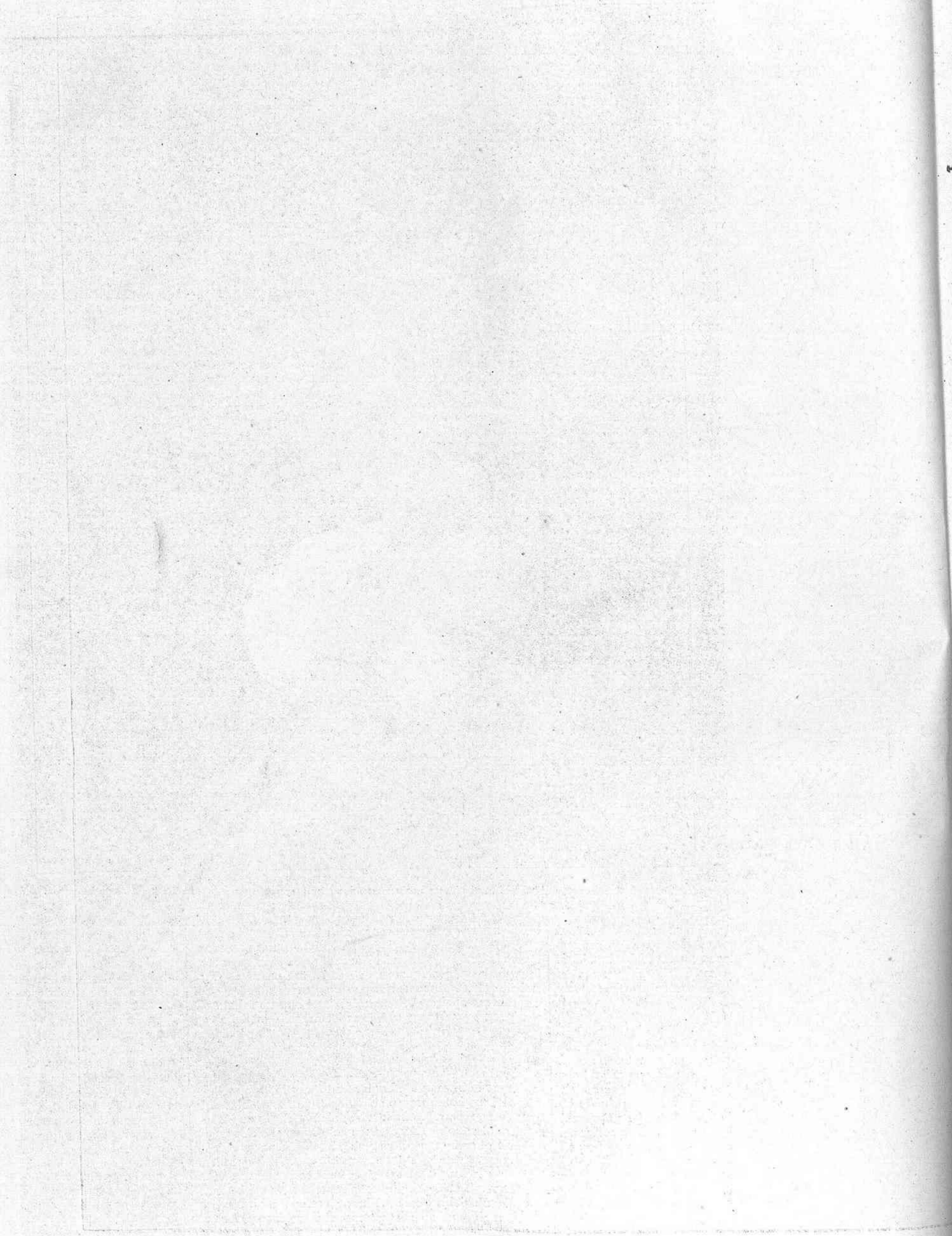
Ver el pastor á la loba y disparar su escopeta que para estos casos llevaba siempre en el hombro, fué obra de un momento, y como era muy buen cazador, á pesar de la distancia disparó con ojo tan certero que atravesó de un balazo un muslo de la fiera. Como estos animales tienen toda la resistencia que para su odioso *oficio* necesitan, aun manando copiosa sangre, pudo el animal andar por sus pasos y llegar hasta su guarida. El pastor en un santiamén condujo al asustado rebaño á su casa, lo encerró en el redil, cargó de nuevo la escopeta, siguió por el rastro de la sangre el camino recorrido por la fiera y al cabo de una media hora sorprendió al animal ya moribundo. A cula-



CRITICOS PRECOCES, cuadro de Overmann



GUENTOS DE AMOR, CUADRO DE C. LAURENTI





¿QUIEN VA?... cuadro de J. M. Tamburini (Exposición Parés)

tazos le acabó su agonía, mató á dos de los tres lobeznos que la loba amamantaba y no hizo lo propio con el tercero porque notó que era menos desarrollado que sus hermanos. Por esta circunstancia movido el pastor á compasión cargó con el cachorrito y lo llevó á su casa.

El animalito, que por lo visto andaba muy atrasado de alimentos porque hasta aquel entonces sus hermanitos que eran más fuertes que él no le dejaban medrar, comió todo lo que le dieron: es decir comió como un lobo.

Tenía el pastor un hijo de siete años que naturalmente tomó gran cariño al animalito que á fuerza de cuidados y andando el tiempo dejó de ser lobezno para entrar á ser lobo. Lobo y todo, como andaba muy bien alimentado no hacía daño alguno á los demás animales que había en la casa; al contrario, puede decirse que perros, lobo y ovejas vivían en familia, y hasta cuando salía el rebaño el lobo formaba al lado de los perros llevando como ellos el collar de agudos clavos que evita que los lobos puedan hacer presa en el cuello de los perros de rebaño.

