



AÑO IV

← BARCELONA 20 DE JULIO DE 1885 →

NÚM. 186

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

BELLAS ARTES



VIOLANTE, copia de un cuadro de Palma el viejo
(existente en la galería del palacio imperial del Belvedere en Viena)

SUMARIO

NUESTROS GRABADOS.—EL NIDO DEL CUCLILLO, por don J. Ortega Munilla (continuación).—FIESTAS POPULARES, por don Félix Rey.—EL TORPEDERO 68.—PINTORES CONTEMPORÁNEOS, Meissonnier, por don F. Giner de los Ríos.
GRABADOS: VIOLANTE, copia de un cuadro de Palma el viejo.—EN EL ESTRIBO, cuadro por Meissonnier (copia de una heliografía publicada por E. Lecadre y C.ª de París).—LA REVUELTA DE LOS LABRIEGOS, cuadro por L. Herterich.—EL CANDOR, dibujo por G. Hong.—JARRON Y PAPELERA PRESENTADOS EN LA ÚLTIMA EXPOSICION DE TURIN.—EL TORPEDERO 68.

NUESTROS GRABADOS

VIOLANTE, copia de un cuadro de Palma el viejo
(existente en la galería del palacio imperial de Balvedere en Viena)

Moria en 1511 el célebre pintor Giorgione, discípulo de Bellini, que en el siglo de Ticiano, de Tintoretto y de Pablo Veronese había de hacerse notable, no tan sólo como artista distinguido, sino como fundador de la renombrada escuela veneciana, aun no eclipsada para los partidarios del vigor y brillantez del colorido.

Toda escuela naciente tiene adeptos notables, y la veneciana puede vanagloriarse de que sus discípulos son considerados, hoy por hoy, como maestros clásicos en el arte de dar forma y color á las personas y á las cosas. Palma el viejo, que es otro de ellos, nacido en 1518 y muerto en 1574, formóse en la enseñanza de Giorgione, y ahí están las iglesias y el palacio ducal de la reina del Adriático para justificar, con las muchas obras que de ese pintor se conservan, cuán legítimamente adquirida es la fama del autor de *Violante*.

Representa este cuadro, existente en la galería del palacio imperial del Belvedere en Viena, á una dama principal de la época, porque es de observar que, á causa sin duda de los primeros de aquellos artistas, declaróse la manía del retrato en cuantos pudientes se hallaban en el caso de hacer reproducir su persona por tales príncipes de la pintura. No parece sino que sus contemporáneos adivinaban que, obrando de esta suerte, escaparían á la ley natural del olvido.

No creemos que la posteridad se preocupe gran cosa de quién sea esa dama veneciana, bastándola saber que es notoriamente hermosa y que la obra de Palma, por hábil grabado reproducida, aun sin el auxilio del color es muy bastante para dar idea clara de una grande obra de un artista grande. Los retratos ejecutados por los grandes maestros del siglo XVI serán tenidos siempre por joyas de la pintura.

EN EL ESTRIBO, cuadro por Meissonnier
(copia de una heliografía publicada por E. Lecadre y C.ª de París)

El autor de ese cuadro es uno de los más egregios artistas contemporáneos, igualmente correcto en el dibujo que brillante y natural en el color, y tan hábil pintor de figuras como elegante compositor de lugares en que esas figuras se mueven. El principal talento de Meissonnier consiste en lo bien acabado de sus composiciones y en la elegancia y delicada forma que da á los asuntos más triviales y hasta de bajas costumbres. De él puede decirse que es la antítesis de Teniers y áun mucho más de los Courbet y de cuantos llevan á la exageración el realismo.

Ejemplo de esa manera de hacer propia del grande artista francés, de ese *fini* á que llegan escasos pintores de verdadero genio, es el cuadro que hoy publicamos. La decoración está perfectamente entendida y tiene completo sabor de localidad, los caballos parecen reproducidos por la fotografía instantánea, pero con más vida, con más sangre, con más movimiento del que tienen los procederes mecánicos, por muy perfeccionados que sean; y en cuanto á las figuras son verdaderos naturales, sorprendidos en una actitud cual la pudiera desear el maestro más exigente.

El autor de este lienzo y de tantos otros como le han valido uno de los primeros puestos en el arte, en especial como pintor de costumbres, debutó con asuntos místicos; pero su talento no era apropiado para componer Sacras Familias y Crucifixiones. Entónces estudióse á sí propio, se ensayó en diversos géneros, y cuando hubo encontrado aquel á que su genio se ajustaba mejor, marchó de triunfo en triunfo al templo de su gloria.

LA REVUELTA DE LOS LABRIEGOS,
cuadro por L. Herterich

Fué Alemania, durante la Edad media, uno de los territorios donde con mayor rigor pesaron las cargas feudales, y naturalmente había de ser teatro de las más terribles luchas entre los opresores y los oprimidos. En el mundo moral, como en el mundo físico, la sociedad y el campo producen el fruto de que se les siembra, y de la misma manera que semilla de trigo da cosecha de trigo, semilla de violencias ocasiona escenas violentas, como la representada en nuestro cuadro.

Refiérese á la sublevación de los labriegos en 1524. Los siervos del terruño, agotada la paciencia, se alzaron en armas contra el castillo; cien mil hombres empuñaron á un tiempo hoces, horcas, cuchillos, toda suerte de instrumentos de guerra ó de labranza, y con el valor de la desesperación se arrojaron sobre sus antiguos señores y entraron á saco los alcázares desde los cuales se les tiranzara hasta entónces. Espartaco encontró imitadores; el siervo imitó al esclavo, imitóle en todo, en sus heroísmos y en sus excesos, en sus triunfos y en sus derrotas.

El asunto del cuadro de Herterich no puede ser más dramático. Los labriegos han asaltado el castillo de su

señor y en el delirio de la victoria se hacen servir por la encopetada dama que ayer les confundía con una simple mirada. La orgía se halla en su período álgido: lo que ha ocurrido anteriormente es de ver en los destrozos de la estancia, sembrada de restos del combate ó del saqueo; lo que puede suceder aún, quedará sepultado bajo las cenizas de la altanera mansion señorial.

En la ejecución de esa obra bien puede decirse que su autor ha estado completamente feliz, dando idea de lo terrible del caso sin necesidad de acudir á exageraciones que hubiera utilizado otro artista ménos diestro y seguro de sus facultades. La impresión que causa el cuadro es completa: raras veces el desenfreno ha revestido una forma más exacta y más variada, sin que el autor se haya salido en lo más mínimo de lo conveniente.

EL CANDOR, dibujo por G. Hong

Esta cabeza de estudio responde admirablemente al sentimiento que su autor se ha propuesto expresar. Está dibujada con firmeza, y es digna de figurar como modelo de fidelidad en la manifestación de una alegría íntima, inocente, propia de una niña á la cual los ángeles no han desamparado todavía.

JARRON Y PAPELERA
presentados en la última Exposición de Turin

Los artistas italianos han demostrado en la exposición celebrada el año anterior en la antigua capital de Cerdeña, que aun son dignos sucesores de los renombrados artistas de las pasadas épocas, en cuanto á buen gusto y destreza de ejecución. Los dos objetos representados en nuestros grabados atestiguan esta afirmación, pues son en efecto obras maestras de cerámica y de tallado. La bien entendida aplicación del precioso adorno del primero, que representa el Triunfo de Baco, y la prolijidad de la ornamentación del segundo, que siendo difusa no parece pesada, han hecho que ambos objetos llamen con justicia la atención de los visitantes, mereciendo el aplauso de las personas inteligentes.

EL NIDO DEL CUCLILLO

POR DON J. ORTEGA MUNILLA

(Continuación)

—Digo una cosa que pienso hace mucho tiempo,—continuó con precoz seriedad el jovencillo.—Ustedes no son mis padres; entre Vds. y este hijo expósito no hay mas relación que la que une á la mano que da con la que recibe... Si Vds. insisten en no cansarse de favorecerme, yo no puedo permitir este abuso... Infinito agradecimiento les guardo de lo que conmigo han hecho, no han procedido como padres sino casi como dioses, me han dado muchas veces la vida... Yo estaba destinado á ser carne de enfermedades y de crímenes y Vds. han amasado mi espíritu con el suyo, ennobleciéndole y haciéndole incorruptible. Ahora quieren que elija profesión... ¿No les parece que cuadra mejor con mi estado verdadero un oficio humilde?

—Eleuterio,—dijo doña Ernesta sintiendo que á pesar de su estoicismo el llanto acudía á sus ojos,—pero tú oyes!...

—Sí, un oficio humilde para el cual la instrucción que ustedes me han dado ha de servirme de mucho. Además, yo no me siento llamado al ejercicio de profesiones difíciles. Soy apático, poco emprendedor...

