NÚM. 48. PRECIO DE LA SUSCRICION.—MADRID, por números sueltos á 2 rs.; tres meses 22 rs.; seis meses 42 rs.; un año 80 rs. MADRID, 25 DE NOVIEMBRE DE 1860. PROVINCIAS.—Tres meses 28 rs.; seis meses 50 rs. un año 96 rs.—CUBA, PUERTO-RICO Y ESTRANJERO, un año 7 pesos.—AMERICA Y ASIA, 10 pesos. AÑO IV.

REVISTA DE LA SEMANA.

Los príncipes y princesas menores de edad con la reina viuda de Nápoles, han llegado el 21 á Roma, á donde les dirige el rey Francisco para librarlos del peligro que cerca á los defensores de Gaeta, cuyo sitio se ha estrechado considerablemente. Dijimos en la semana anterior que la fuerza que defendia las inmediaciones de la plaza habia pedido capitulacion y que en aquella no habian quedado sino tres mil hombres. La capitulacion no se llevó á efecto; se entró en negociaciones, pero no produjeron resultado, por lo cual las tropas volvieron á entrar en la plaza. Sin embargo, al dia siguiente desde la Mola, ocupada por los piamonteses se vieron salir á la mar varios buques cargados de tropa que tomaban rumbo hácia Civita-Vecchia. Eran sin duda los soldados que enviaba el rey á tomar refugio en los Estados Romanos. Tres mil hombres bastan para la defensa de Gaeta, y no pudiendo dar batalla en el esterior, una fuerza muy considerable encerrada en la plaza no haria mas que consumir los víveres sin ser de una utilidad positiva. A esto se atribuye el embarque de la mayor parte de las fuerzas del rey Francisco que defendian la ciudad. La marcha de los príncipes y princesas denota que el rey quiere prolongar la resistencia hasta el último estremo y estar luego desembarazado para no tener que atender á mas cuidado que el de su seguridad personal.

Un parte telegráfico recibido en estos dias dice que cinco provincias napolitanas han sido declaradas en estado de sitio á consecuencia de movimientos anti-anexionistas ocurridos en ellas. El partido de Francisco II hace todos los esfuerzos imaginables para prolongar la lucha, y á él se debe el levantamiento de algunas partidas de paisanos. Por lo demás, ni Francia ni Inglaterra dan señales de protegerlo, y Austria no puede obrar abiertamente en su favor.

El papa ha mandado suspender los alistamientos que se hacian en su territorio. El conde de Cavour, ministro de Victor Manuel, se muestra propicio y ha dado algunos pasos para entrar en relaciones con Su Santidad á fin de conciliar el ejercicio libre, independiente y decoroso del poder espiritual y la residencia en Roma, con su evacuacion por los franceses y la renuncia del poder temporal. Esta negociacion daria una gran fama al conde de Cavour si pudiera llevarla á cabo. Se dice que el papa está resuelto á no abandonar el Vaticano.

Las noticias de China no adelantan nada á las que dimos en la semana anterior. El tratado se firmó en Chang-chou, ciudad entre Tien-tsin y Pe-king: el emperador sin embargo es difícil que reciba á los embajadores. Este emperador se llama Hien fu, y de resultas de sus vicios y disolucion se halla en un estado tan débil que apenas puede levantarse del lecho. Dirigen en su nombre todos los negocios cuatro ancianos mandarines, dos de ellos miembros de su familia. Desde Tien-tsin á Chang-chou el ejército aliado atravesó un país tan bien cultivado, que parecia un estenso jardin, todo lleno de árboles de esquisitas frutas, de melonares, de vides, de naranjos. El pueblo chino es muy industrioso y muy inteligente en agricultura; pero gran parte de sus ciudades no son mas que montones de barro y paja con calles estrechas y sucias y habitantes mas sucios aun que sus calles. Mucho ha de costar hacerles cambiar de hábitos.

Los Estados-Unidos de América han elegido presidente de la república á Mr. Lincoln. Dícese que este personaje es un abolicionista moderado, esto es, que en principio, en teoría, profesa la doctrina de la abolicion de la esclavitud; y en la práctica cree que no se debe atacar las instituciones de los Estados del Sur que la protegen. El triunfo de Mr. Lincoln en este sentido parece favorable á los intereses del Norte, en cuanto que no ha salido elegido un partidario de la conservacion y aumento de los esclavos como en otras ocasiones. La isla de Cuba ve de este modo alejarse un peligro, aunque le queda como motivo de inquietud la guerra civil que arde en Méjico y que podria dar pretesto á la ambicion norte-americana. En cuanto á los proyectos que á cada paso da á luz el *Times* de Londres, ya para bloquear la isla, ya para destruir su mercado, se consideran como un sueño por los que están acostumbrados ya á bravatas de esa especie.

Dentro de breves dias se abrirá en Oporto una esposicion de agricultura que será inaugurada por el rey. Un telegrama de Lisboa del 16 anunciaba á los habitantes de aquella ciudad la próxima visita de don Pedro y de su hermano el infante don Luis que llegaron en efecto el 18.

En España las sesiones del Congreso absorben principalmente la atencion. El 19 del corriente tuvimos en Madrid dos notables acontecimientos, reservados para ese dia espresamente por ser el santo de la reina. Por la mañana se inauguró la nueva fuente de la Red de San Luis que se ha restaurado construyendo para ella un nuevo pilon de mayor diámetro que el que tenia. No sabemos á quién pareció estrecho el antiguo: á nosotros nos parece ancho el moderno, que deja poco espacio entre sí y la acera para el paso de los carruajes. Despues de esta inauguracion se verificó en palacio la ceremonia del matrimonio de la infanta Cristina, hija del infante don Francisco con su tio don Sebastian, siendo madrina la reina. Los recien-casados pasaron á habitar la casa de la calle de Alcalá, que fue almacen de cristales y otros objetos mas ó menos bellos, y que ahora ha sido préviamente retocada, adornada y alhajada para los elevados huéspedes que iba á recibir.

Hoy 25 se verifica la inauguracion del ferro-carril de Sanchidrian á Burgos, que forma una seccion de la línea del Norte. El consejo de administracion ha tenido la bondad de invitar á la direccion de este periódico, la cual le agradece en estremo la atencion, aunque no puede usar de ella.

La Biblioteca de Autores Españoles ha publicado el tomo IV de las comedias de Lope de Vega, recopiladas y ordenadas por el ilustrado escritor don Juan Eugenio Hartzenbusch. Este tomo comprende veinte y cinco co-

medias, seguidas de un catálogo de todas las de su insigne autor, y de dos apéndices de grande interés.

Nada nuevo en los teatros en la semana última, á lo menos hasta el momento de escribir estas líneas.

Por esta revista y la parte no firmada de este número,

NEMESIO FERNANDEZ CUESTA.

ESPOSICION DE BELLAS ARTES. (1).

VI.

Es evidente que de todos los géneros de pintura que se conocen, ninguno logra llamar mas la atencion de la muchedumbre, que el de costumbres; ó con mas propiedad el de género. Una secreta y natural simpatía, le hace admirar aquellos cuadros en que el pincel del artista, ha reproducido una tierna y poética escena de la vida íntima, ó la bulliciosa fiesta popular con toda su animacion y alegría. Son estos asuntos mas adaptables á la comprension de la multitud, y por eso en el presente siglo la pintura de género ha tomado tan gran vuelo y ha ensanchado los límites dentro de los cuales parecia encerrarse antes. Sin duda alguna ha obedecido á los impulsos de una sociedad que camina á su perfeccionamiento; sabe á veces conmover mas hondamente que el cuadro histórico y aun que el religioso, y he aquí por qué si nos da á conocer las picantes y graciosas escenas de la *gente comun, como lo hicieron* Theniers y el mismo Rubens, sucede que hay veces en que un pensamiento de alta significacion y tendencia da vida á cuadros, que son un poema, digámoslo así, tanto en la composicion como en el pensamiento.

Gran número de cuadros de género se han presentado en esta esposicion, lo mismo que en las anteriores, y de igual modo que en el estranjero en donde empiezan, especialmente en Bélgica, á ser reemplazados por los cuadros de animales. Los hay entre los primeros, dignos de llamar la atencion de los inteligentes, del mismo modo que atraen las miradas de la multitud; bellos asuntos, pensamientos delicados, escenas de la vida íntima, lo mismo de este que de los pasados siglos, he aquí lo que son muchos de los cuadros de género que se presentaron en el salon del ministerio de Fomento. La multitud, que no comprende, sino que admira, se complace en contemplar unas obras de cuyo mérito cree poder juzgar por cuanto ve diariamente pasar á su alrededor algo parecido á lo que el artista presenta en el lienzo, y sin duda alguna, esta ventaja es una de las mayores que este género tiene sobre los demás.

Escenas de sentimiento, fiestas populares, grupos de campesinos y tantos otros bellos é interesantes asuntos, *como pueden dar argumento para una hermosa composicion*, han permitido á muchos de los espositores ofrecer algunas obras dignas de aplauso, entre las cuales figura en primera línea, el precioso cuadro del señor don Ignacio Suarez Llanos, que representa una escena de la novela de Cervantes titulada *La tia Fingida*.

Desde el momento en que se pára la atencion en este cuadro, se descubren en él bellezas que colocan á su autor en el número de aquellos jóvenes, cuyos laudables esfuerzos son ciertamente merecedores de ser tenidos en cuenta en este momento. La obra del señor Llanos, á pesar de la frialdad con que está espresado el asunto, es notable ya por la composicion, ya por el colorido que es de buena escuela y se aparta del falso y chillon que tan en boga pusieron algunos pintores franceses de nuestros dias. Llama desde luego la atencion de los inteligentes la figura del viejo que abre la puerta, figura admirablemente sentida, llena de vida y bastante bien dibujada; pero á pesar de esto, y de que el autor del cuadro que *examinamos tiene especiales dotes de artista, no acertó* en esta ocasion á sacar del asunto que escogió para su obra todo el partido á que aquel se prestaba. Las cabezas de la muchacha, de la tia y de los estudiantes no tienen aquella espresion que requiere el asunto, á pesar de que se advierten los buenos deseos del autor por conseguirlo; en cambio puede admirarse el buen estudio de paños que nos presenta por lo bien que se hallan ejecutados. Sin embargo, á pesar de los defectos que dejamos apuntados, es este cuadro una de las buenas obras artísticas que se ven en el salon de la Trinidad y de aquellas que con mas justicia atraen las miradas de los que visitan la Esposicion.

Otros tres cuadros presentó este espositor que son una clara prueba de sus buenas dotes de artista; hablamos de una cabeza de estudio, de un retrato y un pequeño cuadro mitológico, de los que vamos á ocuparnos. En todos ellos se advierte que el señor Llanos posee el color, que es una de las primeras cualidades del artista, así como el dibujo, que es la principal. La cabeza de estudio que nos presenta en su cuadro marcado con el número 151 es sin duda alguna lo mejor que ha presentado, pues en su hermosa sencillez, está bien dibujada y perfectamente colorida. Lo mismo puede decirse del retrato, y en especial del cuadrito, titulado *Venus y el amor*, que es un bonito estudio y una agradable composicion, en donde el señor Llanos ha procurado imitar á los antiguos maestros.

Otro de los espositores que mas lograron atraer las miradas del público hácia sus cuadros es el señor Fierros, quien presentó unos cuantos notables estudios de costumbres de los campesinos de Galicia, cuyos tipos, perfectamente tomados del natural prestan sumo encanto á las obras presentadas por este artista. La novedad de los asuntos era asimismo un aliciente; jamás se habia creido que Galicia, la pintoresca Galicia cuyas hermosas costas, cuyos valles perfumados, cuyas montañas tantas bellezas encierran, pudieran dar asunto para unos cuadros *como los de que nos estamos ocupando*. Desconocido del resto de España, aquel antiguo reino, con unas costumbres eminentemente poéticas, con unos habitantes restos de las primitivas razas, y cuyos pintorescos trajes á tanto se prestan, era un país vírgen, en el cual un artista de talento podia hallar algo nuevo con que saciar la sed creciente de novedad que nos aqueja. El señor Fierros en esto fue feliz, admiró aquella hermosa naturaleza, aquellas fiestas campestres cuyo fresco perfume solo se siente en medio de su bullicio y de su espontánea alegría y los tras adó al lienzo con estraordinaria verdad.

El cuadro marcado con el número 72 que representa una *Romeria en las inmediaciones de Santiago*, ofrece bellos tipos, grupos bastante buenos, pero la composicion no corresponde ni á la importancia ni á las pretensiones de la obra, pues no forma conjunto ni arma el cuadro como se dice vulgarmente. En el paisaje, el señor Fierros estuvo bastante desgraciado, y mucho mas aun *en la perspectiva, pues el fondo se viene encima*, pero en cambio hay grupos que aunque tocados con dureza son dignos de estima. De mas sencilla composicion, pero en cambio mas acertada, es el cuadro marcado con el número 73 que se titula *La Muñeira* (1). Como todos los demás cuadros de este artista, tiene bellos tipos, perfectamente tomados del natural, y en verdad que con un gusto nada comun, y dando pruebas de que siente la belleza, y en cuanto al color es como respecto á la composicion de lo mejor que ha presentado. Distinguiéndose este artista por los hermosos grupos que nos presenta en sus cuadros, se comprende sin esfuerzo, que en aquellos en que no presente mas que algunos de esos admirables grupos, es donde estará mas acertado y donde logrará llamar la atencion de los inteligentes. Efectivamente, los dos cuadros restantes que titula *Una ruada* y *Una familia gallega* son dignos del aprecio con que son mirados por cuantos visitan el salon de la Trinidad. En el primer cuadro llama la atencion la figura *del campesino, llena de espresion y de esa melancolía* que dan al hombre los cantos monótonos y tristes que entona en el seno de la soledad y de la naturaleza, porque está bien puesto el color y es una de las mas hermosas figuras que se ven en los cuadros de que nos ocupamos. En resúmen, los cuadros del señor Fierros están bastante bien dibujados, tienen trozos de buen color, pero los hay asimismo que desdicen, porque es en su mayor parte falso el color y parece que no hay en él unidad; en cambio las figuras son acreedoras á elogios por la verdad con que están tocadas, y por la poesía con que ha sabido presentarlas.

El señor Martí y Alsina cuyas obras nos proponemos examinar ahora, es el artista que en sus cuadros tocó mas diferentes asuntos, pues desde el hermoso paisaje al estudio del desnudo, desde este al retrato, todo lo abarcó, en todo dió muestras de su natural disposicion para el cultivo de las bellas artes. Sin embargo, ¿rayó en todos los asuntos á una misma altura? Esto es lo que no se puede afirmar, y lo que da una prueba evidente de que si le es dado al pintor abarcar muchos y diferentes géneros, no le es posible llegar en los demas á la altura á donde llega en aquel género para el cual tiene mas naturales disposiciones. El señor Martí y Alsina, que en sus *cuadros de paisaje se coloca en primera línea entre nuestros* mejores paisistas decae notablemente en su *Abel muerto*.

Un solo paisaje ha presentado, pero este es bastante para que reconozcamos en su autor las grandes dotes que posee para este género de pintura. El señor Martí y Alsina siente la naturaleza y la reproduce en sus cuadros con toda su hermosa y agreste pompa y sin ningun falso atavío, porque sin duda comprende como nosotros que nada es tan bello como el natural. Un buen estilo, una franca manera de hacer, un fondo notable, bien pueden lograr que se perdone á este espositor el defecto de dureza de que le acusan los que al mismo tiempo no pueden menos de admirar sus hermosos paisajes. Este defecto se nota en todas sus obras, y creemos que debe evitarlo á toda costa, pues lo mismo se advierte en sus paises, que en los demas cuadros que presentó como tendremos ocasion de observar al tratar de ellos. Sentimos en verdad no poder elogiar su *Abel muerto* de la misma manera que el cuadro de que acabamos de ocuparnos, porque en el no estuvo ciertamente á la misma altura que en el anterior. El artista nos presenta la escena en el momento en que muerto Abel huye Cain de los lugares que presenciaron su crimen, el primer crimen del hombre; la figura de Abel *en que sin duda alguna el autor quiso presentar como* un estudio del desnudo, y que es la principal del cuadro, es la que menos satisface. El brazo derecho parece de otra figura, pues hace tan pequeño que no corresponde al torso, la pierna derecha hace tambien pequeña, el color es pasado, pues de Abel nadie dirá que es un hombre que acaba de morir; el fondo es desentonado y no armoniza la parte izquierda con la derecha; en cambio está bien pensado el color del fondo. Mas feliz estuvo el señor Martí y Alsina en la *Mujer catalana*, que está bien estudiada y mejor dibujada, aunque el efecto de las luces hace duro, lo mismo que los dos retratos que presentó en esta esposicion. A muchos agrada la dureza de su color, especialmente en la *Mujer catalana*, pero esto no obsta para que *sea un defecto de que, lo mismo que en sus paisajes*, debe huir á toda costa, si quiere llegar al puesto á que, por su talento y por sus buenas dotes de paisista, es acreedor.

(1) Véanse los números 43, 44, y 46.

(1) El grabado de este cuadro, se publicó en el número primero de este año.

LA ALHAMBRA (1).

(CONTINUACION.)

XXIII.

El arco esterior, el grande arco, así como el recuadro en que está inscrito, es de ladrillo agramilado, á escepcion de la clave que es de piedra: en esta clave está grabada en contorno profundizado en la piedra, una mano vista por la palma, con los dedos estendidos y unidos.

En la clave del arco pequeño, hay asimismo grabada en hueco una llave.

La mano es el símbolo del Islam.

La llave representa el paraiso ofrecido á los creyentes; es decir: el paraiso está simbolizado allí, por la llave con que su puerta se abre: los medios para entrar en el paraiso están sintetizados simbólicamente en la llave grabada sobre la clave del arco esterior, porque como la mano tiene cinco dedos y cada dedo tres coyunturas, escepto el pulgar que solo tiene dos, el islamismo se sintetiza en cinco preceptos:

1.° Creer en Dios y en Mahoma su enviado.
2.° Hacer oracion.
3.° *Dar limosna.*
4.° Ayunar en el Rhamadan ó Cuaresma.
5.° Ir en peregrinacion á la Meka y á Medina.

Cada uno de estos cuatro preceptos tiene tres modificaciones, como cuatro de los dedos de la mano tienen tres coyunturas, y el quinto precepto solo tiene dos, como dos coyunturas tiene el pulgar.

El arco interior se apoya en dos columnas embebidas hasta la mitad de su grueso en los pilares laterales, y sus capiteles labrados con hojas, lazos y flores, tienen esta inscripcion en caracteres africanos: *No hay Dios sino Dios y Mahoma su profeta: no hay fortaleza sin Dios.*

Sobre este arco hay una larga inscripcion que dice, haber sido edificada la puerta Judiciaria por el sétimo rey de la dinastía Nazerita Yucef-Abul-Hedjadj, en el año 647 de la Egira (1249 de J. C.)

No respondemos de la exactitud de esta fecha; no poseemos la inscripcion, y no podemos por lo tanto ir con ella á quien nos saque de dudas: las diversas traducciones que tenemos á la vista solo concuerdan en el nombre del rey: por lo demás, de la fecha de la una á las de las otras hay una diferencia de cien años.

XXIV.

Atravesando la arcada angular de la torre, se llega á otra puerta que desemboca en un feo callejon formado por el muro esterior y por unas viejas casucas: en el interior de la torre y frente á esta puerta, hay un retablo, y en él un cuadro con una Vírgen que tiene en sus brazos á Jesus niño.

En la pared que forma ángulo con este retablo, á la derecha de la puerta, en el interior, hay una lápida de mármol, en que está grabada en caracteres góticos huecos pintados de negro, la inscripcion siguiente:

«*Los muy altos católicos y muy poderosos señores don Fernando y doña Isabel, rey y reina nuestros señores, conquistaron por fuerza de armas este reino y ciudad de Granada: la cual despues de haber tenido S. A. sitiada, el rey moro Muley Hacem, la entregó con su Alhambra y otras fuerzas á dos dias de enero de mil cuatrocientos y noventa y dos. Este mismo dia SS. AA. pusieron en ella por su alcaide y capitan á don Iñigo Lopez de Mendoza, conde de Tendilla, su vasallo; al cual partiendo S. A. de aquí, dejaron en la dicha Alhambra, con quinientos caballos y mil peones; é á los moros mandaron S. A. quedar en sus casas, en la ciudad y sus alcarias. Como primer comandante dicho conde hizo hacer este algibe.*»

Las últimas frases de la inscripcion demuestran que esta lápida estuvo en otra parte, antes de ser colocada donde ahora se halla.

En efecto aquella lápida se fijó la primera vez junto á los aljibes de la Alhambra.

XXV.

Franqueando la puerta, recorriendo el callejon donde desemboca, torciendo al fin de él á la derecha, encon-

(1) Véanse los números 27, 28 y 32.

tramos á este mismo lado la *Puerta del Vino*, vista por su parte esterior: al frente parte de la plaza de los Algibes ó de Armas, á la izquierda la subida á la alcazaba, y los muros y torres de esta que miran á la Alhambra, sobre un juego de pelota.

XXVI.

Ignoramos por qué llamaron Puerta del Vino á la bellísima de que vamos á ocuparnos.

Indudablemente es una de las antiguas puertas de la Casa real, respetada por milagro por los bárbaros demoledores de la parte del Alcazar moro, donde hoy se levanta el palacio de Carlos V para darle espacio, para que pudiera verse á distancia su fachada principal.

Esta puerta unida por su derecha á una pobre casa, forma un cuadrado que corresponde por tres de sus lados, es decir, por el frente, por la izquierda y por la espalda á la plaza de armas.

Es decir, antes fue puerta: hoy es arco.

La parte esterior de esta puerta, arco, dintel, inscripcion, agimez, son de piedra, á la que el tiempo ha dado un matiz rogizo.

Las enjutas del arco de herradura están adornadas de un bello y sencillo arabesco de hojas y flores, pero grueso, franco, como conviene á un esterior, sin dejar por eso de ser elegante y bello.

En la clave del arco está esculpida la llave simbólica: sobre el arco corre una inscripcion, de la cual dejamos la responsabilidad al padre Echevarría, que no era muy de fiar, y que dice así:

«*Mi ayuda en Dios, apedreador del demonio. En el nombre de Dios, que es misericordioso y tiene misericordia. Sed, Dios, con nuestro señor y rey nuestro Mohamad, y con sus aliados amigos, salud y revelacion clara. Y Dios te ha perdonado lo pasado y lo porvenir de tus pecados. Y cumplió su beneficio en ti. Y te ha guiado por la carrera derecha. Y te ha exaltado Dios con sublimidad alta. La honra á nuestro señor Abu-Abdallah, á quien Dios ensalce.*»

El interior es una bella arcada de ladrillo.

Atravesando este interior, podemos colocarnos al frente de la otra decoracion de la puerta.

Esta es bellísima.

El arco es de ladrillo agramilado, orlado en su curvatura esterior, de un feston embutido de azulejos ó mosaicos: las enjutas, riquísimas, de labor menuda, de colores bellamentente contrastados, ofrecen un caprichoso y lindo arabesco de cintas y flores, con medallones en el centro.

Este adorno es de alicatado ó mosáico.

Tiene este arco una inscripcion ilegible, por haberse corroido el estuco, y sobre esta inscripcion hay un precioso agimez: á los costados del agimez hay dos emplanchamientos de arabescos de estuco, con inscripciones cortas en que se copian frases del Koran.

XXVII.

Al fondo de la plaza de Armas ó de los Algibes se levanta el palacio del Emperador, que nadie ha habitado, porque quedó sin cubrir de aguas aunque concluido en sus cuatro frentes y cubiertos los vestíbulos en su planta baja.

Este palacio es completamente del gusto plateresco.

Es bello, elegante, aunque lleno de defectos arquitectónicos, que por fortuna no afectan á su belleza.

Está minuciosamente adornado, hasta llegar al lujo de la ornamentacion dentro de su género.

Está construido con piedra franca, blanda, de sedimento, que se halla corroida en muchas partes.

El pórtico principal y el de Mediodía son de mármol.

Pero el primero ostenta una variedad prodigiosa de jaspes, alabastros y serpentina.

Este pórtico está demasiado recargado.

Es pesado.

Pero los relieves de los basamentos, representando batallas y los trofeos son escelentes.

El patio de este palacio es redondo; sus columnas de hermoso almendrado; y sobre las del cuerpo principal, el dintel, forma un anillo que á pesar de no estar contenido por la bóveda, pues el cuerpo principal ha quedado sin cubrir, no ha esperimentado el mas leve movimiento, lo que abona la bondad de las construccion.

Este palacio es un padrastro de la Alhambra.

Una mancha, sino en la historia, en el buen gusto de Carlos V.

Para construirle se echó por tierra mas parte del palacio árabe que la que hoy queda en pié.

Palacios como el de Carlos V y mejores son comunes.

La Alhambra es única en su género.

¿Y aunque el palacio fuera una maravilla, por qué edificarle en el lugar en que otra maravilla irremplazable se levantaba?

Parece que celoso el genio protector de los árabes, inspira á los poseedores de la Alhambra el descuido con que la han mirado y la miran, para que los cristianos no gocemos de su belleza.

XXVIII.

Al ángulo Norte del palacio del Emperador, entre este y la casa del gobernador, hay una pequeña rampa que desciende.

Al fondo de esta rampa, hay una pared lisa y una puerta cuadrada, cerrada con dos hojas en una de las cuales hay un postigo.

Tirais de la cuerda de una campana, y poco despues un conserje abre un postigo dejándoos ver desde él, nueva, original, magnífica, una perspectiva de bellísimos arcos, entre los cuales en primer término veis la anchura de un patio, y en último término las columnatas de otro.

El primer patio es el de los *Arrayanes*, del *Estanque* ó del *Mexuar*, como mejor querais: el segundo patio es el de los *Leones*.

El conserje para dejaros pasar os pedirá una papeleta de entrada de que debeis ir provistos, y una vez cumplida esta formalidad, el mismo conserje os servirá de *cicerone* si antes no os habeis provisto de él.

XXIX.

Perdonadnos sino os describimos punto por punto, detalle por detalle, los arcos, ya de herradura, ya semicirculares, ya triangulares en su parte superior, con sus festones, y sus colgantes; ya parecidos á ricos pabellones de caprichoso contorno; ya atrevidos, ya delicados, pero siempre esbeltos, siempre ornamentados con un gusto, una originalidad y una belleza incomparables; las mil columnas de mármol blanco, sustentando arcos, galerías, agimeces, con la infinita variedad de sus capiteles todos semejantes en el conjunto, todos distintos en el adorno; los alicatados que orlan la parte inferior de las paredes á una vara ó vara y media de altura, con sus brillantes piezas de barro cocido vidriado, combinadas de mil maneras, en estrellas, en triángulos, en cuadrados, en grecas, con inscripciones ó sin ellas, con su maravillosa variedad de brillantes y fuertes colores; los revestimientos de los muros con sus labores peregrinas semejantes á una filigrana, recamados por fajas de inscripciones, de grecas, de lochas de hojas, peces y flores: los frisos de bovedillas, de colgantes, de *ajaraca*: las cúpulas de estalácticas, maravillosas, indescribibles, semejantes á grutas de hadas: los artesonados y las hojas de las puertas, con sus caprichosos entrelazos sus escudetes, sus divisas, sus estrellas, sus rombos; los agimeces con sus dos arcos y su esbelta columnilla: las ventanas, con sus celosías de alerce; los trasparentes de estuco, por entre los claros de cuyos entrelazos penetra la luz blanda y amortiguada: los *alhamies* ó alcobas con su lánguida sombra; los pavimentos de mármol y de mosaico: los aleros de alerce; ennegrecidos por el tiempo, con sus tallados *canes*, y sus elegantísimas *zapatas*: las inscripciones envueltas en el adorno, ya *cúficas*, ya *africanas*; las fuentes, las *atarejas* ó cauces de desagua; los matices dorados, rojos, negros, amarillos, verdes, violados, blacos, pardos, morados, azules, de los alicatados y de las partes de adorno á quienes el tiempo no ha podido arrebatar lamiéndolos lentamente aquel oro y aquellos colores; describir todo esto, seria interminable, pesado, inútil; por las ilustraciones que acompañan á este trabajo descriptivo, podeis formaros una idea del carácter, de la manera, del efecto hasta cierto punto de la arquitectura árabe granadina: todo cuanto se escriba, todo cuanto se dibuje, todo cuanto se pinte, todo cuanto se copie de la Alhambra es insuficiente: si creeis haber formado un juicio de ella, por reproducciones que hayais visto, ya debidas á la fotografía, ya al pincel, ya al buril, os habreis engañado: id á visitarla, y os convencereis de que es indescribible, irreproducible: nuestro objeto al escribir acerca de ella, no es hacérosla conocer, es recomendárosla, es escitaros á que la visiteis, es encareceros esa maravilla única en su género, sola en el mundo, sin compañera, del arte árabe.

El autor ha pasado en ella tal vez la mitad de su vida: en ella entró niño, visitándola fue jóven, cuando se desterró de ella era ya hombre: la sabe de memoria; solo con cerrar los ojos y recordarla se encuentra dentro de ella; la ama, y habla de ella con amor: la ve derrumbarse y siente la amargura de quien ve atacado de una enfermedad mortal que de dia en dia se agrava á un ser que le es querido.

Pero pasemos de la puerta del alcázar; penetremos en su gran patio del Mexuar ó del consejo.

XXX.

Mirad qué bello estanque: tiene de largo en su estension de Sur á Norte ciento veinte y cuatro piés, veinte de anchura y cinco de profundidad: dos fuentes planas que no se levantan del pavimento de mármol de su borde situadas en el centro de sus estremos, la llenan de agua límpida, trasparente, en la cual se ven vagar miles de peces de colores: á los dos costados del estanque corren dos líneas de espesos arrayanes, recortados á la altura de vara y media, y que dan al patio uno de los nombres por el que se le conoce.

En este espejo líquido y trasparente, se reflejan las dos magníficas galerías Sur y Norte: la del Sur se apoya en el palacio del emperador y tiene dos cuerpos; la del Norte se apoya en la torre de Comares ó de Embajadores, y solo tiene uno: estas dos galerías tienen siete arcos, siendo mayor que los otros el del centro, y se apoya en ocho magníficas columnas, dos de las cuales, las de los estremos están empotradas en la pared hasta la mitad.

Los arcos de estas galerías son semicirculares, prolongados sobre las impostas.

La galería del Sur tiene sobre sí un friso en que hay ventanas con celosías, y sobre este friso otra galería alta, de seis arcos, estando cerrado el claro del centro, por una superposicion de *zapatas*: despues corre el alero, y sobre el alero se estiende un tejado pardo.

Los dos muros longitudinales de este patio, que tiene ciento cincuenta piés de largo, y ochenta y dos de ancho, esto es, doce mil trescientos de superficie, son lisos, por haberse destruido sus adornos, sus azulejos y sus aleros, y solo tienen algunas puertas pesadamente copiadas de otras de la Alhambra por manos profanas.

Estas puertas corresponden á habitaciones ó espacios que nada tienen de notable, escepto una contigua á la galería del Sur por donde se entra al vestíbulo que precede al magnífico patio de los Leones.

El interior de las galerías bajas es maravilloso; en los estremos tienen nichos profusamente ornamentados, sobre los nichos ventanas, sobre las ventanas un friso, sobre el friso el asiento de madera tallada, de un techo delicioso de traceria, cuyos listones forman estrellas rombos triángulos, con escudetes blancos y azules con arabescos dorados, ó negros, ó rojos, en los espacios determinados por el entrelazo de los pardos listones.

Digámoslo de una vez para todos los artesonados de la Alhambra: son de alerce, pero parecen de cedro, de nacar, de marfil, de concha, de plata, de oro, todo esto, embutido, alternado, contrastado, rico, magnífico: con tal arte y tal resultado esta buscado el efecto.

En la galería del Sur hay una puerta que conduce á una rotonda severa de piedra de sillería, correspondiente á la parte subterránea del palacio del Emperador: esta puerta está continuamente cerrada.

En la galería del Norte, hay en el centro de su muro interior una magnífica puerta de arco levemente ovalado y apuntado en que apenas se indica la forma de herradura característica de la arquitectura árabe, y que tan pronunciada se halla en Toledo, en Córdoba y en Africa.

En el palacio de la Alhambra la forma de herradura en los arcos ha sido modificada, suavizada, al paso que en la puertas del Vino y Judiciaria que en otro tiempo constituyeron indudablemente parte del alcazar la herradura está mas acusada, aunque no tanto como en Toledo y en Córdoba.

Esto demuestra que la parte de palacio que queda en pié en la Alhambra es la de construccion mas reciente, menos antigua; y confirma esta opinion nuestra, la delicadeza de la ejecucion de los adornos en la parte que existe; el cuidado de alejar la simetria de los detalles, para dar amplitud, espacio, variedad de forma dentro de la unidad del género, á la ornamentacion, á la composicion general, á la línea, al detalle: en el palacio árabe, todo es correpto, todo es preciso, todo está determinado, todo concluido, todo armonizado con una precision, una belleza y una limpieza de ejecucion que asombran.

El pueblo que produjo aquel alcazar, era un pueblo completamente civilizado, dentro de su tiempo, de su religion, de sus leyes, de sus costumbres, y la Alhambra es un símbolo completo de sus creencias, de sus pasiones, de sus necesidades, de sus hábitos.

¡Oh, sí! la Alhambra feble, bella, indolente, melancólica, voluptuosa, incitante, resplandeciente, mórvida, fresca y perfumada en su interior; rebestida con la coraza de roca de sus severos, rojizos y fuertes muros en el esterior, es el símbolo del moro convertido y conquistado por el árabe, heredero de su carácter, de su religion, de sus tradiciones, de su temperamento, de su historia: continuador, sino de su raza de su manera de ser; indolente, dulce, melancólico, voluptuoso, junto á la hermosa esclava, en la opulenta soledad del harem: bravo, cruel, sanguinario, terrible, rigiendo un potro y empuñando una lanza ante el cristiano su enemigo natural en el campo de batalla, entre el polvo del combate, aspirando el olor de la sangre, oyendo el áspero concierto de los atabales y de las trompas escitando al esterminio.

Sí, la Alhambra es un símbolo.

La representacion muda de una civilizacion muerta.

Nosotros dentro de la Alhambra comprendemos al moro granadino de los tiempos medios: le vemos vagar entre las arcadas: comprendemos en su mirada al creyente del Dios altísimo y único; al sibarita de la vida privada, al poeta, al sediento de sensualidad, y al mismo tiempo al tigre de combate, que necesita de la matanza para calmar la irritacion de su sangre africana.

La Alhambra, pues, no es solamente un símbolo: es al mismo tiempo el panteon de una raza.

XXXI.

En los lados internos de los machones del arco interior de la galería del Sur, hay sobre dos losas de mármol que reemplazan á los azulejos dos pequeños y graciosos nichos, dos pequeños arcos en miniatura labrados en mármol, dejando ver tras sí un pequeño hueco cuadrado.

Llaman á estos nichos *babucheros*, esto es: lugares destinados para dejar las babuchas.

Pero falta demostrar, probar, si los moros granadinos usaban babuchas ó borceguíes.

VISTA DE LA CIUDAD DE GRANADA.

Resulta ademas, á primera vista, pequeño aquel espacio para que pudiesen dejar todas sus babucas en él los moros que acudiesen á las grandes solemnidades.

Ademas de esto: todos los arcos, todas las puertas del palacio tienen nichos semejantes.

¿Cuántos pares de babuchas llevarian, pues, los moros, ó qué privilegios existirian para que unos se despojasen de ellas antes que los otros?

Creemos, pues, que estos nichos tenian por oficio aumentar la belleza del ornato, y contener acaso perfumes: porque la opinion de que servian para poner en alto babuchas que muy bien podian dejarse en su lugar natural, esto es, sobre el pavimento, es inadmisible.

La Alhambra ha sido muy poco comprendida, tanto para describirla como para restaurarla.

¡Oh! en cuanto á esto último, cada restauracion es un bárbaro atentado.

XXXII.

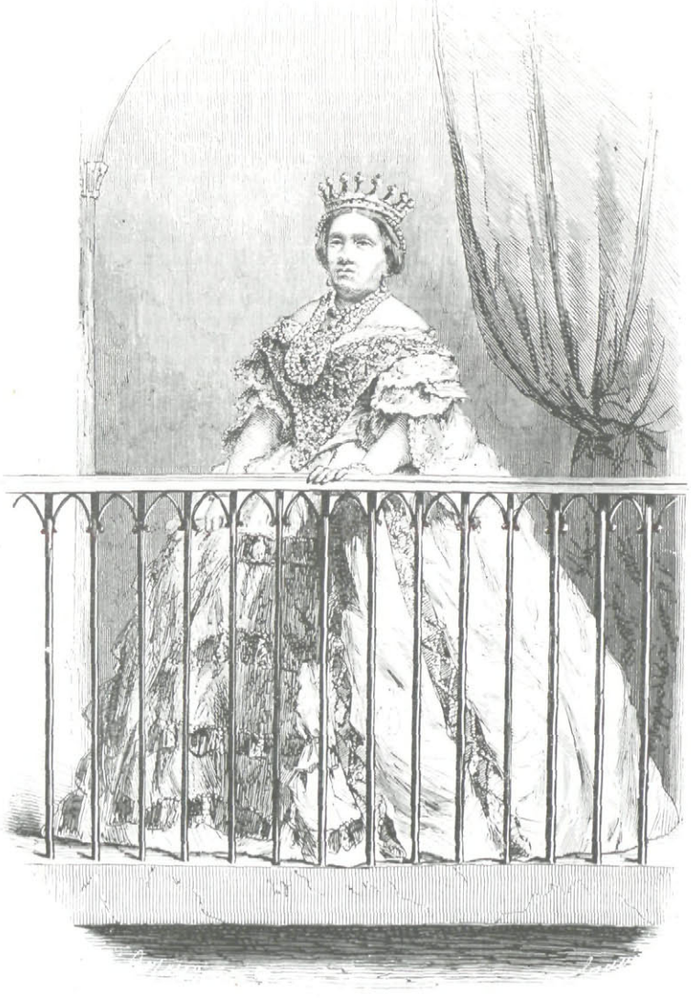
Pasando este arco, se entra en el salon ó antecámara *de la Barca* llamado así sin duda porque su artesonado semicilíndrico es semicircular en sus dos estremos con relacion á la planta que es cuadrangular: esta sala, mas bien que sala, corredor, por su escasa anchura con relacion á su longitud, ostenta todo el lujo de la ornamentacion árabe; pero está afeada por dos grandes ventanas modernas abiertas á ambos lados de su arco de entrada, defendidas por rejas comunes, y por una mezquina y fea puerta en el estremo de la derecha.

Frente á la entrada de esta antecámara, está el arco de entrada á la magnífica cámara de Comares, del Mexuar ó consejo, ó sea de Embajadores, como mejor queramos.

XXXIII.

Esta cámara, la primera en magnificencia del alcázar, es bellísima y mas aun magestuosa.

Es un cuadrado de cuarenta piés por lado y de sesenta y ocho de altura hasta el bello cupulino del magnífico artesonado cónico, constituyendo este artesonado desde su friso, hasta su terminacion, una cuarta parte de la altura general: en los muros de los costados y del frente hay en cada uno de ellos un gabinete, abierto en el gruesísimo muro; las luces de cada uno de estos tres gabinetes centrales, están abiertas por dos arcos que se apoyan en el centro de una columna de mármol blanco, formando un agimez: los otros dos gabinetes de cada lado, son ventanas, escepto el primer gabinete del costado de la derecha del salon que se ha convertido en puerta de un pasadizo volado, añadido, colgado del muro, que conduce al *Mirador de la Sultana*.



S. M. LA REINA, AL PRESENTARSE EN EL BALCON DE SU PALACIO CON LA CORONA CONDAL, EL DIA 23 DE SETIEMBRE ÚLTIMO. (DE UNA FOTOGRAFIA DEL SEÑOR CLIFFORT.)

XXXIV.

Los adornos de los recuadros, de las fajas, de los frisos, del alicatado, del artesonado, de los transparentes, ofrecen una variedad y una riqueza infinitas: asombra tanto lujo, tanta magnificencia: se siente envidia por el rey que poseia aquello: se siente cólera contra los que han abierto aquellas dos alhacenas cuadradas, con puertas pintadas de azul, que se ven en el muro de la puerta de entrada á ambos lados de ella: se ve con dolor, sustituido el antiguo pavimento de mosáico, con un embaldosado ruin de ladrillos: se siente ansiedad al ver la ancha grieta que parte el pavimento por el ángulo Norte.

La torre se ha movido indudablemente por los reblandecimientos de la colina: ¿quién sabe si durante un invierno lluvioso, aquella joya inestimable caerá en ruinas?

(Se continuará.)

M. FERNANDEZ Y GONZALEZ.

EL ESTEREOSCOPIO.

Parecerá acaso inútil que tratemos en nuestro periódico de un aparato que por lo generalizado debe ser conocido de todos. En efecto, no hay casa *medianamente* acomodada, no hay tertulia donde el estereoscopio no forme parte de las distracciones á que se entregan las familias en las *noches de invierno*; pero como no á todos es dado esplicarse la manera con que funciona este precioso instrumento de física recreativa, vamos á dar una ligera idea de los fenómenos que tienen lugar para producir en nuestra vista las ilusiones ópticas que nos presenta el estereoscopio.—Mas antes de todo creemos conveniente hacer algunas observaciones que tienen relacion con nuestro propósito.

Cuando miramos un objeto con los dos ojos, se forma en cada uno de ellos una imágen de este objeto, y sin embargo no nos parece doble; es decir, que se confunden en una sola las dos imágenes y por tanto no nos presentan mas que un objeto. Y lo mas notable es que cada una de estas imágenes es distinta de la otra, lo cual ofrece mayor dificultad para esplicar esta circunstancia; así es que son varias las hipótesis que se han hecho para dar razon de ella. Unos creen que la sensibilidad de uno de los ojos es superior á la del otro, de manera que una de las sensaciones hace desaparecer la otra; otros dicen que la costumbre de sentir impresionados en las dos retinas ciertos puntos simultáneamente nos hacen referir á un mismo objeto las dos impresiones; otros que dos puntos homólogos de las dos retinas corresponden á un solo filete nervioso del cerebro y por tanto que no recibimos mas que una sola sensacion reforzada; pero la opinion mas aceptable es la que atribuye á la costubre la fusion de las dos sensaciones en una, porque no puede dudarse que son dos distintas las impresiones que nos produce cada objeto. Para convencerse de esta verdad no tenemos mas que cerrar y abrir alternativamente los dos ojos y observaremos que el objeto oscila moviéndose hácia el lado del ojo que se cierra y que se nos esconden ciertas partes del objeto que distinguiamos perfectamente con los dos ojos: lo cual prueba que cada ojo percibe el objeto desde un punto de vista distinto. El efecto de la costumbre, á que indudablemente debe atribuirse la unidad de las sensaciones visuales, se manifiesta tambien en el tacto, como se advierte al considerar que cuando se toca un cuerpo con los diez dedos no se sienten diez objetos; pero si se palpa un objeto reducido, una piedrecita por ejemplo, con dos dedos cruzados uno sobre otro, se creerá que los objetos son dos, y costará trabajo convencerse de que esta percepcion doble es una pura ilusion producida por la costumbre de recibir en los puntos de contacto impresiones de cuerpos diferentes.

DON JOSÉ CASADO.

Para demostrar la verdad de la reunion en una de las dos sensaciones recibidas por los ojos, no tenemos mas que colocar dos tubos de la manera representada en las figuras 1 y 2 y colocar dos objetos pequeños é idénticos *a* y *b* de modo que pueda ser visto cada uno por un ojo. Si ponemos los objetos en la disposicion que marca la fig. 1.ª, mas cerca de nosotros que el punto donde se encuentran las dos visuales, no se queverámas objeto, un pero aparecerá mas lejano, como si estuviese colocado en el punto *c*. Si el punto en que se cruzan las dos visuales se halla mas cerca que los objetos que se miran (figu-

CABALGATA CONMEMORATIVA DE LA CORONACION COMO REY DE ARAGON DEL INFANTE DON FERNANDO, EL DE ANTEQUERA, REPRESENTADA EN ZARAGOZA DURANTE LA ESTANCIA DE SS. MM. Y AA., EL DIA 9 DE OCTUBRE DE 1860.

ra 2.ª) tampoco se verá mas que un objeto pero nos parecerá colocado en el punto *c*. De aquí se deduce que en realidad se ven dos perspectivas de un mismo cuerpo desde dos puntos de vista que distan el espacio que hay entre los dos ojos; y que el confundir en una las dos percepciones, es efecto de la educacion que va adquiriendo la vista desde que principiamos á comparar instintivamente estas sensaciones con las del tacto. Pero si bien las dos perspectivas quedan reunidas en una, no se confunden completamente, porque advertimos una notable diferencia en los cuerpos segun los miremos con los dos ojos ó con uno solo. En efecto, la vision con los dos ojos se nos presenta mas clara y nos ofrece ademas la percepcion simultánea de dos perspectivas de cada objeto, especialmente cuando este se halla á corta distancia, lo cual nos da el sentimiento del relieve.

Tomemos por ejemplo un cubo (fig. 3.ª) y coloquémosle á corta distancia de nuestra vista. Observaremos que este cubo se nos ofrecerá tal como está representado en *a* cuando le miremos con el ojo izquierdo, y se nos ofrecerá como en *b* cuando hagamos uso solo del ojo derecho; de manera que alternativamente se nos ocultarán algunos puntos del cubo y se nos presentarán otros que antes no veíamos. Al mirar, pues, un cuerpo con uno de los ojos percibimos una parte comun á los dos ojos separadamente, y otras dos que se ven con uno solo y que se añaden por ambos lados de la imágen á la parte comun. De la reunion de estas diversas impresiones nace la sensacion de las tres dimensiones y del relieve del cuerpo.

Fundado en los anteriores principios pensó el célebre físico inglés Wheatstone que si se preparasen dos dibujos de un objeto, uno tal como se ve con el ojo derecho y otro como se ve con el izquierdo, producirian la misma ilusion que si se ofreciera á la vista el objeto con sus tres dimensiones. Convencido de la verdad de esta consecuencia, construyó en 1833 un instrumento desconocido entre los ópticos y le llamó *estereoscopio*, de dos palabras griegas *stereos*, volúmen (relieve) y *skopeo*, ver; de suerte que podemos definirle diciendo que es un instrumento que tiene por objeto presentar en relieve las imágenes planas.

El estereoscopio de Wheatstone consta de una tabla horizontal de veinte y cinco centímetros de longitud y doce de ancho, á cuyos estremos están colocadas otras dos tablillas verticales y paralelas donde se colocan los dibujos: en el centro de la tabla grande hay dos espejos que forman un ángulo de 90°, en los cuales reflejan los dibujos y vienen á producir en la vista el mismo efecto que si se viese un objeto de bulto. Este aparato se llama *estereoscopio de reflexion*, y apenas es conocido mas que en los gabinetes de física.

Hay otro estereoscopio llamado *de refraccion* que Wheatstone no pudo construir á pesar de los diferentes ensayos que hizo. Conocia que la aplicacion de este principio al instrumento que habia inventado habria de perfeccionarle, pero fueron inútiles sus esfuerzos para resolver las dificultades que se le ofrecieron. Otro físico inglés no menos respetable, David Brewster, fue el primero que llegó á realizar el pensamiento de Wheatstone en 1849 y desde entonces se ha generalizado estraordinariamente aquel aparato.

La figura 4 representa una seccion del estereoscopio de refraccion: *a a'* son los puntos donde se colocan los ojos, *b b'* son dos prismas opuestos por su ángulo; *c c'* los dos dibujos colocados de la manera conveniente, y *e* es la pantalla que tiene por objeto dividir en dos partes el aparato para que cada uno de los ojos vea solo un dibujo. Colocando los ojos en *a a'*, los rayos luminosos que van desde los dibujos á los prismas sufrirán una pequeña desviacion y producirán en nosotros la misma impresion que si hubiese una sola imágen de relieve del objeto dibujado, colocada en el punto *d*. Tales son los elementos que constituyen el estereoscopio reducido á su mayor sencillez; pero, como se concibe fácilmente, un instrumento que produce efectos tan agradables no puede menos de haber sufrido multitud de modificaciones para hacerle manuable y para aumentar la ilusion del relieve. Brewester puso, en vez de los prismas, dos pedazos de un lente convergente para que las imágenes se presenten de mayor tamaño. Mr. Duboscq, que desde 1850 se ha dedicado constantemente á la construccion de estos instrumentos, ha fabricado uno que sirve para ver aumentados y en relieve los pequeños objetos de historia natural proyectándolos en un lienzo por medio de un lente, como en una linterna mágica. Se han construido tambien *estereoscopios de panorama* cuyo objeto es poder ver los monumentos y las vistas de grande longitud, y otros instrumentos cuyos detalles nos ocuparian mas espacio que aquel de que podemos disponer. Diremos sin embargo que todos estos aparatos no son mas que modificaciones del *estereoscopio de refraccion*, que consisten en su mayor parte en variar la forma de la caja, en usar prismas que refractan mas ó menos los rayos que salen de los dibujos, y en colocar vidrios de aumento, ya en combinacion con los prismas, ya separadamente.

La figura 5 representa el estereoscopio de refraccion mas generalizado. Consiste en una caja de carton, hoja de lata ó madera, pintada de negro por dentro con dos cristales de aumento *a a'* y con una abertura lateral *b* por donde se introducen los dibujos. Estos deben tener las condiciones de que hemos hablado anteriormente, es decir, que deben presentar perspectivas diferentes, de manera que cada uno de los ojos vea solo la parte correspondiente, para lo cual tiene el aparato una pantalla *c* que le divide en dos partes laterales. La tapa *d*, que gira por medio de unos goznes, está forrada de papel de estaño ó de cualquier otra materia que refleje bien la luz y debe colocarse de manera que ilumine los dibujos. Esta tapa puede cerrarse cuando se quiera observar el efecto de los dibujos trasparentes; en cuyo caso es necesario que la pared opuesta á los lentes, sea de cristal raspado y que el aparato se halle colocado entre la luz y los ojos.

Al principio eran muy escasos, imperfectos y sencillos los dibujos estereoscópicos y consistian ordinariamente en la representacion de cubos, cilindros y figuras geométricas, por la dificultad que presenta esta clase de trabajo cuando ha de hacerse por mano del artista; pero desde que los fotógrafos se han dedicado á sacar copias dobles de todos los objetos para estereoscopio, se encuentran en todas partes dibujos de estátuas, fuentes, grupos, monumentos, paisajes, retratos y toda clase de obras del arte y de la industria, así como escenas, trajes y costumbres de todo género. El que por primera vez observa los efectos del estereoscopio queda agradablemente sorprendido al ver confundidas en una sola las dos imágenes y al notar en relieve las figuras que á la simple vista se presentan en un plano: apenas puede creer que un instrumento tan sencillo produzca variaciones tan notables, y necesita mirar con atencion el instrumento y los dibujos para convencerse de la realidad del fenómeno. A este atractivo del estereoscopio hay que agregar el que produce la diversidad de perspectivas. Existen colecciones muy numerosas de dibujos estereoscópicos que representan ya los monumentos célebres del mundo ya los trajes de todas las naciones, ya las obras maestras de la pintura y de la escultura, ya la imágen de los hombres notables, ya los paisajes pintorescos de la tierra, ya en fin las costumbres y escenas de todos los países. Tal variedad de objetos presentados con la verdad propia de la fotografía entretiene de una manera sumamente grata la imaginacion, y hay personas que pasan horas enteras con el estereoscopio en la mano, contemplando los dibujos de que pueden disponer.—Como las imágenes fotográficas llevan la exactitud de los detalles hasta la perfeccion, resulta constantemente que á pesar de haber visto dos, tres, ó mas veces un dibujo, observamos en él al mirarle nuevamente bellezas de que no nos habíamos hecho cargo. Tal verdad de detalles da al estereoscopio una importancia inmensa porque si son nuevos para nosotros los objetos dibujados, pueden servirnos de estudio, y si nos fuesen conocidos nos traerán á la memoria con toda exactitud no solo los objetos mismos, sino el episodio de nuestra vida en que los conocimos. Si estos objetos nos son queridos, si hemos pasado dias tristes ó felices á su presencia, entonces nos ofrecen con el encanto de la belleza, el de los recuerdos y el de los sentimientos.

Estas propiedades que atribuimos al estereoscopio pertenecen casi en totalidad á las fotografías, porque si bien es cierto que estas carecerian del relieve sin el auxilio de aquel, tambien lo es que si no existiese la fotografía nos veríamos reducidos á observar dibujos que ademas de ser incorrectos en su mayor parte, solo nos presentarian imágenes que nada dirian á la inteligencia ni al corazon y en todo caso su número seria muy reducido respecto del que hoy existe, por la facilidad con que se forman.—

Para formar las vistas estereoscópicas por medio de la fotografía se empleó al principio un aparato *doble*, es decir, con dos cámaras oscuras, cuyos ejes ópticos formaban un ángulo igual al de los ojos; pero se observó que con este método tenian las condiciones requeridas las imágenes de los objetos cercanos, mas no las de los distantes. Así tenia que suceder en efecto porque estando las dos cámaras en una posicion idéntica á la de los ojos, y como á la simple vista desaparece casi por completo el relieve de los objetos distantes, las imágenes fotográficas presentaban solo el relieve producido por la degradacion de las tintas: hubo, pues, que destinar el aparato doble únicamente á la reproduccion de los objetos de pequeñas dimensiones que podian colocarse muy cerca de los lentes. En vista de los resultados poco satisfactorios de aquel sistema, se emplearon despues dos aparatos sencillos colocándolos en direccion al objeto que se queria fotografiar y con la separacion necesaria, y últimamente se usó un solo aparato colocado en dos posiciones distintas. Para servirse de un aparato solo es indispensable que el objeto esté completamente inmóvil y por tanto no pueden hacerse con él los retratos para estereoscopio, en atencion á la dificultad de conservar por algun tiempo una posicion fija. Lo mismo sucede respecto de las copias de animales vivos y de cualquier otro objeto en movimiento; pero es indiferente usar uno solo ó dos aparatos respecto de los seres inanimados.

Parece á primera vista que ha de ser difícil calcular la distancia á que deben colocarse los aparatos cuando se trata de sacar de una vez un dibujo estereoscópico que reuna las condiciones necesarias para que aparezca el relieve. Sin embargo, la colocacion de los aparatos es completamente arbitraria con tal que su distancia sea mayor que la de los ojos: lo mismo puede ser doble que diez ó mas veces mayor. Y hay que notar que muchas vistas estereoscópicas sacadas del natural nos presentan con efecto mas agradable que la misma naturaleza, por la sola razon de que nuestros ojos cuya distancia es invariable no pueden darnos de un paisaje lejano las perspectivas que nos presenta la fotografía con solo copiar el paisaje en dos puntos de vista un tanto separados.

Ademas de los efectos que llevamos apuntados ofrece el estereoscopio otros que no dejan de ser curiosos. Colocando en vez de los dos dibujos de un mismo objeto, dos figuras diferentes, como un círculo y un cuadrado, se verán superpuestas las dos figuras, y se observará tambien que en algunos momentos desaparece una de ellas. Si cada una de las dos figuras representasen la mitad de un mismo dibujo, se veria el dibujo como si estuviese entero. Si se colocan dos figuras idénticas pero de color diferente, aparecerá una sola con el color que produciria la mezcla de las dos tintas. Cuando se coloca al lado izquierdo el dibujo destinado al ojo derecho y al lado derecho el destinado al izquierdo, los objetos cóncavos parecen convexos y viceversa, de suerte que las medallas se ofrecen como si estuviesen grabadas en hueco y en vez de ver una estátua nos figuramos estar viendo un molde. Sin embargo, como el sentimiento del relieve depende en parte de la degradacion de los colores, sucede algunas veces que los objetos se presentan en un estado real y despues se trasforman bruscamente para cambiar de nuevo, produciendo un efecto tanto mas sorprendente cuanto que no estando tales variaciones sujetas á la voluntad, se presentan cuando menos se piensa. No todos los dibujos son á propósito para ofrecer tales efectos, solo los presentan aquellos que tienen tintas poco marcadas y que comprenden únicamente un objeto aislado.

Terminaremos este artículo diciendo que en Alemania, Inglaterra y Francia, se publican periódicos en que se dan vistas estereoscópicas de paisajes, monumentos, antigüedades é historia natural. Innecesario es, llamar la atencion hácia la importancia de estas publicaciones ni enumerar los servicios que prestan á las artes y las ciencias. Tenemos que lamentar en España la falta de un periódico de este género que á la vez que hiciese conocer nuestras preciosas antigüedades, propagase el gusto de los estudios. Triste es que no nos apresuremos á seguir con afan las huellas de los que no perdonan medio de adelantar en el camino del saber.

***

PENSAMIENTOS.

«De los amigos, aquellos aued por verdaderos que en vuestra primera fortuna vos amaron: ca el que amigo es, en todo tiempo ama.»

Diego de Valera.

«El que se rinde non finca vencedor: nin el que mete el pié en la red, non le saca cuando quiere.»

Diez de Gamez.

JANER.

LA GAITA GALLEGA.

(ECO NACIONAL.)

A MI QUERIDO AMIGO DON MANUEL MURGUIA.

I.

Cuando la gaita gallega
el pobre gaitero toca,
no sé lo que me sucede
que el llanto á mis ojos brota.
Ver me figuro á Galicia,
bella, pensativa y sola,
como amada sin su amado,
como reina sin corona.
Y aunque alegre danza entone,
y dance la turba loca,
la voz del grave instrumento
suéname tan melancólica,
á mi alma revela tantas
desdichas, penas tan hondas,
que no sé deciros
si canta ó si llora.

II.

Recuérdame aquellos cielos,
y aquellas dulces auroras,
y aquellas verdes campiñas,
y el arrullo de sus tórtolas;
y aquellos lagos, y aquellas
montañas que al cielo tocan,
todas llenas de perfumes,
vestidas de flores todas,
donde Dios abre su mano
y sus tesoros agota:
mas ¡ay! como me recuerda
tambien que hay allí quien dobla,
en medio de la abundancia,
al hambre la frente torva,
no acierto á deciros
si canta ó si llora.

III.

Suena y cruzan por mi espíritu,
puras, risueñas y hermosas,
las sombras de los cien puertos
de que Galicia es señora.
Y lentamente pasando,
como ciudades que flotan,
van sus cien naves soberbias
al ronco son de las olas:
mas ¡ay! como en ellas veo,
con el oro de sus costas,
sus tiernos hijos desnudos
que miran tristes á Europa,
pidiendo su pan amargo
á la América remota,
no acierto á deciros
si canta ó si llora

IV.

¡Pobre Galicia!... tus hijos
huyen de tí, ó te los roban,
llenando de íntima pena
tus entrañas amorosas.
Y como á parias malditos,
y como á tribus de ilotas
que llevasen en el rostro
sello de infamia ó deshonra,
¡ay! la patria los olvida,
la patria los abandona,
y la miseria y la muerte
en su hogar desierto moran.
Por eso, aunque en son de fiesta,
la gaita gallega se oiga,
no acierto á deciros
si canta ó si llora.

V.

¡Espera, Galicia, espera!
Lleva la cruz que te agovia,
regando con sangre y lágrimas
esa vía dolorosa.
Tendrás sed!... Hiel y vinagre
te darán con mano pródiga,
y, con corona de espinas,
cetro de caña por mofa.
Pero los tiempos se acercan,
y cuando suene tu hora
feliz subirás y grande
á la cumbre de la gloria.
Hoy si la gaita gallega
el pobre gaitero toca,
no acierto á deciros
si canta ó si llora.

VERTURA RUIZ AGUILERA.

EL GABAN VERDE.

I.

El juego habia apurado todos mis recursos. ¡Maldita pasion! En pago de mis monedas solo me habia dado una série de emociones terribles y la mas angustiosa situacion.

En tal estado, no podia hacer mas que reflexiones y propósitos que en nada aliviaban mi suerte. Todo lo habia apurado: relaciones, efectos de mi pertenencia, hasta los mas indispensables, el sufrimiento de una anciana tia, hermana de mi madre y mi paciencia.

Era un dia de diciembre, frio y nublado como mi porvenir: aun cuando habian dado las doce, estaba en la cama. ¿Para qué queria levantarme? Todos mis negocios estaban hechos, y no habia por qué incomodarse.

Y sin embargo, era forzoso adoptar una resolucion. Apurado ya el arsenal de mis ideas, insensiblemente y por una serie de deducciones mas ó menos lógicas, vine á parar en la del suicidio. La vida era para mí una carga insoportable, no tanto por falta de fuerzas cuanto por la carencia de recursos, porque para vivir era preciso comer, y yo ni aun me habia atrevido á sospechar que por una circunstancia cualquiera podria satisfacer una necesidad tan natural. El suicidio era casi forzoso, solo que la idea de morir de hambre se me hacia algo bochornosa. Mi ánimo estaba sereno. Yo aceptaba la muerte sin esa tribulacion de espíritu que tan terrible hace la agonía, y esto no es decir que me regocijaba al abandonar el mundo de aquella manera.

A mi modo de ver, el suicidio ademas del crímen que dentro de sí encierra segun nuestra religion, es una necedad completa; pero yo en aquel momento no tenia otro recurso. Era una desgracia que yo mismo me habia proporcionado, y aceptaba sus consecuencias con resignacion.

Pensé en Dios y oré un momento: luego me acordé de mi madre, de los dulces placeres de la infancia que para mí no volverian ya, y lloré; pero fue un llanto tranquilo que me hizo mucho bien; un llanto sin convulsiones ni sollozos... ¡qué diablo!.. El hombre que no llora en un momento supremo es un miserable.

Despues me levanté y me vestí. Queria pasearme por mi pequeño cuarto, darle el último adios. Entre el sitio que habitamos y nuestro corazon hay una dulce simpatía, hija tal vez de la costumbre ó de otra cualquiera cosa que yo no sé esplicar. Aquellas blancas paredes, aquellos ocultos rincones nos han visto reir y llorar mas de una vez. Son mudos depositarios de nuestros mas recónditos pensamientos; han presenciado todas las escenas en que ha tomado parte el corazon... Por eso contemplamos con religioso respeto la casa que ha habitado un hombre célebre; por eso se nos figura estar con él y oirle hablar.

Existe entre nosotros una costumbre que me atrevo á calificar de estúpida, ya que no de impía. Cuando muere alguno de nuestra familia, lo primero que hacemos es cambiar de domicilio, abandonar los sitios que pueden recordarnos al finado, huir de su memoria, como huiriamos de un horroroso espectro; cortar de repente esa íntima relacion que existe entre nuestra alma y el sitio donde acostumbrábamos á ver una persona querida, cuyo recuerdo debia estar siempre en nuestra mente, como lo están en la sepultura las flores amarillas que sembramos en ella. Esto es proceder contra los sentimientos del corazon; por eso digo que es estúpida.

Así, pues, recorria yo mi reducida habitacion, hablando con los pocos objetos que en ella habia, despidiéndome de las sillas y de la mesa, de mi desvencijado catre, de un cuadro que representaba á Eva en el paraiso; todo esto en alta voz y con lágrimas en los ojos.

Quien me hubiese visto digera que estaba loco.

Tomé un cuchillo, decidido ya, pero antes me ocurrió una idea pueril sin duda alguna, un capricho vano si se quiere, que me propuse realizar.

Para dormir el último sueño, para recibir á la muerte con quien iba á desposarme, quise adornar mi persona lo mejor que pude con arreglo á mis circunstancias. Aquello era el coquetismo de la tumba, el *de profundis* de la vanidad.

Me peiné con esmero, compuse el lazo de mi corbata y me puse un chaleco blanco, como para hacer una visita de cumplido, y luego acordándome de una prenda de mi padre que aun poseia, quise echarmela sobre los hombros, como si sus paternales brazos me recibieran al morir.

Era un gaban verde, muy verde; parecia el plumaje de un loro... ¡Dios mio! ¿Por qué se habia hecho mi padre un gaban de aquel color? Su época habia pasado, así es que el corte se resentia de cierto aire de antigüedad que le daba una apariencia bastante grotesca. Los botones eran de nácar, y al reflejar el color verdoso de la tela recibian una tinta particular como el fondo de un paisaje. Yo no sé por qué circunstancia me fijé tenazmente en uno de ellos. Al cabo de un rato mi vista empezó á debilitarse, y creí percibir en medio de su tersa superficie, en el punto en que se reunian todos los rayos de luz, algo de fantástico y original que absorbia toda mi atencion. Era una especie de ebullicion como la de un mar agitado, un oleaje continuo que iba descubriendo en su parte convexa rocas de plata sobre las que brillaban destacando fuertemente su contorno, onzas y doblillas, doradas como los rayos del sol, mariscos sin duda de tan estraños peñascos.

Pasé la mano por mi frente para apartar de mí aquella vision, y me puse el gaban decidido ya; pero al abrochar uno de los botones, precisamente el de tan estraña ilusion, noté que entre el forro y la tela habia un cuerpo estraño que parecia un papel por el sonido.

Inmediatamente me acordé de haber leido raras aventuras de encuentros inesperados en muebles y prendas antiguas, debidos á la avaricia de algun pariente ó á otra circunstancia.

Solo que mi padre nada tenia de avaro y murió pobre: este recuerdo enfrió algun tanto mi entusiasmo. Sin embargo, con el mismo cuchillo que debia poner fin á mi existencia descosí el forro del gaban temblando de emocion y de esperanza. Introduje los dedos por la abertura y... estuve á punto de desmayarme. Habia tocado un papel. ¡Un papel!... ¡Gran Dios! ¡Tal vez un billete de Banco!... ¿Y si era un papel cualquiera... alguna apuntacion importante ó un capricho del sastre?

Fue tal mi preocupacion que estuve tentado á no descubrir nada de aquello por no verme chasqueado, pero la incertidumbre me punzó como un mal pensamiento, como una tentacion vertiginosa que no se puede resistir... metí la mano, saqué el papel y cerré los ojos.

—¿De qué color será? decia entre mí ¿amarillo ó rosado? Acaso un talon del banco... ¡qué afan!..

Le miro... ¡Gran Dios!... Una decepcion mas!

Era un billete de la lotería con el número 5,830.

Todo acabó para mí. Aquel gaban verde, color de esperanza, me habia hecho mas daño que un *elijan* perdido.

No obstante, miré la fecha, y aun era tiempo si habia obtenido algun premio.

El año espiraba aquel mismo dia.

En el reverso del billete habia un nombre y unas señas ademas de la lotería donde habia sido comprado.

MARGARITA: *calle del Prado*, 30, 2.°

Aquello era un clavo ardiendo para el hombre que se ahoga: la última esperanza de un corazon.

Aplacé mi proyecto de suicidio: me puse mi gaban, no el verde, y saltando de cinco en cinco mis ochenta escalones, me lancé á la calle.

Llegué á la lotería; pedí temblando la lista, busqué el indicado número, y en poco estuvo el caer agobiado con el esceso del placer..

El billete que yo llevaba habia obtenido en suerte 50,000 duros.

II.

Tratábase de averiguar qué relacion habia entre aquel misterioso billete y el nombre de Margarita escrito en el reverso del mismo, para lo cual me dirigí hácia el núm. 30 de la calle del Prado. Pregunté al portero si vivia en el piso segundo una señora de aquel nombre, y habiéndome contestado afirmativamente, subí la escalera con precipitacion, haciéndome anunciar por la criada que abrió la puerta como una persona que queria hablar con su señora.

Pasé á la sala amueblada con lujo y elegancia. Todo en ella indicaba el buen gusto de su dueño. No habia esa profusion de adornos y muebles de relumbron que fatiga la vista y hace asomar una sonrisa de desden á los labios de una persona que no se deslumbra fácilmente, y sin embargo era una habitacion *confortable*.

Al cabo de algunos minutos de espera oí ruido en el gabinete, alzóse la cortina y apareció á mi vista la dueña de la casa.

Uno y otro nos miramos: ella enrojeció y yo me puse horrorosamente pálido; quise hablar, la emocion me cortó la voz, y tuve que apoyarme en un sillon para no dar conmigo en tierra.

Era ella...

III.

¿Pero quién es ella? preguntareis.

Hace cuatro años que en una mañana de invierno oscura y fria, creo que era el mes de noviembre, entré en la iglesia de San Sebastian.

El templo estaba enlutado: delante del altar mayor habia un túmulo con blandones de cera, y en el coro se cantaba á grande orquesta el célebre *requiem* de Mozart, ese fúnebre lamento de un alma que pide por el eterno descanso de otra, en notas desgarradoras como el dolor, y armonías sublimes y patéticas.

Yo me acerqué á un confesonario, y presté una religiosa atencion á esa divina música que tan bien armoniza con la letra. A mis piés, arrodillada en el suelo, habia una mujer como de unos treinta y cinco años, vestida de negro, con un abrigo ceniciento que la envolvia entre sus pliegues. Su fisonomía sin ser bonita era una de las mas espresivas que he visto. Una palidez mate hacia resaltar mas el fulgor de sus ojos negros como el pesar: sus cejas de ébano se arqueaban bajo una frente ancha y despejada, tras de la cual se veia bullir el pensamiento; su nariz algo aguileña daba sombra á una boca un poco grande, pero de finos y delgados labios que recortaban en contorno de carmin, dejando admirar unos dientes blancos y diminutos, como una sarta de perlas en un banco de coral. Habia ademas en aquel rostro una cosa que no he visto en ninguna otra mujer, y que le daba una espresion particular y algun tanto fantástica. La piel de sus mejillas, sin perder nada de su frescura, parecia como que se reflejaba hácia las sienes, marcando mas sus líneas, y poniendo mas en relieve la espresion de su mirada, que se derramaba, digámoslo así, por toda la fisonomía.

Este detalle no podia pasar inadvertido cuando se contemplaba de cerca á Margarita.

Concluido el oficio, el templo fue desocupándose poco á poco, y mi bella enlutada, cubriéndose el rostro con los pliegues del velo, salió por la puerta que da á la calle de Atocha.

Aun cuando me impresionó algun tanto, confieso que su recuerdo no me distrajo en todo el dia, y sin embargo aquella mujer debia ocupar muy en breve mi corazon y mi pensamiento.

Al dia siguiente y á la misma hora que el anterior, por no sé qué estraña casualidad, me encontré en la calle de Atocha frente á la iglesia.

Esta circunstancia estraordinaria me ha hecho reflexionar bastante. Creo que alguna vez el corazon obra por sí solo, con una independencia absoluta de los sentidos; porque en realidad yo no me habia fijado en aquella mujer, apenas la habia visto; mis ojos todavía no habian impreso su imágen en mi alma, ni la recordaba mi memoria, y no obstante, el corazon indudablemente la buscaba, se habia posesionado de todo mi ser, sin que mi ser lo advirtiese; así es que mis piés, obedeciendo á aquella órden tácita, á aquella voluntad no formulada, se dirigian al sitio donde por primera vez la habia visto.

Entré en la iglesia, y ella estaba orando junto al mismo confesonario. Ambos nos miramos, y yo entonces sentí una impresion dolorosa en el corazon... Habia bebido la muerte.

Salió del templo y la seguí. Estaba lloviendo; levantó la capucha del abrigo ceniciento y cubrióse con ella. Su diminuto pié, elegantemente calzado, pisaba con soltura.

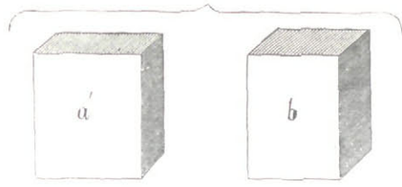


FIGURA 3.ª

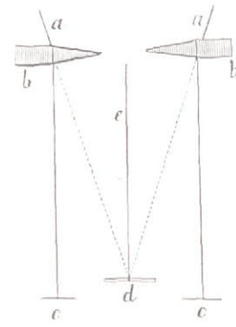


FIGURA 4.ª

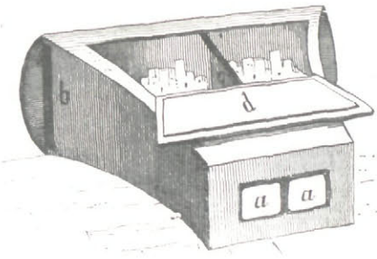


FIGURA 5.ª

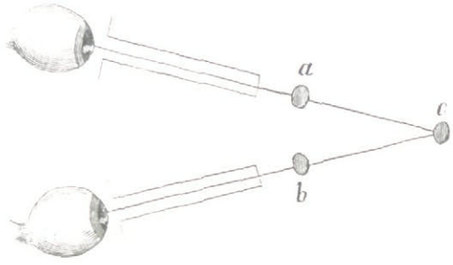


FIGURA 1.ª

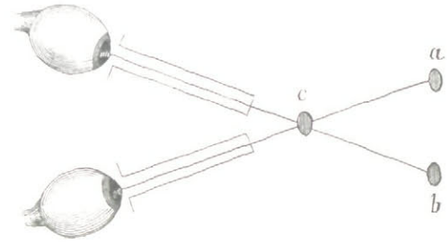


FIGURA 2.ª

EL ESTEREOSCOPIO.

Su modo de andar era vago y abandonado como el de las mujeres del Norte.

Así recorrimos varias calles sin que se notase al parecer que yo la seguia. Por último entró en una casa y yo me alejé.

Esta misma escena se repitió varios dias. Yo estaba loco de amor, y sin embargo no me atrevia á hablarla, aun cuando ella, segun deduje, lo procuraba, ya para matar mi esperanza ó ya para alentar mi deseo.

Era una cosa bien estraña por cierto, y aun no he podido esplicarme una timidez tan ridícula, cuando mi frenesí era cada vez mayor.

Y es que me habia acostumbrado de tal modo á verla dentro de mí mismo, á oir su voz débil y quejumbrosa como un suspiro, á sorprender su ardiente mirada entre los pliegues del velo, que aquella mujer, sin saberlo ella misma, me pertenecia; la habia robado contra su voluntad acaso, y el *sí* ó el *no* de sus labios ni quitaba ni añadia nada á mi dicha... Hasta ese grado de exaltacion habia yo llegado.

Por eso mi resolucion para hablarla era menor cada dia. ¡Ah! ¡demasiado la decian mis ojos!

Ella debió creerme falto de razon.

A pesar de todo, aquel amor de fantasma, aquel contínuo desposorio de dos almas por el pensamiento era sobrado terrible para mí. La alucinacion me mataba.

Habia otra cosa ademas. El recuerdo de aquella mujer estaba ligado de tal modo con el sitio donde la ví por primera vez, que siempre me la representaba la mente delante de un túmulo, entre el humo del incienso y resonando en mi oido las lúgubres melodías de Mozart y las roncas voces de los salmistas. Podia muy bien decirse que era el amor de dos muertos que hacian de una sepultura su lecho nupcial.

Al cabo de un año de este delirio fúnebre dejé de verla, sin que su memoria pudiese huir de mi pensamiento. Mi amor era cada dia mas ardiente...

IV.

Ya conoceis á Margarita, y ya debeis comprender la vivísima emocion que esperimenté al hallarme en su presencia de un modo tan inesperado, y cuando estuve á punto de perder la vida.

Tan luego como me repuse un poco, la espliqué el objeto que me llevaba á su casa, callando por supuesto lo que me pareció oportuno no revelar.

—Efectivamente, me dijo, en ese billete llevaba yo la mitad. Una tarde entré en una lotería en ocasion en que un caballero tomaba el único que habia quedado. Al ver mi pueril enfado de no haber podido jugar, me ofreció galantemente el billete: yo rehusé, mas tanto insistió que por no descontentarle me ví precisada á tomar la mitad, dándole las señas adonde podia dirigirse si salia premiado.

Por las palabras de Margarita no me quedó duda ninguna de que hablaba de mi padre. Una de las señas que me dió fue la de haberle visto el afortunado gaban verde. Dividí con ella el dinero, y ambos á dos volvimos á enmudecer.

Yo comprendí que mi posicion era sobrado embarazosa para prolongar la entrevista sin hablarla de mi amor, y venciendo ya mi antigua timidez iba á hacerlo, cuando ella, leyendo tal vez mi pensamiento, se levantó diciéndome:

—Ya es tarde.

V.

«Venid, y no tardeis si quereis recibir mi último adios... Me muero.»

Estas eran las palabras firmadas por Margarita, á quien hacia mas de tres años que no habia visto.

Eran las ocho de la noche, y yo me preparaba para ir al teatro cuando recibí la esquela. Inmediatamente me dirigí á la calle del Prado, entré en su casa y aun creo que atropellé á una vieja que sentada en un escalon empezó á maldecirme... ¡Ah! ¡qué me importaban entonces todas las viejas del mundo!

¡Margarita espiraba!... ¡Dios mio!

En su habitacion reinaba ese silencio terrible y solemne que se advierte en las de todos los enfermos, interrumpido tan solo por el estertor de la agonía, que es el ruido que hace la muerte al cerner sus alas sobre el que vá á devorar. Una lámpara de pálidos reflejos iluminaba débilmente el blanco cortinaje del lecho.

Allí estaba Margarita pálida y estenuada, con los ojos fijos en una Dolorosa de Andrés del Sarto, ante la cual lucía una vela de cera. Las sombras de la muerte empezaban á oscurecer su rostro, que se destacaba casi diáfano entre la masa negra de su cabello ensortijado. Con su mano derecha procuraba apartar de sus megillas una mosca tenaz, la mosca de la muerte, precursora de los gusanos, y á su lado un sacerdote recitaba las oraciones con que despiden los vivos al que va á entrar en la eternidad.

Y se oia entre las lúgubres palabras del *Miserere* y el hipo de la agonía, la péndola de un reló, con su ruido seco, monótono y terrible, que contaba los últimos instantes de una existencia.

Yo no me atrevia á turbar aquel cuadro supremo que ante mis ojos tenia, y estaba inmóvil contemplando á Margarita.

Al verme, sus ojos despidieron un relámpago de alegría: yo me acerqué y así su mano calenturienta; ella colocó la mia sobre su corazon que apenas palpitaba... se incorporó, me dió un beso en la frente y cayó en mis brazos sin vida, mientras el sacerdote murmuraba á nuestro lado: *auditui meo dabis gaudium et lætitiam.*

. . . . . .

VI.

Cuando entré en mi aposento, un espectáculo estraño hirió mis ojos.

El gaban verde en medio del suelo era consumido por un fuego misterioso. La luz rojiza al reflejar en los botones de nácar me desvaneció completamente y caí sin sentido...

Aquel gaban era para mí un emblema de felicidad: la memoria de mi padre y el amor de Margarita.

PEDRO ESCAMILLA.

BIBLIOGRAFIA.

Acaba de ver la luz pública el precioso *Catálogo bibliográfico y biográfico del teatro antiguo español desde sus orígenes hasta mediados del siglo XVIII*, obra premiada por la Biblioteca Nacional en el certámen público de enero último. Tiempo hacia que las investigaciones bibliográficas eran punto menos que ignoradas; escepto para algunas personas curiosas, de que siempre abundó nuestra patria, la ciencia de los libros era desconocida, y mientras el mismo Portugal contaba con diccionarios bibliográficos como el que en la actualidad está publicando en Lisboa D. Inocencio Francisco da Silva, nosotros tenemos que acudir al incompletísimo Nicolás Antonio y á los particulares de escritores de algunas provincias ciudades y religiones que esperan hace tiempo una mano hábil que los reuna en un cuerpo de obra, y presente así un completo y exacto diccionario bibliográfico español. Para llevar á cabo obra de tal magnitud se necesitan mas medios de los que un simple particular puede reunir: conociendo eso mismo el gobierno estableció los premios anuales de bibliografía, y así publicando cada un año memorias como la del señor Muñoz Romero y la del señor Barrera, será mas fácil pasado algun tiempo llevar á cabo la gran obra bibliográfica que todos los curiosos, los aficionados á esta clase de trabajos, y los que se dedican al estudio de nuestra literatura, desean ver publicada cuanto antes. La obra del señor Barrera es un libro digno de atencion bajo todos conceptos, pues no teniendo todavía una historia de nuestra literatura, pocos son los que conocen el riquísimo tesoro de la literatura dramática española, ancho vacío que viene á llenar el catálogo de que nos ocupamos. Su autor ha dado pruebas de una gran diligencia en cuanto á reunir los mayores y mas curiosos datos acerca de nuestro teatro antiguo y con una crítica no muy comun por cierto en los escritores de estos libros que quieren mas aumentar el número de artículos que dar la verdad y exactitud que es necesario á sus noticias escribió la mayor parte de las biográficas de autores desconocidos los mas, y otros de quienes era muy poco lo que se sabia. El señor Barrera acaba de hacer un servicio á nuestra literatura, y á la ciencia bibliográfica española: en su libro se da noticia de mil y cuarenta autores dramáticos, y de cuatro mil y trescientas comedias, quinientos autos sacramentales y cuatro mil y doscientas piezas entremesiles, y aunque creemos que algunos autores y algunas obras se habrán escapado á su investigacion, presenta sin duda alguna el libro de que hablamos, un cuadro completo digno de nuestra literatura dramática. Echamos sin embargo, de menos, una introduccion en que se historiara la marcha y desarrollo progresivo de nuestro teatro, se juzgara á los principales autores y se espusieran las causas de su decadencia despues del reinado de Felipe IV. Las representaciones teatrales tuvieron sus enemigos, en particular entre los frailes, quienes escribieron algunos volúmenes y papeles condenándolas, no faltando tambien quien saliese á la defensa; un apéndice en que se diera noticia de estos libros y papeles curiosos completarian á nuestro modo de ver el precioso cuadro que nos presenta el señor Barrera en su catálogo. Sin embargo, tal como es, este libro es digno del aprecio público, y nosotros no podemos menos de rendir un justo tributo de admiracion á su autor. Sabemos lo que son las investigaciones bibliográficas, y por lo mismo cuánto trabajo suman las diferentes y curiosas noticias de que nos da cuenta, reciba pues nuestros sinceros elogios.

M. M.

DIRECTOR, D. J. GASPAR.

EDITOR RESPONSABLE D. JOSÉ ROIG.—IMP. DE GASPAR Y ROIG, EDITORES. MADRID: PRÍNCIPE, 4. 1860.