No tardó en llegar el día en que el lobo pudiera lucir su fiera y al propio tiempo manifestar su gratitud.

Tenía el pastor su rebaño á la orilla de un riachuelo, cuando sin saber cómo ni por dónde vió aparecer hasta cinco lobos hambrientos que se echaron á traición encima del rebaño, asíó cada uno de ellos un cordero, dispersaron á los demás y emprendieron la fuga.

Con la rapidez del rayo los dos perros y el lobo lograron cortar la retirada á los cinco lobos, á quienes el peso de los corderos no permitía correr con la misma soltura con que volaban sus perseguidores; el *lobo guardián* pudo dar muy pronto alcance al que llevaba la delantera, entre los dos perros lograron hacer soltar la presa á otro lobo y empezó terrible y sangrienta lucha de la cual resultó muerto uno de los perros y muy mal herido el otro; pero quedaron por fin en el campo de batalla todos cinco lobos. Uno tras otro los había degollado el *lobo guardián*, pues sobre estar mejor alimentado que sus víctimas, el collar le sirvió de gran defensa.

El heroico comportamiento del animal consoló por completo al pastor de la pérdida de los perros y decidió que fuese en adelante el lobo el único guardián de su rebaño.

Tal confianza llegó á tener en la fiera que una tarde del mes de julio, gozando el pastor frondoso panorama se entretuvo más de lo acostumbrado y calculando que llegaría mucho antes á su casa solo que acompañando su numeroso rebaño, resolvió dejar á sus corderos al raso, al cuidado del lobo.

No durmió aquella noche el sueño tranquilo que en las demás; ya antes de amanecer se dirigió al monte y encontró allí al lobo guardián de centinela en un peñasco que dominaba todo el terreno ocupado por el rebaño.

En vista de tan excelente resultado repetía con frecuencia la operación: casi siempre que lo apacible de la noche lo permitía.

II

Llegó por fin noche siniestra para el confiado pastor. Durmió tranquilo como de costumbre, despertó antes que el sol como de costumbre, pero... al abrir la puerta de su casa encontró en apiñado remolino como de treinta á cuarenta de sus corderos, que al ver á su amo dieron tan lastimeros balidos que ya antes de notar el pastor que la mayor parte estaban manchados de sangre, comprendió que algo muy grave había ocurrido.

Corrió al monte loco de desesperación y se presentó á su vista un cuadro desgarrador: yacían en el suelo amontonados y casi destrozados un sin fin de corderos y el resto habían desaparecido.

En el último término de este sangriento cuadro estaba



EN LA ÉPOCA DEL IMPERIO, cuadro de F. Andreotti

el lobo cuyas manchas de sangre le denunciaban como autor de estos asesinatos.

Desesperado el pastor volvió á su casa, regresó al monte inmediatamente provisto de su escopeta para castigar al lobo y de un carro para cargar los corderos degollados. Con la ira de que estaba dominado, verdaderamente ciego de cólera, disparó sobre el *lobo guardián* y á navajazos acabó con él.

III

Aproximó el carro hasta donde lo permitió la escabrosidad del terreno y después de cargar cinco corderos encontró en el suelo un lobo degollado y á pocos pasos otros dos y revueltos entre los corderos, hasta once lobos, que el *lobo guardián* había degollado, cumpliendo heroicamente su deber.

El por tantos conceptos desgraciado pastor, no sólo á causa de la gran tristeza que se apoderó de él por haberse privado de tan celoso guardián, sino principalmente por lo que su conciencia le atormentaba, enfermó de tal suerte que sólo fué en adelante una sombra de lo que era antes de la injusta muerte del pobre *lobo guardián*.

ALBERTO DE SECILIA

MONUMENTOS ANTIGUOS DE SALAMANCA

I

Nuestra renombrada ciudad universitaria, *Roma la chica*, como un tiempo fué llamada por la multitud de sus

monumentos, no es hoy sombra siquiera de lo que fué, ni anuncia lo que podría quizá volver á ser un día, utilizando los muchos elementos de cultura y de vida de todas clases que encierra. Y sin embargo, todavía es una de nuestras poblaciones más importantes desde el punto de vista arqueológico, aun después que dos siglos de mal disfrazada barbarie han tirado á tierra tal cantidad de sus interesantes edificios, que sus escombros forman verdaderas colinas en algunas partes de la población (v. g. en el campo de *los Caídos*). Por esto vale la pena de catalogar, siquiera someramente, los monumentos que todavía atesora, antes que el moderno prurito de las restauraciones — que, como es natural, se comienza á sentir entre nosotros precisamente cuando va de caída en todas partes — acabe con esos preciosos restos, á fuerza de remozarlos con postizos afeites: que es otra manera de destrucción, no menos funesta, bárbara é impía.

Las siguientes notas se limitan, pues, á enumerar con cierta clasificación por épocas muy generalizada, las principales reliquias que el viajero puede disfrutar y estudiar en Salamanca. En cierto modo, vienen á constituir una especie de brevísima guía, aunque sólo en bosquejo.

II

Poco queda de la época propiamente romana: algunas inscripciones en el claustro de la Catedral vieja, en el zaguán del antiguo colegio de San Bartolomé (hoy Gobierno civil), noticias de otras, y probablemente las cuatro columnas que hay delante del colegio del Arzobispo, actualmente de los Irlandeses; la calzada de la Plata (*via lata*), el puente, hoy reedificado, por donde pasaba esta vía y algunos sillares de granito en la Puerta del Río, al S. de la población.

Del estilo cristiano (latino-bizantino), propio de la dominación visigoda y primeros siglos de la musulmana, no queda resto alguno. Sólo se ve un recuerdo arcaico notablemente posterior, pero con bastante carácter é importancia en ciertos pormenores de

la construcción y decoración, en la iglesia de Santo Tomás, que acaso, bien estudiada, suministrase un dato más para la historia de nuestras construcciones de transición (Lebeña, San Miguel de Escalada, Baños, Valdediós, Peñalba etc.) entre la época visigoda y la románica.