En los ojos de don Eleuterio, que iban de una esquina á otra de la habitación, sin ser zahorí pudiera haberse descubierto que el ingeniero del polipastro estaba deseando decir:—¡Cállate, angelical majadero, cállate! ignoras lo que vale tu espíritu, elegido por Dios para altas cosas. ¡Deja las humildes para los humildes!—pero don Eleuterio no se decidía á emitir opiniones aventuradas mientras no conocía las de su hermana; y ésta, con gran sorpresa suya, dijo al cabo de un largo espacio de meditación y silencio:

—Pues mira, tiene razón... aprenderá un oficio... ¿Te gusta el de relojero?... pues ese aprenderás... No creas que los hombres son más felices por ser más ambiciosos. Aquí tienes á tu tío, que hubiera sido mucho más afortunado si hubiera podido encerrar sus aspiraciones en límites prácticos. No te faltará nuestra ayuda. Por de pronto, tu mismo tío te enseñará la mecánica, pues aunque soy mujer poco versada en ciencias, se me alcanza que esta ha de serte útil. Despues irás á Madrid, á París si quieres, á que los grandes maestros de la relojería te enseñen.

VIII

CIENCIA POÉTICA Y POESÍA CIENTÍFICA

Este diálogo fué decisivo en el porvenir del expósito. Don Eleuterio deploró al principio que no se decidiera el joven á abrazar una carrera universitaria, pero luego se alegró, porque de esta suerte le podría conservar á su lado. Empezó á enseñarle la mecánica, y sus conversaciones estaban llenas de terminachos que doña Ernesta no comprendía. Mas bien que el lado práctico de la ciencia y lo que tiene de inmediatamente aplicable á las artes útiles, que era lo que más convenía á Valentin, el anciano le enseñó lo especulativo y teórico, la poesía de la mecánica. Juntos revolvían gruesos tomos escritos en francés é inglés y discutían más bien como filósofos que como hombres de industria. De un escondrijo de manuscritos sacó don

Eleuterio y le mostró al joven, con rubores y alegría, un tratado de cinemática que había compuesto en su juventud sin pizca de razonamiento pero con retumbante estilo metafórico.

Leían y discutían no como maestro y discípulo sino como colegas, siendo de advertir que lo poco que había en aquellos debates que tocase en los linderos de la práctica provenía de Valentin, y que cuando los sueños y los arrebatos poéticos sacaban á ambos de los límites de lo posible, era don Eleuterio el autor de aquella impresión extraña.

Los estudios mecánicos avanzaban rápidamente y viendo don Eleuterio que iban á tener un término, no porque Valentin hubiera adquirido toda la ciencia necesaria sino porque era cargo moral el no emplear aquella actividad juvenil, aquella clara percepción de ideas y de imágenes en algo útil, determinó buscar otro pretexto que prolongase la estancia del expósito en Nidonegro. Desde que Valentin había llegado á la edad de la razón era su compañía el perfume de la vida de don Eleuterio. Era este de aquellos ancianos que no se placen sino en el trato de los jóvenes, porque sus almas, dotadas de imaginación fantástica, necesitan para sus excursiones imaginarias ágiles espíritus capaces de seguirlos en ellas. La vida del joven y el viejo era metódica y acompasada, armoniosa y dulce. En sus paseos por las cercanías del lugar, en aquellos días en que el sol invernal dora los paisajes castellanos, don Eleuterio dejaba suelta la vena de sus inspiraciones mecánico-imposibles.

—¿Ves este riachuelo de Mazarambroz?... Nuestros buenos padres no han visto en él sino motivo de élogos. Le han inventado mil historias de nereidas y ondinas. Le han dejado correr ocioso é inútil en vez de aprovechar sus fuerzas... Ahí está como cuando salió de su fuente madre la primera gota de su caudal. Es, como todos los alcarreñotes, holgazán y zafio... le permiten que se eche grandes siestas en las lagunas, y como la ociosidad es mala, de ese dormir de las aguas del Mazarambroz salen las tercianas del Cenagal... No, Valentin, no; el hombre no está en posesión de la naturaleza ni es rey de ella mientras no se aprovecha de sus fuerzas... Aquí, en esta pendiente, pondría yo un gran motor hidráulico que pudiese ser el nervio, la bestia de carga de una gran fábrica de hilados... De esas lagunas sacaría yo tesoros de limo con que fecundar estas miserables tierras arenosas... Grandes plantaciones de árboles de construcción, grandes arterias irrigatorias que llavesen el agua por la comarca... en una palabra, querido Valentin, que el Mazarambroz es un señorito inútil, un señorito de aldea de quien nunca se hablará en el mundo porque no trabaja para hacerse notorio... Apénas si el geógrafo de la provincia le marca en sus mapas con una línea de bermellón...

Valentin seguía con gusto las divagaciones de don Eleuterio que siguen los jóvenes toda idea de grandioso mejoramiento y todo noble propósito de progreso. Lo que había de general, de abstracto, de ideológico en la conversación de don Eleuterio le quitaba las enojosas contradicciones de las dificultades de aplicación. Este cariñoso é inteligente asentimiento de Valentin era el más dulce manjar para el espíritu del anciano. Pero bien comprendía el ingeniero que aquello iba á tener un término inmediato impuesto por el buen sentido de doña Ernesta, la cual empezaba á sentir remordimientos por la peligrosa holganza en que se tenía á Valentin precisamente en la edad crítica en que la educación convierte á los hombres para siempre en laboriosas hormigas ó en perezosísimas cigarras. Y don Eleuterio imaginó un ardid con que fué engañada doña Ernesta, ó hablando con propiedad, con que se dejó engañar esta señora. Dispúsose el ingeniero á enseñar á su protegido el dibujo y á imponerle en los rudimentos de la relojería.

—Pero ahora,—decía don Eleuterio,—vamos á trabajar de verdad, vamos á pasear ménos y á estudiar más.

Vinieron de Madrid libros y aparatos, cartones y compases, se montó una mesa de dibujo y otra mesa de relojería.

El espíritu de Valentin, ansioso de actividad y codicioso de aprender, se arrojó sobre un tratadito de relojería y devoró sus páginas. El anciano, poniendo á contribución su práctica de ingeniero mecánico, quiso hacer experiencias con un antiguo reloj de Lepante que había en su gabinete, hermosa pieza del arte ginebrino finamente trabajada, entre cuyas ruedas de acero el tiempo se desgranaba con sabia solemnidad. Héte aquí á Valentin y á don Eleuterio calados los monóculos y examinando pieza por pieza la anatomía del reloj, estudiando uno por uno sus dieciséis millos, haciendo observaciones sobre la dilatación de los diversos metales de las ruedas, interrumpiendo su faena para continuar sus habituales divagaciones... Pero este ardid sirvió no más que para dilatar por algunos meses la partida de Valentin. Al fin llegó este trance, por todos temido. Doña Ernesta, haciéndose superior á sus propios deseos y con uno de aquellos rasgos de buen sentido práctico que eran la base de su carácter, escribió á un gran amigo suyo de Madrid y por su mediación obtuvo la entrada de Valentin en la relojería de los Valanda. Cuando todo estuvo arreglado la señora advirtió á su hermano la decisión que había tomado.

—¡Es verdad,—exclamó don Eleuterio,—muy bien hecho!—Pero al pensar en que Valentin se marchaba, en que iban á interrumpirse aquellas sesiones científico-recreativas en que iba á perder al único admirador que le quedaba en el mundo al polipastro, sintió inmensa amargura, hondo duelo. Cuando abrazó á Valentin para despedirle tuvo un negro presentimiento, el de que no iba á verlo jamás...

—¡Ah!—hubiera querido decirle,—no te vayas, Valentin, quédate;—pero estaba ante él doña Ernesta, y su severo rostro, en que veía retratado el deber, impuso silencio á su voz, ya que no á su alma... ¡Enamorado sin esperanzas de la beldad del Turia, sin defensa contra el fracaso del polipastro... sin Valentin!... Muchas noches hacia que don Eleuterio no lloraba. Aquella noche lloró.

IX

UNA AGENCIA EXTRAÑA

Entre las muchas maneras extrañas que tienen los hombres de ganarse el dinero, ninguna lo es tanto como la que ha inventado don Rodolfo. Es un mequetrefe, un paso de la naturaleza para avanzar del mono al hombre. Vive en la calle de Peligros y él es uno de los que tienen necesidad de evitar los jóvenes herederos, los hijos pródigos, los manirotos. En la puerta del piso tercero donde mora don Rodolfo, hay un letrero que dice: «*Agencia Universal*.—Se despachan y gestionan todo género de asuntos.»

No intentemos averiguar qué asuntos son esos, porque ahora anda muy ocupado. La cortesana Dorotea reclama sus servicios. Esta desgraciada,—una de tantas como asombran al mundo con su lujo y sus liviandades,—necesita hallar un hijo que abandonó en la inclusa hace muchos años. ¿Para qué? Porque ese hijo le dará la posesión de una herencia, la del duque de Ripamilan, uno de sus amantes, que la ha impuesto una condición *sine qua non*: la de que busque y encuentre á aquel niño, reparando la grave falta en él cometida abandonándole. El caso es que hallar aquel hijo, del cual no se tienen señas, es tan fácil como encontrar una aguja escondida en un pajar; pero no es eso lo que se pretende. Rodolfo la buscará un niño, uno cualquiera, y revestirá su farsa con tales circunstancias de verosimilitud legal que el juez tendrá que entregársela á Dorotea.

—Ya está encontrado,—exclamó Rodolfo.—Hija mía, puedes regocijarte. Ya tienes hijo: su nombre de inclusa es Valentin del Hijo de Dios.

X

DON RODOLFO EN CAMPAÑA

Cuando el tren se detuvo en la estación de Nidonegro un solo viajero descendió al andén. Apenas había puesto este el pié en tierra cuando la locomotora silbó, crujieron los enganches y tornillos de los carruajes y el largo convoy continuó su marcha con redoblada velocidad, como si el peso de que acababa de librarse le hubiese aliviado la fatiga. El viajero llevaba un trajecillo á cuadros del más elegante corte, un sombrero gris y un ligero abrigo de verano. En su negro y gentil bigote, en su curva nariz, en su andar petulante que sólo se concibe en las losas de la Carrera de San Jerónimo, ha reconocido ya el lector al ínclito Rodolfo. Preguntó á un mozo de la estación si estaba muy lejos el pueblo.

—Media legua,—le contestó el mozo, marchándose al muelle, donde pesados deberes le aguardaban.

—Oiga V.,—le gritó Rodolfo, cuando ya iba á alguna distancia,—¿y no hay algun coche para subir?

—El de San Francisco,—repuso el mozo, sin volver la cabeza ni detener su paso.

Mucho le enojaba á Rodolfo la caminata pero no había sino emprenderla. Un pié tras otro recorrió la cuesta sin encontrar persona que le guiara. El paisaje, bañado de luz y alegrado por algunos grupos de árboles, sonreía con las curvas del Mazarambror paralelas á las de la vía férrea, cuyos rails se prolongaban negros y brillantes sobre los arenosos terraplenes. Los pulmones del empedernido madrileño no estaban hechos para tragarse media legua de cuesta arriba; además, aunque no eran más que las nueve de la mañana el sol caía á plomo con la fundente pesadez del estío. El piso de la senda, removido y pulverizado por el continuo ir y venir de recuas de mulas, cargadas de la miés recién segada, cubrió bien pronto de blanco los zapatos de charol de Rodolfo, y cuando este llegaba á las primeras casas de Nidonegro todos los encantos de su vestimenta habían sido deslucidos por el polvo. Antes de entrar en el pueblo quiso apartar de sí tanta suciedad y sacando del bolsillo el pañuelo se sacudió los zapatos y el sombrero.

—¡Uf! ¡qué asco!... ¡Esto es un arrabal de Marruecos!

Las casas de Nidonegro, escalonadas en áspera cuesta, enseñaban sus viejos tejados y sus enormes chimeneas. En la calma de aquella atmósfera ardiente, el humo de los hogares se quedaba flotando sobre las viviendas cubriéndolas de un á modo de crespon. Recorrió el madrileño la única calle del lugar, animada con los rústicos alborozos de la cosecha. Tal cual carreta llena de haces de trigo, algunos borriquillos que hacían heroicos esfuerzos para sobrellevar los repletos serones, labriegos en mangas de camisa, mujeres fatigadas y con los rostros y el cuello reluciente de sudor, componían el cuadro.

Por fin se encontró Rodolfo ante una casa de humilde aspecto, pero que á pesar de su modestia se destacaba sobre las otras ruines moradas que le ayudaban á formar una plazuela. Rodolfo examinó los dos pisos de la casa, adornado el bajo de rejas, el superior de un balcon corrido, y descubrió tras el ángulo que formaba el tejado la cima de un ciprés, lamida y escueta como una bandera en reposo. Dirigiendo su vista á la derecha vió una familia de recién nacidos polluelos que capitaneados por una

orgullosa clueca picoteaban la yerba nacida entre las junturas de las piedras. Y examinando al lado izquierdo de la plazuela vió un anciano que traía á lomos medrada carga de haces. Cuando iba á llamar, y ya tenía asido el aldabon de la puerta, apareció en el portal una señora vestida de negro, con sus guantes del mismo color, con su sombrilla tamaña como un paraguas y á la cual dama seguía una criada tambien vestida de luto.

—¿Qué deseaba V.?—preguntó la señora.

—¿Los señores de Rubin?

—Esta es su casa, pase V. adelante. ¿A quién desea ver usted?

—A los dos. Es un negocio de cuenta el que me trae de Madrid.

Y mientras doña Ernesta le guiaba al salon del piso principal, Rodolfo iba detrás tarareando por lo bajo. Don Eleuterio, al encontrarse con aquel caballero, saludóle y le invitó á tomar asiento.

—Señores míos,—dijo Rodolfo adoptando una actitud que á fuerza de ser pretenciosamente grave se hacia ridícula,—soy representante de la madre del niño... del...

El discurso se enredaba entre los dientes, porque á pesar del mundo que tenía Rodolfo y de su desparpajo, había en la mirada de doña Ernesta, llena de severidad, y en la inocencia con cabellos blancos de don Eleuterio, algo majestuoso que le imponía. El frívolo y audaz cortesano al encontrarse con aquellas gentes de una raza que no conocía, se desconcertó y perdió el aplomo. En medio de la atmósfera infestada de lujo y vicio, el Gerineldos tronaba como Júpiter, tenía ingeniosidades y frases agudas, sutileza de vocabulario con que decirlo todo, pero allí le faltaban las palabras como á un parisien le faltarian en una tertulia de rusos.

Tras la sorpresa que á los ancianos les produjo lo que adivinaron entónces, y como don Eleuterio, no sabiendo qué contestar, consultase con su mirada á doña Ernesta, dijo ella:

—Por lo visto este caballero se refiere á nuestro hijo.

—¿Su hijo?... ¿de Vds?... El niño...

Rodolfo estaba perdido. Nada, nada, es que le faltaban las palabras, es que se le había olvidado el idioma.

—Sí,—afirmó doña Ernesta con palabras que salieron de sus labios claras y vibrantes,—del infeliz niño á quien recogimos en la más triste miseria.

Hubo un silencio para todos enojoso. El caballero, no sabiendo por dónde salir ni qué giro dar á su discurso, contemplaba con aire de estupidez las paredes de la sala, los cuadros de litografías que la adornaban, el reloj de Lepante que Valentin había vuelto á armar y contaba las horas encima de una vieja cómoda, los dos fanales que cubrían unos ramos de flores imitadas con cabellos blancos y rubios... ¡Qué caramba! ¡taratati! era una tontería aquel miedo. ¡Cómo se reirían Dorotea y su tia doña Leticia, Irene y Honorina, el vizconde de Fariña y Elizondo de sus estúpidos titubeos de colegial que no se sabe la lección!... ¡Ea, pecho al agua! Como el jinete ajustador al emprender la carrera se afirma en los estribos y aferra la oreja en la muñeca, Gerineldos rebuscó sus planes, se afirmó en ellos y dejó en libertad su lengua.

—En efecto, señora,—dijo dirigiéndose á doña Ernesta,—ese niño ha sido un sér desgraciado, pero hoy empieza su fortuna... Ese niño, Vds. lo ignoran acaso, tiene padres.

—¡Nadie lo diría!—afirmó con severidad doña Ernesta.

—Sí, tiene padres, y si circunstancias eventuales les han hecho permanecer alejados de él hasta hoy, hoy quieren recoger el fruto de sus entrañas para colmarle de felicidades.

—No tenemos nosotros,—repuso con rapidez doña Ernesta,—el derecho de juzgar á esos padres, que apenas han arrancado de sus entrañas á la criatura la ponen en la inclusa. Esos padres han cometido un crimen y por lo visto quieren que nosotros pagemos su culpa.

¡Taratati titi!... Héte aquí otra vez perdido á don Gerineldos. Miró los negros ojos de doña Ernesta, en los cuales había resplandores de fuego, y se quedó turbado como el pajarillo ante la serpiente.

—Eleuterio,—continuó doña Ernesta,—no tengo el derecho de resolver por mí misma este asunto... Tú y yo hemos asumido los derechos paternales sobre Valentin y como padres la ley nos obliga á guardarle de todo daño. Suplico á V., caballero, que sin ambages nos explique V. su misión.

—Doña Dorotea Perez y Lingorta tuvo hace diez y siete años un hijo del duque de Ripamilan... razones de honor les han hecho ocultarlo...

—No ocultarlo, abandonarlo,—replicó la dama.

—Muerto el duque, habiendo desaparecido las razones que motivan esta sensible ocultacion de un amor que en todo pecho humano existe...

—Que debe existir,—rectificó doña Ernesta.

—Trata doña Dorotea de recobrar su hijo... Soy persona de toda confianza para la doña Dorotea susodicha,—siguió diciendo Rodolfo, en cuyo lenguaje se advertían las recientes lecciones de un hombre de leyes,—he practicado gestiones en las inclusas. Allí me han dicho que el niño Valentin fué depositado en el torno del Santo Niño el día 15 de marzo de 1850; que despues fué entregado á una nodriza externa de aquella santa casa; que habiendo muerto esta nodriza, Vds. acogieron provisionalmente en un principio y acabaron por adoptar al niño Valentin... Y ahora, en nombre de la madre, vengo á darles gracias por lo que han hecho, á rogarles que me entreguen al niño para que, como es justo y la ley dispone, sea restituido á las caricias maternales... por supuesto, con la intencion

que la doña Dorotea abriga, y de que yo respondo, de reintegrarles á Vds. de los gastos que el niño les haya ocasionado.

Doña Ernesta y su hermano se dirigieron uno á otro rápidas, ansiosas miradas, y el ingeniero, no pudiendo ya contener su indignacion, gritó poniéndose en pié:

—¡Todo eso es un conjunto de infamias!

Gerineldos tuvo una sonrisa y una inclinacion de cabeza que tradujo con estas palabras:

—Comprendo el dolor de ustedes.

—No, no nos tenga V. lástima,—repuso doña Ernesta con altivez,—si Valentin se separa de nosotros le despediremos con alegría, pero esa... madre tendrá que recibirle con remordimiento.

(Continuará)

FIESTAS POPULARES

La noche de San Juan

Las fiestas populares son la fórmula más completa de una época cuyo origen se pierde en la noche de las tradiciones. Las razas y las conquistas dejan á su paso por los pueblos subyugados, recuerdos indelebles de su dominacion, y á los ojos del observador, á pesar de la destructora rueda del tiempo que todo lo aniquila, comparecen las diversas costumbres de otros siglos por medio de un exámen histórico y filosófico.

Hé aquí la razon porque algunos escritores creen que España no es un pueblo cuyos hábitos ha generalizado el tiempo, sino la reunion de los diversos estados que se destruyeron mutuamente por medio de una guerra interior. Por otra parte, la nacionalidad española es compleja, es la fusion de la nacionalidad romana, de la nacionalidad goda y de la nacionalidad árabe.

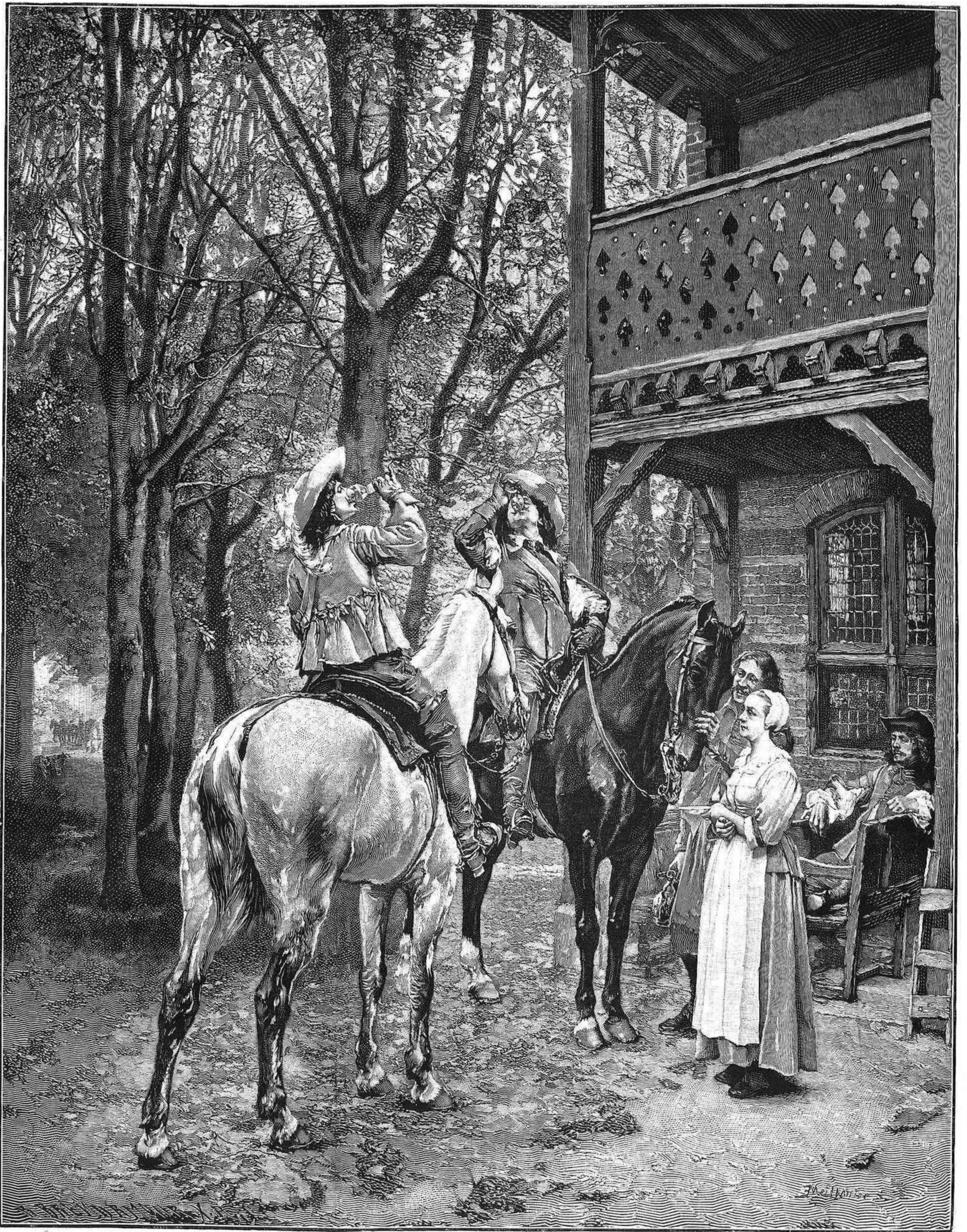
La España romana desapareció con la irrupcion de los bárbaros del Norte. La España goda no murió completamente, pero abdicó la mayor parte de su preponderancia en las aguas del Guadalete, y despues de la desaparicion de Don Rodrigo, el genio de los pueblos septentrionales se hizo español y derramó su sangre con profusion por un principio de unidad monárquica y religiosa. Despues de muchos años de una lucha interior entre los árabes y los españoles, la victoria coronó los esfuerzos de los cristianos para que una reina magnánima y católica, modelo de soberanas y orgullo de las mujeres, gobernase en nombre de las tradiciones políticas de Toledo y Burgos á un pueblo árabe en sus leyes y costumbres. Unicamente la religion triunfó como árbitro omnipotente. En el territorio conquistado por los soldados de la Cruz debian conservarse por muchos siglos las reminiscencias de la corte de Boabdil el chico. Los conquistadores tomaron de los conquistados usos y costumbres, que los conquistados heredaron con las creencias de los conquistadores. De esta suerte perpetuaron unos y otros en aquella parte de la península un espíritu romancesco y poético, mezcla incomprendible de la voluptuosidad árabe y de la rudeza castellana.

Quede, pues, consignado que la nacionalidad árabe y la española se refundieron despues de la toma de Granada y que las costumbres populares son la prueba más elocuente de la verdad de nuestras consideraciones. La verbena de San Juan es la expresion completa de la nacionalidad española, en la que se amalgamaron las costumbres de los árabes con los recuerdos de los cristianos. Su origen fué puramente religioso, pero por su índole se hizo profana, corriendo vagabunda del campamento de los cruzados á la plaza pública de las ciudades, y de Leon á Córdoba y de Oviedo á Granada.

Nosotros procuraremos buscar su origen en el espíritu religioso de aquellos tiempos y explicaremos cómo dos pueblos enemigos en creencias se apropiaron esta festividad, ya como regocijo popular, ya como ovacion cristiana.

La verbena de San Juan nació en el siglo IX, en las cruzadas, con las peregrinaciones á la Palestina y con el Oriente, lugar privilegiado de poesia y misterio para los meridionales de ardiente imaginacion y vena tan poética como romántica. En un principio la Iglesia se hizo árbitra de esta fiesta popular, y las creencias religiosas consagraron esta noche como una solemne fiesta que servia de plazo irrevocable para aquellas generaciones. Más tarde vino á ser un *auto sacramental* celebrado por el pueblo; en los siglos XVI y XVII degeneró en una comedia de *capa y espada* con amorosos requerimientos y aventuras novelescas, y en la actualidad no es más que un *sainete* de escasa originalidad, donde en cambio de la fe de la Edad media y la poesia del reinado de los austriacos en España, sólo se conserva ese principio de aglomeracion popular que siempre se echa de ver cuando se celebra alguna tradicion religiosa ó recuerdo histórico á costa de los piés que bailan y del estómago que revive con el fuego de la digestion despues de algunos excesos bucólicos. El sentimiento se emplea entónces con mucha cautela.

La noche de San Juan puede considerarse á la vez como fiesta religiosa y como espectáculo profano. ¿Seria en un principio el *sábado* del populacho que desafiaba el *sábado* de las brujas? ¿Seria una manifestacion espontánea del alborozo que causaba la vuelta de los cruzados y más tarde de los peregrinos? ¿Seria una especie de aniversario guardado de padres á hijos por una remota tradicion? ¿O la mutacion de una costumbre de los tiempos primitivos de la Iglesia cristiana cuando se celebraban las entradas triunfales y las procesiones con



EN EL ESTRIBO, cuadro por Meissonnier
(copia de una heliografía publicada por E. Lecadre y C.^a de Paris)



LA REVUELTA DE LOS LABRIEGOS, cuadro por L. Herterich

multitud de hogueras que llegaban hasta los claustros de alguna abadía ó la plaza de armas de algun castillo feudal?

¿O más bien un tributo de alegría popular dedicado al Baptista que había recogido las aguas del Jordan, de aquel río cuyas orillas visitaban los caballeros y palmeros (1), para bautizar al Redentor del mundo?

Nosotros creemos que la noche de San Juan no fué más que una fecha religiosa celebrada en gracia de los recuerdos caballerescos de aquellos tiempos. Por este motivo comenzaron pronto en ella las fábulas y las preocupaciones y se apropió á esta fiesta popular un carácter maravilloso que podría compararse á los días adversos ó prósperos de las *Mil y una noches*. De esta suerte la fecunda y galana imaginación de los árabes se hizo árbitra de los deseos de ambos pueblos y aprovechó los tesoros de su fantasía para darle un carácter galante y aventurero con cierto misticismo religioso que purificaba el origen de las aberraciones de la magia y de las locuras del corazón.

Con gran estrépito y algazara era celebrada entre los árabes la noche de San Juan (2), y en medio del regocijo público, las enemistades de los diversos bandos en que estaban divididos, revivían con el fuego del entusiasmo y el poder de las preocupaciones religiosas. Durante esta noche árabes y españoles deponían sus armas, y el espíritu de rivalidades dormía en brazos de la alegría popular.

Las descripciones que de esta noche encontramos en los romances, son la prueba más evidente de lo que llevamos dicho en el presente artículo. Los hechos tomaban entónces las proporciones de lo sobrenatural y sólo hablaba el celo religioso, la fantasía: la razón enmudecía y se creía en todo; en los presagios, en las palabras misteriosas, en las malos agüeros; en todas las reminiscencias de la mitología antigua, en las preocupaciones del cristianismo y en los sueños del Koran. Hé aquí las palabras textuales de algunos romances que tenemos á la vista, y nuestros lectores podrán juzgar de esta manera de la verdad y rectitud de nuestras palabras.

El romance tercero morisco de Zara, esposa del rey Boabdil (3), comienza de esta manera:

La mañana de San Juan
salen á coger guirnaldas
Zara, mujer del rey chico,
con sus más queridas damas
que son Fatima y Xarifa,
Celinda, Adalifa y Zaida,
de fino cendal cubiertas,
no con marlotas bordadas;
sus almaizales bordados
con muchas perlas sembradas,
descalzos los albos piés
blancos, más que nieve blanca.
Llevan sueltos los cabellos
no como suelen tocadas,
y más al desden la reina
por celosa y desdeñada;
la cual llena de dolor
no dice al rey lo que pasa,
ni quiere que en la ocasión
su pena sea declarada.
Estando de varias flores
las moras ya coronadas,
con lágrimas y suspiros
á todos la reina habla...

En el *Cancionero de romances* leemos lo siguiente:

..... es un tal día
que llaman señor Sant Juan,
cuando los que están contentos
con placer comen su pan,
cuando los desconsolados
mayores dolores dan (4).

En el romance de las *fortunas del conde Arnaldos* dice (5):

¡Quién tuviera tal ventura
sobre las aguas del mar
como tuvo el conde Arnaldos
la mañana de San Juan!
con un falcon en la mano
la caza iba á cazar...

En el de *Julianera, hija del emperador* (6):

Busco triste á Julianera
la hija del emperante,
pues me l'han tomado moros
mañanica de Sant Juan
cogiendo rosas y flores
en el verjel de su padre...

Y en el de *Moriana y el mozo Galban* (7):

(1) Así se llamaban los peregrinos que iban á Jerusalem por las palmas que traían á Europa.
(2) En el romance sexto de la batalla de Roncesvalles se dice que es esta mañana,

donde moros y cristianos
hacen gran solemnidad.

(3) Romancero general, 1614.

(4) Anónimo.

(5) Anónimo.

(6) Anónimo.

(7) Anónimo.

Por aquellos altos montes
caballero vió asomarse,
llorando viene y gimiendo
las uñas corriendo sangre
de amores de Moriana
hija del rey Moriane.
Captiváronla los moros
la mañana de San Juan
cogiendo rosas y flores
en la huerta de su padre (8).

Juan de Linares, uno de los poetas antiguos españoles que más se distinguen por lo esmerado y conceptuoso de sus pensamientos, pone en boca de un caballero los siguientes versos (9):

Mi señora me demanda,
buen amor cuándo vendreis,
si no vengo para Pascua
para San Juan me aguardéis.

Hé aquí, por último, un romance que reúne á la sencillez de sus conceptos, la verdad del sentimiento espiritual de aquella época:

Mañanica de San Juan
vide estar una doncella
ribericas de la mar,
sola lava y sola tuerce,
sola tiende en un rosál,
miétras los paños se enjugan
dice la niña un cantar:
—¿Dó los mis amores, dó los,
dó los andaré á buscar?
Más abajo, más arriba,
diciendo iba el cantar;
peine de oro en las sus manos
por sus cabellos peinar:
dígame tú el marinero
que Dios te guarde de mal,
si los viste á mis amores,
si los viste allá pasar.

Nosotros creemos que los fragmentos que acabamos de insertar en este artículo, son un testimonio irrecusable del carácter á la par que religioso, romancesco, que tenía la noche y mañana de San Juan.

Después que la conquista modificó el carácter de la sociedad árabe y española, ó por mejor decir, después que se refundieron en una, la noche de San Juan amalgamó las costumbres de ambas en menoscabo de su pureza y religiosidad. Entónces degeneró en verbena; en regocijo profano; en un espectáculo público de índole aventurera y romancesca.

Por un lado encontraba quince ó veinte caballeros en un zaguán donde una mujer era el *cicerone* de un altarcito adornado con mal gusto y en la habitación contigua algunos galanes y doncellas pasaban la noche entre punteadas y danzas rematadas por vasos de sorbete de limón y guindas repartidas con largueza. Allí tres ó cuatro jóvenes de ojos negros y cabellos ensortijados, rezaban por lo bajo alguna oración para escuchar ¡ay! esa delicada voz, sueño y esperanza de toda mujer, tal vez la voz de sus galanes ocultos detrás de una reja, que les revelaban el día en que recibirían la bendición del matrimonio. Aquí otras hijas del amor sacaban agua de un pozo á las doce en punto de la noche,—un minuto de más ó de menos imposibilitaría la prueba,—para ver en ella al que un día había de ser dueño de su corazón. Ya se ponían al sereno hojas de alcachofa, de cardo ó de zabila para que floreciesen antes de la madrugada; ya los hombres más resueltos se sobresaltaban si distinguían al salir de su casa á un perro negro, ó si al dar limosna á un pobre ó al cambiar una moneda venía al suelo de cara ó cruz. Se sembraba el helecho para que reverdeciese á las pocas horas, ó rebuscaban los granos de la ruda para ser madres las que los comían al cantar del gallo.

Estas reminiscencias de los árabes y de los antiguos españoles, se trasformaron ó perdieron en el trascurso del tiempo. En la actualidad no sólo desapareció en parte el pensamiento religioso, sino que la civilización destruyó para no restaurar, como aconteció con las diversas costumbres de las sociedades modernas.

La noche de San Juan de nuestros días, es el recuerdo de sí misma: una fecha histórica, en la cual viene á las mientes la antigua noche de San Juan, elevada en su advocación, poética en sus hábitos y caballerisca en sus instintos.

FÉLIX REV

EL TORPEDERO 68

El paso de un torpedero por París al día siguiente de ocurrir los sucesos de Fou-Tcheou y de Shei-pou, y tal vez en la víspera de un conflicto mucho más grave entre franceses y chinos, no podía menos de excitar la curiosidad, siempre despierta, de los habitantes de la capital. Sin embargo, el viaje de la temible máquina no tiene precisamente por objeto ofrecer un espectáculo recreativo á los parisienses ociosos, pues se trata de un experimento muy útil que permitirá averiguar si los arsenales del norte

(8) Sobre las fiestas de los árabes véase la *Historia de Granada de Abenamin*, traducida al castellano por Perez.

(9) Florest. de Rimas, aut. esp.—Tomo primero.—Hamburgo, 1824.

se podrían comunicar, en caso necesario, por las vías interiores con el gran puerto militar francés del Mediterráneo. En tiempo de guerra, y hasta en la hipótesis, aunque gratuita, de que el pabellón de la república fuera expulsado del canal de la Mancha y del Atlántico, esos arsenales contribuirían, sin embargo, eficazmente á la defensa de las costas meridionales.

El torpedero 68, que ha llegado á París por el Sena, procedente del Havre, se halla actualmente amarrado más allá del Puente Real, donde permanecerá algunos días, continuando después su marcha por el Sena, los canales de Borgoña y Saona, el río de este nombre y el Ródano hasta el puerto de Bouc, desde donde irá por mar á Tolon, su punto de destino. Debe hacer escala en Montereau, Laroche, San Juan de Losne y Lyon. Seguro es que su capitán, Mr. Martel, tendrá que defenderse durante todo el trayecto contra la invasión de los curiosos, pues por mucha que sea su bondad, en su barco hay muy poco espacio, y sólo podrá admitir á algunos privilegiados.

El torpedero se construyó en agosto de 1884 en los arsenales de Mr. Normand; está destinado para las costas y más particularmente para la defensa móvil de los puertos. Mide una longitud total de 33 metros por una anchura de 3^m,28 en el centro; el espacio hueco sobre la quilla del casco sólo tiene 1^m,85 en su mayor profundidad, pero su escudo, elevándose de 1^m,25 á 1^m,30, aumenta otro tanto la altura de los compartimientos habitados á bordo. En el anclaje, la línea de flotación es paralela á la quilla; durante la marcha, la segunda se eleva por la proa, y la diferencia del calado es de 1^m,50, poco más ó menos, teniendo en cuenta la cruz del timón. Cuando el torpedero está cargado desplaza 49 toneladas, en cuyo peso el casco figura por 18¹/₃, la máquina por 51,1 y la caldera por 7¹/₇. El excedente de carga resulta ser, por lo tanto, de unas 18 toneladas, ó sea un 36 por ciento del desplazamiento total. Esta escasa relación se comprende tratándose de un barco en que todo se sacrifica á la celeridad, es decir, á la máquina.

El motor es del sistema compuesto, de tres cilindros verticales, y desarrolla una fuerza de 330 caballos de 75 kilogramos; la caldera, del tipo locomóvil con llama directa, está timbrada á 8¹/₄80; consume 400 kilogramos de carbon por hora y por metro cuadrado de rejilla, cuando funciona con tiraje forzoso, y la presión de aire es de 0^m,16. Todas las piezas de la máquina son de acero. La celeridad obtenida en los ensayos fué de 20⁹ nudos por hora, ó sea la de un tren ómnibus; mas para el servicio se podrán contar de 18 á 19 nudos.

En nuestro grabado (fig. 1) se representa el torpedero 68 y una vista general de la embarcación en su anclaje.

El casco está dividido en diez compartimientos, como lo indica el croquis del corte longitudinal (fig. 2): el posterior, A, contiene la barra y cierto número de barriles de agua dulce; B es el compartimiento destinado á los maestros y contra-maestros (hay dos de los primeros y tres de los segundos), y C es el camarote del capitán, donde hay un depósito de agua de 700 litros.

La cámara de las máquinas, D, encierra la máquina motora, la de circulación para la turbina del condensador de superficie, el caballito para la alimentación de la caldera, la máquina motora del ventilador, y un cajón lleno de agua para dicha caldera. El compartimiento E contiene la caldera, los paños del carbon, donde hay 6⁵ toneladas de pedernales y el ventilador. El compartimiento siguiente, N P F es el punto desde donde se arrojan los torpedos: el capitán, situado en el kiosko N, y sirviéndose de una palanca b, puede lanzar el proyectil; el hombre de la barra está en P, donde hace funcionar la rueda e, cuyos guardines van á reunirse en la proa con la barra a. Unas aberturas en r y t permiten ver el exterior y gobernar. En F están las postas de los dos torpedos de reserva.

El compartimiento de la tripulación, compuesta de ocho hombres, se halla en G; en su parte anterior hay tres parapetos H K y M, atravesados por los dos tubos de arrojé, simétricamente dispuestos á cada lado del diámetro; sus bocas, abiertas en el momento de la acción, se cierran con tapas en tiempo ordinario.

Los torpedos que lleva el 68 son del tipo auto móvil, sistema Whitehead, y fusiformes; miden 4^m,40 de longitud, y llevan en su parte anterior la carga de algodón fulminante que debe estallar por el choque. Una máquina de aire comprimido, sistema Brotherhood, les comunica una celeridad propia de 10 á 12 nudos. Dispárase por medio de una reducida carga de pólvora colocada en el fondo del tubo.

Estas máquinas (hay cuatro, dos en los tubos y dos de reserva) se embarcan por medio de un pequeño carril móvil *d x e*. Cuando el vehículo que recibe el torpedo está en la parte baja de la rampa, inclínase la porción *d x*, que gira alrededor del punto *d*, siendo guiada por las planchas *s s*, de modo que viene á colocarse enfrente de los tubos; entónces se empuja el torpedo y hácese la puntería con la culata del lanzador después de haber cargado este último.

Cuando el torpedero se pone en marcha ciérranse todas las puertas y escotillas; de modo que sobre el caparazón sólo se ven el kiosko, las chimeneas y la manga de viento; los tubos están destapados, y el capitán lanza sus torpedos en el instante que juzga oportuno. Los torpedos se proyectan como balas, sumérgense apenas tocan el agua, y gracias á su máquina propia encaminanse hácia el punto que se desea alcanzar. Un regulador de inmersión, que es la pieza importante del privilegio de los se-

ñores Whitehead y Luppis, los mantiene, según el caso, á 2 ó 3 metros de la superficie.

La extremada celeridad que se comunica á los torpederos tiene por objeto facilitar un ataque repentino, pero ante toda una pronta retirada después de haber descargado los tubos. Como por lo regular presentan la proa al enemigo, sus máquinas quedan preservadas por el grueso de cinco planchas de palastro contra las balas de los Hotchkiss; pero esta protección, no siempre eficaz, es nula contra el tiro de la artillería ligera. Los inteligentes á quienes se considera como especialidades están muy divididos aún en la cuestión sobre la fuerza de los torpederos; sin duda es temible, aunque las condiciones actuales de los acorazados la hagan ilusoria con harta frecuencia; pero siempre es efímera y está á la merced de un cañonazo feliz. Creemos ser el eco de la opinión general de la marina francesa al no reconocerle sino una importancia moderada en los combates de los acorazados.

El torpedero 68, como todas las embarcaciones análogas, es de plancha de acero; las obras vivas tienen 4 milímetros de espesor, y el encastillado y el escudo 5. El coste viene á resultar en unas 250,000 pesetas. El precio de los torpedos Whitehead que emplea varía de 10,000 á 12,000 pesetas cada uno; de modo que el proyectil, según vemos, es bastante dispendioso. Si agregamos á esto la naturaleza esencialmente engañosa de su acción, se reconocerá que esas embarcaciones, dotadas de una rapidez que maravilla, y esos proyectiles provistos de hélices, constituyen el más costoso de los aparatos marítimos de guerra.

PINTORES CONTEMPORANEOS
MEISSONNIER

Hace casi un año, salía de la suntuosa galería del fotógrafo Georges Petit, donde se apresuraban los aficionados á apurar los últimos momentos de la exposición consagrada á las obras del ilustre Meissonnier (1). La exposición comprendía 146 números, entre cuadros, bocetos y estudios, y muchas fotografías, ora de dibujos del maestro, ora de obras que no habían podido reunirse para esta verdadera solemnidad, importante por la significación del famoso artista é importante sobre todo para un español.

Pues por muchos y muy merecidos que sean los laureles de nuestros pintores actuales y aun de todos cuantos hemos tenido en el presente siglo, nadie osará discutir que el impulso inicial de este renacimiento, que ha venido acentuándose desde Goya á Fortuny (por no hablar sino de los muertos), ha partido de Francia, primero con los pintores de la Regencia, luego con David y sus discípulos, después con Delaroche y los románticos, más tarde con Gérôme, Cabanel, Rousseau, Chorot, etc., las huellas de todos los cuales pueden seguirse en las salas modernas de nuestros museos ó en el curso de nuestras exposiciones.

Uno de los más influyentes ha sido Meissonnier. De él nos han venido, por manera directa é inmediata, los casacones del XVIII, los justillos y borgoñotas del XVII, los muebles, cacharros, tapices, bordados, encajes, rasos, terciopelos, armas y demás piezas más ó menos arqueológicas de todos los tiempos y países, cuya escrupulosa representación ha constituido por tantos años el asunto capital de muchos de nuestros más hábiles pintores; hasta llegar á los que componen un cuadro con un sillón, la jaula de un loro y un puño de paraguas. Apresurémonos á congratularnos, —sea dicho con el debido respeto á los artistas de verdadero mérito indiscutible,—de la agonía de este género en nuestro último certamen nacional. Porque si dentro de su límite es como todos legítimo, nunca se sobrepondrá á la gran pintura, á la pintura humana, que pudiera decirse, en la cual entra en cierto modo el paisaje, y que es la única que, no sólo recrea

(1) Esta exposición produjo 42,000 francos de producto líquido, 34,000 de los cuales han sido destinados á la obra caritativa de *L'Hospitalité de nuit*, y los 8,000 restantes á los pobres de Poissy.



EL CANDOR, dibujo por H. Gong

con su perfección técnica, sino que por la idea y el asunto pone en movimiento á las potencias superiores de nuestra fantasía.

Sería injusto, con todo, atribuir á Meissonnier los excesos de sus imitadores. En este caso, como usualmente acontece, los discípulos suelen ir más allá que el maestro. Cierto que entre el gran número de sus cuadros apenas habría veinte capaces de interesar profundamente por sus asuntos: la inmensa mayoría son más bien representaciones de una figura ó una escena pintoresca, tomadas de la vida familiar, á la manera de los holandeses, de quienes tan directamente se deriva su tipo artístico. Cierto que, como estos, se complace más su espíritu en la expresión del aspecto exterior de las cosas; pero como ellos también, sus cuadros parecen inspirados en el intento de reproducir, no sólo una mancha agradable, una actitud graciosa, un juego de líneas elegantes, un escorzo atrevido; sino á la vez con esto, tal ó cual momento característico de esa vida usual, jamás desprovisto de cierta poesía y sorprendido allí donde el vulgo menos presume hallarlo. Bien puede asegurarse que el desden por el asunto, como cosa indiferente en sí y puro pretexto para lucir las facultades técnicas, si logra avasallar la mente de Meissonnier, no se revela sin embargo en su obra, merced á aquella divina ley que nos hace realizar muchas veces cosas superiores á las que queremos y de que no nos damos quizás cuenta. Aun en maravillas de ejecución como la del *Relato del sitio de Berg-Op-Zoom*, donde en un círculo de cinco centímetros de diámetro conversan dos admirables figuras, sentadas en un banco al pie de las murallas de la ciudad, traspira siempre esa tendencia, superior á la del mero halago sensual del ojo, á la idolatría

de «la mancha,» propia del puro impresionista ó del que podríamos llamar virtuoso de la pintura. De aquí, una cualidad en los cuadros del maestro, que rara vez se halla en los de los discípulos: la sobriedad en esa ostentosa exposición de telas, muebles, tapices, joyas, cacharros y demás efectos de guardarropía. Sus obras no pretenden competir con el escaparate de un prendero. Por más que él sea tal vez quien ha dado el más pujante impulso al culto de los dos últimos siglos, bajo cuya inspiración se nos han propinado tales indigestiones de coletos, chambergos, casacones y pelucas, siempre se mantiene en los límites de aquella moderación propia de los maestros.

Verdad es que no es esta la única cualidad del autor de la *Lectura en casa de Diderot*. Tales son la firmeza de su dibujo y la superioridad con que sabe juntar á la finura de pormenores del más apurado miniaturista del siglo XV una manera amplia que aleja toda impresión de mezquindad y raquitismo, enfermedades bastante comunes, por desgracia, en los hijos de otros padres, dotados de un temperamento artístico ménos robusto. Todo el mundo conoce, por ejemplo, la maestría con que están hechos sus caballos, tan verdaderos, más verdaderos, que los del mejor dibujante de zoología científica, y en que, á pesar del tamaño y de lo concluido de los pormenores, hay siempre tanta belleza y gallardía.

En cambio, otras cualidades son ménos visibles en Meissonnier. La luz es tibia; el claro-oscuro, y por tanto el modelado, carece en general de vigor; el color es siempre un tanto mustio, á la vez que ágrio en ocasiones: en suma, le falta esta riqueza de iluminación en cantidad y timbre, como si dijéramos, que precisamente ha venido después á caracterizar la pintura de nuestro tiempo, muy en particular desde Fortuny. En siete grupos principales puede clasificarse la obra del eminente maestro.

Constituyen el primero las figuras solas, representando soldados, petimetres, músicos, pintores, literatos, lectores, *bravi*, caballeros, etc., cuyos tipos y trajes, por lo común, pertenecen á los siglos XVII y XVIII; en este grupo pueden incluirse algunos hermosos retratos de animales. Como una de sus mejores y más concienzudas obras, debe citarse el famoso *Centinela de caballería (La vedette)*, fecha-

do en 1864 y perteneciente á Mme. de Cassin. La figura del soldado es excelente; pero la verdad con que está expresado el aburrimiento del admirable alazan, inmóvil y abrumado bajo la pesadumbre del verano, la supera todavía y á toda ponderación. *L'incroyable* (1858), en poder del baron de Rothschild; el *Grabador*, retrato de su propio hijo (1862); el *Escritor* (1858), el *Bibliófilo* (1862), del baron Springer, algo apagado de color, son, quizás sus más célebres cuadros de este género.

Los episodios de la vida común siguen al anterior grupo con el cual tienen tanta conexión, y forman tal vez la mayoría de sus obras: escenas campestres, de taberna, de campamento, de juego; riñas, comidas, borracheras, duelos, conversaciones, etc., en los cuales retoza á veces con bonachona ironía el viejo *esprit gaulois* de Béranger. En este tipo, sería cuento de nunca acabar describir todos los cuadros que gozan de mayor nombradía. Véanse tan sólo algunos de ellos. *La Partida de ajedrez* (1857), asunto que ha tratado más de una vez, desde que en 1835 expuso su segundo cuadro, es quizá un poco agria de color; ¡pero qué verdad, qué expresión, qué pormenores! Al lado de otra partida, la de los *Jugadores de bolos*, resulta sin embargo vencida. Este cuadro, con ser de fecha anterior (1851), tiene tales condiciones que probablemente supera á Teniers mismo: el círculo de los espectadores, reunidos en la terraza de Saint Germain; la actitud del jugador, dispuesto para lanzar el bolo; la de su rival, sobre todo; el dibujo y corrección de los más pequeños pormenores... en suma, el tal cuadrado, con ser tan pequeño (10 cent. por 13), se comprende haya inspirado á tantos imitadores dentro y fuera de Francia. No es mucho mayor el de los



PAPELERA PRESENTADA EN LA ÚLTIMA EXPOSICION DE TURIN

Dos filósofos, ni inferior tampoco, especialmente la figura que parece argumentar «en forma»; no hay miniaturista comparable. El *Pintor enseñando estampas* (1850) es uno de los más acusados de haber contribuido a extender la afición a la pintura del *bric à brac*; pero aquel estudio parecería una habitación desamueblada al lado de otros cuadros posteriores, hechos a su imagen y semejanza. Aunque no de tanto mérito, debe citarse por su intención, que revela uno de los aspectos del genio del maestro, el de *Los aficionados a la pintura* (1860), en que con graciosa *bonhomie* representa el tormento de un pintor, trabajando en su caballete bajo la molesta inspección de tres pedantes, cuyos consejos lo colocan en la situación que expresan dos pequeños cuadros colgados en la pared del estudio: el *Martirio de San Lorenzo* y *El molinero, su hijo y el asno*, deliciosa burla oriental de la opinión, que ha reproducido nuestro don Juan Manuel en el *Conde Lucanor*.— *Partida ganada y Partida perdida*, ambas de 1858, son excelentes, sobre todo la primera, uno de los cuadros en que más riqueza de luz despliega el autor. Se hallan respectivamente en poder de M. Steengraeht y de Sir Richard Wallace, el cual posee también un poeta cantando *A la sombra de los bosquecillos*, en medio de un grupo de damas y galanes, que recuerda las cosas de Rubens en este género. Asimismo entona su *Cancion* (1865) un soldado a su compañero en un cuadro excelente (del vizconde de Greffulhe); respirando más mesurada alegría *El vino del cura* (1860), placidamente saboreado por este y su huésped en la frugal, pero limpia y atractiva mesa de esta obrita, tan diminuta como famosa. Si se añaden *El domingo* (1850), del duque de Narbona; *El albéitar* (1850), de M. Bianchi; *La confidencia* (1857), de M. Siltzer; el *Retrato del sargento* (1874) del baron Schroeder; *La escalera* (1877), *El canto* (1883), se tendrá al menos una idea remota de muchas obras,

cuyas imitaciones han podido verse alguna vez en nuestras exposiciones de bellas artes.

La nota dramática y romántica tiene también representación en Meissonnier. Sus más célebres obras en este sentido son quizás: *Los bravos* (1852), de Sir R. Wallace, que acechan su víctima; la famosa *Riña* en la taberna (1855), de la reina Victoria, grupo admirable de expresión, de corrección y de vida; y las *Consecuencias del juego* (1865), de M. Stewart, algo melodramático, pero de muy perfecta ejecución.

