LA ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI — BARCELONA 20 DE JUNIO DE 1887 — NUM. 286

LA ESTATUA DE CORNEILLE EN EL TEATRO FRANCES, de Falguiere

SUMARIO

TEXTO.—*Nuestros grabados.—Nuestro arte moderno* (continuación), por don Pedro de Madrazo.—*La primera educación de Cervantes* (conclusión), por don Luis Carreras.—*Noticias varias.—Los peces eléctricos*, por Mauricio Maidron.

GRABADOS.—*La Estatua de Corneille en el Teatro Francés*, por Falguiere.—*Un apunte*, de Kaupps Stizzenbusck.—*Hojeando un álbum*, dibujo de Cabrinetty.—*La Virgen de Ripoll*, cuadro de E. Serra.—*Carreta de tártaros*, cuadro de J. Brandt.—*Tipo español*, dibujado á la pluma por A. Casanova.—*Ariadna*, escultura de F. Jerace.—*Los peces eléctricos*, (véase la página 208).

NUESTROS GRABADOS

LA ESTATUA DE CORNEILLE en el Teatro Francés, por Falguiere

El teatro de la *Comedia francesa* de París posee hace muchos años la estatua de Voltaire, obra maestra de Hondon. Rindiendo un justo tributo á Corneille, el autor del *Cid*, que bien vale cuando menos, dramáticamente considerado, lo que el autor del *Edipo*, la dirección de aquel teatro confirió á Falguiere el encargo de ejecutar en mármol la estatua de Corneille. Si éste y Voltaire eran comparables literariamente considerados, las estatuas de los dos grandes dramaturgos no lo son menos bajo el aspecto del arte, siquiera la obra de Falguiere pertenezca á un estilo muy distinto de la obra de Hondon.

Nuestros favorecedores podrán formar concepto de la primera por el grabado que publicamos en el presente número, que da una idea exacta de la sinceridad material, de la amplia factura, de la expresión fisionómica, que caracterizan los trabajos de su distinguido autor; al par de su habilidad para conciliar la grandiosidad del traje clásico con las ridículas prendas usadas á mediados del siglo XVII.

Pedro Corneille, considerado el fundador de la poesía dramática en Francia, nació en Rouen el año 1606, y por cierto que sus primeros ensayos sobre la escena no hacían presagiar al futuro maestro de ella. A los 30 años de edad dió á luz el *Cid*, y en él se fundó su reputación sucesiva, confirmada por *Cinna*, *Polituto* y *Pompeya*. Su merecida fama como poeta trágico ha sido causa de que no se le haya conocido ventajosamente como lírico. Y sin embargo, su traducción en verso de la célebre *Imitación de Jesucristo* debiera bastar para que se le apreciara en un género en el cual pocos, muy pocos de sus compatriotas, le han aventajado.

UN APUNTE, de Kaupps Stizzenbusck

Se ha ejercitado este profesor en todos los géneros del arte, y todos ha dominado. El paisaje y el cuadro de género, el hombre y las cosas, le son igualmente familiares. Un simple apunte, sea ó no tomado del natural, evidencia su talento. Bien se dice vulgarmente que para muestra basta un botón.

HOJEANDO UN ÁLBUM, dibujo de Cabrinetty

Corrección, naturalidad, expresión, revela ese dibujo. No conocemos muchos trabajos de su autor; pero de fijo puede acometerlos superiores.

LA VIRGEN DE RIPOLL cuadro de E. Serra

Grande honra cupo á nuestro compatriota al ser designado por S. S. León XIII para pintar el cuadro con que ha querido dotar al célebre Monasterio de Ripoll, hoy en vías de restauración. Pero si la honra era grande, el compromiso era mayor: la obra del artista había de ser naturalmente examinada y juzgada por los críticos más inteligentes, porque no de cualquier modo se ejecuta una obra á la altura de un donador, cuando se trata de un trabajo del género religioso y aquél es nada menos que el Sumo Pontífice.

Serra aceptó el encargo, y seguramente pocos compromisos más difíciles contraerá en su vida. Confesamos ingenuamente que cuando la prensa esparció la noticia, temimos que la obra de arte no estaría á la altura de la honra dispensada al artista. Y no porque dejen de constarnos las relevantes condiciones de Serra, sino porque las muestras producidas hasta entonces por tan esclarecido pintor, no nos habían revelado que de su paleta pudiera salir con ventaja una obra esencialmente mística.

Nuestro compatriota se ha encargado de demostrarnos que nuestro temor era infundado: su *Virgen de Ripoll* ha sido expuesta en Roma y la opinión le ha sido favorable por unanimidad. El cuadro será fabricado con mosaico, industria en que sobresalen los artistas de Roma y de Venecia; y gracias á la magnanimidad de León XIII y gracias al talento de Enrique Serra, el Monasterio de Ripoll ostentará á presentes y venideros un trabajo de arte, comparable solamente á aquel con que la liberalidad del cardenal Lorenzana enriqueció á la catedral primada de las Españas.

CARRETA DE TÁRTAROS, cuadro de J. Brandt

Ocurre frecuentemente que los pintores de paisaje relegan á último término las figuras que han de animarlos; y por el contrario, hay grandes dibujantes de figuras que no dan importancia alguna al paisaje donde aquellas han de moverse. Brandt es uno de los pocos pintores que atienden con igual interés al lugar de la escena y á los artistas ó actores que toman parte activa en el asunto. De aquí resulta cierto equilibrio que avalora sus cuadros, sin que el observador se explique de primera impresión, el particular efecto que le causan y que nunca producirá ni la más bella decoración teatral que no corresponda á la acción de un drama, ni la escena mejor declamada cuando la disposición del escenario no ayuda á la ilusión del espectador.

Brandt no acomete sus trabajos artísticos sin un previo y profundo estudio de los hombres y de la naturaleza, á pesar de lo cual no se encariña con aquellos hasta el punto de creerlos incorregibles. Ninguno es más riguroso crítico de sus obras que él mismo: así es muy común en nuestro artista, no tan sólo el continuo retoque de sus cuadros antes de darlos por terminados, sino la completa transformación aun de los de mayores proporciones, cuando no le satisfacen por completo. Genial, como muchos pintores, y con derecho á que se respeten sus preferencias, las concede por completo á las llanuras: las montañas no le entusiasman ni le inspiran. Esta preferencia no perjudica en lo más mínimo á la variedad de sus cuadros, á pesar de que todos ellos versen sobre un mismo tema, el tema de su patria.

José Brandt es varsoviano, tiene 46 años de edad y se encuentra en la plenitud de sus facultades. París, que visitó como aspirante á ingeniero, nada dijo á su corazón ni á su cabeza; en cambio una visita hecha á Munich le reveló su vocación. Hoy por hoy es uno de los primeros profesores de su arte. El grabado que publicamos en el presente número, con ser imposible que dé una pálida idea de los encantos de color del cuadro, la da bastante exacta de la especialidad, de la factura, de la idiosincrasia de Brandt.

TIPO ESPAÑOL, dibujado á la pluma por Casanova

La manolería española, eternizada artísticamente por Goya, había caído en olvido casi completo, hasta tanto que el insigne Fortuny dedicó su talento á reproducirla en lienzos de primer orden. Desde entonces hasta el presente ha habido verdadera inundación de *manolas*, ó así llamadas; mujeres más ó menos provocativas, más ó menos españolas, más ó menos inspiradas por los sainetes de D. Ramón de la Cruz, que es el Goya de nuestro teatro.

Casanova ha hecho también su campaña en este género y, á juzgar por la muestra, *conoce el paño*. El tipo que publicamos tiene olor, color y sabor, tres circunstancias indispensables cuando se evoca un pasado, ni bastante próximo para que se le recuerde del natural, ni bastante remoto para que se le idealice impunemente. El autor de este dibujo ha presentido la verdad; su manola es provocativa y desdeñosa á un tiempo; arrastra como una cortesana é impone como una princesa.

ARIADNA, escultura de F. Jerace

Entre los bustos ideales debidos al cincel del eminente escultor Jerace, apenas se cuenta alguno que alcance tan heroicas proporciones, como el último que ha presentado, una cabeza de Ariadna, ni que sea tan notable por su viva expresión y exquisito trabajo. Las formas son tal vez demasiado llenas y majestuosas, porque Ariadna era casi una niña cuando fué abandonada por Teseo; pero en el conjunto se reconoce la imagen de una mujer afectada por el sufrimiento. Toda la expresión está concentrada en el semblante con inimitable verdad, y aunque en la actitud hay algo de altivez, en las facciones revélase profunda melancolía: los labios entreabiertos, las mejillas socavadas ligeramente por el llanto, la mirada de aquellos ojos que no ven, fija en el vacío; todo, en fin, está retratado magistralmente para indicar los estragos que causó el abandono de Teseo en el corazón de aquella mujer.