III

De esta última tiene Salamanca excelentes ejemplos, fruto del extremado influjo que allí ejerció la venida de los condes y monjes franceses: ante todo, la admirable Catedral vieja, una de las más importantes de España, y aun fuera de ella; las iglesias de San Marcos, San Cristóbal, San Martín, San Juan de Bárbalos, Santo Tomás, San Mateo; los restos del antiguo Colegio de la Vega y gran número de portadas y aun casas diseminadas por toda la población. Debe sin embargo observarse que todos estos monumentos corresponden (á lo menos, en su estado actual) á los últimos tiempos del estilo románico en transición al ojival, al cual pertenecen casi siempre las bóvedas: advertencia que no ofrece tanto interés para los que consideran estos dos estilos como dos momentos (ascendente y descendente) de una misma evolución artística.

Es grande la escasez de restos puramente ojivales en el estilo, sobre todo, del XIII y del XIV. Las capillas de Santa Bárbara y de los Anayas en el claustro de la Catedral vieja; los restos y pinturas de la llamada «del aceite» y algunos sepulcros en el mismo templo, con algo que se conserva en la sala capitular de Santo Domingo, son lo más importante de estos tiempos. Otro tanto se puede decir del estilo mudejar, al cual pertenecen la bóveda de la capilla de Talavera (antigua sala capitular) en la Catedral vieja, así como parte del sepulcro del brazo Sur de la misma, los restos de la derruida iglesia de S. Pa-

blo, los artesonados de Sancti-Spiritus, San Marcos, Santa Ursula, etc.

IV

En cambio, si escasean los edificios puramente ojivales, no así los que combinan el elemento gótico con el del Renacimiento, combinación á que muchos reservan el nombre de estilo «plateresco.» De esta clase, como del primer Renacimiento, posee Salamanca ejemplares de los más importantes que en nuestra patria existen. Dentro de dicha composición, predominan las formas ojivales en toda la Catedral nueva, una de las mayores y más ricas del gótico en su agonía; en las iglesias de San Esteban ó Santo Domingo (pues tiene ambos nombres), Sancti-Spiritus, San Benito, Santa Ursula, la torre del Clavero, la admirable fachada de la casa «de las Conchas,» las de Doña María la Brava, los Abarcas, Maldonados, etc. El estilo del Renacimiento, por el contrario, ya puro, ya en la combinación antedicha, prepondera en la famosa fachada de la Universidad, en las Escuelas Menores, en los Irlandeses (cuyo patio es acaso el mejor que en su género tenemos), en las iglesias de San Justo, las Dueñas y otras muchas; la casa de las Salinas, con las espléndidas ménsulas de su patio, las de Monterrey, las Muertes, Garcigrande, etc.

V

Gran número de monumentos, también, indican todavía la importancia de Salamanca y su vida en los siglos xvii y xviii. Al estilo greco-romano pertenecen, sobre todo, el palacio de los Anayas y la iglesia de las Agustinas, donde se halla la célebre *Concepción* de Ribera. La transición al barroco se puede observar en la enorme masa de la Clerecía, ó convento de la Compañía de Jesús; y el churriguerismo en su apogeo se ofrece en la Plaza Mayor, con el Ayuntamiento, en el Colegio de Caltrava, el retablo de Santo Domingo, la fachada de la Orden tercera y la Vera-Cruz. El estilo neo-clásico está representado por el Colegio de San Bartolomé, la capilla de la Universidad, y algún otro, de menor importancia.

Resumiendo esta rápida é incompleta ojeada, se puede decir que, entre todos los monumentos de las diversas épocas y estilos, descuellan en primer término las dos obras maestras de la arquitectura en Salamanca: la Catedral vieja y la Universidad. Notemos, para terminar, que acaso ninguna otra de nuestras ciudades ofrece tantos edificios importantes de carácter civil.

F. GINER DE LOS RÍOS.

LA ASTRONOMIA EN CHINA

OBSERVATORIO DE PEKÍN

El contra almirante francés, M. Mouchez, acaba de recibir de Pekín, para el museo de astronomía que ha fundado en el Observatorio de París, una serie de fotografías que representan en todas sus fases el observatorio de Pekín y los instrumentos de que se hace uso en él. Al noble concurso de M. Lemaire, embajador de Francia en China, se debe que el Observatorio de París haya podido reproducir estas interesantes fotografías. Y habiendo puesto el contra-almirante á disposición de los sabios tan preciosa colección, se han elegido las vistas más adecuadas para dar una idea exacta del estado actual de la astronomía en una nación que la ha cultivado con el mayor celo, habiéndole impreso notable desarrollo.

Las funciones astronómicas no han dejado de estar en honor en China, y el observatorio del Celeste Imperio está actualmente bajo la dirección de un tío del mismo emperador, que tiene el rango de quinto príncipe de la sangre imperial y el título de Canciller.

El número de personas destinadas á este establecimiento es más considerable que en el de París, pues no baja de 196, incluidos los estudiantes. Los principales funcionarios, después del Canciller, son un director chino y otro tártaro, con derecho á usar el botón de piedras preciosas y la imagen de un cuervo marino al pecho. Vienen luego dos subdirectores, chino el uno y tártaro el otro también, y

dos auxiliares encargados de los cálculos, cuyos funcionarios debían ser siempre elegidos entre los extranjeros, antes de la expulsión de los jesuitas. Hay que hacer mención también de otros dos empleados: uno el guarda ó custodio del edificio, y otro de los relojes de agua, con que aquellos astrónomos se contentan, no habiéndose introducido aún los cronómetros en el Observatorio chino.

Los calculistas del Observatorio tienen tablas construidas ó rectificadas por los jesuitas del siglo xvii; las guardan cuidadosamente y se sirven de ellas para sus cálculos. De aquí resulta que, contra los principios generales del gobierno chino, las funciones astronómicas han venido á ser hereditarias; pero en cambio son simplemente honoríficas.

Las funciones puramente científicas no son muy difíciles

de ejercer, como quiera que hay en el mismo Pekín algunos observatorios privados, establecidos por las legaciones europeas. Fuera de esto, los misioneros han fundado en *Zi-ka-Wei* un observatorio de primer orden, donde se practican todos los métodos modernos con los mejores instrumentos. Este establecimiento está situado á unos 800 kilómetros al S. E. de Pekín, en las cercanías de Shanghai. Los astrónomos del gobierno chino pueden sin gran dificultad ejecutar los cálculos de conversión.

Pero tienen que ejercer otra función más delicada, en la cual no pueden ya asistirlos los sabios europeos; y es determinar los días fastos y los días nefastos, operación de la mayor importancia en un país donde las creencias astrológicas están muy generalizadas.

Deben también como los augures de la ciudad eterna, consultar los presagios, lo cual hacen de una manera que denota mucha ingenuidad.

El consejo del Observatorio de Pekín se reúne en pleno la noche del último día del año y permanece en sesión hasta el principio del año siguiente, que comienza á media noche. En este momento, miran los astrónomos de qué punto viene el viento, de lo cual se cercioran por medio de *banderas sagradas*, puestas al efecto. El 14 de febrero de 1888, al comienzo del año vigésimo quinto del ciclo septuagésimo sexto, que no ha terminado aún, hicieron constar que el viento soplabá del N. E., punto considerado como del más favorable augurio.

De esto dedujeron que debían esperarse todas las prosperidades y venturas durante los doce meses siguientes.

El establecimiento está levantado sobre un terraplén de algunos metros y de forma cuadrada, situado á lo largo de las fortificaciones de Pekín. La construcción está atravesada por un túnel por el cual pasa el camino, y en caso necesario podría utilizarse para la defensa de la ciudad.

Reproducimos (fig. 1.^a) una vista fotográfica, que muestra sobre el terrazo el conjunto de instrumentos de que se sirven, ó afectan servirse, los astrónomos oficiales del Celeste Imperio para hacer sus observaciones. Otros grabados más detallados permiten comprender de qué manera se han construido. La fig. 2.^a da idea del lujo y arte con que se han montado algunos de estos instrumentos.

El Padre Lecomte, que tuvo ocasión de manejar estos instrumentos á fines del siglo xvii, dice que los operarios indígenas que los ejecutaron hubieron de preocuparse mucho más de la perfección de los instrumentos en forma de dragones echando llamas por la boca, que de la exactitud de las divisiones. Cree que un cuarto de círculo de pie y medio ejecutado en París por los ópticos de su tiempo daría mayor garantía que el círculo de seis pies



LA SIESTA, escultura de M. Baumbach

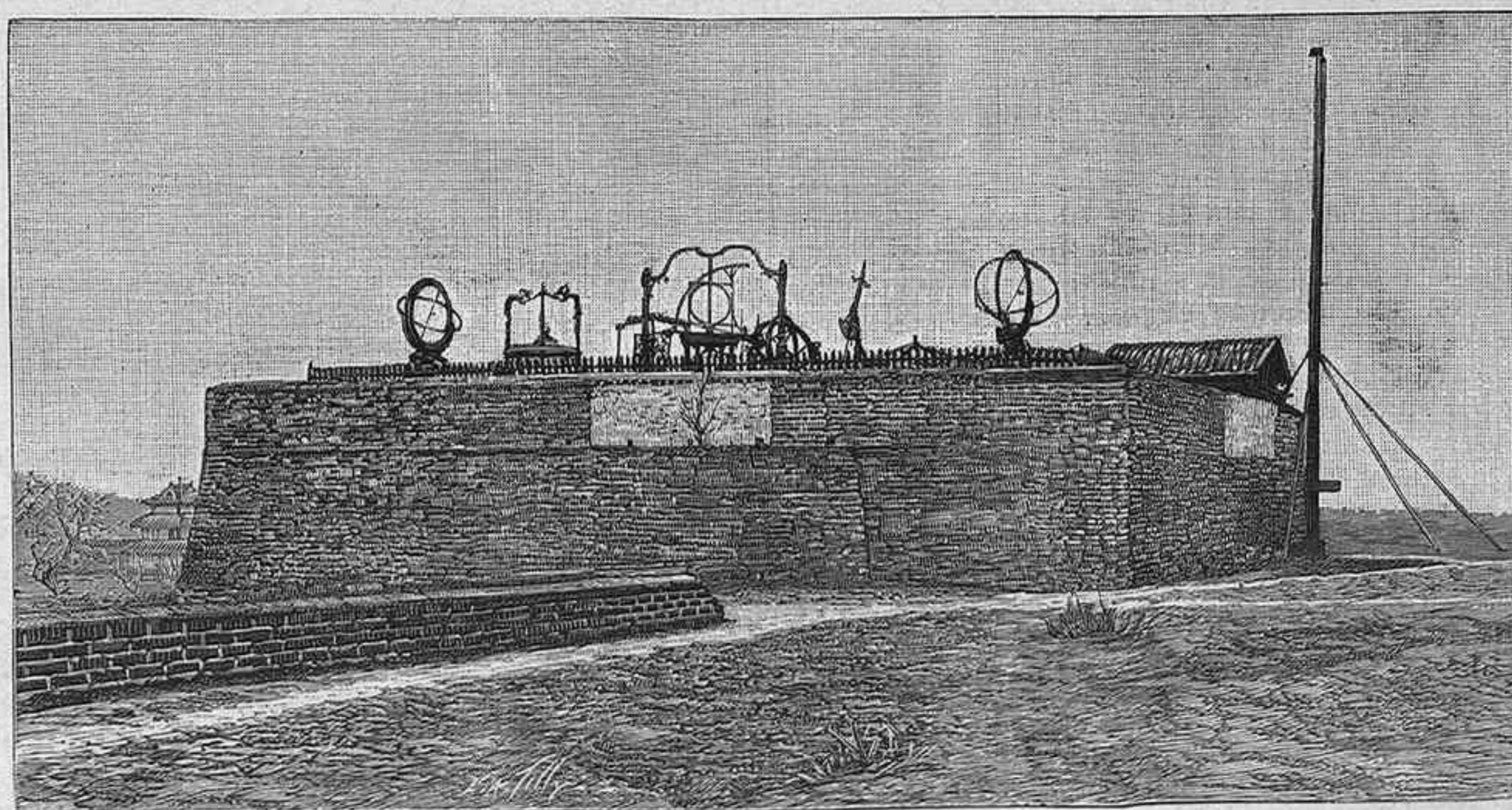


Fig. 1. - Vista general del Observatorio de Pekín

fabricado en Pekín. El limbo está dividido de diez en diez minutos, lo que es un límite de la exactitud á que pudiera aspirarse, si la división estuviera bien hecha y si el instrumento conservara las pínulas que han desaparecido.

El Padre Lecomte describe además la instalación de un cuarto de círculo, de construcción muy esmerada, y

que es probablemente el que Luis XIV envió á su hermano Kang-hi.

«El plomo que marca su situación vertical pesa una libra y pende del centro por medio de un alambre de cobre muy delicado. La alidada es móvil y corre fácilmente sobre el limbo. Un dragón acurrucado y rodeado de nubes va á todas partes á coger las fajas del instru-

mento, como temiendo que se salgan de su plano común. Todo el cuerpo del cuarto de círculo está al aire, atravesado por el centro de un eje inmóvil, á cuyo entorno gira hacia la parte del cielo que se quiere observar. Como su peso podría causar algún movimiento ó hacerle salir de su situación vertical, se elevan dos árboles por los lados: están sujetos inferiormente por los dos dragones y ligados al árbol de en medio por unas nubes que parecen descender del aire »

La figura 3 muestra que para las observaciones, se sirven los astrónomos chinos de una escalera de ruedas, análoga á la que se usa en los observatorios europeos, las cuales se mueven sobre un doble rail.

Pero no hay que precipitarse en admirar la imaginación de los chinos por este perfeccionamiento, porque la escalera parece de construcción reciente y probablemente fué de Europa, fabricada y todo, en el siglo XVII.

Todavía hay en el terrazo del Observatorio chino una esfera armilar, otra equinoccial y otra celeste de seis pies de diámetro (fig. 4).

Esta última obra excitaba la admiración del Padre Lecomte, y es en efecto muy notable, porque todas las estrellas, representadas en relieve, están en su lugar. Estaba tan bien suspendida que un niño podía hacerla girar en el sentido del movimiento diurno, bien que pasara 2000 libras.

El Padre Lecomte describe entusiasmado los adornos que reproduce la fotografía y las ruedas ocultas que permiten dar al eje del mundo la inclinación deseada.

Habla también de las gradas de mármol en que el observador puede acomodarse de la manera conveniente.

Uno de los instrumentos más notables del Observatorio es el *gnomon* análogo al que usó Kuo-Shu-King, astrónomo del emperador Kublai Khan, fundador de la pri-

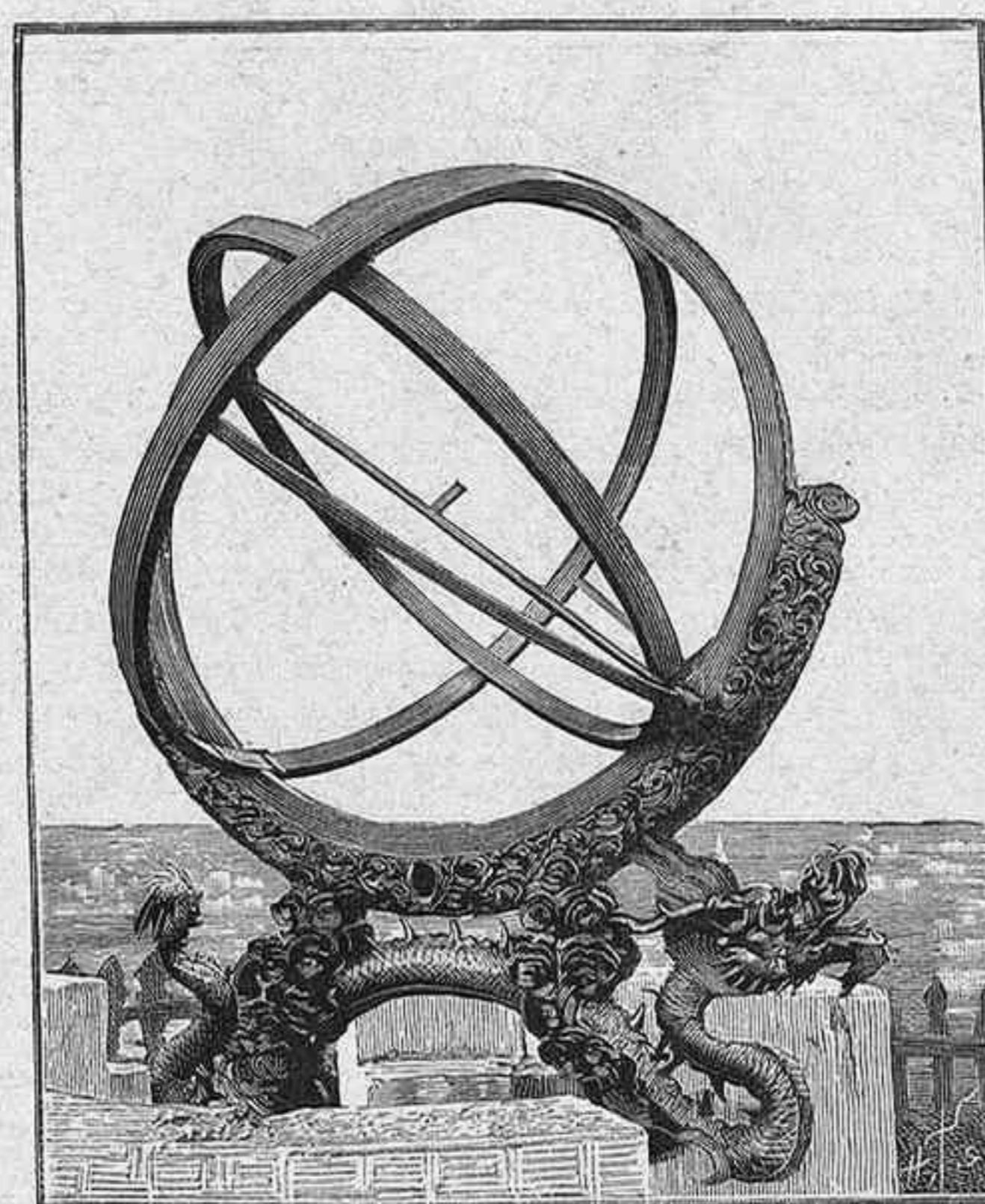


Fig. 2. - Armazón de bronce con dragón para la esfera armilar del siglo XVII

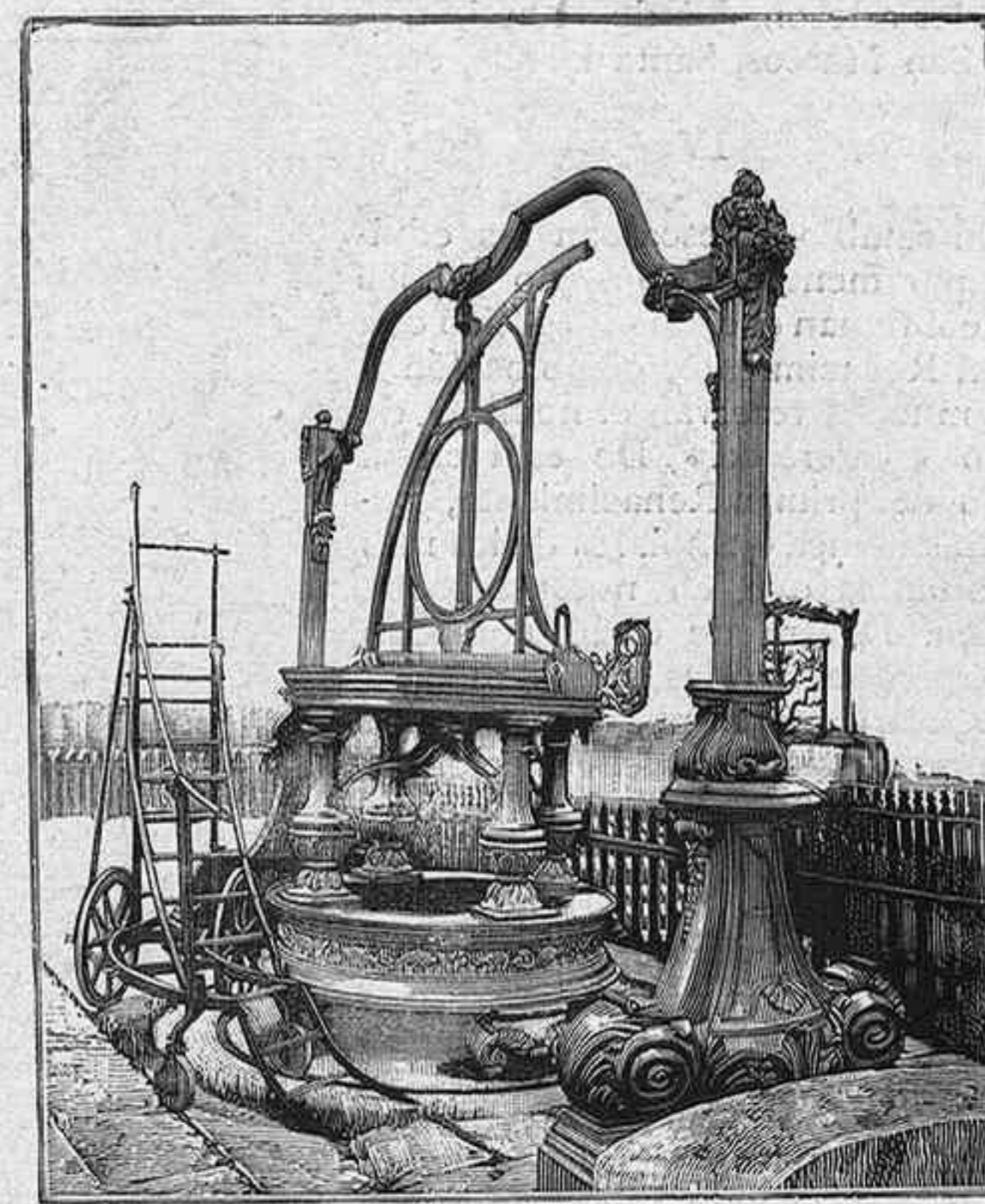


Fig. 3. - Cuarto de círculo de bronce, del siglo XVII

construir en su observatorio de la isla de Huen, y con los cuales hizo sus observaciones á fines del siglo XVI, es decir, tres siglos después. Puede añadirse también que

En efecto, jamás sintió su espíritu la necesidad de sondear los misterios de lo infinito que nos rodea por todas partes.

Para ellos, la astronomía no tenía interés sino en cuanto les daba el medio de celebrar en tiempo útil las fiestas idolátricas que se solemnizan en época fija en los varios templos donde el emperador hace los sacrificios impuestos por los libros sagrados.

La necesidad de la ciencia pura y abstracta no existe para ellos. La gran revolución filosófica, cuya señal dió Copérnico y que consumó Galileo, no los apasionó de ningún modo. Muchos de ellos creen todavía que la tierra es el centro inmóvil del universo y las lentes que los obligarían á admitir lo contrario no han adquirido aún derecho de ciudadanía en su ciencia astronómica.

Tal es probablemente el secreto de esa singular detención de desarrollo en un pueblo ingenioso, que dió á la astronomía su primer desarrollo científico.

En efecto, puede decirse que la historia de la astronomía china comienza con la historia del imperio mismo y que las ideas de armonía que despierta el espectáculo de la bóveda celeste fueron la base de sus instituciones.

Superfluo es ciertamente insistir en las enseñanzas que semejante decadencia debe darnos y en las consecuencias de filosofía científica que es indispensable sacar de ellos.

Añádase que el Padre Verbiest, segundo creador del Observatorio de Pekín, murió en esta ciudad en 1688, es decir hace doscientos años justos.

No hay que creer que la falta de consideraciones teóricas análogas á las que apasionaron á los creadores de la astronomía moderna en Europa, haya permitido á los astrónomos del Celeste Imperio llevar una existencia exenta de peripecias. La historia de esta ciencia en China puede considerarse como un largo drama y de los más interesantes. El almirante Mouchez ha prestado un gran servicio á la ciencia llamando la atención pública sobre estas circunstancias demasiado olvidadas, pero dignas de nuestra meditación.

(De La Nature)

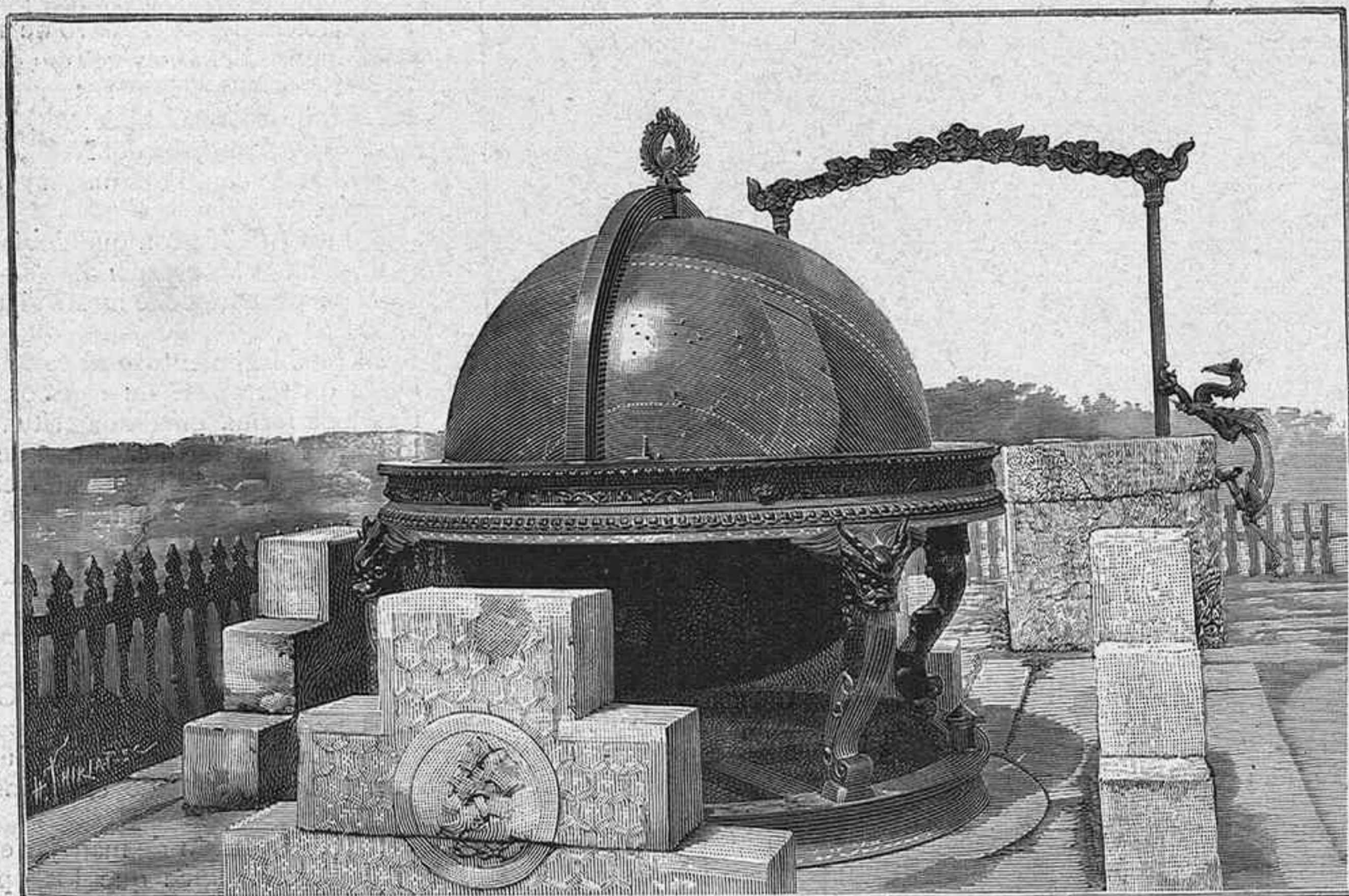


Fig. 4. - Globo celeste de bronce, de 2 m. 10 de diámetro, construido por el P. Verbiest, en 1674

mera dinastía tártara, y también de la ciudad de Pekín, para ejecutar las observaciones de que habla Laplace en la *Mecánica Celeste*, y que describe en los términos siguientes:

«Este grande observador hizo construir instrumentos mucho más exactos que los que se habían empleado hasta entonces. El más precioso de todos era un *gnomon* de 40 pies chinos, ó sean 12 m. 60, terminado por una lámina de cobre vertical y atravesado por un orificio del diámetro de una aguja. Hasta él, no se había observado más que el borde superior del diámetro, y apenas podía distinguirse el término de la sombra: por lo demás, no se había empleado más que el *gnomon* de 8 pies, cinco veces más corto.

»Las observaciones hechas desde 1270 hasta 1280 son preciosas por su exactitud, y prueban de una manera incontestable la disminución de la oblicuidad de la eclíptica y de la excentricidad del orbe terrestre, desde aquella época hasta nuestros días.»

Además de los instrumentos que acabamos de mencionar, figuramos una de las curiosidades del Observatorio de Pekín. Es una esfera armilar muy antigua que data del siglo XIII (fig. 5). Los dragones de bronce que la sostienen son notables por su finura: este instrumento constituye un verdadero objeto de arte.

El Padre Verbiest hizo ejecutar la transformación del Observatorio en 1670, poco más ó menos en la época (1667) en que Domenico Cassini creaba el Observatorio de París por cuenta de Luis XIV. Desalojó los instrumentos de Kuo-Shu-King, los cuales existen en su mayor parte y se han fotografiado en tiempo reciente. Por su forma se ve que no difieren de los del Padre Verbiest, sino en una gran profusión de adornos y en menor comodidad de manejo. Están divididos en 365°, de manera que el sol describe exactamente al día una de sus divisiones. Hay que añadir que son semejantes á los que Tico hizo

no difieren tampoco de los instrumentos actuales, sino porque en estos se han reemplazado las pinulas por lentes, que no admitieron los chinos ni tenían necesidad de ellas.

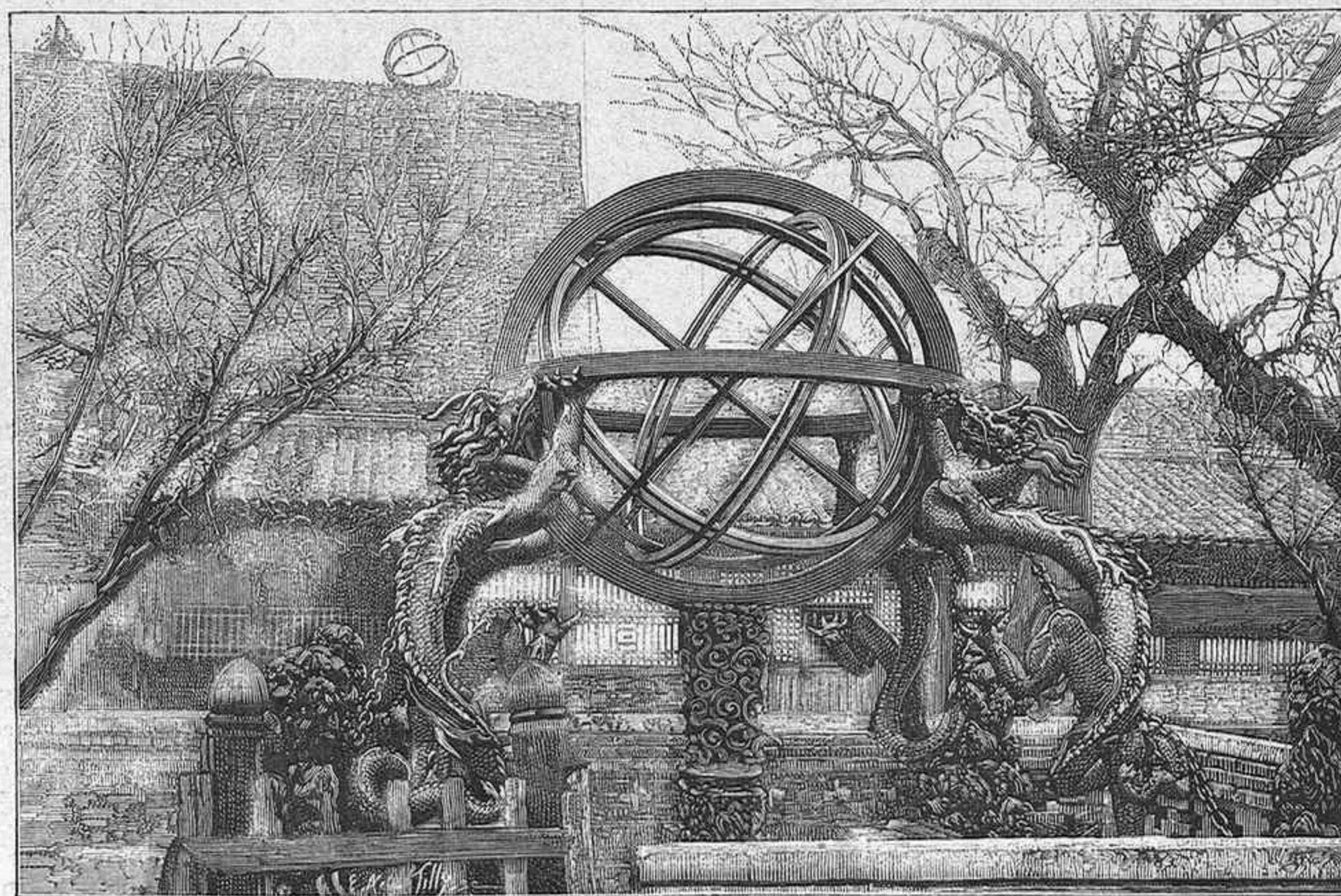


Fig. 5. - Instrumento astronómico chino de bronce. Esfera armilar del siglo XIII