Ya se ha mencionado la famosa *Lectura en casa de Diderot* (1859), del baron E. de Rothschild, donde media docena de enciclopedistas se hallan deliciosa é íntimamente reunidos... en una tablita de 21 x 27 cent.! La índole del asunto de este cuadro nos introduce en otra serie de obras á que en cierto modo sirve de transición: las históricas, consagradas á representar momentos de la vida pública nacional, especialmente militares. Tales son: *La barricada*, uno de sus más antiguos cuadros (1848), de M. Van Paet; la batalla de *Solferino* (1860), Museo del Luxemburgo, de que ha hecho también algún episodio (como el fechado en 1869); *El emperador Napoleon I, paseando sobre la nieve* (1863), de M. Lepel-Cointet; el mismo en 1814, asunto tratado de un modo en 1863 (propiedad de M. Defoer) y de otro distinto un año después (M. Delahaute); Moreau y Dessoles ántes de la batalla de *Hohenlinden* (1876), de Mme. Pereire; preparativos para entrar en batalla en 1805 (1878); *Napoleon en batalla*, acuarela de 1880 (de Mme. Lippmann); *El Guía* (1883), de M. Crobbe; *Las Tullerías en ruinas* después de la Commune (1871); el cuadro 1807, perteneciente á Mme. Stewart y que se halla en los Estados Unidos, y la alegoría de *Paris en 1870-71* (1887).

De estas, las más importantes son quizás *Solferino*, el segundo 1814, *Hohenlinden* y el *Guía*. En aquel, Napoleon III, delante de su estado mayor y á caballo en uno de esos admirables brutos que han salido de aquel pincel, examina el campo de batalla, la famosa torre, de que dentro de poco se apoderará la Guardia imperial. El titulado 1814 representa al primer Bonaparte, á caballo también, seguido asimismo de su estado mayor, abatido por las preocupaciones de aquella desastrosa campaña; la figura del emperador, la actitud de todos sus compañeros; las tropas que desfilan á su lado, el celaje plomizo y hasta la nieve y el lodo del terreno, están manejados á maravilla é impregnados del espíritu sentimental á que tanto se presta el asunto. El cuadro de Moreau y Dessoles ántes de Hohenlinden es no menos romántico: presenta igualmente un paisaje nevado, encima de una de cuyas



JARRON PRESENTADO EN LA ÚLTIMA EXPOSICION DE TURIN

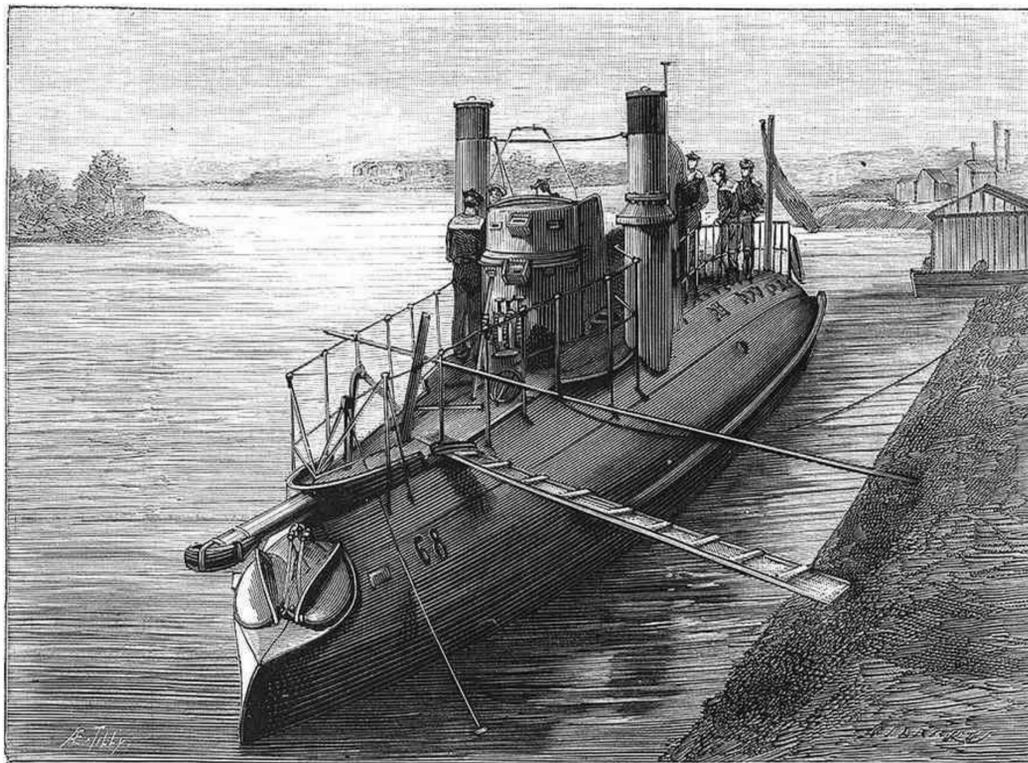
una de sus últimas obras, muestra siempre doquiera en los pormenores la *griffe du lion*; pero además de la falsedad inherente á esta clase de composiciones, resulta el conjunto abigarrado y amanerado.

Esta época terrible porque pasó Francia va unida á ciertos nombres: uno de estos nombres es el de Thiers, que tendido en el lecho mortuario, fué retratado por Meissonnier. En general, los retratos de este son poco interesantes;

salvo alguno que otro, como por ejemplo el de Mme. Sabatier, sin concluir cuando la exposición de 1884, pero que tal vez era el mejor que allí había. Otro tanto pudiera decirse de sus interiores: el de *San Marcos* de Venecia, boceto de otro cuadro en vías de ejecución, es flojo. Respecto de sus paisajes y marinas, están dentro del estilo antiguo, y gracias á las lindas figurillas que los pueblan no son insignificantes. Tal acontece, por ejemplo, con el que representa al autor mismo á caballo en el camino de *Antibes*; obrita que por la figura fué calificada con justicia como una joya cuando fué conocida en 1868. Por último, sus acuarelas son deslazadas y no pueden competir con sus lienzos, ó por mejor decir, sus tablas, porque la inmensa mayoría de sus cuadros están ejecutados en tablitas, y de las más pequeñas dimensiones: en la exposición del 84 había muy pocas que excediesen de 0,50 x 0,40; las más oscilaban al rededor de 0,20 x 0,15, y sólo cuatro pasaban—y no gran cosa—de un metro. Se recordará que el *Relato del sitio de Berg-Op-Zoom* está pintado en un disco de 5 centímetros; el baron G. de Rothschild posee *Le petit fumeur*, que tiene 9 por 6 1/4.

Para concluir: Meissonnier nació en Lyon el 21 de Febrero de 1815; pero más de cuatro y aun de cinco jóvenes serían muy felices con la frescura que en sus obras despliega este anciano.

F. GINER DE LOS RIOS



EL TORPEDERO 68, (de fotografía instantánea)

rocas se destacan aquellas dos figuras en negro sobre el fondo blanco y gris, de un modo magistral. *El Guía*, que conduce á un escuadrón de dragones por medio de la Selva Negra, retrata perfectamente la pésima voluntad con que sirve á los enemigos de su país, entre dos de los cuales camina, bajo las miradas más sospechosas... En cuanto al boceto de la alegoría de *Paris* durante el sitio,

tímetros; el baron G. de Rothschild posee *Le petit fumeur*, que tiene 9 por 6 1/4.

Para concluir: Meissonnier nació en Lyon el 21 de Febrero de 1815; pero más de cuatro y aun de cinco jóvenes serían muy felices con la frescura que en sus obras despliega este anciano.

F. GINER DE LOS RIOS

ENCICLOPEDIA HISPANO-AMERICANA

DICCIONARIO UNIVERSAL

DE LITERATURA, CIENCIAS Y ARTES

Tenemos la satisfacción de anunciar á nuestros corresponsales y favorecedores la próxima publicación de tan notable libro, que editaremos ilustrado con millares de pequeños grabados intercalados en el texto para mejor comprensión de las materias de que en él se trata; y separadamente con mapas iluminados y cromolitografías que reproducen estilos y modelos de arte.

Próximamente aparecerán los prospectos y primeros cuadernos de esta obra, la más importante de cuantas lleva publicadas esta casa editorial.

IMPORTANTÍSIMA PUBLICACION EN PRENSA

HISTORIA GENERAL DEL ARTE

BAJO LA DIRECCION DE D. LUIS DOMENECH, CATEDRÁTICO DE LA ESCUELA SUPERIOR DE ARQUITECTURA DE BARCELONA

Esta útil é importante obra constará de ocho tomos, tamaño gran folio, ilustrados con 800 magníficas láminas al cromo, en negro y colores, sacadas de las obras más selectas que se han publicado en Europa, y estará considerablemente aumentada con todo lo relativo al arte en España.

La obra se dividirá en las partes siguientes: *Arquitectura*, 1 tomo. — *Ornamentación*, 2 tomos. — *Escultura y Glicptica*, 1 tomo. — *Pintura y Grabado*, 1 tomo. — *Cerámica*, 1 tomo. — *Historia del traje, armas y mobiliario*, conteniendo la colección completa de la obra de F. HOTENROTH, 2 tomos.

El precio total de esta publicación será de unas 225 á 250 pesetas.

IMP. DE MONTANER Y SIMON