NUESTRO ARTE MODERNO

TEMORES Y ESPERANZAS

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

(Continuación)

IV

JOYAS DISPERSAS

He hablado de aquellos cuadros de desusada magnitud que juzgo preferentes á los demás de su clase, sin presumir de infalible. Voy á tratar ahora de los cuadros de dimensiones habituales, entre los que encuentro obras de relevante mérito. Son no pocos, y algunos de ellos verdaderas joyas del arte.

Los dividiré en clases; y advierto que estas clases no implican jerarquías. No establezco más categorías que dos, que estimo fundamentales: cuadros históricos, ó de asuntos fabulosos, de los que entran en el dominio de la elevada poesía; y cuadros en que la mera interpretación de la naturaleza objetiva en sus múltiples manifestaciones constituye la esencia de la obra. Las clases en que agrupo lo para mí más selecto, entre los 853 cuadros traídos á la actual Exposición, son las siguientes: asuntos de historia y fábula ó alta poesía; retratos y estudios del natural; cuadros de costumbres; paisajes; marinas; pintura de animales; perspectivas é interiores; flores y bodegones.

De historia propiamente dicha, elijo los siguientes once cuadros: y justificaré mi elección con breves observaciones, debiendo advertir que no guardo orden de preferencia al señalarlos á mis lectores.—*Entrada del Emperador Carlos V en el monasterio de Yuste*, por don Joaquín Agrasot. La dificultad inmensa de pintar asuntos históricos me obliga á ser indulgente con algunas impropiedades que creo descubrir en este lienzo, atendido que el Carlos V del Sr. Agrasot se parece muy poco á los retratos auténticos del César hechos por el Tiziano; que el gran monarca no llegó al monasterio elegido para su retiro sino con muy escasa luz,—á las 5 de la tarde del día 3 de febrero—; y no llegó tampoco tan fuerte y robusto como nos lo representa el cuadro, sino muy achacoso en sus 57 asendereados años, y con tal flaqueza, que por no poder estar en pie, se hizo conducir en silla de manos, desde la litera en que había hecho su viaje, á las gradas del altar mayor. Bien se puede suponer que si ya en 1547, en la famosa batalla de Mühlberg contra la Liga protestante de Esmalcalda parecía, como dice Ranke, un espectro, á causa de los grandes dolores que le venía produciendo la gota desde la campaña de Noerdlinga, no se hallaría muy rejuvenecido diez años después, sobre todo habiéndosele agravado tanto aquella enfermedad en el malhadado sitio de Metz. Prescindo, como he dicho, de estos olvidos, y me cautiva en el cuadro la sencillez de la composición, el estudio concienzudo de todas las figuras que en ella intervienen, las excelentes cabezas de las mismas, la gran naturalidad que se advierte en la expresión de respeto é íntimo regocijo con que los monjes reciben al soberano, y la magistral manera de tratar así los vistosos ornamentos de que salen revestidos el Prior y sus asistentes, como los airosos trajes de la comitiva del Emperador. En la figura que está á la izquierda de éste como dirigiéndole la palabra, y que supongo será el Conde de Oropesa, hubiera sido de desear una apostura menos arrogante.

San Fernando rey de España: este título lleva uno de los cuadros más concienzudos de la Exposición, debido á don Antonio Casanova y Estorach, el cual representa una de las varias obras de caridad á que se entregaba el santo rey en los ocios que le consentían el gobierno de sus pueblos y las guerras. Vemos á éste dando de comer á unos pobres á quienes sirve por sus propias manos. Muy difícil es inspirar interés con un cuadro de viejos, y el autor sin embargo no ha retrocedido ante el peligro de disgustar el espectador poniéndole delante una larga mesa toda ocupada por ancianos. Y en mi opinión ha triunfado del escollo, porque los pobres á quienes sirve el virtuoso rey se hacen todos tan simpáticos por la expresión de gratitud de sus semblantes y por cierta nobleza moral sellada en sus facciones, que no es posible, aun en esta época de sensualismo en que huimos de toda impresión penosa, dejar de experimentar al contemplarlos el atractivo que produce todo lo bueno y santo. Añádase á esto que todas esas figuras de viejos están esmeradamente estudiadas y soberanamente ejecutadas, como no se estila estudiar y ejecutar hoy; por efecto de lo cual, aun cuando esos pobres no fueran moralmente simpáticos, lo sería en ellos el autor, como lo es Velázquez en su *Esopo* y su *Menipo* sólo por la manera de estar pintados, que le obliga á uno á cebarse en tan artística fealdad horas y horas. Sin embargo de lo dicho, creo que el señor Casanova hubiera debido introducir alguna mayor variedad en los tipos y en las actitudes, y evitar la excesiva uniformidad que resulta de la colocación de los pobres en hilera, de la cual proviene también una hilera de pies descalzos que no hace buen efecto; porque aun suponiendo que á la comida haya precedido la cristiana ceremonia del *Lavatorio*, esos pobres después de ella pudieron haberse calzado, si no todos, los que tuvieran zapatos, y esta misma variedad hubiera contribuído á destruir en el cuadro la monotonía.

Combate heroico en el púlpito de la iglesia de San Agustín de Zaragoza en el segundo sitio del año 1809; por don César Alvarez Dumont. Es un episodio de uno de aquellos infinitos y memorables actos de resistencia del pueblo ibero contra la injusta invasión perpetrada por Napoleón I: resistencia heroica que el mismo Emperador calificó después de *digna de ser imitada*, y que un distinguido escritor militar de la nación vecina citó, con imparcialidad loable, como uno de los más admirables espectáculos que ofrecen los anales de las naciones después de los sitios de Sagunto y de Numancia. El señor Alvarez Dumont supone que al penetrar los soldados de Lannes en la iglesia de San Agustín, mientras con ímpetu y fuego invaden el templo, se traba un tiroteo parcial entre unos aragoneses que disparan desde la santa cátedra y varios soldados franceses. Hieren estos á uno de los primeros, que cae moribundo por la escalerilla del púlpito; quedan dos defendiéndole arriba; otro hace fuego al pie detrás de la columna; uno de los enemigos yace sobre el marmóreo pavimento manchándole con su sangre. Al fondo, por detrás de la verja de la iglesia, dispara un pelotón de franceses. Hay en el cuadro animación, movimiento, saña: allá la confusión propia de la violenta escena; aquí la claridad necesaria para hacer bien comprensible el asunto á pesar de la pasión y del ardimiento; y únese á esto un excelente dibujo y un estudio serio de la forma que revelan en el autor del cuadro un artista de talento y de conciencia.

Malasaña y su hija batiéndose contra los franceses: por don Eugenio Alvarez Dumont. Otro episodio de la guerra de la Independencia, no menos interesante que el anterior. En una calle de Madrid que baja del Parque á la de San Bernardo, dos paisanos, Malasaña y su hija, luchan con un dragón francés: el soldado enemigo, destacado del pelotón de caballería que viene por la calle arriba atropellando y acuchillando al pueblo que le hace frente, hiere á la doncella, que cae en tierra arrollada por el caballo de aquel, y entonces el padre, encendido en ira, da al caballo un mortal navajazo, y al hocicar éste para morir, sirviéndole de escalón el cuerpo de su amada hija, se abalanza al jinete á quien introduce el hierro en el corazón por el escote de la coraza entre esta y el brazo. Luchando el dragón con las ansias de la muerte, la palidez cubre su desencajado semblante, los ojos se le saltan de las órbitas, clava los crispados dedos de la siniestra mano en el rostro el furibundo madrileño que le arranca la vida, y con la mano izquierda intenta convulso asirse al muro contra el cual va á caer desplomado.—Grupo felicísimo y sentido con una intuición profunda de la exaltación sublime de la cólera en la suprema esfera de la justicia.—Este joven pintor, unido con su hermano don César en sentimiento estético y en escuela, alcanzará como aquel en la difícil senda del arte hermosos laureles.

El saqueo de Roma: por don Francisco Javier Amérigo y Aparici. Extensamente refiere el catálogo la escena de violencia y escándalo, de blasfemia y sacrilegio que este cuadro representa: escena que en verdad le hace poco simpático. Los luteranos de Trandberg que iban en el ejército del Condestable de Borbón cuando los imperiales en 1527 pusieron sitio á Roma, al expugnar la ciudad eterna se entregaron á los más brutales excesos de impiedad y disolución. El pintor ha representado la vergonzosa escena en que un grupo de aquellos forajidos penetra en un convento de religiosas, lo profana todo, lo escarnece todo, y hace una burlesca parodia de las venerandas ceremonias religiosas. Uno de los soldados se reviste de hábitos pontificales para dirigir al concurso una satánica pastoral que les hace prorrumpir en estrepitosas carcajadas; otro levanta en alto el sagrado copón lleno de vino para una libación blasfema é impura; otro, arrastrando por el suelo el incensario, escarnece con horrible expresión de risa sarcástica la cruz que un soldado ebrio enarbola; mientras alguno menos respetuoso todavía con las vírgenes del Señor, se apodera de una de estas, desmayada ante la bestial acometida, y estampa un beso lúbrico en su hermoso brazo desnudo.—Tiene esta composición un dejo harto visible de creación alemana moderna, para que pueda uno desechar la sospecha de que en él no es todo

UN APUNTE, de Kaupps Stizzenbusck

original: está bien dibujada y sentida, sobre todo la figura de ese bárbaro tudesco de barba roja é hirsuta que arrastrando el incensario insulta y escarnece la cruz. Lo menos feliz en esta obra es el color del conjunto, desentonado por los grupos de la monja desmayada en brazos del don Juan de baja esfera que la sostiene y la besa, y de la joven vestida de raso blanco muerta y tendida sobre el cadáver de su padre.

La muerte de Lucano, por don José Garnelo y Alda; *Doña Inés de Castro*, por don Salvador Martínez Cubells; *Nerón ante el cadáver de su madre Agripina*, por don Arturo Montero y Calvo; *el Cadáver del defensor de Gerona*, por don Tomás Muñoz Lucena; *La Floralia ó fiestas de Flora*, por don Antonio de Reina Manescau; y *la Comunión de las vírgenes en las Catacumbas*, por don Mateo Silvela y Casado, son obras dignas de atención por las calidades que revelan. En la *muerte de Lucano* hay visible tendencia á un arte serio, digno y elevado. El señor Garnelo dibuja con seguridad, compone bien, y siente el asunto que trata. Como colorista tiene robustez y sobriedad, empaste y armonía. Sólo la figura de la mujer que llora junto al cuerpo inanimado del poeta desentona algo del conjunto.—En cuanto al lienzo de la *Floralia*—mejor diríamos *Fiestas florales*—, abrigo la duda de que sea todo original del señor Reina Manescau: paréceme más bien un hermoso compuesto de reminiscencias de obra clásica antigua. La linda jovencita que presenta su ofrenda á la diosa en pie al lado de su simulacro, consagrada en edad harto temprana al infame culto que introdujo la cortesana Acca Laurencia, es una figura que se diría arrancada de algún bajo relieve griego; como también el gracioso niño que acude con otros jóvenes á la fiesta con una guirnalda de flores en las manos.—*La Comunión de las vírgenes en las Catacumbas*, cuadro del señor Silvela, es la representación de la victoria moral de los débiles y humildes sobre los fuertes y orgullosos; el cuadro edificante y consolador de la paz de los primitivos cristianos en los días de más encarnizada persecución de parte del paganismo expirante. Esas tiernas y agraciadas vírgenes se nos muestran, á pesar de la debilidad y delicadeza de su sexo, más fuertes que los poderosos Césares y que los inhumanos verdugos que inmolaron á sus padres y hermanos, y en el santo retiro de las Catacumbas se fortalecen en la fe con el pan de los ángeles para salir á la luz de Roma idólatra y desafiar si es necesario las iras de los perseguidores del nombre de Cristo. Hay gérmenes de grandes dotes en esta obra del señor Silvela, que se presenta por primera vez en público certamen.

El infierno del señor Araujo y Ruano (don Joaquín) según la visión dantesca, y *Dafnis y Cloe* (idilio griego) del señor Bilbao (don Gonzalo), me parecen los únicos cuadros inspirados por obras poéticas que merecen mención. En el *infierno* se advierte un detenido estudio, así del natural, como del modo peculiar de uno de sus más grandes y peligrosos intérpretes, Miguel Angel.—El idilio *Dafnis y Cloe* del señor Bilbao, es un encanto: es la flor del pensamiento cristiano nutrido en el ideal panteístico griego, como la que brotó de la inspirada mente de Bernardin de Saint-Pierre conocida con el nombre de *Pablo y Virginia*. No está la obra del problemático Longus fielmente traducida al lienzo por el señor Bilbao, y este es cabalmente su mérito, porque el idilio griego es todo sensualidad y monótono erotismo, al paso que la concepción delicada de nuestro pintor es, á la par que erótica, idealista. Veo la graciosa figura de Dafnis en pie junto al simulacro del dios de los pastores con su cabra al lado, y me parece tan bello como el famoso pastorcillo de Tanagro que lleva la cabra al cuello; pero miro á la linda Cloe que desde el herboso prado le contempla arrobada y pudorosa, quizá antes de haber recibido de él el primer beso, tímida como una hamadríada enamorada, y veo que la belleza moral ha triunfado de la que sólo inspira deleite y que el pintor ha acertado á idealizar el poético sensualismo de la pastoral griega. Desde este punto de vista creo el cuadro del señor Bilbao superior al Dafnis y Cloe de Gérard que existe en el Louvre; superior también al de Hersent que perteneció á la colección de Casimir Périer y que alcanzó tanta boga, que fué reproducido en porcelana por el célebre Pastier.

Entre los retratos y estudios del natural, tengo por dignos de loa: una *cabeza*, con parte del busto, del señor Mendiguchía (don Francisco Javier); un *retrato al pastel de doña J. S.* por don Rafael de Ochoa y Madrazo; un *niño dormido*, de la señorita doña Antonia Bañuelos y Thorndike; una *Ciociara*, de la señorita doña Elena Brockmann; cuatro cuadros del señor Masriera (don Francisco) que llevan estos títulos: *á los setenta años*, *una flor*, *Locura* y retrato de la señora doña C. C. de C.; y por último, el *Herrero* y *la Vendedora de peces* de don Ricardo V. Cordero.—El retrato pintado por el señor Mendiguchía es muy bello, y de una conclusión que le haría sostener el paralelo con los retratos de los más grandes maestros italianos y de escuelas germánicas del siglo XVI. El ejecutado por el señor Ochoa se recomienda por la facilidad y frescura del procedimiento. El *niño dormido* de la Srita. Bañuelos es tan bello, está tan magistralmente pintado, presenta tal riqueza de color, que siento vivamente no poder consagrarle un largo párrafo. El cielo de Italia bajo el cual ha nacido, dió á la joven pintora el sentimiento del arte, y para completar esta interesante personalidad artística, diríase que el Norte la ha inspirado el brillante colorido de la escuela de Amberes, y que la inconsciente veladura de aristocrática distinción puesta á su obra, le ha sido sugerida por alguna benéfica hada de aquellas que sólo conversaban con princesas.—La *Ciociara* de la señorita Brockmann es una graciosa aldeanita romana de 15 á 16 abriles, llena de viveza y naturalidad. Lleva el vistoso traje característico, y está pintada con varonil libertad. Veremos á esta señorita, que comienza á marchar por el escabroso camino del arte con la seguridad propia del que está acostumbrado á sus rosas y espinas, sobresalir también en otro género de pintura como única de su sexo consagrada á cultivarle.—La anciana ocupada en una labor, retratada por el señor Masriera *á los setenta años*, presenta gran verdad en el dibujo, la postura y la entonación. *La flor* de este mismo artista es un desnudo de mujer: hállase esta echada sobre una piel blanca de oso junto á una cortina de brillante laca roja que hace resaltar la nitidez de su cuerpo, y se entretiene con las musarañas deshojando flores sobre su pecho. Respira este asunto descomedida voluptuosidad para ser recomendado como ejemplo de loable empleo del sentimiento estético en los años de Ley evangélica que alcanzamos; pero está sólidamente pintado: demasiado tal vez, porque ese cuerpo por otra parte exageradamente sonrosado, presenta alguna dureza. Se echan de menos en esta perezosa pecadora las carnes que hacían el Tiziano, el Veronés y el Tintoretto. *La locura* está presentada en uno de los momentos en que no lo parece, porque sabido es que por regla general todo demente odia lo que más amó cuando estaba en su cabal seso. La mujer que sirve para esta especie de alegoría, toda enlutada y con el dolor impreso en el semblante, lleva un montón de siempreviva entre las manos y el pecho, y marcha velozmente á depositarlas en la tumba de un ser querido. El retrato de la señora doña C. C. está bien dibujado, y la falda rosa de la agradable personita pintada de mano maestra.—A un artista pródigo de tintas sigue otro que se distingue por una sobriedad que recuerda el cánon pictórico de la grande escuela de los Tristan, Greco, Velázquez y Fray Juan Rizi. Y este artista es el autor del *Herrero* y de *la Vendedora de peces*, don Ricardo V. Cordero. Su *Herrero* es una gran figura de severo naturalismo, y lo mismo la *Vendedora* aunque demasiado fea.

PEDRO DE MADRAZO

(Continuará)

LA PRIMERA EDUCACIÓN DE CERVANTES

(Conclusión)

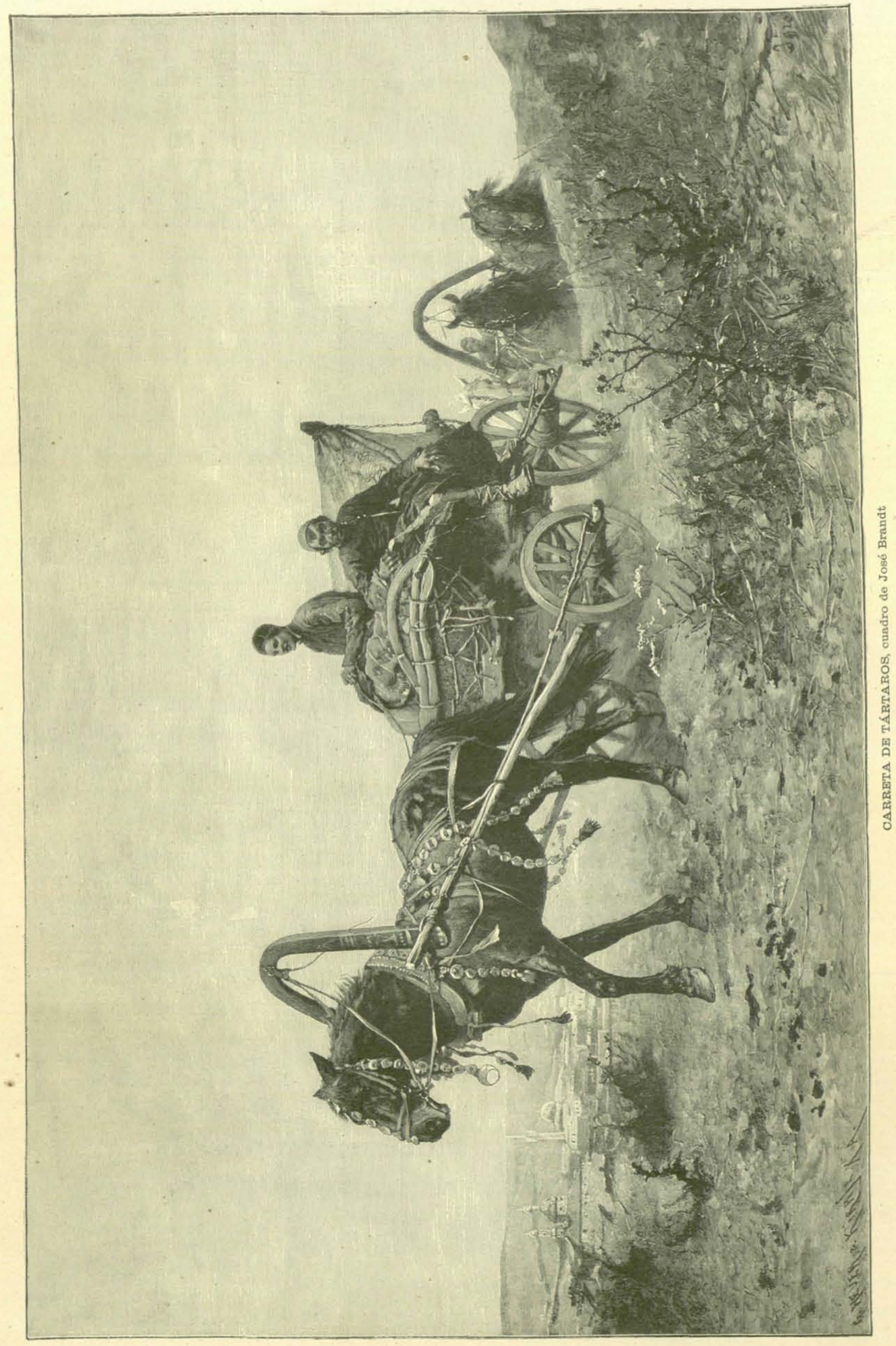
Conocíase que pensaba y sentía por sí mismo, escribiendo y juzgando con originalidad individual, y que su espíritu era de una actividad absorbente, flexible, atenta, madura y precoz, que abarcaba, detallaba y apuraba las cosas con una grandiosidad de carácter y sentimientos, y una urbanidad de modales, que le hacían superior á los

HOJEANDO UN ÁLBUM, dibujo de Cabrinetty

obstáculos sociales, llevándole á las más altas regiones del idealismo poético y del cristianismo que entonces prevalecían. Es que se había impregnado tanto de las doctrinas políticas de su padre, de la belleza de los clásicos, y de la filosofía moral de la Iglesia católica, que ya era un joven superior á los demás de su tiempo, aunque se pareciese á éstos en las costumbres generales de la vida, y en las preocupaciones que distinguían la época.

Al mismo tiempo los ejercicios militares, la lectura de autores del mismo género, y el trato con gente que había

LA VIRGEN DE RIPOLL, cuadro de Enrique Serra



CARRETA DE TÁRTAROS, cuadro de José Brandt

hecho la guerra seguían desarrollando sus aficiones bélicas é inspirándole vivos deseos de entrar en los tercios españoles y brillar á competencia de aquellos héroes que tanto renombre daban á España. Sabía ya que la guerra no es una vida de alegrías y placeres, sino de trabajos y grandes miserias; á pesar de lo cual quería con tanto ardimiento abrazarla, que hasta llegó á expresarse así en los versos estudiantiles:

Y aquel que no ha gustado de la guerra,
A do se aflige el cuerpo y la memoria,
Parece Dios del cielo le destierra.

...La condición hidalga, antigua, brillante de su familia le había abierto las puertas de muchas casas aristocráticas de Madrid; y el lucido papel que venía haciendo en el *Estudio* aumentó el número, á lo cual no contribuía poco su mismo maestro, que era recibido en las principales. Un dato escrito por este nos indica que antes de 21 años, Cervantes ya era muy conocido en los altos círculos de Madrid, pues hablando de él en la *Memoria de los funerales de la reina*, no dice «estos versos son de un querido discípulo mío que se llama fulano de tal,» sino «son de mi querido discípulo Miguel de Cervantes,» como si todo el mundo supiese de quién hablaba. Quizá lo confirma también hasta cierto punto la circunstancia de que D. Juan de Austria le conociese mucho antes de la batalla de Lepanto; aunque el indicio no es tan evidente. Buscando bien, hasta tal vez hallaríamos en sus obras un retrato suyo de perfil que le presentase á aquella edad; porque tengo para mí que muchísimo más adelante se retrató en el paje de la *Gitanilla*. Ello es que ambos convienen en todo, sin discrepar en lo más mínimo. Era el paje, jovencito y de gentil rostro y talle; y él también: era discreto, bien razonado, poeta, y bastante conocido en la ciudad: él también: aunque no fuese rico, ni pobre, era generoso: él también: no se tenía por poeta, pero no necesitaba del auxilio de nadie para hacer los versos que le conviniesen; y tenía por desastrado vivir de la poesía: él también: finalmente creía que el poeta debía auxiliarse de todas las otras ciencias para no humillar á las Musas, y Cervantes siguió y seguía la misma doctrina. Otras coincidencias hay entre ambos, pero corresponden al período siguiente de nuestra historia.

Curioso sería ahora poder rastrear la impresión que los sucesos doméstico-políticos de la corte, la agitación de los moros granadinos y las horrendas persecuciones y alborotos de Holanda causaron por aquel tiempo á Miguel. La monarquía en peso, hasta la misma Europa, se habían estremecido con el misterioso suceso de la prisión y muerte del infante don Carlos, entonces ocurridas, circulando por Madrid los rumores más graves y nutridos acerca de la intervención del veneno en el fallecimiento del joven. Pero sea por la influencia de las ideas monárquicas de su padre, sea por las noticias exactas que se tenían en la sociedad que frecuentaba, no sólo Cervantes no creyó en ellos, sino que así lo demostró en la mencionada *Elegía*, donde se expresa del siguiente modo:

Los amargos suspiros dolorosos,
Las lágrimas sin cuento que ha vertido,
Quien nos puede en su vista hacer dichosos (1),
Al perder á su hijo tan querido,
Aquel mirarse y verse cual se halla
De todo su placer desposeído,
¿Qué se puede decir sino batalla...? etc.

Sin embargo, nada equivalente he hallado respecto á los moriscos y á los luteranos holandeses; bien que su admiración por el cardenal Espinosa, cruel y encarnizado perseguidor de los mahometanos españoles de Granada, nos permiten suplir en esto su silencio.

La primera época de la vida de Cervantes, su infancia y adolescencia, se cierra con la brillante representación que tuvo en los funerales de la reina. Había muerto esta señora el 2 de octubre de 1568, y el Ayuntamiento encomendó al Maestro Hoyos la dirección artística de los funerales que en honor de ella celebró en las Descalzas Reales. Aunque esta muerte acusó también gran sensación, dando mucho que murmurar, porque los maliciosos la relacionaban con la del infante don Carlos, tampoco Cervantes aparentó entonces ni después dar la menor fe á aquellas murmuraciones, que por otra parte no eran más que un absurdo. Tomó Hoyos á Miguel por auxiliar, encomendándole, entre otras cosas que ignoramos, un soneto epitáfico y cinco redondillas, que debían figurar en el túmulo y en las diversas figuras alegóricas de que estaba adornado. Además, habiendo dicho López de Hoyos al *Estudio* que, como instituto del Municipio, debían dar el pésame al rey en la persona del cardenal Espinosa, gran inquisidor, los discípulos designaron á Cervantes para hacerlo en nombre de todos, escribiéndole unos versos. Pocos días tuvo el joven para llevar á cabo ambos trabajos, pero los desempeñó tan á gusto de su profesor, que este, al publicarlos el año siguiente, no se cansaba de llamarle *amado discípulo suyo*, como si temiese que el público no comprendiese bien toda la admiración que tenía por el talento de aquel jovencito.

Aquellos versos son de grande interés por diferentes motivos, siendo el primero las influencias literarias; el segundo la doctrina filosófica, y el tercero el talento poético y literario. Leídos y comparados atentamente, hallo la huella evidente de cuatro tipos literarios: el español-genuino, el hispano-italiano de Mena, el de Petrarca y el de Garcilaso; pero el nuevo poeta los refunde todos en su imaginación, formando un solo metal de calidad propia. En efecto, lo que sobre todas las reminiscencias predomina allí es un lirismo especial; no un lirismo colorista — como el que caracteriza á los versificadores italianos y españoles, — no metafísico y pagano como el de Petrarca, — no inmaterial y católico, como el de San Juan de la Cruz, — no pastoral y metafísico, como el de Boscán y Garcilaso, — sino escultural, robustísimamente escultural en la forma, y teológico-moral en el fondo; de lo cual resulta una serie de composiciones en bajo y en alto relieve poéticos, que parecen de un discípulo lejano de Dante.

Cuando dejaba la guerra
Libre nuestro hispano suelo,
Con un repentino vuelo,
La mejor flor de la tierra
Fué trasplantada en el cielo.

He aquí un relieve escultural, digno de ponerse en dibujo; aunque sería inútil, porque ni el mismo Ghiberti lo compusiera mejor, aunque lo cincelara con más elegancia. Escuchad otra cuarteta, ó mejor contemplad otro relieve:

Y al cortarla de su rama,
El mortífero accidente,
Fué tan oculta á la gente, *(la muerte)*
Como el que no ve la llama
Hasta que quemar la siente.

Dese la vuelta á toda la literatura española anterior á estos versos, búsquese entre todos los poetas líricos más eminentes, y de seguro que aunque se hallen bellísimas pinturas, no se hallaran esculturas, y mucho menos esculturas tan helénicamente sencillas, tan precisas y tan sobriamente tratadas como éstas. Cervantes inauguraba un nuevo sistema de lirismo español, el lirismo escultural; y por eso, aunque acometiese la empresa con la cabeza henchida de reminiscencias ajenas, daba unidad personal á sus producciones. Pero ¿conoció él la novedad que producía? Creo que no; y que lo hizo tan sólo por sentir de aquel modo el lirismo. *Versos de diamantes* llamó un día Lope de Vega á los de Miguel, y eso demuestra que le sorprendía aquel modo especial de versificar, y que aunque no se lo explicase, ni lo comprendiese, y muchas veces hasta le desconcertase y disgustase, cuando estaba de sangre fría, había de reconocer su mérito particular, y buscando el modo de expresarlo, no hallaba otro que mentar el relieve del diamante que está engastado. Pero si Cervantes domina con la propia individualidad las reminiscencias de las escuelas estudiadas, no dejan las reminiscencias de ser visibles; sólo que están compuestas de tantos elementos de cada autor, y estos elementos se hallan tan recortados, desmenuzados y revueltos entre sí, que es imposible acusarle de plagio.

El Soneto-epitafio, por ejemplo, se inspiró evidentemente en el LIV del *In morte di Laura*, de Petrarca; y aunque hay completa paridad en los giros, la poesía española no es ninguna rapsodia, como ahora mismo podrá verse.

CERVANTES

Aquí el valor de la española tierra,
Aquí la flor de la francesa gente,
Aquí quien concordó lo diferente,
De olivo coronando aquella gente,
Aquí en pequeño espacio veis se encierra
Nuestro claro lucero de occidente,
Aquí yace encerrada la excelente
Causa que nuestro bien todo destierra.
. . . . . .
Mirad quién es el mundo y su pujanza
Y cómo de la más alegre vida,
La muerte lleva siempre la victoria.

PETRARCA

Or ai fatto l'estremo di tua possa,
O crudel morte: or ai'l regno d'Amore
Impoverito; or di bellezza il fiore
E'l lume ai spento, e chiuso in poca fossa;
Or ai spogliato nostra vitta e scossa
D'ogni ornamento e del sovran suo onore;
Ma la fame e il valor che mai non muore
Non e in tua forza: abbiti ignude l'ossa;
Che l altro a il cielo e di sua chiaritate
Quasi d'un piu bel sol s'allegra e gloria;
E fia'l mondo de buon sempre in memoria.
Vinca'l cor vostro in sua tanta vittoria,
Angel novo, lassu di me pietate;
Come vinse qui'l mio vostra beltate.

Así como este paralelo basta para confirmar que no sólo en aquel entonces Miguel conocía la lengua italiana sino que había estudiado á Petrarca hasta el extremo de saberle de memoria, así una comparación de la misma partida de versos de los funerales demostraría las huellas de los poetas españoles citados, como ya lo hicimos traslucir acerca de Jorge Manrique.

Los metros escogidos para estos trabajos confirman del mismo modo que Cervantes pertenecía á la escuela aglomeradora que quería aprovechar todo lo bueno de Italia, sin renunciar á lo bueno de España: la primera pieza es un soneto á la italiana; la segunda una redondilla, la tercera una elegía en redondillas, y la cuarta otra elegía en tercetos á la manera italiana, introducida desde don Juan II, y consolidada después por los trabajos de Garcilaso. Como en lo sucesivo Cervantes se mostró fiel al mismo sistema, bien podemos asegurar que tanto si su profesor le indicó los metros de esas composiciones, como si salieron de su propia iniciativa, ya era partidario entonces, á los veintiún años, de aquella escuela, y la había adoptado deliberada y definitivamente. Es indudable también que en todas estas cinco piezas, aunque el autor se resintió de los maestros que habían dejado más huellas en su espíritu, se acordó particularmente de las poesías de Petrarca *In morte di Laura*, *Trionfo della Morte* y *Trionfo della Divinitá*. Los que están familiarizados con el gran poeta de Italia lo reconocerán en seguida, y los que deseen comprobarlo, lean estas tres canciones después de pasar los ojos por los versos del joven español. Pero es necesario decir que aunque el imitador sea mucho menos bello que el imitado, y haya entre ambos toda la diferencia de un versificador adolescente á un gran poeta consumado é inspiradísimo, Cervantes merece los calurosos elogios que Hoyos le dió, bien que por cierto número de cualidades raras, que los biógrafos no han sabido ver, aunque eran muy patentes.

Ante todo campea en aquellas piezas una ideología moral y teológica muy diferente de los citados versos del Petrarca, porque así como en éstos la metafísica y el amor sensual se unen estrechamente; en los del español, aunque se tenga en cuenta los intereses terrenos, se los subordina severamente á los dogmas espirituales del catolicismo; y aquellos mismos intereses terrenos se diferencian de los de Petrarca en que no son egoístas, sino nacionales. Miguel pasa continuamente de la desgracia que España ha tenido, perdiendo á una reina que fué símbolo de paz y esperanza de la monarquía, á la gloria de esta reina dejando el valle de lágrimas, donde interinamente vivía, por la morada deliciosa donde ha ido á vivir eternamente; y consuela el dolor de los españoles recordándoles que deben aceptar con resignación las decisiones del cielo.

Entre las líneas generales de este tema, que aunque se parezca algo al de Petrarca, no es del todo igual, desenvuelve Cervantes la filosofía que bebió en sus estudios filosófico-teológicos, mostrándose nutridísimo de ellos. El mundo nada es; nuestra pujanza nada vale; la vida más dichosa es la esclava de la muerte; esa muerte es una figura terrible que nos sorprende y ataca en la misma flor de la juventud; y tan callada se acerca, que no la vemos ni sentimos hasta que nos da el golpe fatal; por eso es un tirano fiero, por eso tiene la faz horrible, por eso su memoria nos amarga y encoleriza; pero no tenemos razón en aborrecer tan implacable enemigo, pués nos hiere por orden del cielo, á quien obedece sumisa. La reina era un ángel, y los ángeles no deben morar en la tierra: gracias le sean dadas todavía de que al partir se compadeciese de nosotros, dejándonos á sus hijos, á pesar de ser sus prendas más queridas. Pero donde está más desarrollado y detallado este tema es en la *Elegía al Cardenal*, cuya extensión y altisonancia permitieron al autor desenvolver todos los recursos filosóficos de aquella severa y elevada inspiración. La obra rebosa de la más ideológica doctrina que enseñaban los tratados de filosofía moral y teológica, igualando las páginas más seráficas de Juan de la Cruz, de Luis de Granada y de Luis de León. Imposible parece que los cervantistas no se hayan tomado la molestia de estudiar un documento de tal importancia. Verdad es que como no es fluido, hueco ni rimbombante, lo han hallado desprovisto de interés: miserias, lamentables miserias de la literatura española.

La *Elegía* basta por sí sola para revelarnos lo que Cervantes era á veintiún años, ó sea el cúmulo de estudios que había hecho en la adolescencia, las largas y profundas meditaciones de que los acompañara, y el extenso y precoz desarrollo de su entendimiento. Aunque después produjo obras inmensamente superiores, ninguna me ha causado la sorpresa y estupor de esa, ni me asombra más cada vez que la releo. Inútil sería buscar en los versos juveniles de los más eminentes poetas castellanos nada capaz de competir con ella en pensamientos, madurez, profundidad y composición: hallaríamos poesías más agradables, más fluidas, más frescas, en las cuales, á través de un colorido seductor, descollase la vaciedad y desarreglo. Los que no hayan quedado convencidos de la historia que llevo hecha de este período, lean aquella Elegía, y traten después de comprender cómo fué capaz de componerla un jovencito que no estaba provisto de amplios y sólidos estudios literarios y filosóficos, y de un conocimiento y práctica notabilísimos del hombre y de la sociedad.

Allí no sólo se ve un carácter, sino también un carácter dotado de una inteligencia descollante y segura de sí misma, que se atreve á hablar á un gran personaje con dignidad y competencia. El autor está poseído, bien poseído del asunto que le han encomendado; y lo desempeña con gravedad, con sentimientos de hombre y de cristiano, en tercetos compactos de ideas y bañados de tristeza, que le muestran embargado por el duelo y luto de la corte y transportado por la doctrina católica. Si no supiésemos que lo escribió en edad tan juvenil, no podríamos adivinarlo, ni teniendo en cuenta el esfuerzo que todo poeta suele hacer cuando produce ésas composiciones. Aquella serie de pensamientos grandiosos, de reflexiones morales, de pinturas del dolor, de consuelos religiosos se extiende majestuosamente, se prolonga con orden y llaneza, se eleva, baja la voz y vuelve á remontarla, sin agotar sus fuerzas, ni cansarse. El autor se mostraba ya prodigioso en facundia y arte, y comenzaba brillantemente su inmortal carrera.

Pero importa ahora fijarse en el mérito exclusivamente literario, ó sea formalista de aquellas piezas, sobre todo recordando que los cervantistas suelen hacer desprecio de ellas, como si se tratase de una chiquillada. Hoyos, que era hombre competente, distaba mucho de semejante opinión; y en efecto, si el mérito de los versos consistiese tan sólo en la parte fonética, ó sea en la facilidad y redondez de sus períodos, nos explicaríamos la indeferencia y desdén de aquéllos; pero en el siglo XVI se daba aquí gran importancia también á la composición; y respecto de ella las piezas son magistrales, y debieron cautivar á dicho profesor. ¡Con qué arte se pasa en todas del menos al más! ¡con qué pulso seguro y bellamente ondulante el autor traza una línea general, adornándola después con detalles expresivos, nuevos, elocuentes, que se colocan del modo más fácil y holgado, precisando y destacando la idea que estaban destinados á relevar! ¡con qué destreza no coloca la síntesis, y los contrastes, las combinaciones y los coronamientos! La materia está dominada desde el principio al fin, no habiendo un solo detalle que se escape de la dirección del poeta. La *Elegía al Cardenal*, es, como la pieza más importante, la que mejor lo demuestra, debiendo fijarse particularmente en ella los que deseen comprobarlo.

Empero se conoce que el autor no es un lírico colorista, y que aunque su especialidad en la versificación sea la plástica escultural, aquel asunto lacrimoso y filosófico no se prestaba á ese sistema: de aquí la frialdad en los sentimientos, de aquí repetidas disonancias en la armonía de muchos trozos, de aquí faltas de melodía en muchos versos, de aquí gran número de elocuciones duras, antipáticas ó forzadas, que el oído rechaza, y la carencia de aquella vida general que sirve para arrebatar á los lectores desde el principio al fin. En cambio esta misma forma literaria nos revela cosas dignas de saberse, entre las cuales señalaré en seguida la prueba de que Cervantes había nacido verdadero versificador; pues se hallan muchos versos que no sólo están bien, sino que tienen verdadera originalidad.

Hablando Hoyos del estilo, particularmente del de la *Elegía*, lo llama elegante; en lo cual no han estado conformes los biógrafos y críticos cervantistas. Paréceme que el célebre humanista no ha sido bien comprendido, atribuyéndole la posteridad conceptos que no entendió emitir. De las mismas palabras que emplea se deduce que se propuso elogiar la distinción ingeniosa del lenguaje. *Elegía* dice, *en la cual con bien elegante estilo se ponen cosas dignas de memoria*. Verdaderamente la frase está bien conformada, el lenguaje cincelado finísimamente, y el período cerrado del modo más hermético. Pero á veces el concepto se sutiliza y refina demasiado; y entonces la elocución se cimbrea, se doblega, se tuerce, y hasta llega á retorcerse y enroscarse con una flexibilidad y delgadez notabilísimas. Lejos de haber frases mal casadas, todas se distinguen por la energía con que han sido unidas; pues si se hallan versos, donde se atascaron algunas por falta de un consonante adecuado, ó de un medio verso que completase una melodía comenzada, de repente se alínean bien, se estrechan, y aprietan bajo la férrea voluntad del autor, y producen así la medida necesaria. Trozos enteros de lenguaje campean que parecen escritos hoy; y el único defecto esencial que hallo es la sutileza de concepto y frase que ya he señalado. Por consiguiente, Hoyos tenía razón calificando aquella forma de elegante; pues entonces no se daba, como hoy, tan sólo este dictado á lo airoso, fácil y bello. La forma de aquellos versos era notable por estar exenta de vulgaridad, flojedad y ramplonería en las frases; por estar éstas combinadas con robustez é ingenio, y sobre todo por revelar un conocimiento profundísimo de la lengua, pues á los veintiún años sólo podía escribir de aquel modo quien hubiese estudiado el idioma con la asiduidad y buen criterio que he dicho en el trascurso de esta parte.

Cervantes, que quizá asistía ya á las recepciones del cardenal Espinosa, fué conducido por Hoyos á la presencia del magnate para leerle y presentarle la *Elegía* que el *Estudio* le encomendara, después, como es natural, de haberla leído á sus condiscípulos en una reunión privada que se hizo en el mismo colegio. El cardenal Espinosa recibió á la comisión del modo pomposo que entonces se usaba, rodeado de sus cortesanos y empleados, y curioso de ver cómo había desempeñado tan difícil encargo aquel joven aventajado. No sabemos el éxito que tuvo la lectura; mas cabe deducir de la publicación que Hoyos hizo, los más lisonjeros resultados. Consideremos el contraste tan sorprendente como agradable, que hacía la juventud del autor con la grandiosidad de doctrina moral que rebosaba de aquella Elegía; el mérito insuperable de la composición, y el ingenio que campeaba en los versos: consideremos también la emoción que la muerte de la reina había causado en todas aquellas personas, y las ideas literarias que tenían, y nada nos costará convencernos de que Cervantes alcanzó un gran triunfo, y que el cardenal le abrazó cariñosamente, le hizo, según costumbre, un buen regalo, dió al maestro Hoyos la enhorabuena de tener tan brillante discípulo, y los convidó á ambos á su mesa. No menos calurosos serían los aplausos y parabienes de los cortesanos y empleados del cardenal. Aquella casa era el primer salón literario y político de la corte, y como se tenía al dueño por uno de los hombres más peritos en letras humanas y divinas, el eco de aquella victoria debió ser grande en Madrid. Lo cierto es que el maestro Hoyos no hubiera publicado con encomios, ni sin ellos, la *Elegía*, en el caso de no haber gustado mucho.. Así terminó la primera educación de Cervantes.

LUIS CARRERAS

(1) Felipe II.

TIPO ESPAÑOL, dibujado á la pluma por A. Casanova

ARIADNA, escultura de F. Jerace

NOTICIAS VARIAS

BOLIVIA

Tenemos algunos datos sobre el importante tratado de límites firmado entre Bolivia y el Perú.

El tratado hace al principio una larga exposición de los antecedentes históricos que obligan á los dos países á permanecer indisolublemente ligados por los lazos del origen, de los derechos é intereses comunes, etc.

Siguen luego los tres artículos principales, que dicen:

«Se confirman los límites existentes y reconocidos entre los dos países, salvo en su punto de contacto al sur de Tilicaca.

»Las dos repúblicas negociarán con el gobierno de Chile la modificación del tratado de Aricón en la parte que estipula la retención por diez años de las provincias de Arica y de Tacna.

»Admitida esta modificación, se propondrán á Chile acomodamientos para pagar los diez millones de duros, hipotecando las rentas nacionales de ambos países.

»El Perú cederá este territorio á Bolivia que entregará cinco millones de duros.

»Una vez firmado definitivamente el tratado relativo á estos territorios, se procederá á la demarcación de límites, sobre la base del tratado de límites *ad referendum*.

»Se anularán los gastos de la guerra de los dos países aliados y no podrán ser nunca reclamados por las partes contratantes.»

Las relaciones entre ambos países son en la actualidad excelentes. El gobierno boliviano habría aceptado un millón de duros como arreglo *final* del importe debido por el Perú, á consecuencia de los gastos impuestos á Bolivia por el Perú en la última guerra.

TRAVIESAS DE VIDRIO PARA LOS FERROCARRILES. — M. Bucknal, ingeniero inglés, ha inventado una traviesa formada por dos placas de vidrio unidas por una barra de hierro. El vidrio se obtiene por la fusión de una especie de granito que da á las traviesas una gran resistencia.

MINISTERIO DE EDUCACION

LOS PECES ELÉCTRICOS

(Gymnotus electricus, Linn.)

Antes que el hombre conociera la electricidad, de que saca ya y ha de sacar grandes provechos; antes que los primeros observadores hubieran pensado en atribuir á toda otra energía que la cólera de un Dios el fulgor del relámpago y los estragos del rayo, los vertebrados más inferiores llevaban dentro de sí esta fuerza terrible, y sabían servirse de ella á su voluntad para alejar á sus enemigos y para herir á sus víctimas.

Entre los peces dotados de las propiedades eléctricas, hay que citar las diversas especies de torpedo *Torpedo nobiliana* Riss., *marmorata*, Riss., *oculata*, Bel., *Narcine brasiliensis*, Ott., *indica*, H. los malapteruros *(malapterurus electricus* Linn.) los mormiros *(mormyrus cyprinoides*, Linn.) y los gimnotos. Hoy sólo hablaremos de estos últimos.

Cuerpo prolongado semejante al de las anguilas, pero de grandes dimensiones, cabeza desprovista de escamas, boca guarnecida de una hilera sencilla de dientes cónicos y cuyo borde superior está formado en su centro por intermaxilares, mientras que en la constitución de los lados vienen á cooperar los maxilares, aleta anal larga y cubierta por la piel: tales son los caracteres de estos grandes peces que viven en los ríos y en los pantanos de la América del Sur.

Añádase que los gimnotos tienen también un cinturón escapulario fijo en la cabeza. Su vejiga natatoria es doble, y poseen un intestino ciego gástrico, apéndices pilóricos y oviductos.

Exteriormente nada viene á revelar en estos seres la prodigiosa facultad de que la naturaleza los ha dotado. Al ver el gimnoto del Museo de París, perezosamente adormecido en el fondo de su acuario, se tomaría por una gruesa anguila poco interesante. Pero el rayo dormita: una mano imprudente se acerca al indolente animal y un remolino se produce de súbito en el agua; el pez se agita en todas direcciones y una descarga eléctrica, como puede suministrarla una botella de Leyden, entorpece la mano temeraria y todo el brazo del perturbador permanece algún tiempo paralizado por esta repentina conmoción.

Desde la más remota antigüedad ha conocido el hombre estos seres maravillosos, y pronto aprendió que su contacto daba estremecimientos más ó menos fuertes, y que el choque se comunicaba hasta por medio de la caña de pescar á la mano que la sostenía.

Trátase de estos peces en Platón y en Aristóteles: los dos filósofos griegos hacen observar que estos habitantes de los mares, que llaman ellos Νάρκη, entorpecen por medio de un sutil veneno las presas de que se alimentan,

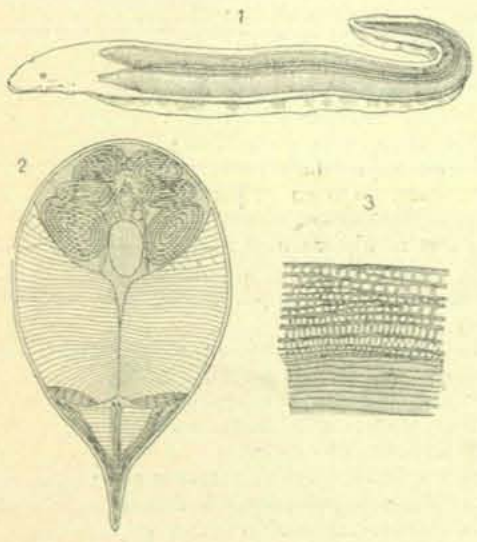


Fig 3.—Organos eléctricos del gimnoto.—1 Vista del órgano en conjunto—2 Corte de un gimnoto—3 Vista de las células del órgano, con el microscopio.

siendo igualmente rápida la acción de este veneno en el hombre. El poeta Claudio habla en términos expresivos de un pez de este género y «del frío mortal que comunica á la mano del pescador.»

Las fábulas de que la Edad media se mostró tan pródiga vinieron á corroborar este fenómeno; el Renacimiento pasó sin destruirlas, y más tarde aun, en pleno siglo XVII, nos enseña un autor que al decir de los etiopes, los torpedos pueden expulsar á los demonios.

Los comienzos del siglo XVIII no fueron más ilustrados sobre este punto, y en 1712 afirma Kœmpfer con mucho aplomo que se puede evitar la conmoción de estos peces conteniendo la respiración.

Se hallará además en las notables lecciones de fisiología y anatomía de Milne Edwards un tratado muy completo sobre el particular.

«El primer autor, dice por otra parte M. Richet, que haya dado la demostración científica de la identidad entre la conmoción del torpedo y la conmoción eléctrica, es Walsh. Este hombre ilustre hizo sus experimentos en la Rochela en torpedos cogidos cerca de la isla de Re, y los hizo en presencia de los miembros de la Academia de la Rochela y de Seignette, secretario general. Eligiendo para el torpedo los mismos conductores que para la botella de Leyden, y haciendo pasar la descarga por el cuerpo de diversas personas, hizo experimentar los mismos efectos que con la descarga de una batería eléctrica. Todos los cuerpos que interceptan la acción de la electricidad, interceptan la acción del torpedo, y recíprocamente, todos los cuerpos que permiten el paso de la electricidad, son también conductores para la sacudida del torpedo.

»Después de Walsh, Hunter estudió el órgano eléctrico, pero sin hacer observaciones fisiológicas de importancia.

»En fin John Davy, Blainville y Florián de Vellevue hicieron en 1827 simultáneamente experimentos que probaron que la sacudida del torpedo es de naturaleza eléctrica.

»A partir de esta época se multiplicaron los experimentos sobre los peces eléctricos, siendo de los primeros que los hicieron Mateucci en 1838, y Faraday en 1853, y después Bois-Reymond, Armand Moreau, etc.

»En nuestros días se han conocido muchos hechos interesantes por observaciones de Bois-Reymonde Sachs, Steiner y Marey.»

El aparato eléctrico del gimnoto se compone de numerosas columnitas prismáticas rodeadas de tejido conjuntivo, subdivididas por numerosas y trasversales paredes en células situadas unas sobre otras (fig. 3.) Los nervios que las suministran no vienen directamente del cerebro, sino que derivan de la médula espinal de la región posterior del cuerpo. Todas las capas de sustancia gelatinosa y todas las láminas eléctricas tienen sus terminaciones nerviosas alternando de una manera regular con los mismos elementos del alvéolo precedente y del siguiente. Puede considerarse este aparato como una pila de Volta, en la cual las rodajas metálicas, cobre y zinc, están representadas por la lámina eléctrica y la rodaja de paño húmeda por la capa de sustancia gelatinosa. En este aparato que se refiere estrictamente al sistema nervioso, el armazón del alvéolo, armazón formado de tejido conjuntivo, parece tener por única función suministrar sosten á los nervios y á los vasos. La fase anterior de las láminas es electro-positiva, siguiendo la corriente una dirección de atrás adelante. Estos órganos desprenden electricidad á la menor excitación.

Fig. 1.—Manifestación eléctrica del gimnoto del acuario de M. Blackfort (De un grabado americano)

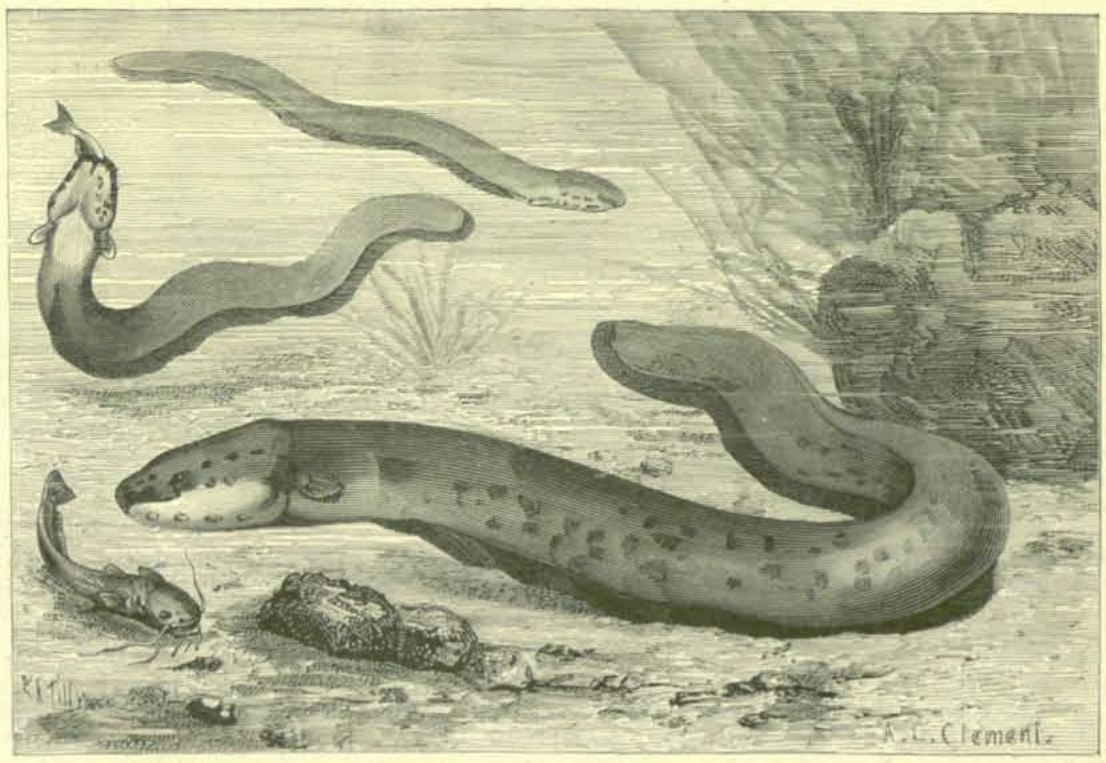


Fig. 2.—El gimnoto eléctrico, según el individuo que se conserva vivo en el museo de historia natural de París.

El aparato eléctrico no forma aquí una sola masa; en el gimnoto se divide en dos porciones, una para cada lado del cuerpo de que componen juntas cerca de dos tercios de la masa y representan poco más ó menos un séptimo de su peso.

Para que este aparato pueda producir descargas, es preciso que los polos opuestos se comuniquen entre sí. Así, el gimnoto, que parece no ignorar este principio de física, tiene buen cuidado de encerrar en el contorno de su cuerpo encorvado en arco al pez que quiere herir. Arqueándose así, puede la anguila enviar una corriente en la cuerda que junta los dos extremos del arco representado por su cuerpo. Faraday que refiere estas maniobras de que fué testigo, vió cómo un gimnoto hería de esta manera á otro pez, después de haber descrito rápidamente círculos al rededor de él.

Los experimentos de Faraday sobre el gimnoto han venido á ser clásicos, y sin insistir con pesadez en estas cuestiones de pura física, creemos sin embargo útil señalar los resultados más importantes.

En uno de estos experimentos, hecho de concierto con Bois-Reymond, en un gimnoto vivo conservado en Londres, hizo pasar poderosas corrientes de pila al través del agua del acuario en que nadaba el pez, y á pesar de la fuerza de estas corrientes, fué imposible producir descargas más sensibles á la mano. «Al contrario, la sacudida voluntaria dada por el gimnoto en el mismo acuario era en extremo violenta.» Excitando al gimnoto con una varita de vidrio ó con cualquier otro cuerpo mal conductor, el célebre físico obtuvo al principio algunas descargas, pero cesaron muy luego de producirse, como si el pez tuviera conciencia de la inutilidad de sus esfuerzos. «Seguramente, dice M. Richet, hay que admitir que el pez, en el momento de hacer su descarga, tiene conciencia de la naturaleza del esfuerzo que ha hecho.»

La figura 1, reproducida del *Scientific American*, muestra el efecto producido por el gimnoto del acuario de M. Eugenio Blackfort en un guarda que lo cogió torpemente. Este gimnoto, que existe actualmente en Nueva York, divierte grandemente á los curiosos.

El gimnoto parece no dar bien la descarga eléctrica sino voluntariamente y de intención. Una observación hecha últimamente en el Museo de París por el profesor M. P. Vaillant parece del todo concluyente sobre este punto. El gimnoto que vive tranquilamente en su estanque (figura 2) conoce tan bién á su guarda, que puede este tocarlo, moverlo y removerlo sin exponerse á las conmociones que recibirá inmediatamente una mano extraña. El animal pues es dueño absoluto de la fuerza almacenada en sí, de su energía potencial: la fuerza ó facultad eléctrica no se revela sino por su expresa voluntad, y la memoria es suficiente en este pequeño cerebro de pez para permitir al gimnoto que reconozca y distinga la mano amiga de cualquiera otra indiferente ó enemiga.

Para sentir esta conmoción eléctrica no es necesario tocar el pez, sino que basta simplemente meter la mano en el agua del estanque ó acuario que lo contiene y la sacudida no queda limitada á la porción sumergida en el agua.

Por lo demás los gimnotos parecen ser malos vecinos, de costumbres insociables é incómodas. Introducidos en un estanque, su primer cuidado es suministrar algunas descargas vigorosas, y muy luego se ven flotar en la superficie del agua todos sus compañeros de cautividad heridos por las terribles conmociones.

Para terminar este bosquejo, recordemos que M. Marey ha hecho notar con razón que los peces eléctricos desprenden una electricidad que parece reunir las propiedades de la electricidad estática y de la dimánica.

«La descarga eléctrica del gimnoto ó del torpedo, dice M. Richet, se acerca á la electricidad estática por su enorme tensión, su facilidad en atravesar los cuerpos malos conductores y la indiferencia á las grandes resistencias. Se acerca á la electricidad dinámica por sus efectos electrolíticos y por su acción sobre el galvanómetro. En fin la sensación que produce, cuando excita nuestra sensibilidad, es enteramente análoga á la sensación que producen las corrientes de inducción, de modo que sería difícil decir precisamente cuál es la naturaleza de la electricidad producida.»

MAURICIO MAINDRON

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN