LA ILUSTRACION ARTÍSTICA

AÑO VI — BARCELONA 6 DE JUNIO DE 1887 — NUM. 284

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

SUMARIO

TEXTO. —*Nuestros grabados.*—*Nuestro arte moderno* (continuación), por don Pedro de Madrazo.—*La rabona*, por don Eloy Perillán Buxó.—*El magosto*, por don Manuel Amor Meilán.—*La primera educación de Cervantes* (continuación), por don Luis Carreras.—*Los nuevos cañones Krupp*, por G. C.—*Física sin aparatos.*

GRABADOS.—*Los criticones del arte*, cuadro de J. Echena.—*El monumento á Weber en Dresde*, por Rietschel.—*La cautiva*, cuadro de Muñoz.—*La cita*, cuadro de Leopoldo Roca.—*Reconocimiento en los alrededores de Plewna*, cuadro de J. L. Pellicer.—*Al amparo de la madre*, cuadro de Raupp.—*Nuevo cañón Krupp, de 143,000 kilogramos y de 16 metros de longitud.*—*Proyectil de 1,500 kilogramos de un cañón Krupp en vías de fabricación.*—*Manera de hacer que parezcan de superficies iguales una moneda de diez céntimos y otra de cinco.*

NUESTROS GRABADOS

LOS CRITICONES DEL ARTE, cuadro de Echena

El autor de ese bello lienzo tiene muchísima razón en el epigrama que contiene. ¿Qué artista se halla libre de ser juzgado por la ignorancia? ¿Quién no se cree con derecho á detenerse ante un cuadro y á desollar al autor con el cuchillo de la cocina? Así se oyen decir tantos desatinos en los grupos que se forman junto á cualquiera exhibición artística. Precisa, pues, dividir á cuantos critican, que son la inmensa mayoría de los humanos, en dos grupos esencialmente opuestos, el reducido grupo de los críticos y el nutrido grupo de los criticones.

A este grupo pertenece el criado del artista que, en el cuadro de Echena, se permite manifestar su descontento ante la obra de su dueño, ausente del taller. Algo más le valiera al muy zafio quitar el polvo á los muebles que el pellejo á su amo. Contra esos sabios de antesala, quédale al verdadero artista el recurso de aplicar aquellos conocidos versos de Moratín:

«¡Pobre Pedancio! A mi ver
Tu locura es singular...
¿Quién te mete á criticar
Lo que no sabes leer?»

Por lo que toca al cuadro de Echena, es delicioso. El taller y sus accesorios forman un lugar de escena ejecutado con talento. El viejo criado, criticando las piernas de la mujer del cuadro, tiene verdadera expresión; y la modelo, que opina sin duda como su compañero, adopta, en defensa de sus maltratadas extremidades inferiores, una actitud tan natural como llena de coquetismo. La entonación y el conjunto son excelentes.

EL MONUMENTO Á WEBER EN DRESDE, por Rietschel

Carlos María de Weber, célebre compositor de música, nació en Entin (Holstein) en 1786, y fué ilustre discípulo de Henschel, de Aydn, de Valesi y de Kalscher. A los 14 años compuso su primera ópera, *La hija de los bosques;* fué más tarde maestro de capilla en Breslau, y en 1813 se le encargó la reorganización del teatro de la ópera de Praga. El rey de Sajonia le confirió, asimismo, la misión de fomentar en Dresde la ópera alemana, cuyo trabajo le ocupó desde 1816 á 1820. Seis años más tarde, á los 40 de edad, bajó al sepulcro; temprano para los amantes del arte, no temprano para su gloria, pues había enriquecido ya el arte con dos partituras tan extraordinarias como *Oberón* y *Freychutz.*

La ciudad de Dresde, que había disfrutado las primicias de esas colosales obras, quiso tributar un recuerdo permanente á la memoria de Weber y encargó al célebre Rietschel el monumento que reproduce nuestro dibujo, inaugurado en 1860.

LA CAUTIVA, cuadro de Muñoz

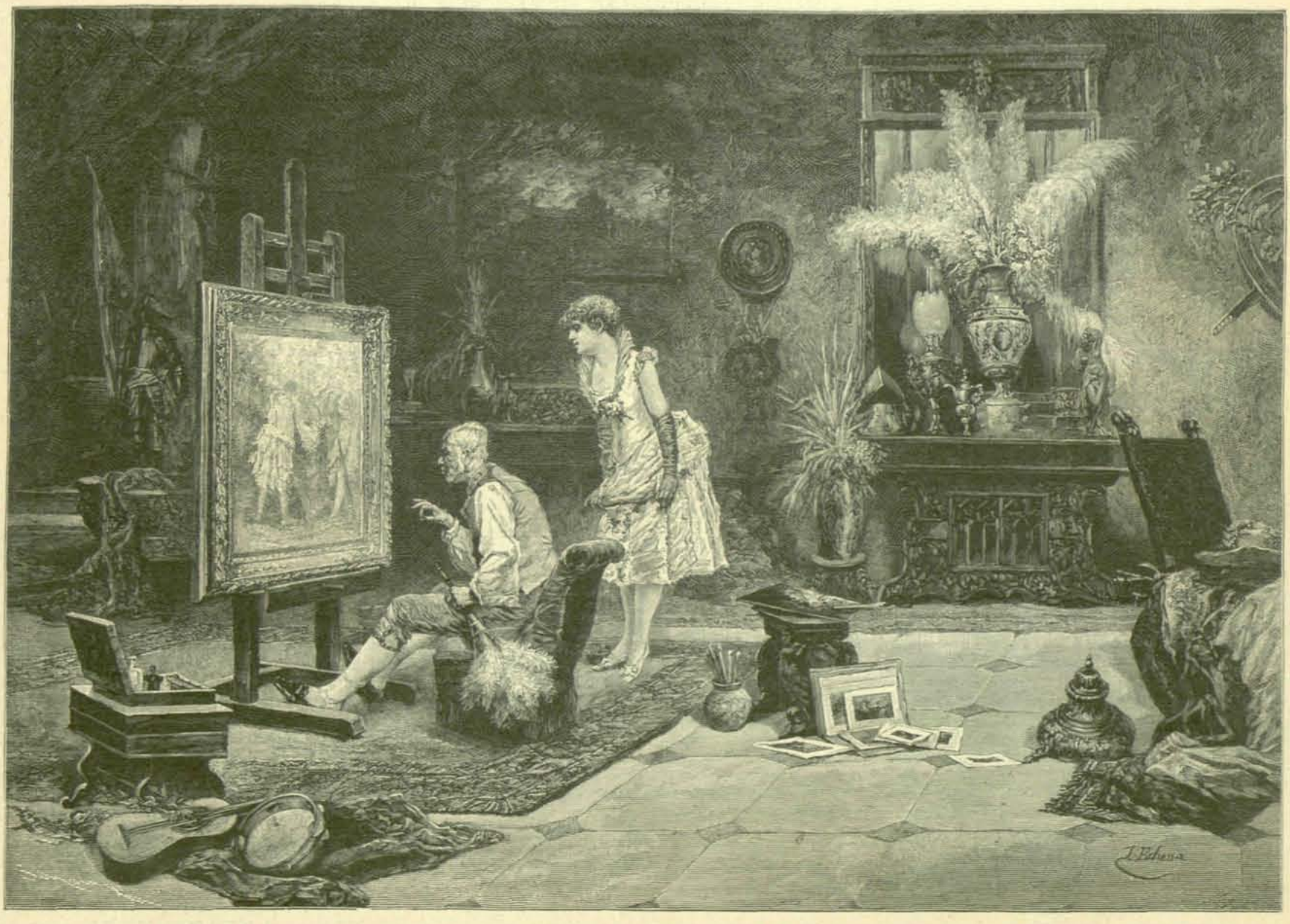
La mujer africana es uno de los seres más desgraciados del mundo. Víctima de los estúpidos celos del sexo fuerte, la está prohibido amar y ser amada. Si la hermosura la ha negado sus dones, se la dedica á las más duras faenas del campo; si, por el contrario, la naturaleza ha sido con ella pródiga en sus dones, es vendida como vil mercancía y relegada al fondo de un harem, en donde la ha encontrado, mejor dicho, la ha adivinado, el autor de este bello cuadro.

Muñoz conoce el suelo africano, sus tipos, su luz, su cielo, sus monumentos; y si tan feliz ha estado en la reproducción de lo que no ha podido ver, calcúlese cuáles éxitos le esperan cuando el asunto se preste á la demostración de lo que ha sentido y de lo que ha estudiado en Africa.

LA CITA, cuadro de Leopoldo Roca

No puede ser guardar á una mujer. He aquí un refrán castellano que sin duda tiene su equivalente en todos los idiomas del mundo. No hay murallas, rejas, fosos, que sean bastante poderosos para separar á dos amantes á quienes el diablo conduce por las narices. Leandro se echaba á nado para visitar á Hero, separada de él por las aguas de un mar proceloso; Romeo escalaba la morada de Julieta cuando á entrambos dividía el odio que se profesaban sus familias. La historia del amor está repleta de estratagemas, más ó menos ingeniosas, para burlar la vigilancia de padres suspicaces, de hermanos valentones y de tutores ridículos.

La joven de nuestro cuadro se halla probablemente sometida á tratamiento riguroso para curarla de una pasión mal vista por la familia. Y bien; el agua que debía aislarla de su galán, se convierte en instrumento ó medio para reunir al galán y á la dama; y mientras en el palacio todo es calma y confianza, la gentil doncella se deja requebrar por el trovador veneciano que se ríe de los canales mientras haya góndolas para surcarlos, y de los espesos muros con tal de que no falte en ellos una ventana con vistas á sitio retirado. El amor es ingenioso y atrevido cuando el decoro no le pone á raya desde el primer momento.



LOS CRITICONES DEL ARTE, cuadro de J. Echena

Aparte de lo cual, el autor de nuestro cuadro ha pintado una escena simpática, un idilio de amor bajo el cielo más á propósito para enardecer la sangre.

RECONOCIMIENTO EN LOS ALREDEDORES DE PLEWNA, cuadro de J. L. Pellicer

Uno de los acontecimientos más importantes de la guerra de Oriente, en 1877, fué el sitio de Plewna por los rusos. A él asistió nuestro director artístico, en clase de corresponsal, y cuantos le conocen personalmente han de distinguirle entre los numerosos jinetes que forman la comitiva del general en jefe del ejército ruso. El reconocimiento tiene lugar en las inmediaciones de un pueblo llamado Sgalinze; acompaña al jefe ruso el príncipe de Bulgaria, y le escolta un pelotón de cosacos del Cáucaso.

El Sr. Pellicer se halla demasiado unido á LA ILUSTRACIÓN ARTÍSTICA para que podamos extendernos en enumerar las bellezas de este dibujo. Diremos solamente que está ejecutado con aquella verdad y conciencia que caracterizan á su autor, cuyas obras, modelo de naturalismo, concilian perfectamente aquellas cualidades con la belleza de formas, sin la cual deja de existir el arte.

AL AMPARO DE LA MADRE, cuadro de Raupp

Pertenece Raupp á la escuela de aquellos artistas dedicados exclusivamente á la pintura de cuadros de costumbres nacionales, que tiene estudiadas hasta en sus más insignificantes manifestaciones y detalles. Tan consagrado se encuentra á este género y tan escrupuloso es y quiere ser en sus trabajos, que á fin de no resentirse en ellos de la menor reminiscencia extraña, ha renunciado á visitar Francia, Italia, Bélgica, cuantos países pudieran hacerle olvidar su querida patria. Esto ha dado á sus obras cierto carácter propio é independiente, como ha sucedido con Defreger, Schmidt y Kauffman. Su campo predilecto de operaciones es la isla de las Mujeres, en el lago Chiem, isla que contiene poco más de dos docenas de cabañas, poblada por unas pocas familias de pescadores y labradores, animada exiguamente por un par de industrias en estado de canuto y santificada con la presencia de algunas religiosas, que representan la porción más culta del sitio. No hay para qué decir que éste tiene todos los atractivos de un país primitivo y sus habitantes rasgos propios é inconfundibles, que les hacen mucho más estimables á los ojos de Raupp.

El cuadro que publicamos representa á una mujer de esa isla, una madre de varonil belleza, conduciendo valientemente la barca en cuyo fondo duerme tranquilo el hijo de sus entrañas; un verdadero poema del amor materno. En este trabajo, comoen la mayoría de los de su autor, se armonizan admirablemente las figuras y el paisaje, que entran por partes iguales en el efecto del conjunto.

NUESTRO ARTE MODERNO

TEMORES Y ESPERANZAS

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

II

PROTESTA PRELIMINAR

Antes de entrar en materia quiero declarar las condiciones con que me pongo á escribir sobre las obras de nuestros artistas en general, grandes, medianas y pequeñas.

No voy á hacer la reseña de todas las producciones presentadas al público en el *Palacio de la industria y de las artes;* me reservo el derecho de hablar sólo de las que me agradan; y téngase entendido que ni aun de todo lo que me agrada en este espléndido alarde del arte patrio podré tratar, porque es *mucho* lo bueno que hay en él, y no *muy poco* como afirman críticos harto descontentadizos. De consiguiente, no voy á molestar con mis observaciones á los que yerran la vocación consagrándose al arte, ó siguen en él una senda torcida.

No he de cebarme tampoco con maligna complacencia en los defectos de las obras que por uno ú otro concepto, —como idea ó como ejecución,—me son simpáticos. Nadie se complace en sonrojar al amigo. Además, toda producción humana lleva en sí lunares que patentizan que al crear no somos dioses; y en las obras de arte estos lunares saltan más á la vista que en las otras artes del humano ingenio, porque recaen en la naturaleza objetiva, con la que estamos todos familiarizados.

Respeto sinceramente á todo verdadero artista, y considero con pena la desventajosa posición del joven pintor que, después de haber apurado en su estudio todos sus esfuerzos para dar á su obra el efecto apetecido, á la desagradable sorpresa de verla cambiada de aspecto en el salón donde está expuesta, ve agregarse la injusticia con que de ella se burlan críticos superficiales, presuntuosos y bufones. Las públicas exposiciones son reputadas *indispensables* en las condiciones actuales de la cultura moderna, y sin embargo, ¡cuántos escollos hay en ese mar á que se lanzan esperanzados de aplausos y coronas los generosos idólatras de este indefinible proteo, de esta divinidad esquiva que llamamos *el ideal*, y que cada cual concibe á su manera! Uno de los más peligrosos es el de la demudación producida en la obra del artista por su mero tránsito del taller al salón.—Reflexionad por un momento lo que es un cuadro: esta creación tiene en el estudio de su autor una atmósfera peculiar, producida por la luz á que ha sido ejecutada, y por la entonación que recibió, en la cual influyó, inconscientemente quizá, el tono general que allí dominaba. Esta atmósfera cambia cuando el lienzo cambia de local, porque en la gran sala de la Exposición todo es diverso, la luz, la colocación, el ambiente que le rodea. Y luego sobreviene otra prueba más ardua todavía, que es la de su irremediable contraste con otras obras: y ruego al lector que se fije bien en esto. El cuadro tiene su entonación y su armonía especial, como tiene su tonalidad particular una pieza de música. De la entonación y armonía del cuadro se apodera la retina, y la conserva tenazmente, de tal manera que su impresión domina y forma como una esfera particular de luz y color que invade todo el cono visual. Esta es la atmósfera privativa del cuadro. Del tono de una pieza vocal ó instrumental se forma asimismo la atmósfera musical que invade el oído y le ocupa todo. Pero así como el oído no tolera simultaneidad de dos ó más tonos opuestos, y no hay ser humano que resista la mezcla de acordes de dos ó más orquestas distintas, la vista padece cuando dos tonalidades pictóricas diferentes, ó quizá del todo opuestas, se juntan dentro del cono visual. Ahora bien, ¿es posible por ventura aislar las atmósferas especiales de los diversos cuadros reunidos en un salón, de manera que la vista perciba solamente la del cuadro que está mirando? No en verdad, y de esta conjunción forzosa de atmósferas distintas, y de esta heterogeneidad, nacen impresiones desagradables, en que acaso no reparamos porque venimos padeciéndolas toda la vida, pero que producen sin duda el cansancio y la excitación nerviosa que en las exposiciones y en los museos se apoderan de nosotros. El contraste, la pugna, la incompatibilidad entre unos y otros cuadros es evidente; y prueba de ello es que en las naciones donde se rinde más depurado y exquisito culto al arte pictórico, en la imposibilidad de aislar todos los cuadros, esta operación se hace con las obras de los más grandes maestros, como acontece en el museo de Dresde con dos bellísimas *madonnas*, una de Rafael y otra de Holbein. – Al juzgar, pues, del colorido y de la entonación de los cuadros, que á veces sólo por su comparación con otros parece cruda y desabrida ó demasiado apagada, ó con exceso chillona, debemos tener presentes estas desventajosas condiciones á que desgraciadamente están sujetos todos los pintores que exponen obras al público, y ser por tanto con ellos equitativos y benignos. En las públicas exposiciones hay que contentarse con que el cuadro que se observa esté bien concebido, bien compuesto, bien dibujado y sentido, y con que su colorido, considerado aisladamente y en sí mismo, ofrezca la indispensable armonía, aunque parezca inarmónico en comparación con otro.—Hechas estas salvedades, doy comienzo á mi breve revista.

III

LOS CUADROS GRANDES

Estos descomunales lienzos, – y aludo á los de seis ó más metros de longitud, – tienen sobre los de ordinarias dimensiones una gran ventaja: aunque se hallen tocando con otros, la vista del espectador que ante ellos se detiene, en ellos solamente se fija, mientras de propósito deliberado no trate de abarcar el objetivo principal y sus adyacentes, desviándose para agrandar el cono visual y hacer que quepa dentro de él todo el campo que le cuadre: lo cual nadie hace si tiene mediano gusto, porque no resulta el menor deleite de la confusión de dos ó más tonalidades diferentes.— He aquí lo único que puede justificar el empleo de tan exageradas dimensiones, tratándose de tamaños de libre elección y no impuestos al pintor en casos especiales. De otra manera, la desusada magnitud sólo podría atribuirse á mero deseo de llamar la atención del público que recorre los salones.

No niego que hay asuntos que requieren ser tratados en grande escala; pero en tal caso, es menester que el pintor demuestre con su obra, que no debía ni podía ejecutarla en las dimensiones ordinarias. *La toma de Constantina*, de H. Vernet; *Napoleón visitando el campo de batalla de Eylau*, del Barón Gros; *San Gervasio en presencia de Astasius*, de Le Sueur; *Las bodas de Caná*, de Pablo Veronés, llevan en su asunto y en su desempeño la cabal justificación de sus vastas dimensiones.

Reconozco de grado que también la llevan en sus asuntos: *La visión del Coloseo*, del Sr. Benlliure (D. José) y *La invasión de los Bárbaros*, del Sr. Checa (D. Ulpiano). Estos dos cuadros, cuyo aspecto embarga el ánimo, tienen entre sí correlación histórica. El primero nos lleva á la corrompida y decadente Roma de los tiempos de Honorio, en quien se consuma el ejemplar y providencial vilipendio que nos recuerda el segundo. El indolente emperador, constituído bajo la vergonzosa tutela del vándalo Stilicón, se consuela de sus humillaciones abandonando su refugio de Milán en un momento en que el amenazador Alarico deja en paz al Imperio, y trasladándose á Roma, donde es recibido con un irrisorio triunfo. Pero con este motivo ocurre un ruidoso acontecimiento: celebrábanse de nuevo sangrientas luchas de gladiadores en el Anfiteatro, y un pobre asceta, de nombre Telémaco, que venía de Oriente y que acudió á la fiesta con el noble propósito de impedir aquel bárbaro espectáculo, lanzándose á la arena en medio de las espadas comienza á interceder por la paz, clamando al pueblo de rodillas que renuncie á tan inhumanas luchas. El pueblo, indignado de su impertinente petición, abandonándose á su crueldad acostumbrada, le mata á pedradas... Pero Roma no volvió á presenciar combates de gladiadores, porque el oscuro mártir logró á costa de su vida abolirlos para siempre en beneficio de la humanidad. Hasta aquí la historia; y comienza luego la poética leyenda que constituye el asunto del cuadro: «Desde entonces, en el silencio de la noche, el día de Difuntos, el santo vaga por aquella gran ruina, seguido de mártires y justos de todos tiempos, entonando el *Miserere mei Deus*, á cuyo canto surgen de la tierra numerosas almas que le siguen.»

Este asunto está perfectamente concebido y traducido en forma plástica: las sombras de la noche invadieron gran parte de la escena; la luna asoma sobre la gigantesca y rota mole del Coloseo; los mártires que acuden á la glorificación del sagrado emblema de paz y redención, enhiesto en la mano de San Telémaco, forman al rededor del heroico asceta un fantástico coro levantado del suelo y como flotando en el aire, mientras una inmensa legión de almas, bañada en la inextinguible claridad de la gloria, desciende de lo alto, motivando un hermoso rompimiento de luz, y traza sobre el entenebrecido fondo del ambiente nocturno una larga y refulgente estela que une los cielos con la tierra. Coros de hermosas vírgenes y de graciosos niños divísanse entre lluvia de rosas en la parte izquierda del cuadro; pero en la central y principal el círculo de mártires y penitentes que rodea al santo protagonista, en vez de cautivar al espectador, produce en el ánimo una impresión repulsiva, á causa de la fealdad y vulgaridad de los seres humanos que le forman: á tal punto, que llega á temerse si el pintor, cediendo á una mala sugestión irónica y goyesca, se habrá propuesto convertir el *Cœtus sanctorum martyrum* en aquelarre de brujos para ahuyentar de su compañía á los espíritus demasiado fervorosos. Quiero suponer que esto dimana de la rapidez con que el autor ha pintado el *colosal boceto* – que otra cosa no es su lienzo – y que si lo hubiera ejecutado para que fuese un cuadro formal, lo habría dotado de mayores atractivos. Cabalmente un coro de mártires en apoteosis se prestaba más que nada á presentar una encantadora falange de hermosas é ideales figuras. ¿Será que el Sr. Benlliure profesa un sistema contrario al idealismo de las antiguas escuelas italianas y alemanas y de las modernas del Rhin y del Sena, que tan peregrinas manifestaciones ha alcanzado en los cuadros de Rafael, de Durero, de Schnorr, de Deger, de Flandrin y de Bouguereau? He aquí cómo á nuestras esperanzas de que la pintura española logre un nuevo florecimiento tan glorioso cual el de sus mejores tiempos pasados, se mezclan los temores de verla detenida en su brillante desarrollo y atrofiada por el soplo glacial de un realismo desolador. – ¿Le pasa lo mismo al Sr. Checa? Veamos su cuadro.

Era Stilicón el único apoyo del débil Honorio contra el visigodo Alarico, pero la envidia le priva de él: el poderoso ministro y guerrero vándalo es asesinado, y el terrible Alarico se prepara á invadir á Roma. El emperador huye á Ravena: el Coloseo queda desierto: vendrán los Bárbaros, adoradores de la Cruz aunque arrianos, á vengar la sangre de los justos derramada por un pueblo aun apegado al culto de los ídolos, derribando sus aras y lavando con sus aguas lustrales las impurezas de la tiránica corte de los Césares. Tres veces acometió á Roma el caudillo bárbaro: la vez primera sólo estuvo distante de ella unas cuantas millas y retrocedió como si el respeto á la ciudad secular le impidiera seguir adelante. La segunda vez entró, pero pacíficamente: puso en ella un emperador á su gusto, para quitarlo y volverlo á poner según se le antojara; y éste fué Attalo, con el cual, según nos cuenta Orosio, se divertía como con un miserable histrión. La tercera vez, como presa de un furibundo delirio, se lanza el visogodo sobre la malhadada capital: en vano un santo ermitaño le sale al encuentro y trata de detenerle. – No puedo, le responde: un impulso irresistible me lleva á Roma. – Y el cuadro del señor Checa nos representa sin duda esta última entrada, la única que pudo llamarse irrupción devastadora. Pero pregunto yo al inspirado autor de tan terrible episodio. ¿Dónde están el incendio y el saqueo que caracterizan esta entrada de Alarico en la ciudad romúlea? Porque es de tener en cuenta que si esto no se representa, la escena se confunde con otra invasión que algunos años antes hizo el mismo rey godo en Grecia – y aquella sí que fué verdadera correría – ocupando á Esparta, Corinto, Argos, Tegea, Megara, y la misma ciudad de Palas Atenea; donde supone una leyenda griega que pasó de largo, como en el cuadro de Checa, espantado ante la aparición de la diosa protectora.

Y ¿dónde está Alarico? Ese fiero caudillo que el pintor me pone delante como gritando á la cabeza de un confuso pelotón de Bárbaros, montados en fantásticos caballos de enormes cascos y resuello de fuego, que en impetuosa correría vienen atronando las calles de la dormida Roma y esparciendo en ellas el terror, á tal punto, que más parecen horda salvaje que caballería goda organizada; ese jefe, ¿es por ventura el famoso rey de sangre de Baltos, el respetado Duque de Hiliria, antiguo aliado y auxiliar de Teodosio, á quien dió la victoria en Aquileya? No es posible: no veo en él la hermosa cabellera blonda de su noble raza, ni se advierten en sus militares arreos las galas bizantinas á que es aficionado. – Por otra parte, esa gente que el pintor representa como horda, es un pueblo llamado á la vida intelectual desde hace cerca de un siglo por el poderoso genio de Ulfila, un pueblo con letras, leyes, gobierno, organización militar poderosa, clases sociales y magistrados, y costumbres adquiridas al contacto de las civilizaciones de Constantinopla y Roma desde su permanencia en las orillas del Danubio. – Esos hombres que dirige ahora Alarico deberían aparecer, si no todos, algunos de ellos por lo menos, con vistosos trajes, que hubieran ayudado mucho á animar el colorido de la interesante y aterradora escena, porque entre ellos repartió su rey hace dos años solamente, 4,000 ropajes de rica seda y 3,000 de púrpura, que, con 5,000 libras de oro y 30,000 de plata, arrancó como tributo á los enervados senadores y patricios romanos; y esos hombres, además, ni son extraños á la toga romana, pues compañeros tienen que la endosan, ni se cubren siempre de pardo saco, dado que el poderoso ministro Rufino se ha honrado repetidas veces vistiendo el traje germánico para visitarlos en sus campamentos.

Bien comprendo yo que estas observaciones mías afectarán muy poco al señor Checa, el cual me dirá: Cámbie usted á su gusto el título del cuadro, que si éste puede con propiedad representar algo, aunque no sea la segunda entrada de Alarico en Roma, el nombre nada importa. Llámese la entrada de Alarico en Atenas, ó la invasión de los godos en Delfos, donde también el dios Apolo les hizo limitarse á una simple correría. Cabalmente en el lienzo hay al fondo un hermoso templo que parece puesto allí de propósito para que el numen protector de la ciudad sea el que obre el prodigio de que ésta libre con un mero susto, aunque mayúsculo. Pero, ¿se dará siempre la casualidad de que una obra de arte cuadre á dos asuntos distintos? Si el señor Checa hubiese estudiado más su asunto, este *quid pro quo* no ocurriría. – Esperanzas y temores á la vez me hace por lo tanto concebir este joven é inspirado pintor: esperanzas por la rápida y singular formación de su talento artístico; y temores de que pueda extraviarse su fácil genio si toma la costumbre de perder el respeto al natural.

PEDRO DE MADRAZO

(Continuará)

EL MONUMENTO Á WEBER EN DRESDE, por Kietschel

LA RABONA

(TIPO SUD-AMERICANO)

¡Amazonas de Esparta; las que adelantabais al grueso de vuestros ejércitos para provocar al enemigo... dormid el sueño de la gloria!

¡Heroínas de Numancia, de Gerona, de Zaragoza y de Cádiz; las que desde lo alto de las murallas aterrasteis al audaz invasor... descansad en el empíreo, donde moran los justos y los mártires sacrificados en los altares de la patria!

Vuestras descendientes están ahora en el mundo de Colón; son las indias que acompañan á aquellos soldados.

Son pobres, muy pobres; pero, ¿acaso fué rica Juana de Arco, ni lució brillantes arracadas la inmortal Agustina?

Yo invoco esos nombres augustos, esas sombras gloriosas y veneradas por toda la humanidad, y cantadas por los poetas, para consagrar un recuerdo á las guerreras hijas de los Andes; á las infelices compañeras de aquellos soldados animosos, por cuyas venas circula el germen de todos los heroísmos... ¡la sangre española!

¿Que me exalto, decís?

¡Ah! no; es que aquellas mujeres merecen algo más inspirado que mi prosa; merecen himnos como el de Mercadante, cuya mejor estrofa repiten en *quechua* ó en *aymará* las *rabonas* sud-americanas...

Aquella estrofa sublime que dice:

Chi per la patria muore
visutto e assai;
la fronda dell'allore
ne langue mai...

Y las indias cantan, en el delicioso idioma de *Manco-Cápac*, esto, que es pálida traducción de su *triste* favorito...

No entres, no, corvo chileno
en el pecho de mi indio...
descamínate, homicida,
y ven á rasgar el mío!

¡La *rabona!* ¿cabe nombre más prosaico y vulgar, dada la estructura de nuestra lengua?

Y sin embargo, con este nombre y todo, ¿concíbese un ser más abnegado, más virtuoso, más ideal y adorable, que aquella débil criatura, que abandona el nativo *rancho* y la soledad de sus inaccesibles montañas, para vivir en los cuarteles, y tal vez para morir en los campos de batalla?

La *rabona* tiene siempre la misma historia; su génesis y su biografía siempre coinciden, así preguntéis á diez, á ciento, á mil de ellas, buscando alguna diferencia que no encontraréis. Es la india prometida del indio; viene la leva, arranca de las grietas de los Andes á todos los pastores, chacareros y peones que necesita; les convierte en soldados; y por cada hombre que recluta, tiene que llevarse una mujer que le sigue, primero llorando como una Magdalena; á los pocos días, resignada y sonriente como un ángel de consuelo.

Detrás de aquella pareja enamorada que se dispone al sacrificio, quedan los viejos que suspiran, los rebaños que balan llamando á sus guardadores; una choza pajiza y solitaria, y un plantío que se agostará ó será destrozado por las *llamas* cargadas de metal, ó por las *viscachas* roedoras, que hallarán su botín en el huerto abandonado.

Entra el indio en el cuartel, recibe allí su equipo, y la dócil *rabona* improvisa un hogar con algunos palitroques, y una *frazada* que por la noche es el cobertor del tálamo conyugal.

Desde entonces, la compañera del soldado tiene que multiplicar sus labores; guisa, barre, cose, plancha, limpia las armas de su *cholo*, recoge sus haberes, asiste á sus ejercicios; y en cuanto hay orden de emprender una marcha, carga con todo aquel ajuar, formando el *quipo* que se echa á la espalda...

A las veces el *quipo* es tremendo, abultado y pesadísimo; en él entra el colchón de la cama, la vajilla para los guisos, una mesa, un taburete, la ropa del militar, los palitroques del tenderete, la despensa más ó menos abundante... y si la *rabona* tiene un par de chiquillos, también estos van revueltos en el *quipo* de campaña.

Los jefes de los cuerpos armados, ya saben que las órdenes de marcha y el itinerario del batallón, han de darse á las *rabonas* antes que á los soldados.

Enteradas ellas, alistan sus trebejos en un periquete; ayúdanse unas á otras, repartiéndose buenamente la carga, y salen del cuartel algunas horas antes que las tropas expedicionarias.

Ellas marcan la distancia de cada jornada, y escogen á su gusto el sitio que mejor les parece para que descansen ó pernocten los hijos de la guerra; cuando éstos llegan á la *pascana*, todas las cocinas humean, y junto á cada cocina hay un lecho.

El amor ha hecho aquellos prodigios de actividad.

Pero no es en tales momentos cuando más resalta la sublime fidelidad de la pobre *rabona*...

En el fragor de los combates, es donde su voz alienta al soldado, mil veces más que las marchas guerreras de bandas y clarines.

La india habla al corazón de su compañero, recordándole el premio de las batallas; el laurel de las victorias; la *chacarita* de aquel pajizo *rancho* donde nacieron y se amaron; la limpidez de aquel cielo cuyo manto rasgan los penachos de los volcanes encendidos; cuanto para aquel hombre quiere decir amor y ventura, primavera de la vida y esperanzas de la felicidad.

Y el indio se bate como un león, mientras escucha aquella voz hermana que es para él mandato del cielo.

Si le hiere el plomo enemigo, ¿qué falta hacen allí médicos, ni practicantes, ni camilleros de esa bendita institución que se llama la *Cruz Roja?*

La *rabona* se adelanta á todo y á todos; apoya en sus rodillas la cabeza del herido, y apronta vendas y ligaduras, restañando con sus labios la sangre que quiere correr, para llevarse los alientos del desventurado *cholo*.

Si éste muere, la que ha sido su esposa, su hermana y su acémila, queda allí, al pie de su cadáver, desafiando con sus arranques de valor las iras del enemigo.

Cuando las *rabonas* corren hacia atrás, desesperadas y llorosas, la derrota de los suyos es inevitable...

Los generales más experimentados en las guerras sud-americanas, temen cien veces más el pavor de las *rabonas* que la indecisión de sus batallones.

En cambio, cuando la victoria da la cara, y el enemigo está vencido, no preguntéis quién ha sido el primero en ocupar las posiciones tomadas, la población sitiada, ó la trinchera perdida por los derrotados: antes que los soldados, entran allí las *rabonas*, para destrozar los restos de la fuerza vencida, ó para clavar los cañones, ó para armar sus tenderetes y acomodar sus cachivaches.

Y ahora que la conocéis, en toda la grandeza de su heroísmo, con toda la verdad y todo el color de sus virtudes, decidme:

¿No es cierto que aquellas rústicas amazonas de los Andes, son las descendientes de las heroínas de Sagunto y de Zaragoza?

¿Y no es también cierto, lectores de mi alma, que una mujer tan poética, que un tipo tan hermoso é interesante debiera llamarse con otro nombre, más gallardo y menos repugnante que el de la *rabona?*

ELOY PERILLÁN BUXÓ

EL MAGOSTO

CUENTO

A mi ilustre amiga D.ª Emilia Pardo Bazán.

Corría el mes de Diciembre. El día 21 debía partir de la Coruña el correo para la Habana, y como á Lucas habíasele metido entre ceja y ceja abandonar la casa paterna en busca de fortuna, nada, que no hubo otro remedio sino vender las dos mejores vacas que había en el establo y disponer, con el producto de la venta, todos los preparativos para la marcha.

¡Y, cuidado si le dió fuerte al muchacho! Nunca había hablado ni una palabra que revelase sus deseos de abandonar la tierra que le vió nacer, pero un día armóse de decisión y ¡zas! quieras que no, espetó la infausta noticia á los descuidados padres, que se quedaron al oirla como quien ve visiones.

¿Qué causas determinaban tan repentina marcha? ¡Vaya usted á saberlo! Los mismos padres de Lucas, el tío Goros y la tía Sabela se deshacían en un mar de conjeturas. ¿Habrá tenido algún disgusto? No. ¿Le faltaba algo en casa de sus padres? Tampoco. Era el hijo único y sus padres le querían como á las niñas de sus ojos. ¡Ah, *diaño!*... ¿sería por las calabazas que Antonia le endilgó? ¡Bah! pero de eso hacía ya tanto tiempo... que casi se perdía la memoria. ¿Por que, pues, tan repentina marcha? En vano sus padres le preguntaron, tratando de disuadirle... ¡Nada, nada! El muchacho se obstinaba en su silencio... y se acabó... y nadie le arrancaba una palabra...

Entretanto llegaba el día 21 á paso de gigante. Eso sí, el tiempo volaba con una vertiginosa rapidez para el tío Goros y la tía Sabela. Para Lucas, en cambio, parecía que tenía pies de plomo. ¡Cuánto tardaba el dichoso día 21!

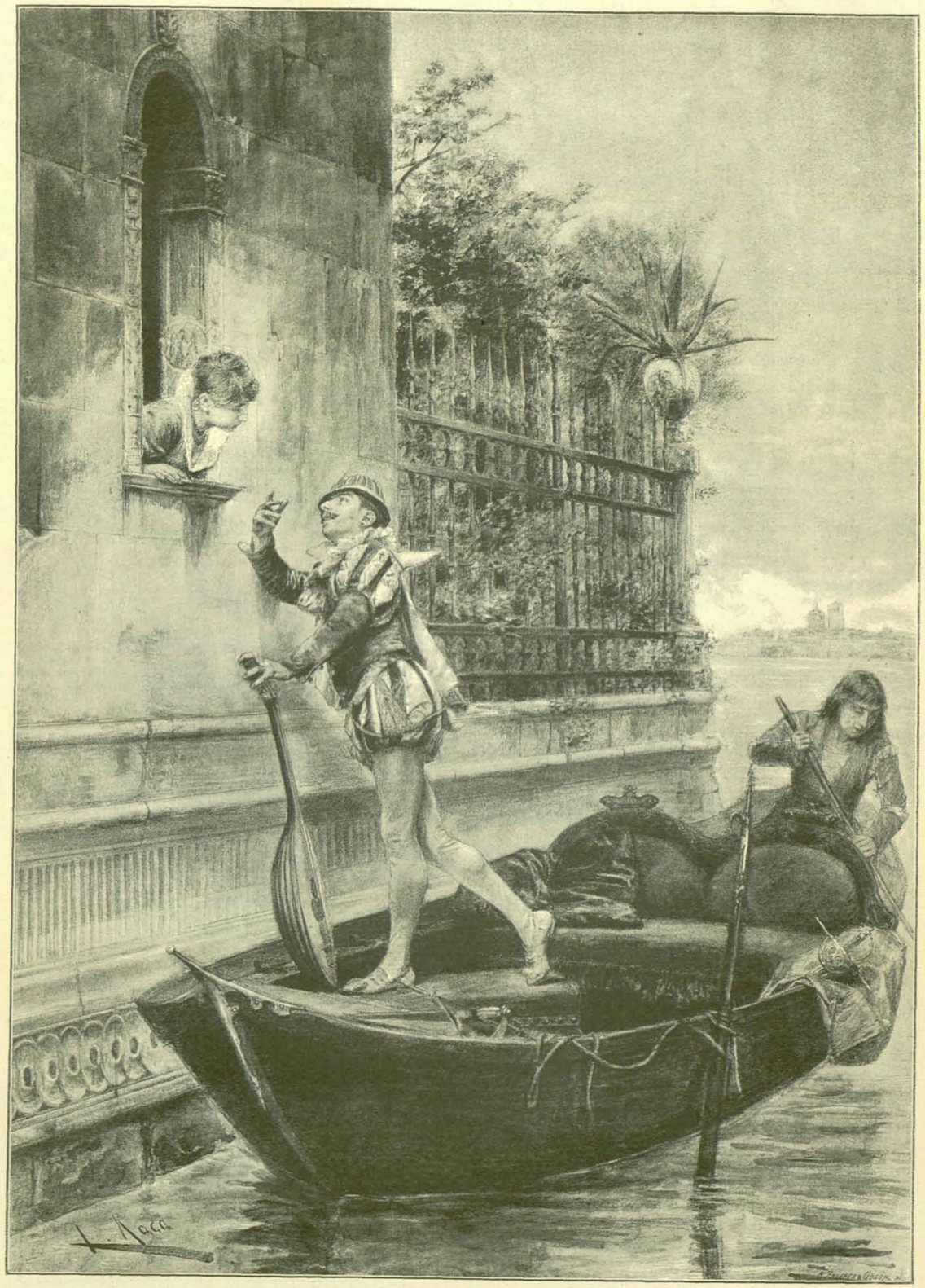
Aquellos días veíasele vagar solo y sin rumbo fijo por las *corredoiras* ó veredas de la aldea. Esta estaba asentada al pie de una colina sembrada de pinares y *silveiras* y más cerca de Betanzos que de la Coruña... ¡Qué hermoso panorama se vislumbraba desde la cima de la colina! Lucas, antes de partir, antes de dejar su país, antes de abandonar el suelo en que nació, quiso ver una vez más aquellos sitios tan hermosos donde tanto había gozado en sus pasados tiempos...

¡Y qué recuerdos asaltaron entonces su imaginación!

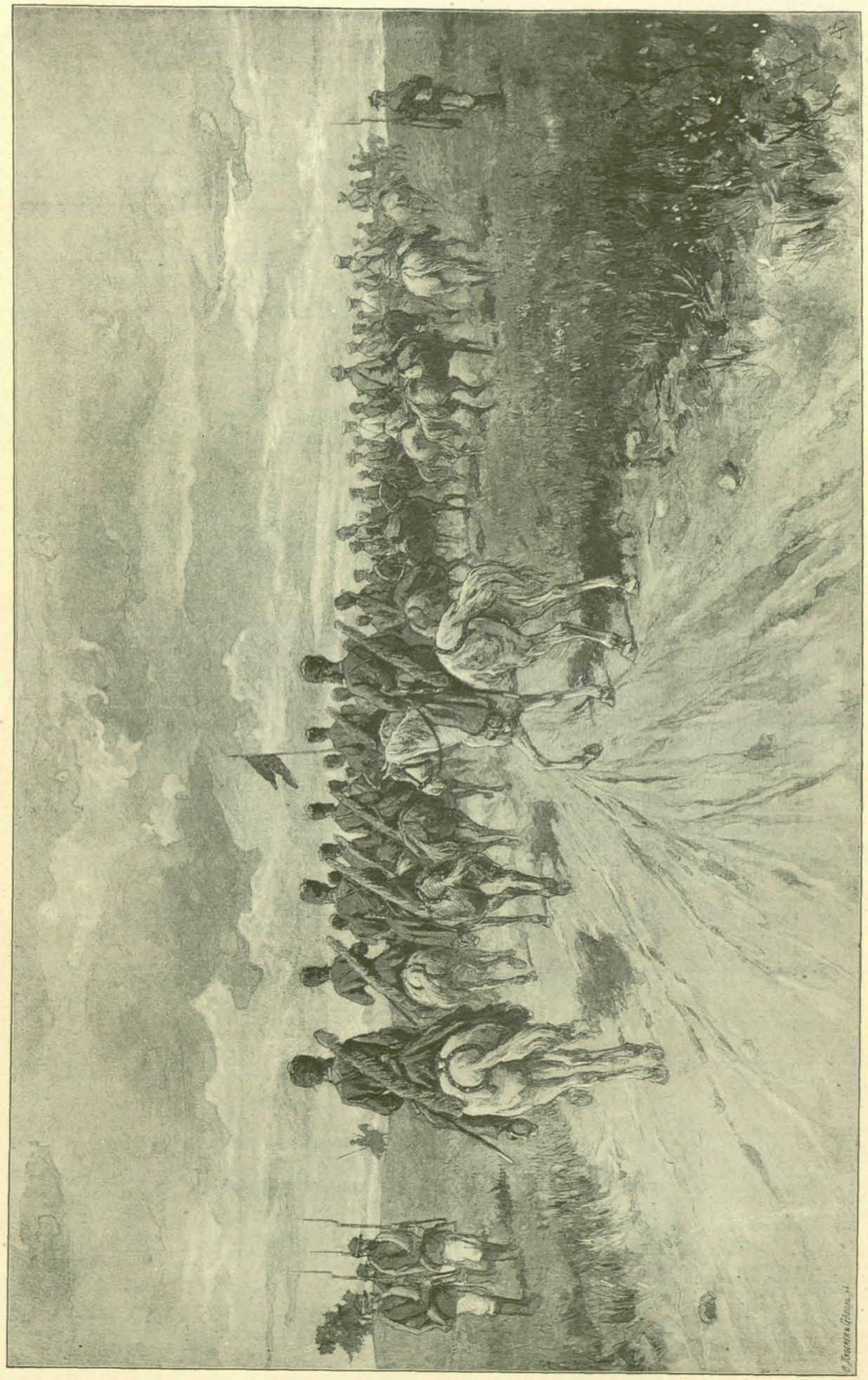
***

Recordó que, niño aun,—¡tendría seis años á lo sumo! – el señor cardenal arzobispo, en su pastoral visita por su diócesis, llegara á la aldea... ¡Aun le parecía oir el repiqueteo de las campanas echadas á vuelo, el estallar seco y duro de los cohetes, el bullicio, la animación que en toda la aldea despertara la visita del bondadoso prelado! ¡Era un recuerdo que se agarraba tenaz á su imaginación y no la abandonaba ni á tres tirones. No señor, ¡qué había de abandonarle! ¡Ahí es nada! ¡Y luego ver llegar por la carretera ó camino real al buen prelado acompañado y seguido de otros curas, muy vestidos de negro. ¡Y qué

LA CAUTIVA, cuadro de Muñoz



LA CITA, cuadro de Leopoldo Roca



RECONOCIMIENTO EN LOS ALREDEDORES DE PLEWNA, cuadro de J. Luis Pellicer (Recuerdos de la guerra de Oriente.—1877.)

contraste más raro entre el negro de los manteos y el rojo de la vestidura arzobispal! ¡Y luego qué cara más bondadosa tenía el prelado! ¡Jesús, María y José! No parecía sino que era un hombre de distinta especie que el resto de los mortales. ¡Y ya se ve que lo era! ¡No, sino bastaba mirarle al rostro! Parecía el de los santos que se ven en los altares ¡Vaya, con aquella cara, rosada y llena, toda rebosando bondad y mansedumbre! Y detrás del arzobispo marchaban el gaitero y el tamborilero. ¡Y qué satisfecho parecía el buen pastor con aquellas humildes muestras de satisfacción! Tendíanle á su paso los sencillos labriegos y sus mujeres é hijas, haces de espadañas y olorosas flores, iban ellos con los sombreros y monteras en la mano, ellas apenas osaban alzar la vista del suelo... y era de ver cómo unos y otros se arrodillaban al pasar el prelado y le besaban con religioso fervor el áureo anillo! ¡Y con qué satisfacción se levantaban después! No parecía sino que aquel anillo en el dedo del prelado tenía una virtud mágica. Todos aquellos que le habían tocado con sus labios se creían santificados... ¡Vaya, que no fué mala la que se armó aquel día, de júbilo y alegría en la aldea!

Pues, ¿y luego en la capilla? Estaba ésta resplandeciente de blancura y belleza. Sus paredes, recientemente enjabelgadas, estaban tapizadas de vistosas y aromáticas flores... Aquello era un torrente, un diluvio de flores... ¡No, lo que es el padre cura aquel día echó el resto! Rosas, jazmines, claveles, violetas, pasionarias y hortensias á más y mejor... hortensias sobre todo. Eso sí, no tenían agradable perfume, pero, ¡qué bien *hacían!* Rosadas y azules, formaban enormes ramos... Aquello era una delicia.

Penetró el prelado en la capilla... Iba á conceder el sacramento de la Confirmación á cuantos lo solicitaren... La capilla estaba literalmente atestada de rapazuelos y chiquillas, que iban á recibir el sagrado sacramento.. Lucas era uno de ellos. A pesar de estar abiertas las tres puertas de la capilla, el calor que allí dentro se sentía era asfixiante; pero, ¡bueno estaba Lucas entonces para reparar en tales melindres! Cuando el padre cura le presentó al Arzobispo, Lucas cerró los ojos... le parecía ver ante sí á un ser sobrenatural... y cerró los ojos á medias. A través de sus entornadas pupilas vió los dedos del prelado haciendo la señal de la cruz y bendiciéndole, y luego sentía el roce de dos dedos húmedos en sus mejillas...

Cuando salió de la capilla, loco de contento y rebrincando á más y mejor, Lucas no acertaba á decir á cuantos hallaba otras frases que estas:

– ¡Soy santo! ¡soy santo! ¡Me ha echado el arzobispo la bendición!

***

Luego, y sin darse cuenta de ello, Lucas cambiaba de pensamiento, y si bien el recuerdo que evocaba había sucedido en el mismo sitio en que se hallaba, en la cima de la colina, al lado de la pobre y blanca capilla, era un recuerdo mucho más reciente aún, casi fresco todavía en su memoria y en su imaginación. Entre el primero y el segundo recuerdo había puesto el tiempo catorce años. Era cuando Lucas tenía veinte...

Era una tarde de octubre... El viento soplaba bastante fuerte... Las hojas secas de los pinos se bamboleaban en las ramas como si fueran á desprenderse de ellas... ¡Así despréndese la vida del cuerpo para ir á dar en la muerte!... Lucas había ido al monte á buscar algunos tojos para que diesen calor en el ancho hogar... y en el monte tropezó con Antonia, la hija del tío Chinto, que también había ido en busca de secos tojos... ¡Fatal encuentro! Figuraos el amor y la tentación. Lucas era el amor. La tentación Antonia. Lucas la amaba, pero en silencio. Nunca había querido declararle á Antonia su amor. ¿Por qué? Ni él mismo lo sabía. ¿Es porque el amor es naturalmente tímido? Ello es que al ver al mocetón de Lucas, tan desenamoradizo, hombres y mujeres, jóvenes y viejos le acribillaban á cuchufletas y bromas que ponían en un brete la paciencia de nuestro mancebo.

– Lucas, ¿te vas á meter fraile?

– ¿Vas á quedar para vestir santos?

– ¿Eres un hombre de palo ó de qué?

Lucas tomaba el mejor partido. El de callar. Y callaba siempre. Y veía á Antonia y callaba también. No, pero lo que es aquella tarde no callaría. Era vergonzoso ya tanto silencio... Acercóse á la joven.

– Antonia...

– ¿Hola Lucas?

– Se va haciendo tarde, ¿verdad tú?

– Paréceme que sí. Y el viento *funga* más de lo justo. Apretemos el paso, ¿eh?

– Si te parece...

– ¿Qué?

– Yo... allí... vamos que tenía que decirte...

– ¿Y te rascas la oreja, tú? ¿Parece que es cosa del otro mundo, eh?

– No, no es del otro, que es de este. ¿Quieres escucharme?

– ¿Por qué no?

– Pues es que... allí... yo te tengo mucha ley, ¿sabes?... es decir, que te quiero y... allí... no te lo dije *endenantes* porque no lo tomases á mal, pero mira tú, á mí me estaba... allí... royendo el alma mi secreto, ¿sabes? y cuando todos, por encontrarme tan desenamorado, me llenaban de *bulras*, ¿eh?... allí... yo no les decía nada, ¿sabes?... porque no quería yo que supieran que yo te quería á tí... ¿sabes?...

– ¡Al fin lo has dicho!—soltó la muchacha al mismo tiempo que soltaba la carcajada.

– Allí... ¿te ríes, eh?

– ¡Hombre, pues no, tonto, tonto, tontísimo! ¿Me has visto tú nunca hacerle caso á ningún mozo de los que venían á parolarme á la ventana, eh?

– No.

– ¿Me viste como una loca, afanarme por bailar en las *ruadas*, eh?

– Tampoco.

– Pues ven acá, tonto, tonto, tontísimo, ¿no sabes por qué era esto?

– Me parece...

– ¿Qué?

– Que ó soy *meigo*, ó brujo, ó me has dicho lo bastante para que... allí... vamos, que lo adivine.

– Pues claro que sí y ahora, ¿estás contento?

– Mucho, muchísimo y...

– ¡Y qué!

– Ocúrreseme una idea.

– ¿Una idea?

– Sí.

– ¿Cuál?

– Esta.

Y diciendo y haciendo el hasta entonces encogido mancebo, aplicó sus labios á las mejillas de Antonia... y sonó un beso capaz de hacer estremecer de envidia á los pinos del monte si éstos fuesen sensibles á los besos de amor.

***

Y de recuerdo en recuerdo, vino á herir su imaginación el de otra tarde mucho más reciente en que se halló en el monte con la misma Antonia. ¡Aquel recuerdo sí que era penoso! No lo olvidaría en los días de su vida aunque cien años viviese. ¡Bueno era él para olvidar!

Pues acaeció que una tarde se hallaron también en el monte Lucas y Antonia. Graves culpas debía tener ésta de que acusarse, porque al ver á Lucas, se le subió la vergüenza al rostro, bajó la mirada, masculló cuatro palabras inarticuladas y trató de tomar distinto camino del que llevaba á fin de no tropezar con Lucas.

Este lo reparó, y pronto como un rayo subió la corredoira y se plantó de un salto delante de Antonia.

Esta gritó.

– ¿Por qué gritas?

– ¿A tí qué te importa?

– ¡Esas tenemos!

– Lo que tenemos es que me diste un susto... y que te vayas...

– ¿Que me vaya, eh?

– Sí tal.

– Bueno, mujer, bueno. Sí me iré, pero antes déjame descargar el pecho de cuatro verdades que me están matando.

– Lo que quiero yo es que me dejes libre el camino.

– Sí te lo dejaré, pero antes óyeme por última vez en tu vida.

Antonia se resignó á oir.

– Yo... allí... sabes cuánto te quise... y te quiero aún... la verdad. Yo quería echar lejos de mi pecho este cariño que te tengo, pero. . no puedo porque... allí... uno no es dueño de sí mismo y... Yo no te pido nada... sólo me quejo de tu traición... ¡Quererte tanto para que el bruto de Estebo te lleve... Eso sí... El... allí... es rico y eso es lo que tú quieres, por lo visto... Adiós... á mí no me volverás á ver más... Maldígote á tí y á Estebo por la mala fechoría que me habéis hecho.

– ¿Concluíste?

– Conclui.

– Gracias á Dios. Creí que no acabaras nunca.

Y esto diciendo, Antonia volvió la espalda y el bueno de Lucas se quedó como alelado mirándola marchar por la corredoira abajo.

***

Cuando, después de sentirse acosado por tantos y tan variados pensamientos, regresó Lucas á casa de sus padres, sentía que su cabeza era un horno, sentía fiebre, necesitaba descanso... ¡Cuántas tremendas ideas asaltaron de súbito su cerebro! Era un disparate; sentíase con fuerzas y valor para acometer las más desatinadas empresas... ¡Y qué empresas acudieron á su imaginación! ¡Friolera! Buscar al maldito Estebo y de una puñalada dejarlo seco... pegar fuego á la casa de Antonia... ¡Ave María Purísima, y qué de desatinos hallaban acogida en aquel cerebro enfermizo!

Al fin, llegada ya la noche, pudo abandonar el lecho en el cual se había arrojado en busca de descanso...

MANUEL AMOR MEILÁN

(Continuará)

LA PRIMERA EDUCACIÓN DE CERVANTES

(Continuación)

Y para que se vea mejor que le preocupan los recuerdos pastoriles del poeta italiano, véase esta frase subrayada:

> A tí, *fiel pastor* de la manada
> Saguntina...

También dice en la misma elegía:

> Y allá en el alto alcázar do pasea
> En milcontentos nuestra reina amada...

Habiendo antes dicho Sannazaro:

> Nuda salisti ne' superbi chiostri
> Ove con la tua stelle
> Ti godi insieme accolta.

El mismo italiano exclama en la obra citada (Arcadia):

> ...Nascan herbette é fiori...
> ...Cantin le bianche ninfe...
> Saltin fauni é silvani...

Cuyos giros de versificación imitó también unos tras otros Cervantes en su *Elegía*, exclamando:

> ...Que sea por mil siglos levantada...
> ...Que vuestro poderío se parezca...
> ...Que mientras fuera el cielo mejorando...

En otro pasaje exclama Sannazaro:

> Ahí cruda morte, e chi sia che ne scampi,
> Se con tue fiamme avampi
> Le piu elevate cime?

Y Miguel canta hablando del fallecimiento de la reina:

> ¡Ay muerte! ¿contra quién tu amarga ira
> Quisiste ejecutar?

Dice el mismo jovencito:

> Alma bella del cielo merecida...

Y antes cantó el poeta de Italia:

> Beata lei, dirá, qu' I ciel tant ama.

Es cierto que los trozos citados de Cervantes no son traducciones, ni adaptaciones verdaderas de Sannazaro. Mas revelan de un modo que me parece evidente que Miguel había aprendido el italiano muchos años antes de escribir aquellos versos de 21 años, y que no sólo lo había aprendido bien, sino que cultivaba asiduamente á sus autores más renombrados, particularmente uno que entonces disfrutaba en España de mucha boga, como que además de ser traducido, había sido imitado por hombres de la valía de Garcilaso, Montemayor y Gil Polo. Ya que nos ocupamos ahora de Sannazaro, podemos también asegurar que este fué uno de los escritores que nuestro adolescente estudió entonces con más admiración y asiduidad, llegando á saber de memoria trozos enteros de su prosa y versos, como lo revela el discurso de la Edad de oro del *Quijote*, inspirado en la *Prosa* y *Egloga VI* de la *Arcadia*, y las invocaciones del hidalgo manchego á las soledades de Sierra Morena, en las cuales no hace más que traducir libre y bellamente de memoria los elegantes apóstrofes de la *Prosa VIII* y de algunas *Eglogas* del italiano. «¡O, Yddii del cielo é della terra...,» etc. «¡O Naiadi habitatrici de...!» etc. «¡O Napee, gratiosissima turba...!» etc. «Evoi, ó bellisime Oreadi...,» etc «¡Oh, vosotros rústicos dioses...! etc. ¡Oh vosotras Napeas y Dríadas que tenéis por costumbre habitar...! etc. ¡Oh, Dulcinea del Toboso...! etc.» La imitación es evidente, demostrando que estuvo tan prendado de aquel poeta en la niñez, que hasta se complacía en recordarle cuando se hallaba en estado de darle lecciones.

Así pues, queda descubierto que Cervantes aprendió el italiano; cosa que no debe sorprender á nadie, pues además de ser una lengua necesaria para comprender todas las explicaciones que se daban en las cátedras de retórica y poética, era conocida y hablada entre las personas distinguidas y elegantes de la sociedad española. También me parece que aprendió el portugués, aunque sin maestro, y más bien práctica que teóricamente, correspondiendo á otra época el conocimiento gramatical que, según, parece, llegó á tener de este idioma. Me fundo para atribuirle estotro conocimiento en que siendo la *Diana* de Jorge de Montemayor, uno de los libros que más leyó, debía forzosamente estudiar el portugués, á causa de estar escrita en él una buena parte, así en la prosa como en el verso, y no era nuestro héroe hombre para quedarse ignorando, ó sabiendo imperfectamente todo lo que decía un libro tan estimado. Empero no necesitaría de grandes trabajos para alcanzarlo, por ser aquella lengua algo parecida á la castellana y una de las forasteras que se oían hablar más en Madrid.

Por estos datos cabe conjeturar las proporciones que Cervantes y sus padres daban á la instrucción que él mismo tomaba en el *Estudio* de Madrid, demostrando con bastante evidencia que había el deseo de enriquecer sus talentos naturales con sólidos conocimientos. No lo descuidaba él; y si la Retórica destronó ante su conciencia á muchos autores españoles que antes admiraba, en cambio debió aficionarle á otros, cuyas bellezas su profesor le enseñaba á conocer y sentir. En la latinidad admiraba como poetas líricos á Ovidio, Virgilio, Horacio, Cátulo, Propercio y Juvenal, de quienes habló después con elogio en sus libros; y si no los conoció ni admiró entonces á todos, algunos habría de los mejores; como prosistas, á los ya dichos anteriormente, y por más que él no los cite nunca, también cabe poner á Salustio y Tácito, pues conocía la *Conjuración de Catilina* del primero, y si no se sirvió mucho de ellos para formar su prosa, debióse quizá á que congeniaba poco con ella por ser tan elíptica y sepulcral. En cambio César debió encantarle, pues según se ve en una de sus comedias, años después le admiraba todavía como prosista, á pesar de que le embelesaba como general. También leería entonces las comedias de Plauto y Terencio, las cuales no sólo eran objeto de estudio especial en todas las cátedras de humanidades, sino que comenzaban á circular de ellas traducciones castellanas...

El análisis de los versos juveniles de Cervantes demuestra un estudio asiduo de la mejor prosa castellana de aquel tiempo, pues la dicción más bien deriva de ésta que de la poesía lírica; y como la mejor prosa se cifraba en el *Amadís*, la *Celestina*, el *Cortesano*, de Castiglione, traducido por Boscán, el *Lazarillo*, las *Historias*, de Gómara y las *Dianas*, me parece que en estos cinco libros bebió los primeros elementos de la rica prosa que más adelante debía poseer. Corría de tal modo cada una de aquellas obras entre los hidalgos y letrados, que aunque las de Gómara estaban prohibidas, circulaban mucho, y no puedo convencerme de que Cervantes dejase de leer lo que tanta gente leía. Además, el *Cortesano* era un libro de absoluta necesidad para los jóvenes que deseaban ser elegantes, y como se estudiaba y se siguia con ahinco en todo lo que permitían las servidumbres españolas, cabe suponer que Miguel le conoció á fondo...

De este modo, y sin darse cuenta de ello, iba apoderándose simultáneamente el joven de todos los adelantos que había hecho la lengua en la prosa y el verso; y por el trabajo inconsciente de su propia naturaleza, y por el carácter literario de sus ocupaciones y ensayos, se formaba poco á poco un lenguaje especial, un lenguaje propio, cargado de riquezas de elocución, de colores, de melodías y armonías, que fecundado más adelante por la edad, había de servirle para hacer en verso todos los extremos de sutileza que imaginase, y en prosa todos los prodigios musicales y coloristas que un idioma pueda llegar á ambicionar en el transcurso de los siglos.

AL AMPARO DE LA MADRE, cuadro de Raupp

II

Nos dice él mismo que versificó desde sus más tiernos años, y aunque así puede asegurarse que ya lo hacía antes de estudiar retórica y poética, aquel entretenimiento tomó un carácter más serio durante el curso de esta asignatura, á causa de imponerse á los alumnos ejercicios literarios en prosa y verso, no sólo de castellano, sino también de latín, y con preferencia á los de castellano. Puede imaginarse con qué vocación, con qué ardor, con qué apasionamiento no se practicaría en una tarea que tanto le había excitado, alhagado y entusiasmado siempre; y cómo se penetraría de unos estudios que le abrían las puertas de los secretos literarios, de aquellos secretos que tanto le interesaran. El jovencito se distinguió sobremanera en todo lo que abrazaba aquella asignatura, llenando de orgullo á su maestro, que debía tenerle por un futuro humanista que consolidase y acrecentase la reputación del establecimiento. Solía entonces celebrarse en semejantes colegios, periódicamente, controversias y exámenes públicos, á los cuales sólo concurrían los discípulos más aventajados, siendo jueces todas las personas que querían examinarlos; y es natural que no sólo Cervantes hubiese concurrido á los de gramática, y concurriese á los de retórica, sino también que por el lucimiento con que lo había desempeñado, comenzase á llamar poderosamente la atención de los humanistas de Madrid, aumentando el número de las personas que le estimaban y animaban.

Tenemos también datos irrebatibles para afirmar que á diez y ocho años poco más ó menos, y cuando quizá había terminado, ó estaba terminando los primeros cursos de retórica, aprendió principios de lógica; y quizá al mismo tiempo amplió sus conocimientos en aritmética, comenzando el estudio de las matemáticas, tales como entonces se conocían, ó sea los *Siete libros de Euclides;* pues sin la lógica y las matemáticas no hubiera logrado hablar pertinentemente de muchas cosas que figuran en sus producciones. Cervantes tenía un cerebro de los mejor conformados, uniendo á la imaginación más inventiva, un tacto tan fino, tan positivo, tan material, tan minucioso y preciso de la realidad, que si no era capaz de ser gran matemático, éralo de aprender bien el álgebra y la geometría. Así lo dejó bien indicado muchos años después en el ejército, y luego en la Administración militar y civil de España, de la cual fué uno de los empleados más entendidos y prácticos. Lo mismo cabe decir de sus talentos discursivos, que por notables que fuesen, no alcanzaran, sin el conocimiento de la lógica, aquella claridad de exposición, y aquel poder y rectitud de conclusiones, que tan elocuentemente brillaron después en sus trabajos, descollando ya en sus poesías de adolescente. Si Cervantes fué, como hombre y literato, un modelo de perspicacia y consecuencia, en todo lo que dependía de la inteligencia y voluntad, no se debió, no á su genio tan sólo; debióse también á los estudios filosóficos y científicos que en la adolescencia hizo, los cuales le sirvieron de brújula para dirigirse en el curso de la vida.

En efecto, Cervantes, además de mostrarse posteriormente dialéctico práctico y consumado, tiene la particularidad de que después de serlo á la manera escolástica, como se trasluce en los discursos de la *Galatea*, lo modificó, cultivando en el *Quijote* la dialéctica que podríamos llamar moderna; lo cual indica que primero aprendió las formas que se enseñaban en las escuelas, y supo después cambiarlas, engrandeciéndolas; y si me alegasen que todos esos conocimientos quizá datan de una época posterior á la que historio, replicaré que en lo de la lógica las poesías estudiantiles lo refutan, y en lo de las matemáticas el período de Italia pondrá de manifiesto que debió forzosamente aprenderlas en Madrid; porque ni en Roma, ni en el ejército pudo hacerlo, por falta de tiempo en la primera, y por inoportunidad estando en campaña. Pero no es posible idear del mismo modo cómo aprendió en la corte dichas asignaturas, aunque me cumple decir que no era nada difícil hacerlo.

También me parece muy verosímil que por este mismo tiempo su padre le hiciese iniciar en todos aquellos ejercicios de armas y galantería que componían la educación especial de un caballero y de todo hidalgo; pues siendo Miguel hijo de tan distinguida y antigua familia, le era esto más indispensable aún que todos los conocimientos literarios, filosóficos y científicos. En aquel entonces los hijos de familias nobles, aunque se inclinasen á la carrera eclesiástica, ó á la jurídica, aprendían las artes militares y palaciegas, que la tradición, la costumbre y la moda imponían á la gente de su clase, tanto si eran ricos como si se morían de hambre. El padre de Cervantes, que aunque no se hallase en el primer caso, estaba distante del segundo, mandó, pues, dar á su hijo lecciones de esgrima, de equitación, de baile y música; y aunque no sepamos si éste las aprovechó como las literarias, el papel que más adelante hizo en la batalla de Lepanto demuestra que aprovechó bien las militares; y acerca de las de cortesano, las obras del mismo indican que fué siempre gran amigo del baile y de la música, ya que se muestra enterado de todas las danzas imaginables, y que habla de la música hasta de un modo técnico.

Es cierto que pudo aprender estos últimos conocimientos en Italia; pues nada positivo y directo indica que lo hiciese en Madrid. Pero la costumbre de las familias nobles y la circunstancia de residir aquí la de Miguel, no sólo abonan mi interpretación, sino que la imponen como un hecho necesario. Téngase presente que Cervantes fué uno de los niños más ambiciosos de su edad, uno de los más elegantes por naturaleza, uno de los más distinguidos de la corte, uno de los que llamaban más la atención, y de los que prevalecían entre los mejores de su tiempo; y se comprenderá cuán imposible sea que además de la equitación y esgrima, no aprendiese la música y el baile. Estos ejercicios contribuían á desarrollar su carácter afable, vivo, astuto y caballeresco, pues no tenían entonces, propiamente considerados, otro objeto, ni podían dar mayor resultado. Cervantes los había ya ensayado en sus juegos juveniles con otros niños de su edad; porque entonces se jugaba á caballero andante y á galán, como hoy á soldados y jinetes; y los niños se hacían celadas y corazas de cartón y de papel, esgrimían armas de palo, galopaban en cañas y galanteaban á damas imaginarias. Pero los maestros que Cervantes tuvo en la adolescencia le enseñaron á hacerlo de veras.

Entonces aprendió á ser activo y astuto, agraciado y afable, á tratar con toda suerte de personas, y á cautivarles la afición. La esgrima no sólo fortificaba y desarrollaba sus miembros, sino que también le enseñaba á ser hombre, revelándole todo el partido que en la defensa de su persona, y en el ataque dado á su adversario podía sacar de la unión del valor y del golpe de vista, con la destreza, con la astucia y el espíritu observador.

LUIS CARRERAS

(Continuará)

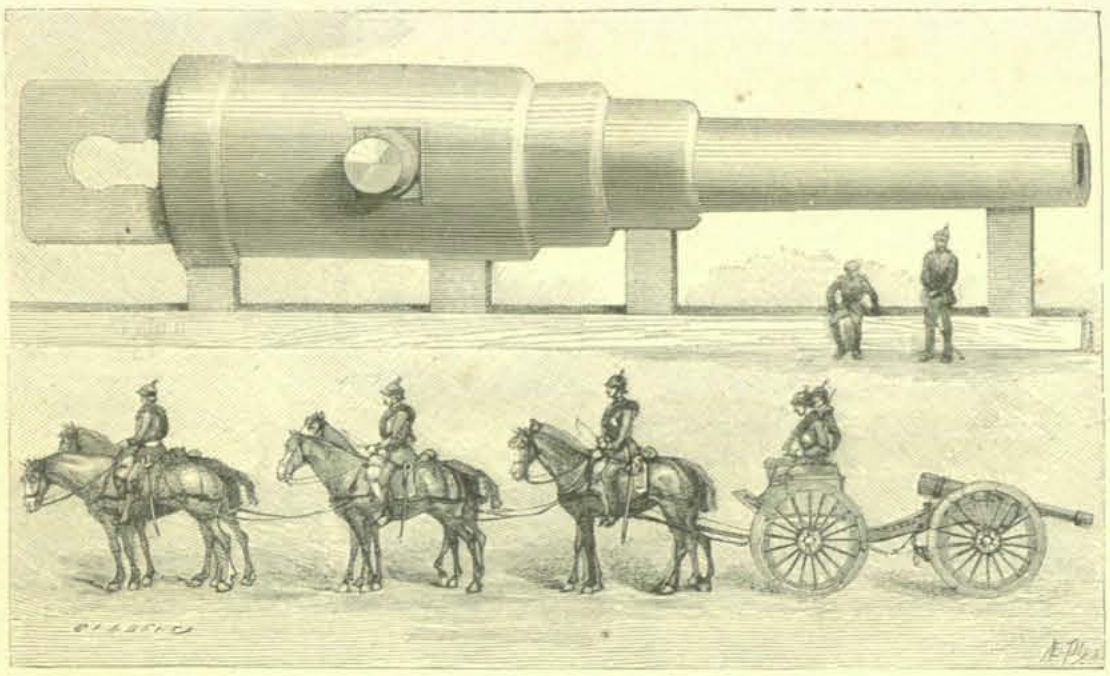


Fig. 1.—Nuevo cañón Krupp, de 143,000 kilogramos y de 16 metros de longitud.—En primer término se ha figurado, á la misma escala, una pieza de campaña alemana, tirada por seis caballos.

LOS NUEVOS CAÑONES KRUPP

En estos momentos no se habla de otra cosa en Alemania que de los cañones de grueso calibre que se funden en los talleres de la célebre fábrica de las orillas del Ruhr. Los alemanes parecen encantados del hecho de esta fabricación maravillosa y desde luego es ocasión de examinar si son legítimos sus aplausos.

Sabíamos de mucho tiempo atrás que el material de artillería, especial para la defensa de las costas alemanas, comprende un cañón de quince centímetros *de plaza;* cañones de veinticinco y veintiocho centímetros de acero, con recámara de asiento cilindro-prismático; un mortero de veintiún centímetros; en fin, cañones de calibre de treinta centímetros y medio y cuarenta centímetros. El cañón de treinta centímetros y medio mide 6,^{m}70 de longitud, y pesa 36,000 kilogramos, incluso el peso del mecanismo de la recámara. En cuanto á los proyectiles que lanza esta boca de fuego, el obús *ordinario* tiene 0^{m},84 y pesa cargado 298 k. 200; el obús de *ruptura*, de la misma altura tiene, cargado, 327 k. 300 de peso. La celeridad inicial de éste es de 488 metros con la carga máxima de 72 kilogramos de pólvora.

El cañón de *cuarenta centímetros*, tiene diez metros de largo, ó sea una longitud igual á la altura del muro de escarpa del recinto de París, y pesa 72,000 kilogramos. Sus proyectiles miden 1^{m},12 de altura. El obús *ordinario* pesa 640 kilog. inclusa la carga interior; el obús de *ruptura*, en las mismas condiciones, 775 kilog. es decir, más de *tres cuartos de tonelada*. La celeridad inicial de este último proyectil es de 502 metros con la carga máxima de 502 kilog. de pólvora. Sabíamos también que Krupp tiene dos modelos de piezas L/35, es decir, del calibre de treinta y cinco centímetros y de una longitud igual á treinta y cinco veces el calibre, ó sea 12^{m},25. El más ligero de estos modelos, que figuró en la Exposición de Amberes, no pesa menos de 120,000 kilog. sin contar el aparato ó cureña. Su mecanismo de recámara de asiento

Fig. 2.—Proyectil de 1,500 kilog. de un cañón Krupp en vías de fabricación.

cilindro-prismático, pesa por sí solo 3,750 kilog.; es el peso de un cañón de 15 centímetros de acero.

Sabemos hoy que la fundición de Essen está fabricando un cañón de 143,000 kilog. de peso. Esta pieza marcada «40 *cm. Kanone L/40,*» es por supuesto del calibre de 40 centímetros, pero difiere de su similar ya descrita en que tiene una longitud igual á *cuarenta veces* su calibre, ó sean 16 metros. (Fig. 1ª).

A la pieza «40 L/40» hay destinados dos proyectiles; uno llamado *ligero*, tiene 1^{m},12 de altura y 740 kilog. de peso, y puede tomar una celeridad inicial de 735 metros y traspasar á su salida del ánima ya una plancha de hierro colado de 1^{m},142 de espesor, ya dos planchas unidas de 0^{m},55 y 0^{m},838. El obús llamado *pesado* tiene la altura de 1^{m},60 y pesa 1,050 kilog. ó sea más de una tonelada, más que una pieza de sitio de 12 centímetros. La carga que se emplea para el tiro es de 485 kilog. de pólvora de la fábrica de Dunwald; 485 kilog., cerca de media tonelada, más que el peso de una pieza de campaña sin cureña. Con esta enorme carga el obús pesado es capaz de una celeridad inicial de 640 metros, y puede traspasar á su salida del ánima, ya una plancha de hierro colado de 1^{m},207, ya un sistema de dos planchas unidas de 0^{m},60 y 0^{m},88 de espesor.

La *Gaceta de Colonia*, de que tomamos la mayor parte de los datos que acabamos de exponer, añade que la pieza «L/40» es el cañón mayor del mundo *(das grosste Geschuss der Welt)*, pero que no gozará mucho tiempo el privilegio de esta preeminencia. En efecto, parece que Krupp se prepara á fabricar un cañón del calibre de *cuarenta y cinco* centímetros y de 150,000 kilog. de peso. El proyectil de este cañón monstruo medirá un metro y ochenta centímetros de altura, ó sea la estatura de un buen mozo *(Lange eines ausgewachseren Mannes)*, y pesará nada menos que tonelada y media ó 1,500 kilogramos. Un hombre de mediana talla (fig. 2) será pues menor que este proyectil.

También la industria francesa está en aptitud de producir bocas de fuego del calibre que se quiera. Con respecto á esto, no hay límites, por decirlo así, y esta misma consideración ha inspirado á Julio Verne uno de sus más bellos *Viajes extraordinarios*. Por otra parte, no teniendo en cuenta más que las condiciones terrestres del problema, puede uno convencerse que las grandes fundiciones de Francia están más poderosamente armadas que la fábrica de Essen, y por consiguiente en mejor aptitud de fundir gruesas piezas de acero. Dícese que Krupp está muy orgulloso de sus dos martillos-pilones á los cuales ha dado los nombres de varón *Max* y *Fritz;* pero en suma, estos aparatos no tienen más que cincuenta toneladas y tres metros de caída. Pues el *Creusot* y *Saint-Chamond*, poseen cada uno un martillo-pilón movido á vapor de cien toneladas, de cinco metros de caída, y servido por cuatro hornos y cuatro gruas. Estas dos colosales máquinas son las únicas que existen en la superficie del globo.

Pero, ¿á qué fabricar piezas monstruos análogas á las que Krupp acaba de producir ó cuya inmediata producción medita? Las bocas de fuego de tal calibre sólo sirven para casos especiales: en batería, en la costa ó á bordo de una embarcación.

Esto sentado, conviene hacer observar que el precio de una pieza como el «40 *centímetros kanone* L/40» debe importar lo menos millón y medio ó dos millones de francos. Ahora bien, mediante el crédito de semejante suma se pueden tener diez ó quince baterías completas, es decir, comprendiendo todos los accesorios necesarios, además de setenta, ochenta ó noventa bocas de fuego.

Francamente, entre las dos adquisiciones no es posible la vacilación.

G. C.

(Del periódico: *La Nature*)

LA SOCIEDAD DE LOS GIGANTES EN LOS ESTADOS UNIDOS

Al otro lado del Atlántico hay una sociedad singular, conocida con la denominación de: *Sociedad de los Titanes*. Nadie puede formar parte de ella, si no alcanza cuando menos la talla de 6 pies y 2 pulgadas.

La *Sociedad de los Titanes* se ha reunido últimamente en el hotel de Brunswich, en Nueva York, con objeto de celebrar la ceremonia anual de honrar á su madre Tierra el primer día de invierno. Tomamos de un periódico americano la reseña de esta curiosa sesión:

«En el vasto *hall* que sirve de comedor habría creído uno hallarse en presencia de los gigantes americanos de profesión, que se reunían en congreso para reconocer ó negar méritos á los pretendientes á la grandeza física; pero mirando más de cerca, descubríamos muchas caras conocidas entre los modernos Titanes.

Presidía el antiguo senador Alfredo Wagstaff, cuya estatura es de 6 pies y 4 pulgadas y media. Entre los demás miembros presentes, se hallaban generales, comerciantes y abogados, de estatura igual ó superior á la del citado presidente.

John Leaton, bien conocido en Nueva York, estaba á la puerta del Ganimedes de los Titanes. Era el más alto de todos con sus 6 pies y 6 pulgadas y media.»

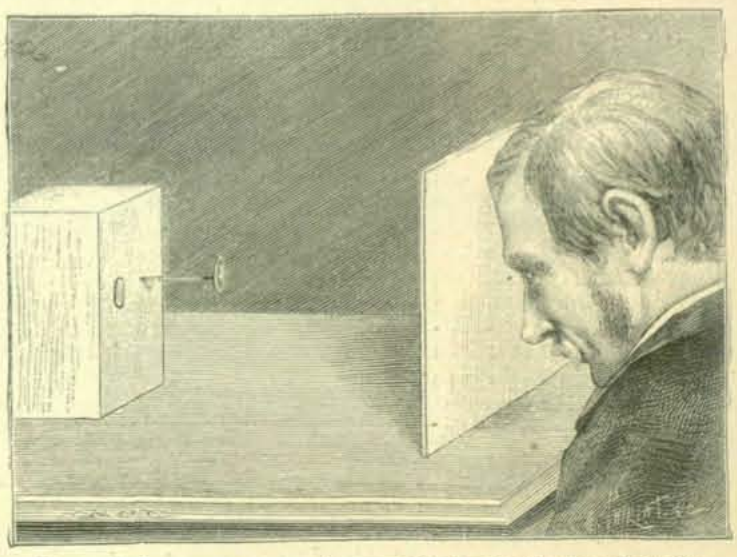
El meeting, por lo demás, no ofrecía nada de particular aunque en la lengua sabia y pesada de los latinos, empleada por el presidente, había de haber siete ejercicios distintos, á saber: invocación, instalación, recitación, cantación, libación, masticación y fumigación.

Alfredo Wagstaff fué reelegido presidente para este año; Ingersoll Lockwood, secretario; James J. Farley, tesorero, y J. T. Smith, sumo sacerdote. Los cantos y discursos se prolongaron hasta media noche.

FÍSICA SIN APARATOS

CURIOSA ILUSIÓN DE ÓPTICA

Tomad una caja rectangular de madera de pino, en una de cuyas superficies hincaréis un clavo ó un espigón metálico de 0^{m},08 poco más ó menos de longitud. Fija-



Manera de hacer que parezcan de superficies iguales una moneda de diez céntimos y otra de cinco.

réis al extremo de este espigón ó clavo, con cera ó resina, una moneda de diez céntimos, pegada de llano. Al lado de esta moneda, pegada, como hemos dicho, al extremo del clavo, pegaréis directamente en la caja otra moneda de cinco céntimos, cuya superficie es, como sabemos, mucho más pequeña.

Ahora bien, si miráis estas dos monedas á través de un orificio circular de 0^{m},001 de diámetro, practicado en una pantalla de cartón, seréis incapaces de distinguir la moneda de cinco céntimos de la de diez, pues ambas á dos os parecerán del mismo diámetro.

Ocioso es decir que las dos monedas deben pegarse por el reverso ó cruz á fin de que sólo sea visible la cara ó fase en que no está la indicación del valor.

La distancia á que deben estar las monedas relativamente al ojo del observador, varía según la cualidad de la vista. Bueno es para el éxito del experimento poner el ojo en el orificio de la pantalla fijamente mantenida y alejar ó acercar con la mano la caja de madera en que están pegadas las monedas. Hay un punto (que varía entre 0^{m},15 á 0^{m},25 de distancia) en que percibe el observador las dos monedas del mismo tamaño, disminuyendo entonces gradualmente la distancia, la moneda de 5 céntimos llega hasta á parecer mayor que la de diez céntimos.

¿En que consiste este fenómeno?

Consiste en que puesto el ojo del observador en las condiciones indicadas, no aprecia ya las distancias que lo separan de los dos objetos.

Por un fenómeno análogo, considerada la luna en el investigador de un anteojo astronómico, parece más pequeña que á la simple vista, mientras que en realidad, está ampliada por el instrumento.—G. T.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMON