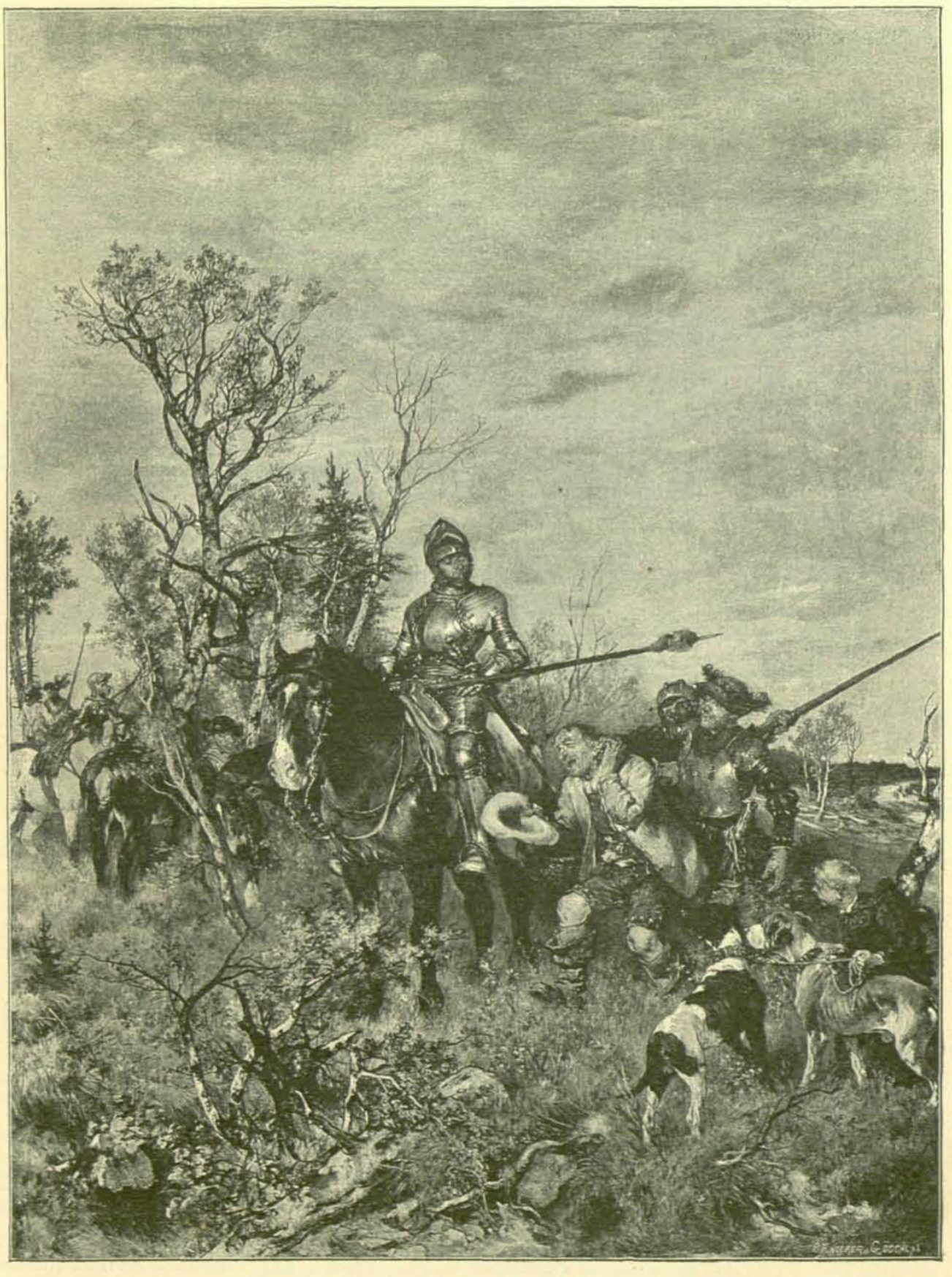
LA ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI — BARCELONA 24 DE OCTUBRE DE 1887 — NÚM. 304

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



EL INTERROGATORIO, cuadro de Guillermo Díez

MINISTERIO DE EDUCACIÓN

SUMARIO

TEXTO.—*Nuestros grabados.—Curro, el señor Paco y don Francisco*, por don Luis Mariano de Larra.—*Los coincidentes*, por don A. Sánchez Pérez.—*El sombrero español*, por don Julio Monreal.—*Física sin aparatos.*

GRABADOS.—*El interrogatorio*, cuadro de Guillermo Díez.—*Un rincón de Lucerna*, dibujo de J. M. Marqués.—*La menagería*, cuadro de Pablo Meyerheim.—*La barricada*, dibujo de A. Fabrés.—*Venta de calabazas en Venecia*, cuadro de Luis Passini.—*Proyecto de restauración de la Venus de Milo*, por el profesor M. A. Zur Strassen.—Competencia de la hermosura: *Tres bellezas húngaras.—Física sin aparatos.*

NUESTROS GRABADOS

EL INTERROGATORIO
cuadro de Guillermo Díez

Allá, por los tiempos de la edad media, existían varias profesiones ó *modus vivendi* que definen, por sí solas, la singular cultura de la época. Había, por ejemplo, el bufón, que era un hombre cuerdo que tenía por oficio hacer el loco; había el trovador errante, que paseaba de castillo en castillo su poca afición al trabajo corporal, y había asimismo el capitán de salteadores, que cuando no tenía á sueldo de quién ponerse para desbalijar al prójimo en conjunto, se dedicaba á hacerlo en detalle por cuenta propia.

A las de esta última clase pertenece la escena pintada por Díez. Un pobre labrador de Nuremberg cae en manos de una cuadrilla de esos salteadores y, traído por la oreja, comparece ante el capitán, un mozo forrado en hierro, menos duro que el hierro de su corazón. Entre socarrón y dolorido, trata de conjurar el peligro; pero el tigre, aunque algunas veces juegue con su presa, muy difícilmente la suelta sin hundir en ella sus aceradas garras. Y no hay que decir la suerte que espera al labrador de Nuremberg.

El cuadro de Díez ha sido calificado de obra maestra en Munich.

UN RINCÓN DE LUCERNA, dibujo de J. Marqués

Cuando Marqués se despidió de nosotros á principios del pasado verano, con dirección á Suiza, adivinamos fácilmente el efecto que en su imaginación privilegiada había de causar la patria de Guillermo Tell. En ella las manifestaciones de la naturaleza revisten una forma imponente, y el artista se siente más en presencia de su ideal, porque el artista no puede inspirarse sino en los grandes ejemplares de la creación. Volvió Marqués, y volvió, como esperábamos, con varios *albums* llenos de impresiones helvéticas, que demuestran cómo el pintor *touriste* ha aprovechado el tiempo. Sus apuntes tienen la exactitud de la fotografía, pero tienen asimismo algo más, que el más perfeccionado mecanismo no puede producir: la luz, la atmósfera, la poesía, algo que siente el hombre y no es susceptible de sentir la máquina. ¿Qué sería del arte y, por consiguiente, qué sería la parte más noble del hombre el día en que la cámara oscura pudiera hacer olvidar á Nicolás Poussin?

Marqués nos ha enviado su dibujo sin decirnos á qué lugar del mundo se refería, y nosotros hemos exclamado: ¡Lucerna! no porque esas agujas sean las de su catedral, ni porque esa torre cónica sea la de uno de sus vetustos puentes; sino porque á su simple vista hemos sentido lo que sentimos cabe á su lago de los *cuatro cantones* y ante su gigantesco monte Pilatos.

LA MENAGERÍA, cuadro de Pablo Meyerheim

Hay pocos espectáculos que exciten la curiosidad general como las colecciones de fieras. Singularmente en los pueblos alejados de las grandes poblaciones, en donde es común la exhibición de animales raros, la instalación de una menagería es un verdadero acontecimiento que se transmite oralmente de generación en generación. La ferocidad indomable del oso blanco, los instintos repugnantes de la hiena, la salvaje majestad del león, siquiera se trate de un cachorro tísico y nostálgico, la manchada piel de las serpientes, cuyos anillos se ensortijan perezosamente en el cuerpo de un negro, hecho tal por gracia del embadurnamiento; el enorme paquidermo cuya trompa lo mismo parece lamer las manos del niño que le regala un terrón de azúcar, como amenaza derribar la frágil tienda, debajo de la cual es exhibido; todo constituye un verdadero asombro para las gentes de la aldea, que apenas han podido formar concepto de esos animales por las cajitas ó Arcas de Noé que se venden en casi todas las ferias.

Meyerheim, que es un pintor especialista de animales, ha encontrado feliz manera de reproducirlos en un cuadro que, aparte el objeto principal, tenga la forma de un verdadero asunto. Cuantos hayan tenido ocasión de presenciar la escena reproducida, podrán comprobar la exactitud y verdad con que la ha tratado el egregio artista.

LA BARRICADA, dibujo de A. Fabrés

«En todas partes cuecen habas,» diría nuestro paisano el autor de este dibujo, cuando reprodujo la escena en él representada. Africa, á juzgar por aquél, no difiere gran cosa de España; falta únicamente saber quién ha sido el maestro de esa *ingeniería* revolucionaria, y mucho tememos que nuestra *influencia* en el Marroc no haya pasado de esa enseñanza.

Sin embargo, hagamos justicia á nuestros compatriotas. Siempre que al hervor de las pasiones políticas se han levantado barricadas en las calles de nuestras ciudades, hemos visto batirse detrás de ellas á hombres dominados por la exaltación de ideas, que pudieron creer nobles y generosas. En su actitud, en su mirada, en sus alardes, prevalecía un sentimiento respetable en medio de su extravío. En los africanos de Fabrés domina el instinto de la ferocidad y el sentimiento de la venganza. Esta es, á no dudarlo, la nota saliente de nuestro dibujo, y ella caracteriza la escena imprimiéndola un color especial de salvajismo. Los hombres y las cosas de esa barricada describen á un pueblo: los rebeldes no capitularán, antes bien caerán envueltos en las ruinas causadas por el fanatismo y la degradación, que les son propias.

VENTA DE CALABAZAS EN VENECIA
cuadro de Luis Passini

Las obras de arte que representan escenas populares no pueden apreciarse debidamente sino cuando el espectador conoce los tipos en aquéllas reproducidos y los asuntos en ellas tratados. Quien haya visitado Venecia habrá presenciado algo análogo al cuadro de Passini; si lo ha presenciado, lo reconocerá en la tela cuya copia publicamos, y por ende podrá estimar en cuánto vale esta escena del natural.

El asunto no es nuevo, por cierto, pero en el terreno del arte el talento suple frecuentemente la falta de inventiva.

Proyecto de restauración de la Venus de Milo por el profesor M. A. Zur Strassen

La antigüedad clásica puede envanecerse de que sus escultores no han sido superados hasta el presente, ni siquiera igualados. En pintura no hay quien se acuerde de Apeles; en escultura es imposible prescindir de Fidias y de Praxiteles. Sesenta mil estatuas, ó restos de ellas, esparcidas por todos los museos del mundo, demuestran hasta qué punto sobresalieron los romanos, y más aún los griegos, en el arte escultórico. La posteridad, impotente para producir obras tan perfectas, se ha limitado á estudiarlas, y en muchas ocasiones á penetrar, con mejor ó peor fortuna, el pensamiento del autor de tales modelos, pensamiento destruído por la mano de los hombres ó por la acción del tiempo, que han mutilado horriblemente las más bellas producciones del cincel clásico. En este terreno, pocas esculturas han sido tan estudiadas como la célebre *Venus de Milo*, de autor desconocido, pero de tan singular mérito que, á no ser de Fidias, debió ser de un artista de no menor talento, cuyo nombre se haya perdido por desgracia.

Desde que, en 8 de abril de 1820, se descubrió tan portentosa estatua, á poca distancia de las ruinas del teatro de Milo, decaída población que da nombre á la Venus de que nos ocupamos, llamó la atención de los escultores y de los arqueólogos la ligera inclinación del cuerpo, la posición singular de la pierna izquierda y sobre todo el hombro mutilado, que constituían un problema artístico á resolver, ó sea la restauración, el complemento, el aditamento de ese mármol, desdichadamente truncado. El problema ha tenido varias soluciones; pero, en definitiva, queda sin resolver. Millingen, Welker, Otón Jahn y otros han opinado que la estatua de Milo representaba á la *Venus victrix*, embrazando con el brazo izquierdo, que es el perdido, el escudo de Marte. Wieseler fué de parecer que esa figura era la diosa de la Victoria, que debió apoyarse en una lanza; Collas y Hasse la creyeron, asimismo, Venus, que se contemplaba sencillamente en un espejo; Dumont d'Urville sustituyó el espejo por la primitiva manzana; Geckel Saloman la calificó de una personificación del placer apareciéndose á Hércules; y Veit Valentin la creyó representación de una mujer cuya cólera excitara el peligro corrido por su honestidad. Todas estas explicaciones tienen su fundamento; pero ninguna de ellas satisface por completo las exigencias de la crítica, ni los argumentos del arte.

Quatremere de Quincy dió el primero la idea de que la tan debatida escultura formaba parte de un grupo de dos personas, Venus y Marte. La asociación en esa estatua del amor y de la guerra, de la belleza y del valor, no era, como hemos dicho, una idea nueva. Augusto Wittig, partidario de la opinión del escudo, distinguido escultor de Dusseldorf y autor de una notable restauración de la tan debatida Venus, terminada en 1870, dice, explicando su obra: «La actitud triunfante y soberbia de la figura, me sugirió (?) la idea de poner en su mano el escudo de Marte, el dios á quien venció con su hermosura, cuya arma defensiva consideraba ser el trofeo de su victoria, tanto más estimable para ella, en cuanto creía ver reflejado en dicho escudo el semblante de su amado.»

La solución que une á entrambos dioses en un mismo grupo ha sido generalmente aceptada por las personas más competentes; y en el Museo del Louvre, que posee tan incomparable joya, son de ver distintos proyectos de restauración, ideados en este sentido. En idéntica opinión se ha basado recientemente el profesor de escultura de Leipzig Zur Strassen, autor del grupo que publicamos en el presente número. La idea, repetimos, no es nueva, ni aplicada expresamente á completar la Venus en cuestión, ni bajo el punto de vista de la estatuaria en general. El insigne Canova esculpió un grupo de entrambos dioses, admirable como suyo; pero sin duda interpretado de muy distinta manera. En la obra del escultor moderno domina un pensamiento sensual; Venus se propone cautivar á Marte, empleando para conseguirlo sus atractivos físicos: en la diosa del incógnito escultor griego, la belleza es severa, la expresión soberana, hasta tal punto que se haya atribuído al grupo antiguo la significación simbólica del matrimonio religioso. El feliz respeto á esta explicación, el alejamiento completo de toda idea material y profana, constituyen el singular mérito de la restauración proyectada por Strassen.

Observan algunos críticos que entre la actitud de Venus y la de Marte existe alguna disparidad, pues mientras la de la diosa expresa el movimiento, la del dios expresa la quietud. Los partidarios de la solución Strassen convierten en mayor belleza esta objeción, diciendo que, dada la idea de una despedida entre los dos consortes ó amantes, cabe perfectamente el reposo de una figura y el movimiento de la otra, no siendo verdaderamente absoluto el quietismo de Marte.

¿Podremos decir, por todo ello, que la obra de Strassen resuelve el empeñado problema de la restauración de la Venus de Milo? Es muy difícil contestar esta pregunta, careciendo, como se carece, de antecedentes positivos. Sin embargo, algo puede colegirse ó afirmarse por deducción de los datos concurrentes en la estatua conocida; como, por ejemplo, las huellas en el ropaje del suelo y en los trozos posteriores de la túnica, que indican la adherencia de otro cuerpo; como también la tensión del deltoide izquierdo que deja suponer el apoyo del brazo mutilado en un objeto cualquiera, y probablemente en otro personaje; circunstancias que determinaron, igualmente, la solución de Wittig. Por el contrario, cierto fragmento encontrado en las ruinas del teatro de Milo, una mano oprimiendo una manzana, abonaría la solución de Dumont d'Urville, si los inteligentes no hubiesen convenido en que la factura de esa mano dista mucho de igualar la perfección del resto de la estatua de que quiso formara parte.

En resumen, el problema queda en pie; pero es indudable que la mayoría de las opiniones concuerdan con la de Strassen, quien, á mayor abundamiento, ha demostrado el estudio que tiene hecho de la estatuaria clásica y el respeto con que deben acometerse los trabajos que han de excitar forzosamente la atención de los artistas y la infatigable curiosidad de los arqueólogos.

COMPETENCIA DE LA HERMOSURA
Tres bellezas húngaras

Las tres damas que se representan en nuestro grabado son las que acaban de ganar últimamente el premio de la belleza en el certamen que ha tenido lugar el día de San Esteban en Buda-Pesth, con motivo de una gran fiesta celebrada á fin de allegar recursos á las víctimas de los incendios é inundaciones que sembraron el luto en varias ciudades de Hungría. Eran presidentes el conde Estéfano Karolyi, Herr Ludwig von Csawlozky, individuo de la Dieta, y Herr Maurus von Jokai, diputado y editor del *Nemset*. Más de cien mil espectadores esperaban ansiosos que comenzara el acto, y habíase reunido una suma de 60,000 florines para los premios. El jurado se reunió á las seis de la tarde, bajo la presidencia del conde Karolyi, siendo vocales siete caballeros, los cuales adjudicaron el primer premio á la señorita Gisella Schuler, el segundo á la señorita Ida Toronyi, y el tercero á la señorita Mariska Kolos. Estas dos últimas damas son naturales de Buda-Pesth y la más favorecida nació en Oroskaza, á donde había ido con sus padres para asistir á la fiesta.

La señorita Schuler cuenta diez y ocho años, y concurre la singular coincidencia de que obtuviera el premio el día de su cumpleaños. El conde Karolyi la presentó una manzana dorada con la siguiente inscripción: «A la más hermosa, 20 de setiembre de 1887.» Las otras dos bellas recibieron también manzanas semejantes, con las que se adornaron, suspendiéndolas del cuello.

CURRO, EL SEÑOR PACO, Y DON FRANCISCO

CUENTO MADRILEÑO

I
CURRO

Nació en una de las calles, que fueron barranco, en el barrio de Chamberí, y que después de cincuenta años de progresos rápidos y civilizadores, continúan teniendo más de barranco que de calle. Berreó primero en el tosco carretón de pino, cuando no revolcado entre cieno y polvo á la misma puerta de su *casa;* que así se llamaba el informe amasijo de adobes, yeso negro, cascote y tejas rotas, donde treinta vecinos pululaban por estrechos corredores y torcidas escaleras, dignas de figurar en un patíbulo. Jugó bestialmente al toro á puñetazo limpio con los de su calaña: voceó más tarde y silbó con toda la fuerza de sus pulmones en los alrededores de la plaza antigua de toros, subiéndose encima de los caballos *arrastrados;* y hasta reunió dos reales, durante medio año de inauditos ahorros, para presenciar una corrida entera de novillos, y tomar parte activa en los revolcones que los *capitalistas* de última hora se proporcionan en la lucha bestial é inexperta de los ocho embolados con los aficionados de menor edad.

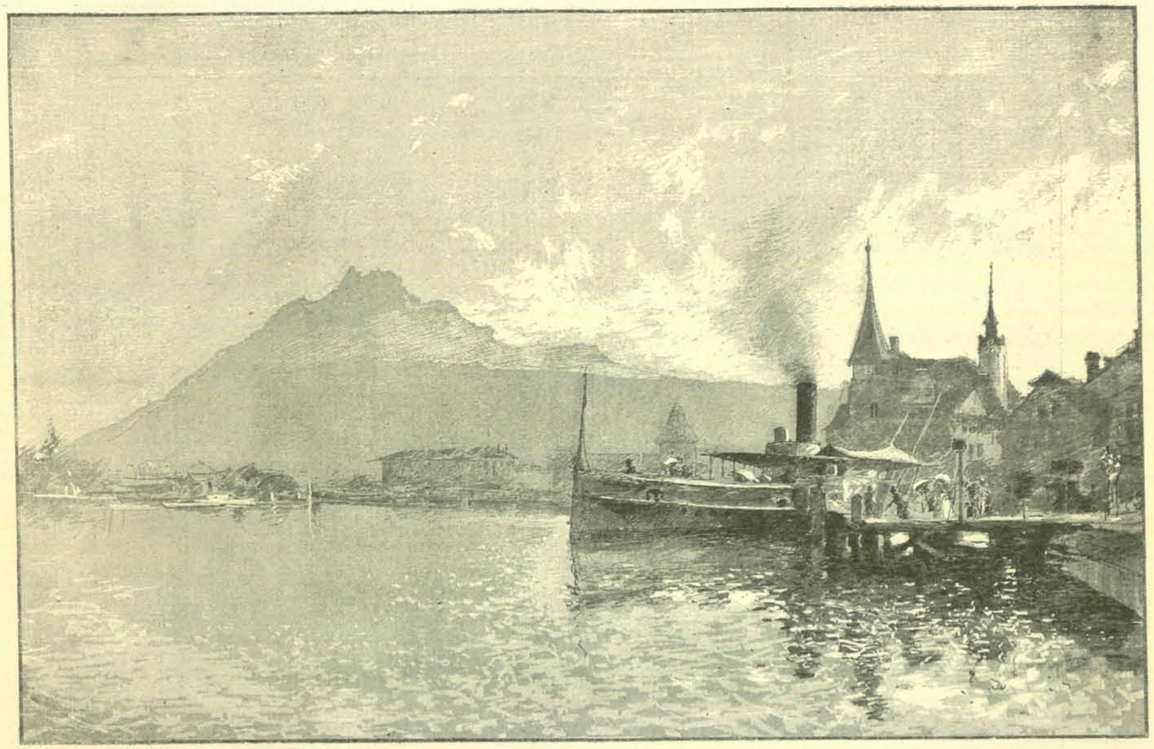
Amasó yeso más tarde; contó á voces los *cientos* de ladrillos que pasaban á sus manos desde las del carretero; echó después algunas pelladas sobre dos piedras mal unidas, y porteó tantas espuertas de arena ó cascote que aun le queda la cadera izquierda medio palmo más saliente que la derecha, por la continua desviación de la línea recta que su cuerpo describió durante diez años de acarreo. El chico era de la piel del demonio, y por un quítame allá esas pajas, andaba una de cachetes en la obra de la calle de la Esperancilla que temblaba el misterio. Sus compañeros *peones*, y alguno de los oficiales, buscaban su consejo en los arduos negocios del día; porque hay que advertir que Paco tenía tan buen golpe de vista como de manos, y que en más de una ocasión se siguieron sus consejos para levantar una viga, ó derribar un paredón, ó atar un andamio. Creció... ¡pues no había de crecer!... se desarrolló á lo ancho, á la intemperie y al sol, y llegó á ser un mocetón, algo rechoncho, pero fornido y valeroso.

De resultas de no tener *vivos* padre ni madre, y de no haber figurado jamás en el padrón municipal, cosa muy común por aquella época de desarreglo administrativo, ni figuró en las listas de reemplazo para el ejército, ni le tocó por consiguiente la suerte de soldado, ni fué á *servir al Rey* como se decía entonces. De aventuras amorosas, no tenemos mucho que contar. Redujéronse á algún que otro encuentro fortuito con mozas de chapa y á dos ó tres *encalomos* con verduleras ajamonadas y buñoleras del barrio. Quísose subir á mayores, y sostener relaciones de *consecuencia*, con algunas criadas de servir, pero éstas le pedían cierta formalidad en citas y entrevistas, y cierta complicidad en sisas y hurtos domésticos, y renunció con gusto á compromisos de tanta importancia. De modo, que no mirando ni sintiendo el amor como necesidad de su espíritu, sólo tomó de él lo que buenamente le exigía de tarde en tarde su juventud atareada, y se salvó en la tabla de la indiferencia, del naufragio de la pasión y de la influencia femenina.

¡No sabía el buen Paco de los escollos que se libraba! Con sólo una *individua* que le hubiese flechado de veras, hubiera sido hombre perdido. Ni hubiera salido de *Curro* en toda su vida, ni hubiera podido jamás llegar á ser

II
EL SEÑOR PACO

¡Esto ya es otra cosa! La metamorfosis sin embargo no hiere la vista, ni aturde los sentidos, por más que las diferencias sean esencialísimas. Una entre todas bastaría para calificar de dos seres distintos á este único ejemplar de la especie. Mientras Curro fué Curro, jamás se cubrió su cabeza con ningún artefacto serio. Alguna montera de papel para jugar á los soldados, algún pedazo de banasta para jugar al toro, algún residuo de gorra vieja para las chaparrones fuertes; pero nada de serio, nada de completo, nada de definitivo ni manufacturado. Pero en cuanto Curro fué el señor Paco, cayó sobre su monte de cabello negro, un hongo de color de ceniza; y aquel hongo, yo creo que siempre el mismo, vino á ser un segundo cráneo. Yo no sé si dormía con el hongo puesto, pero excepto esas horas en que sólo él nos podía decir cómo se acostaba, jamás se le vió despojado del castoreño dúctil y suave, en cuya superficie se superfetaban las capas de polvo, como en una montaña ó sobre un tejado. Ni los hombres, ni las mujeres, ni Dios mismo, le vieron nunca sin sombrero. Llegó á ser una porción de su individuo, un miembro más de su cuerpo, un amigo discreto y guardador de todas sus lucubraciones y excesos imaginativos. El traje era casi como el sombrero; de dril en el verano, de lanilla en el invierno, pero siempre ceniciento; entre color de derribo y de revoco; ancho, cómodo, sin forma conocida, sin moda diferencial, siempre el mismo, cuando nuevo que cuando viejo; sombrero, traje y hombre inamovibles, sistemáticos, perpetuos. ¿Qué hacía el señor Paco? Entrar en una obra; salir de otra; contratar bolquetes. Ajustar escombros; llevarse tejas rotas; llenar barrancos y vaciar desmontes. Ya se le veía de capataz en una sección de empedrados; ya de maestro en la perforación de una alcantarilla; ya de oficial en el revestido de un pozo; veíasele á lo mejor acarreando madera desde el almacén á la obra; llevarse al rastro cuatro balcones antiguos volados; verter dos mil ladrillos recochos en una charca del cementerio de San Justo; dirigir la pirámide de un estercolero en la huerta de la Capona; extraer dos mil metros cúbicos de arena de San Isidro, ó inspeccionar el matado de cinco carros de cal viva en el revoco de la iglesia de San Pedro. Y de este modo y sin darse cuenta de los años transcurridos, ni de las pequeñas reformas inconscientes de su persona y de su traje, de la noche á la mañana, por la aquiescencia pasiva de amigos y conocidos, nos encontramos con



UN RINCÓN DE LUCERNA, dibujo de J. M. Marqués

III
DON FRANCISCO

Y este sí que merece el capítulo aparte, y constituye por decirlo así todo el cuento ó la historia, á que los otros dos tipos no han servido más que de precedente. ¿Quién es, y cómo es don Francisco? Es una figura vulgar, y sin embargo, imposible de confundir con otras ciento. Es gordo; colorado, mofletudo y ordinario: lleva gran bigote, no largo, sino espeso: viste americana, sombrero hongo, acartonado y negro, pero siempre flamante; capa nueva y cara en invierno; botinas, de tela blanca las más veces; gruesos y amarillentos brillantes en todos los dedos sin distinción (excepto en los pulgares, que no tienen uñas), cadena llamativa y buen reloj. Su voz está tomada, por una bronquitis crónica según él, por un continuo desayuno de aguardiente según sus enemigos.

Su existencia, por lo metódica y acompasada, más parece máquina cronométrica que vitalidad de ser humano; y sus pasos, como la péndola, guardan entre sí la equidistancia de tiempo y medida que pudiera guardar el tic-tac del mejor horario de pared. Este aparato humano no tiene que ser jamás examinado por relojero alguno, y ni la más leve alteración, por suciedad, aceleramiento ó desgaste experimentan las ruedas de esta máquina de carne y hueso.

Siéntase sobre la cama al dar la primera campanada de las seis. A la media hora ya está frente á la obra que mayor interés le inspira de las varias que de continuo dirige. Remoja sus tres comidas con sendos tragos de vino tinto, bebidos en vaso de á cuartillo, y primero falta el sol en el firmamento, que un cigarro puro de estanco en su boca, como uno y absoluto digestivo: pues no considera como tal *el café*, que más que costumbre es en él, vicio arraigado. Al de *Colón*, situado en la calle de Hortaleza, asiste cuotidianamente concluída su cena, y allí un mozo que se llama Julián le sirve con el mayor agrado posible, sin haber alcanzado jamás la más pequeña propina.

Don Francisco posee ya en propiedad dos casas: una en el paseo, hoy calle, de la Habana y otra en la cuesta de San Vicente: esta última es de las llamadas de vecindad. Incómodamente pueden colocarse en ellas treinta y tres familias que á razón de cuarenta y ocho duros al año cada una, ó sea cuatro duros al mes, constituyen una renta de mil quinientos ochenta y cuatro duros. La otra sólo le produce doce mil reales, pero aun así suman 43,680 reales de renta fija, sin contar con lo que en sus contratos, derribos y construcciones puede ganar eventualmente al año. Es don Francisco un pordiosero para Rostchild, pero un Rostchild para todos los pordioseros. Conste, pues, que don Francisco mira pasar su vida tranquila y sosegadamente y que es tan feliz como puede serlo el que más, en este mísero planeta en que vivimos.

Y retrocedamos ahora á la noche de un viernes del mes de marzo de 1886, punto de partida de nuestra verdadera historia.

Don Francisco había ido á casa de un rico bolsista para quien estaba construyendo en calidad de *maestro de obras* dos casas contiguas: había recibido de éste el importe de los jornales de la semana, con más las cuentas de herraje y el segundo plazo de la contrata, que todo reunido importaba diez y nueve mil y pico de duros, y desde la mesa del banquero fuése á la del café encerrando en su cartera los valores que le habían sido entregados.

Apurando el último sorbo de los cinco en que consumía la taza y engolfado en una discusión aritmética, hubo de sacar la cartera, en una de cuyas hojas, lápiz en ristre, pretendió convencer con la irrefutable lógica de los números, á los dos compañeros que con él disputaban. Sin saber cómo, que estas cosas cuando suceden nunca se explican, el grueso paquete de billetes de banco encerrado en un sobre, rodó á sus pies sin llamar su atención por un instante.

Permaneció don Francisco aquella noche en el café más que de costumbre, y juntos salieron de él los tres amigos, mientras Julián el camarero recogía en la bandeja tazas y platillos sucios, y limpiaba el mármol de la mesa con su mugrienta rodilla hecha jirones.

Reparó de pronto en el sobre y bajóse á recogerlo; y allá en un rincón de la cocina y bajo el mechero de gas, contempló con más que mediana sorpresa, los simpáticos bustos de Mendizábal, Campomanes y Calderón, rodeados de vistosas orlas. ¡Billetes del Banco de España! ¡y cuántos! ¡una fortuna!

Ignoro si Julián vaciló ó no en inquirir quién pudiera ser el dueño de tal suma; ello es que su turno acababa á aquella hora y que á los pocos momentos del hallazgo, salió del café, yendo á dar con su cuerpo en la calle de la Habana, vivienda de don Francisco. Este no estaba en su casa, y el mozo decidió esperarle en la taberna de la esquina.

Entretanto el maestro de obras, que por una corazonada tan natural en casos tales, echó mano á su cartera antes de llegar á su casa, con gran azoramiento y estupefacción, contemplóse robado en un minuto. Largo rato permaneció mudo y sin aliento, pero de pronto volvió á desandar el camino recorrido y con paso rápido y acelerado penetró en el café de donde había salido quince minutos antes.

Preguntó por Julián: se había retirado según costumbre á las once en punto y nada había comunicado á sus compañeros del hallazgo á que don Francisco se refería. Por otra parte,—añadía el amo del café,—la mesa en que el maestro y sus amigos estuvieron sentados, fué ocupada en el acto por dos desconocidos que tomaron dos copas de licor y salieron en seguida. El camarero que servía en aquellas mesas, tampoco había encontrado paquete alguno. Era, pues, indispensable buscar á Julián dondequiera que se encontrase, y dar en el acto parte al Juez de Guardia y al Jefe de Vigilancia del Gobierno Civil. Tres veces estuvo en este el pobre don Francisco: inútiles pesquisas. Ya entrado el día, y después de una noche en que envejeció diez años, trasladóse á su casa con los ojos llorosos y con la convicción profunda de que había perdido en un momento el fruto de veinte años de asiduo trabajo. ¿Cuál no sería su sorpresa, cuando al introducir el llavín en la cerradura de la puerta, se encontró con que Julián dándole dos palmaditas en el hombro le interrogó de esta manera: «¿Ha perdido V. algo esta noche, don Francisco?» Su alegría no tuvo límites, y tras de breves explicaciones, en las que hizo constar la cantidad de que se trataba y las señas del sobre en que estaba envuelta, le fué entregado el paquete sin merma alguna y sin la restricción más pequeña.

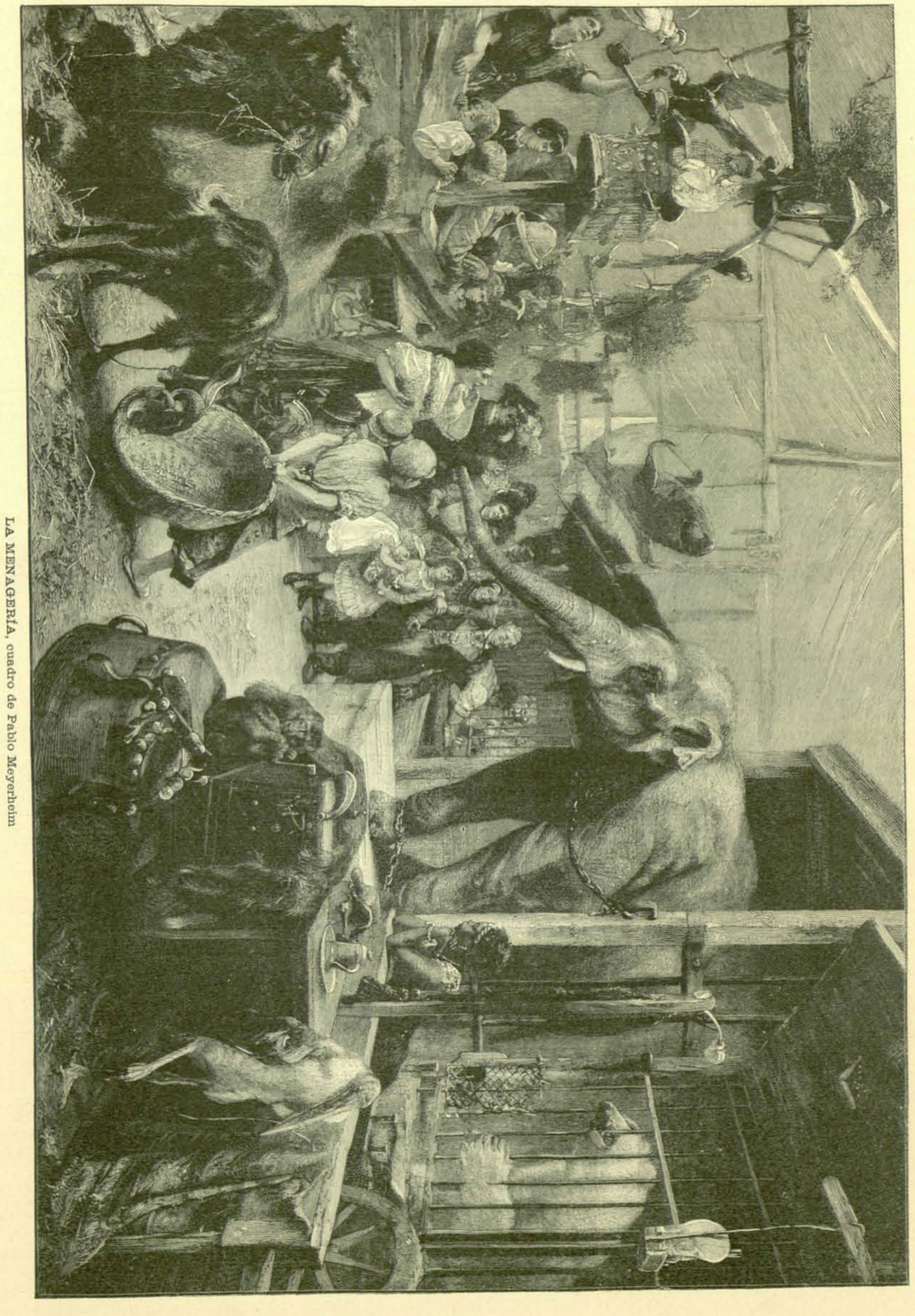
Helado se quedó el pobre camarero, cuando al esperar la recompensa de su honradez, sólo recibió palabras frías y casi indiferentes, en las que don Francisco le aseguró, sin embargo, que le había devuelto la felicidad dentro de aquel sobre.

Pensativo, y quizá renegando de su hombría de bien, llegó el camarero á su casa, donde le esperaban dos agentes de seguridad, que á pesar de sus protestas, le condujeron á la prevención del distrito, donde permaneció doce horas, mientras fueron depurados los hechos anteriores.

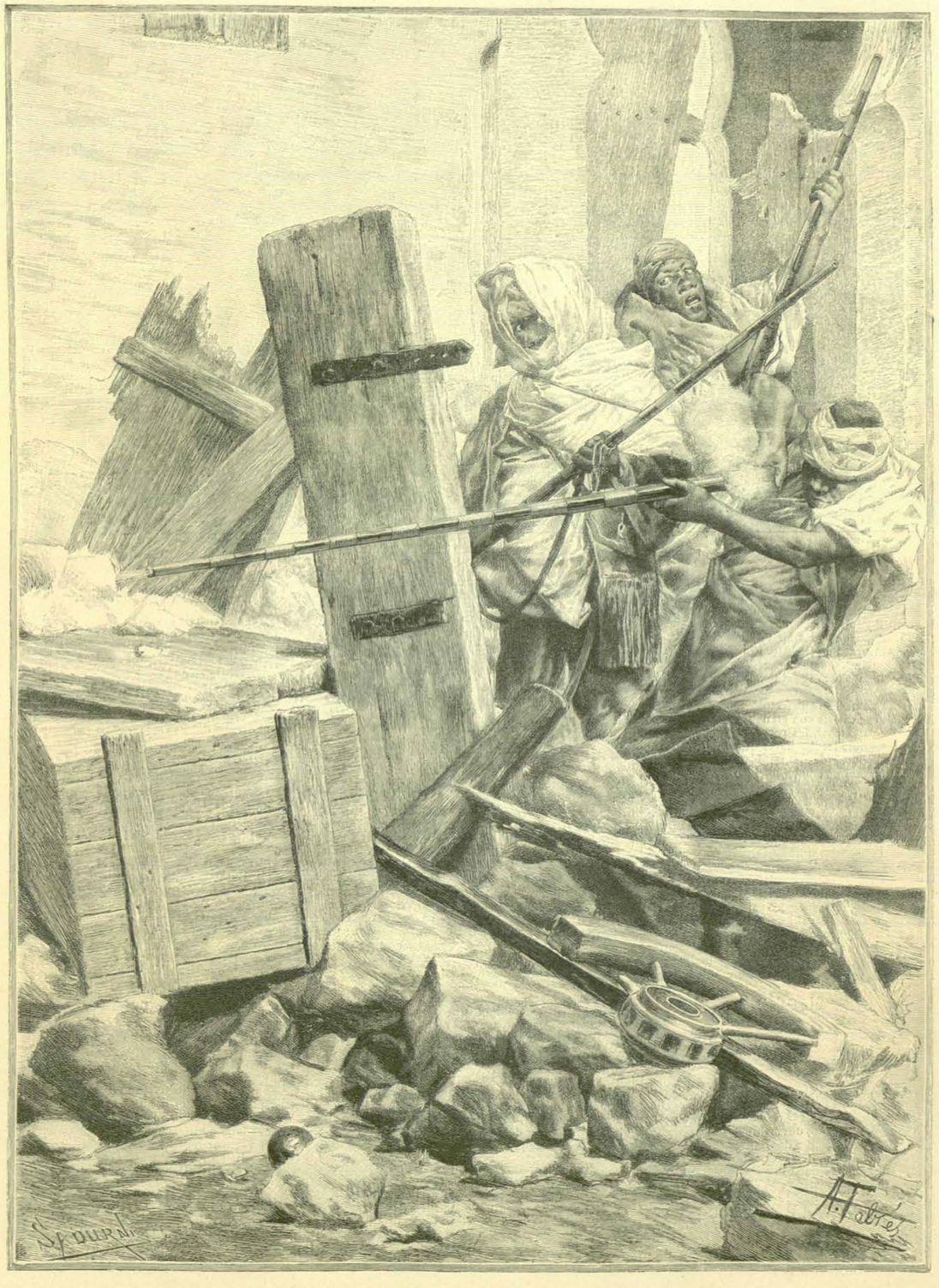
Transcurrieron seis meses: Julián seguía sirviendo cuotidianamente el café al maestro de obras, sin recibir el miserable *perro grande* que cualquier desconocido le daba por su servicio.

No fueron pocos los comentarios que entre los asiduos concurrentes y parroquianos del café se hicieron en aquellos meses, admirando todos la honradez del mozo y condenando la extraña conducta de don Francisco.

Cierto día, en que el muchacho tuvo un pequeño disgusto con el dueño del café, se presentó al maestro de



LA MENAGERÍA, cuadro de Pablo Meyerheim



LA BARRICADA, dibujo de A. Fabrés

MINISTERIO DE EDUCACION

VENTA DE CALABAZAS EN VENECIA, cuadro de Luis Passini

obras, suplicándole que consiguiera no le separaran de su puesto. Recibióle don Francisco frío como siempre, y afirman que le dijo: «Hace 20 días que he terminado la última casa que pienso construir y que está situada en la calle de Fuencarral. Su piso bajo me ha sido alquilado para café inaugurándose esta noche. Vente á casa á las ocho y juntos iremos para ver si te admiten en él como camarero.»

Así lo hizo el muchacho en efecto, y juntos llegaron al local. Alhajado estaba éste con gran esmero, y los grandes espejos que tapizaban las paredes hacían suponer que no tenían término las dos naves de que estaba compuesto. En el fondo y de frente, blanco y reluciente mostrador de mármol ostentaba botellas de toda clase de formas y colores, y don Francisco, dirigiéndose á él, seguido de Julián, le dijo á este: «Tu sitio está en ese mostrador: tuyo es cuanto en el café existe de servicio y mueblaje. He querido pasar por tacaño y miserable durante algunos meses, por no dar á tu honradez una recompensa que seguramente hubieras tirado en cuatro días. Si te va bien en tu negocio, aprende á vivir y á trabajar: si te va mal, vendiendo estos enseres tendrás mayor recompensa de la que otro te hubiera dado.»

Abrazos, lágrimas, todo fué poco para manifestar el regocijo de Julián. Ocupó su sitio, y en él sigue, ganando todo el dinero que merece por su probidad.

Todas las noches toma café don Francisco en la mesa más próxima al mostrador, y el camarero que le sirve, aun no ha recibido de sus manos ni cinco céntimos de propina.

LUIS MARIANO DE LARRA

LOS COINCIDENTES

Es el señor don Pedro Pérez tan dado á la meditación, como poco aficionado á la lectura: según dice él y sostiene, no hay hombre que valga más que otro hombre, y lo que uno discurrió, puede otro discurrirlo del mismo modo; de donde, según una dialéctica de su peculiar uso, deduce don Pedro Pérez que es perfectamente perdido el tiempo consagrado á estudiar lo que otros han dicho ó han escrito, cuando eso mismo puede uno decirlo ó escribirlo, con sólo tomarse la molestia de pensar un poco.

Cuando era muy niño todavía, hubo de leer aquellas palabras en que Cervantes (en el prólogo de su *ingenioso hidalgo)* viene á declarar que es poco amigo de andar revolviendo autores que le digan *lo que él se sabe decir sin ellos* y labró tan honda impresión aquella teoría en el ánimo de Pedro Pérez que ya desde sus años más tiernos había declarado guerra á muerte á los libros, sobre todo á los de texto; y solía recitar, con este motivo, unos versos de autor anónimo y que sintetizaban todo su sistema.

Y como dicen, y es verdad, que para muestra basta un botón, allí van como muestras varios *botones* de la composición de referencia:

Quédate aquí, lector, estupefacto
si no eres un babieca:
y renuncia en el acto,
á la antigua costumbre, rancia y seca,
de estar sobre los libros con gran tacto
como gallina clueca,
empollando discursos forasteros
que luego salen, casi siempre, hueros.
Pues la ciencia sobada
que el fatigoso estudio proporciona
sale tan lacia, insípida y ramplona,
que después, cotizada,
no deja de producto casi nada.

Y así, por ese orden y á ese tenor, continuaba el poeta despachándose á su gusto y seguía D. Pedro Pérez combatiendo el sistema de *empollar discursos forasteros* y siendo, por consiguiente, después de largas vigilias y meditaciones profundas, inventor infatigable de cosas ya inventadas.

En cierta ocasión, como hubiese oído á su catedrático de historia referir la leyenda (si es leyenda) de Edipo, se dió á meditar sobre aquellas inauditas y terribles aventuras y discurrió que muy bien podrían servirle para asunto de una tragedia espeluznante: y como lo pensó lo hizo: algunos meses después tenía escrita y sacada en limpio su famosa tragedia, y no es decible cuál fué su desencanto, cuando alguien le enteró de que su *Edipo* era el ciento y tantos de los trabajos que sobre el mismo asunto se habían escrito.

Pedro Pérez cultivó con el mismo desdichado éxito la literatura dramática, durante mucho tiempo.

Si no hubiesen vivido antes que él Shakespeare, Molière, Calderón, Alarcón, acaso el nombre de Pedro Pérez brillaría en los horizontes del arte por haber dado vida y ser á *El hipócrita*, al *Celoso*, á *El embustero*, pero, desgraciadamente para él, siempre se encontró, después de terminada su obra, conque uno de esos colosos de la escena, á quien él no había leído nunca, se le había adelantado.

Repetidos desengaños le hicieron desistir de sus propósitos y renunciar decididamente á los triunfos teatrales y entonces se entregó con alma y vida á las meditaciones sociológicas.

Por entonces inventó Pedro Pérez su gran sistema de *servicios mutuos universales*, cuyos fines eran enlazar con vínculos de amor y de agradecimiento á todos los individuos de la gran familia humana.

La cosa, según las explicaciones que el propio cosechero, ó digamos el inventor mismo, dió á varios amigos á quienes invitó á comer, para exponerles, por vía de postre, su gran pensamiento, se reducía á lo siguiente:

«Yo quiero,—decía Pedro Pérez,—hacer de todo el género humano, una asociación.

»Pero como se me alcanza perfectamente que, por de pronto, será muy difícil lograr que todos los hombres de todos los países se adhieran al pensamiento y cooperen á su realización, entiendo que debemos contentarnos con incluir, á fin de iniciar las tareas, á los que buenamente quieran asociarse.

»Los individuos de esta gran asociación se comprometen á prestarse unos á otros, y gratuitamente, los servicios que estén á su alcance. El que preste un servicio, no obtendrá, por el hecho de haberlo prestado, otra cosa que una tarjeta en la cual el socio que ha recibido el servicio lo declare así. Esta tarjeta servirá al poseedor de ella, para exigir en cualquier tiempo, en cualquier lugar, y de cualquier otro asociado, un servicio equivalente.»

Aquí llegaba de sus explicaciones el bueno de D. Pedro Pérez, cuando uno de los convidados, menos sufrido que los demás, todos los cuales escuchaban en silencio gritó: «Pero, hombre, si eso está ya inventado hace mucho tiempo.»

—¿Cómo que está inventado?—preguntó, fuera de sí de puro furioso, el inventor de los *servicios mutuos universales*.

—Y tanto como lo está, y además planteado y generalizado.

—¿Pero dónde?

—Pues en todo el mundo civilizado; porque al fin y á la postre, lo que V. propone crear es, ni más ni menos, la moneda; vea V. si está ya inventada, y sino se ha generalizado su invención.

Paró pensativo y meditabundo D. Pedro Pérez al oir estas palabras y después de reflexionar un rato, acabó por decir:

«Confieso que tiene V. razón: el cambio de productos y de servicios facilitado por el intermedio de la moneda, viene á realizar con mucha ventaja los fines que yo me proponía con la formación de la gran sociedad.

»De suerte, que me ha ocurrido con esto lo mismo que me ocurrió con mis tragedias. Y es que, indudablemente, aquí ya no queda nada por inventar. ¡Oh! si algo quedase que no se hubiera inventado, tengo seguridad completa de que yo lo inventaría.»

Los convidados, dando muestras de bien educados y al par de agradecidos, asentían á esas palabras de Pedro Pérez y se despedían de él, acariciando la esperanza de que muy pronto serían invitados á otra comida, para conocer un descubrimiento nuevo.

Y sucedió así efectivamente: Pedro Pérez inventó poco después, buscando el movimiento continuo, el *sifón* y *la máquina de doble reacción;* inventó el telégrafo de señales; inventó el ascensor; inventó el teléfono... inventó, en fin, multitud de cosas, todas inventadas ya, por supuesto; y algunas caídas en desuso, de puro viejas; pero de las cuales, el flamante inventor, gracias á su manía de no leer nada, no tenía la más remota idea.

La escena, que se reproducía á cada nuevo invento, era invariablemente la misma: *primera parte*, gran festín, opíparo banquete, suculentos manjares, vinos exquisitos, buen café, excelentes tabacos, servido todo por Lhardy y consumido y celebrado por los amigos; *parte segunda*, exposición, por Pedro Pérez, de su nuevo descubrimiento: *tercera parte*, aplausos unánimes de todos los oyentes que

admiraban la constancia, la inteligencia y la laboriosidad del inventor... á quien participaban que tampoco aquello era nuevo.

Después del descubrimiento del ascensor permaneció Pedro Pérez inactivo (al parecer) durante muchos años, transcurridos los cuales sus amigos de siempre recibieron, como de costumbre, un B. L. M. Este se diferenciaba de los anteriores en que, sin hablar de comida, ni de almuerzo, ni de cosa que á eso se pareciese, se les citaba para escuchar el nuevo y verdadero invento discurrido y arreglado en los últimos años.

Nadie faltó á la cita: era casi casi punto de honra y cuestión de gratitud, acudir á esta invitación á *palo seco*, para los que á tantas de otra índole habían acudido.

Una vez reunidos todos los invitados, apareció en el salón el bueno de don Pedro Pérez que blandía, con aire de triunfo, un cuaderno bastante abultado y en folio en cuya portada se leía escrito en magníficas letras góticas: *Coincidentes*.

Pedro Pérez echó, arrojó sería más exacto, sobre la mesa colocada en el centro de la habitación aquellos papelotes y después, paseando miradas de triunfador sobre el auditorio, comenzó á expresarse en los siguientes términos: «Señores: ocho años hace, concebí el proyecto que voy á someter á vuestras deliberaciones y para el cual solicito y espero vuestra aprobación. Esos ocho años los he invertido, casi por completo, en dar forma, en desarrollar y en perfeccionar mi pensamiento. No se trata ahora de una invención que lleva ya algunos siglos de existencia y que aun siendo real y verdaderamente mía, ha sido anteriormente de otros, como ya en varias ocasiones me ha sucedido; se trata de aprovechar y de explotar una circunstancia que hasta hoy nadie ha explotado y de la que pienso que nadie hasta el presente se ha dado cuenta.

»Quiero formar, y aquí traigo estatutos y reglamentos en que todo está calculado y previsto, la ASOCIACIÓN DE LOS COINCIDENTES, de cuya beneficiosa acción y de cuyos trascendentales servicios os convenceréis, con sólo escucharme unos minutos. Cuántas y cuántas veces os habrá sucedido, como me ha sucedido á mí, salir de casa rebosando el alma de alegría, con deseo de hacer bien á alguien, con ansia de favorecer y ayudar á un necesitado de favor y de ayuda; cuántas veces, cuando os encontrabais en esa disposición de ánimo, habrá cruzado por vuestro lado, por la calle, alguno digno de vuestros auxilios, alguno á quien podríais haber arrancado de la desesperación, si vosotros hubierais podido leer en su espíritu ó él hubiese podido penetrar en el vuestro. Y nadie podrá negarme que esto es posible; que sucede alguna vez; ¿qué digo alguna vez? sucede muy á menudo, que andan por el mundo y se ven y se oyen y chocan entre sí, sin hacer caso unos de otros, hombres á quienes convendría juntarse, para realizar algo de que ambos necesitan y que á ambos conviene y que uno solo no puede realizar.

»Son éstas *verdaderas Coincidencias* que yo quiero aprovechar y para esto he ideado la *Asociación de los coincidentes*, cuyo reglamento y estatutos voy á leeros.»

Y dicho esto, el insigne don Pedro Pérez caló los quevedos, empuñó el cuaderno de la letra gótica y se dispuso á leer, cuando uno de los que escuchaban, dijo:

—Amigo don Pedro: ni yo ni ninguno de los aquí presentes, tenemos dificultad en oir lo que V. se propone leernos: antes lo escucharán todos (por mí al menos lo aseguro) con mucho placer; pero creo yo que esa sociedad que usted ha inventado, está inventada ya.

—¿Eh?—dijo, mejor dicho, gritó Pedro Pérez en el colmo de la estupefacción.

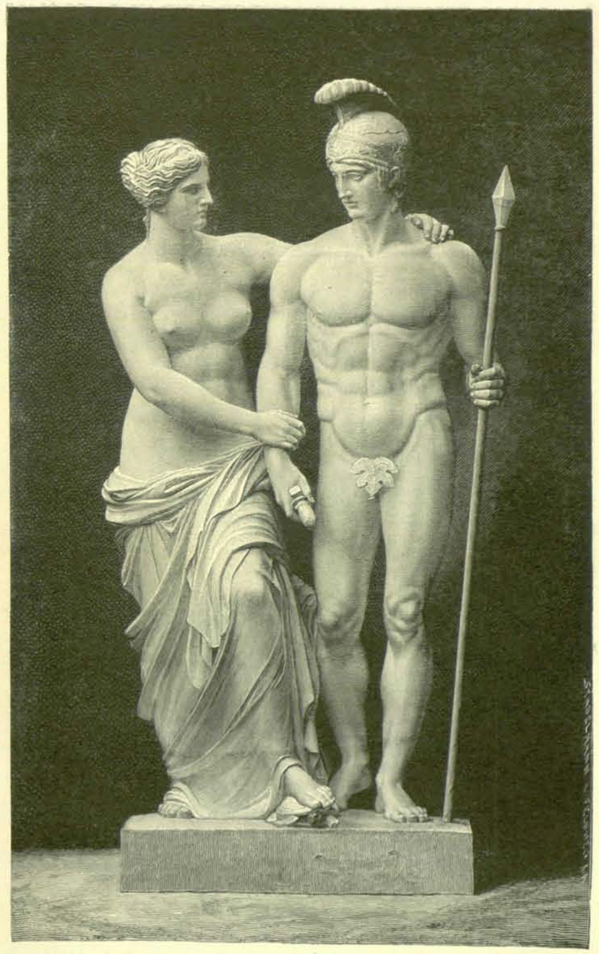
—Sí: hace muchos años que funciona. No se llama *Asociación de los coincidentes*, se nombra sólo *Sociedad de anunciantes;* pero es lo mismo: cuando uno de la asociación quiere encontrar alguien que coincida con sus deseos, *publica un anuncio en los periódicos*, y pocas horas después encuentra lo que busca.

Estas palabras pusieron espanto visible en el semblante de don Pedro y pusieron al mismo tiempo fin á la sesión.

El desventurado inventor, sin ser dueño de dominar su enojo, rasgó colérico el cuaderno, de cuyo contenido nadie pudo enterarse, y salió de la habitación.

Desde aquel día D. Pedro Pérez no ha vuelto á inventar nada, al menos que se sepa. Sus amigos le ven ahora muy á menudo en la biblioteca nacional durante el día, en la del Ateneo durante la noche: consagrando muchas horas á la lectura. Devora libros y más libros; ilustraciones, revistas. Con nada se satisface, quiere ver cuanto se publica, quiere conocer cuanto se ha publicado y muchas veces se le oye decir, cuando cierra violentamente un libro que acaba de leer: *Nada, que ya está inventado todo, todo, todo.*

A. SÁNCHEZ PÉREZ



PROYECTO DE RESTAURACIÓN DE LA VENUS DE MILÓ, por el profesor M. A. Zur Strassen

EL SOMBRERO ESPAÑOL

Gallardamente completaba el traje de nuestros mayores, allá en los tiempos de los Felipes III y IV de Austria, el sombrero que usaron los caballeros, y hasta los que no eran.

Inclinado con arrogancia sobre la oreja izquierda, recogida con gracia el ala, ó *falda*, como entonces se la llamaba, por la parte delantera, daba al hombre cierto aire de altivez y desenfado, que cuadraba á maravilla con el carácter resuelto y avalentado de que todos entonces hacían gala.

Es hoy cosa harto frecuente, por no decir vulgar, entre los que escriben acerca de aquel tiempo y sus costumbres, menos conocidos uno y otras de lo debido, designar el sombrero entonces usado con el nombre de *chambergo*.

Pues bien, eso es un error histórico, poco menos grave que lo sería llamarle sombrero de *tres candiles* ó de *medio queso*.

El nombre de *chambergo*, aplicado al sombrero, es completamente desconocido hasta bien entrado el último tercio del siglo XVII.

Corría la minoría de Carlos II cuando fué en España conocida la guardia llamada *Chamberga*, importación que á nuestro país trajo la segunda mujer de Felipe IV, su sobrina carnal Mariana, hija del emperador de Alemania Fernando III y de María de Austria, hermana y suegra á la vez de Felipe IV.

Ya viuda aquella reina, creó la mencionada guardia *Chamberga*, que debió su nombre á usar unas casacas importadas de Alemania, cuyas faldas volvían por delante á manera de solapa, ni más ni menos que la que han dado en llamar hoy *casaca á la Federica*.

Estas casacas se llamaron *chambergas* y de aquí se hizo el hombre extensivo al sombrero que aquellos soldados llevaban, que después de todo no era más que el antiguo sombrero español, ligeramente modificado.

El sombrero servía para demostrar la calidad de la persona, bien por su forma, bien por la manera de llevarlo, bien por la riqueza de su adorno.

Los valientes, y en aquellos siglos la valentía era cosa de que se hacía gala hasta con exageración, solían llevarlos de grandes alas.

Así en la novela de Cervantes *Rinconete y Cortadillo*, se pinta á los rufianes Chiquiznaque y Maniferro usando «bigotes largos, *sombreros de grande falda* y cuellos á la walona» amén de otros arambeles propios de los matasiete.

Quevedo, hablando de otro valiente, que aunque mais era mulato, dice en su *Buscón*, que llevaba *un sombrero enjerto en guarda sol*.

Esta falda, la gente avalentada, la llevaba también doblada hacia arriba por la parte de la frente y los mancebos que sobre echarla de guapeza querían presumir asimismo de adinerados, prendían el ala en la copa con joyas de oro y pedrería, sujetando á la vez airosos plumajes, que daban mayor garbo al sombrero y á quien lo llevaba.

Describiendo Lope de Vega uno de estos galanes, dice:

Doblada falda airosamente prende
Al sombrero, con rosa de diamantes,
Por cuyas plumas ser celada emprende,
Al timbre de las armas semejantes.

Y en otro lugar añade:

Los sombreros, de *faldas arrogantes*,
Entre diversas plumas de colores,
Adornan trancelines de *diamantes*.

Trancelines ó *trencellines* se llamaban aquellos cordones, cadenas ó joyeles que se prendían al rededor de la copa.

Pintando Lope en *El ausente en su lugar* á uno de aquellos jóvenes á la moda ó *lindos al uso*, como entonces se les llamaba, dice:

No hay *trencellín* de diamantes
Que se acabe en otro nombre,
Ni tiene la corte un hombre
Cuyos coletos y guantes
Espiren olor igual.

En la comedia del mismo poeta, titulada: *¿De cuándo acá nos vino?* describe así á unos soldados de aquellos tercios de Flandes, que tanto se preciaban de valientes como de galanes en el vestir:

Llamando están á la puerta
Dos hombres de buenos talles,
Plumas, *trencellines*, medias
De color, como que agora
Se quitaron las espuelas.

Cuando el príncipe de Gales fué á Madrid en 1623, refiere uno de los cronistas anónimos, cuyos *Avisos* manuscritos guarda la Biblioteca Nacional (x.—157) que el rey Felipe IV llevaba un sombrero con plumas y rosas de diamantes y perlas, y el Inglés otro sombrero «*con un trencillo de diamantes* muy rico.»

Lope, en su comedia *Al pasar del arroyo*, presenta á Lisarda reprendiendo á su hermano, mozo casquivano, que pasa las noches de turbio en turbio, en rondas, galanteos y andar á cuchilladas, y le dice.

Mándente á tí jugar á la pelota.
. . . . . .
Tomar sombrero *con la falda vuelta*,
Asida del *corchete de diamantes*,
. . . . . .
Y venir á dar golpes á la puerta
Cuando ya quiere el alba levantarse.

También en *El Buscón* describe Quevedo á otros mancebos de la carda, como decían á los valentones, y los pinta con el sombrero levantado, y de alas grandes: «los sombreros, – dice – *empinados* sobre las frentes, *altas las faldillas de delante*, que parecían diademas.»

Cuando los sombreros eran para viajar solían recibir el nombre de *fieltros*, y eran grandes, para preservar al que los llevaba del sol y hasta de la lluvia.

COMPETENCIA DE LA HERMOSURA.—TRES BELLEZAS HÚNGARAS

IDA TORONYI (Segundo premio)

GISELLA SCHULER (Primer premio)

MARISKA KOLOS (Tercer premio)

En la comedia de Lope: *Quien ama no haga fieros*, se lee este diálogo entre amo y criado:

D. FÉLIX Ponte *de camino.*
GASTÓN ¿Yo?
D. FÉLIX ¿Tienes botas?
GASTÓN Sí tenía,
Mas viendo que es el beber
Camino más pasajero,
Trocando cuero por cuero,
Dellas me deshice ayer.
D. FÉLIX *¿Y fieltro?*
GASTÓN ¿Tan gran señor
Te sueñas, que has de llevar
Lacayo con fieltro?
D. FÉLIX Es dar
A mi persona valor.

Hubo un tiempo en que se consideró cosa muy de moda arremangar no sólo una sino las dos alas del sombrero, de modo que sobre la frente formasen un pico ó candil, principio sin duda de los sombreros del siglo XVIII, que se llamaron de *tres candiles*, y se llevaron en los reinados de Fernando VI y Carlos III.

Aquella moda, que se consideró exagerada, la criticó Alarcón en *La culpa busca la pena*, diciendo que era ridículo

El que levanta igualmente
Por los dos lados el ala
Del sombrero, y por gran gala
Lleva un *candil* en la frente.

Ridiculizando lo mismo el entremesista Benavente, hace decir á un patán:

Yo me vo á volver galán
Y á traer en la cabeza
Un gran cangilón de fieltro.

De otro rufián escribió Calderón en su entremés de *Las Jácaras:*

Con el *fieltro* hasta los ojos,
Con el vino hasta la boca,
. . . . . .
Zampayo entró, el de Jerez,
En cas de Mari-Pizorra.

Los mozos enamorados solían poner, en lugar de trencellín, un cordón de pelo de su amada ó una cinta de sus cabellos. Así dijo Quevedo en su *Casa de locos de amor:* «Andaban los aficionados á doncellas... llenas las faltriqueras de papeles y *los sombreros* con más cordones de cabellos, cintas y anillos de azabache, que tiene un buhonero.»

En la comedia de Matos Fragoso: *Lorenzo me llamo*, el criado Martín dice á Lorenzo:

La señora doña Juana
Por señas que de *su pelo*
Te envía un lazo de cintas,
Conque adornes el sombrero.

Las leyes suntuarias, entonces tan frecuentes, fijaron también los adornos de los sombreros. La ley 1, título XIII, libro VII de *La Recopilación*, permitía usar en los sombreros *trenzas, pasamano ó cairel de oro, plata ó seda.* Felipe III, en su pragmática de 1600 reproducida en 1611, consintió que los hombres pudieran llevar en los sombreros *cadenas, cintillos de piezas de oro, y aderezos de camafeos, é hilos de perlas.*

En resumen, en todo el siglo XVII, hasta sus postrimerías, reinando ya Carlos II, no se halla jamás la palabra *chambergo*, para designar el sombrero en aquel tiempo usado. Ya puede leerse todo nuestro abundantísimo teatro, desde la primer comedia de Lope, hasta *Hado y divisa*, última de Calderón escrita ya en tiempo de aquel rey; repásense los novelistas de costumbres, desde D. Diego Hurtado de Mendoza á Francisco Santos, examínense nuestros códigos de entonces, que contienen tantas leyes sobre trajes, y no se encontrará una vez la palabra *chambergo*, como nombre de sombrero.

Cervantes dice que Claudia Jerónima, cuando vestida de hombre se presentó á Roque Guinart, llevaba sombrero terciado, á la *walona*, pero no á la *chamberga*.

Es, pues, cosa demostrada que quien presumiendo conocer las costumbres de aquel tiempo y queriendo pintar sus caballeros diga que usaban el *chambergo*, dice un solemne desatino.

No menor lo cometieron los que hace algunos años quisieron resucitar ridículamente el sombrero emplumado en amalgama con la moderna levita, y dijeron que restauraban el *chambergo*, como sombrero español.

Aquél fué alemán: los españoles no usaron más que *sombrero.*

JULIO MONREAL

FÍSICA SIN APARATOS

LEYES DE LA CAÍDA DE LOS CUERPOS. – Introdúzcanse ligeramente la punta de un cuchillo en lo alto de un dintel ó quicio de una puerta de madera, de modo que dando un puñetazo en el mismo quicio, caiga el cuchillo al suelo. Trátese de saber exactamente el punto en que el cuchillo caiga, y si en este mismo punto se pone una nuez, quedará partida ésta al rudo contacto ó golpe del cuchillo.

Para hallar el punto exacto del choque del cuchillo se introduce por el mango en un vaso lleno de agua, de manera que lo moje y se desprenda luego de él una gota de agua. Después, no hay sino poner la nuez en el punto mismo que marque la gota desprendida. Entonces se da el golpe con el puño para determinar la caída del cuchillo, que romperá la nuez seguramente.

La primera figura representa el modo de disponer el experimento y asegurar su resultado.

GRAVEDAD DE LOS CUERPOS. – Tómese una moneda y recórtese sobre ella un papel, de manera que tenga la misma forma pero algo menor siempre. Si se abandonan al aire ambos objetos, puestos al mismo nivel, la moneda caerá al suelo antes del dirio de papel (figura 2.ª.) Pero si se pone el disco de papel sobre la cara superior de la moneda dejándola entonces caer en su posición horizontal, los dos objetos llegarán al suelo al mismo tiempo. Y es que el papel en contacto con la moneda, se ha preservado de la acción del aire. La diferencia de peso en los cuerpos no entra por nada en su caída, siendo el aire el agente que les impide caer con la misma rapidez.

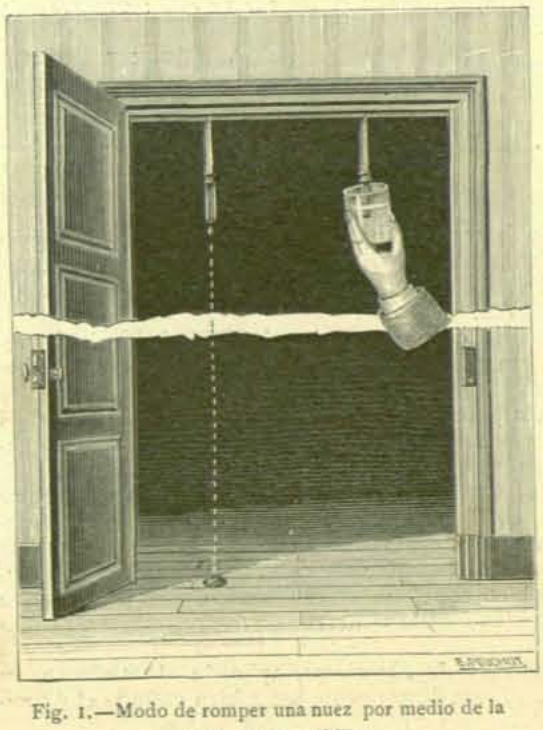


Fig. 1.—Modo de romper una nuez por medio de la caída de un cuchillo.

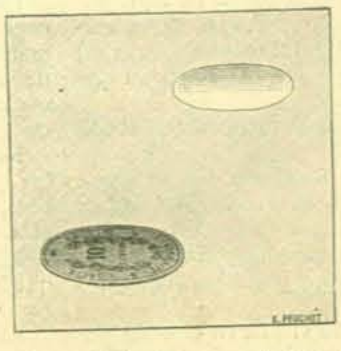


Fig. 2.—Caída de una moneda y de un círculo de papel

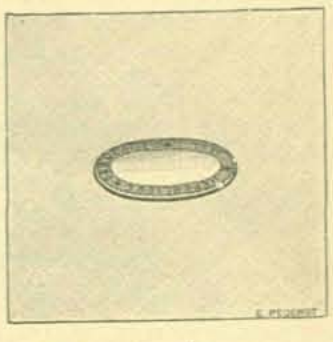


Fig. 3. – Caída de los mismos cuerpos, estando el papel sobre la moneda.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN