



PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN: MADRID, UN MES, 6 P.; PROVINCIAS, TRIMESTRE. En las oficinas directas, 2 P. por cada trimestre. (C) ENTRANSEÑO Y ULTRAMAR, 50 C.

INSTRUCCION. MORALIDAD. RECREO.

OFICINAS DEL PERIÓDICO: Calle 1.ª principal, Madrid. Se suscribe en todas las librerías y en la Administración. Se insertan anuncios y comunicados.

NUESTROS GRABADOS.

SARPEDON

(Cuarto de M. H. LEVY).

M. Henry Levy ha tomado el asunto de su cuadro del pasaje de la *Ilíada* (canto XVI), en que el poeta refiere cómo la Muerte y el Sueño llevaron a Júpiter el cadáver de Sarpedon, muerto en el sitio de Troya.

Cuenta la fábula que Sarpedon fue hijo de Júpiter y de Laodamia y aliado de los troyanos.

Murió á manos de Patrodo, habiéndose opuesto á uno de los esfuerzos que hizo Júpiter por salvarla. La posesion de su cadáver fué luego disputada por sus amigos y enemigos, y habiéndose acordado de él estos últimos después de una lucha encarnizada, Apolo bajó de las alturas del monte Ida por orden de Júpiter, y entregó el cuerpo del desgraciado joven á la Muerte y al Sueño, quienes lo llevaron al lado de su padre.

SHAKESPEARE Y LA ANTIGÜEDAD

Shakespeare es considerado, y con razón, el más perfecto representante tanto del drama moderno ó romántico en su oposición á la tragedia antigua ó clásica. Pero ¿cómo ha dado el gran poeta inglés este carácter á su teatro? ¿Hizo ajustado á una tradición recibida? ¿Conoce la antigüedad? ¿No tuvo obras ni imitaciones clásicas á la mano, ni floreceres clásicos que le inspirasen? O, por el contrario, tuvo por su instrucción conocimiento de estas obras, estudió sus imitaciones, se inspiró en la doctrina de griegos y latinos y deliberadamente se trazó la senda que tan gloriosamente ha recorrido? Para poder responder satisfactoria y cumplidamente á estas preguntas, preciso nos será investigar qué parte cupo á Inglaterra en el gran movimiento europeo de la Renacimiento; cuál era, en tiempo de Shakespeare, bajo el reinado de la sabia Isabel, la medida general de los conocimientos clásicos; cuál era también el estado del teatro bajo el punto de vista particular de las imitaciones griegas ó latinas, y si el profesorado explicaba las teorías de los antiguos. Será necesario, asimismo, y por medio de las noticias auténticas que existen acerca de la vida del poeta, y sobre todo, con el auxilio de los datos que sus propias

obras nos suministrarán, apreciar el alcance de su instrucción literaria; conocer en lo posible los libros á que consagró su atención; seguirle en las sociedades donde podía oír hablar de la literatura antigua y á la soledad de su gabinete, donde leía sus autores favoritos; procurar, en fin, en cuanto

nos sea posible, el descubrimiento de su opinión respecto de los antiguos y de sus colegas modernos.

En la infinita variedad de su teatro, Shakespeare ha asociado á la escena, nombres, personajes y asuntos clásicos. Desde el principio de su

actividad literaria, y sobre todo, en sus primeras obras, se ocupa de la antigüedad. Sus poemas descriptivos, *Venus y Adonis*, y *Lucrecia*, son griegos y latinos, así por el título como por su temática, y pertenecen, lo mismo que los sonetos, á determinada escuela literaria, á la escuela italiana, cuya influencia llena todo el siglo XVII; notándose en los primeros dramas que se le atribuyen un lujo de reminiscencias clásicas, tan exagerado, que pudiera hacer sospechar en su autor un erudito, y aun tal vez un pedante, si habiésemos de juzgar sus dramas como obra exclusiva y verdaderamente personal.

Desde el principio al fin de la carrera poética de Shakespeare, el espíritu de la antigüedad clásica aparece siempre en su teatro, ya por una cita expresa, ya por una simple coincidencia que recuerda al lector un pasaje conocido; ya, en fin, por una expresión, un recuerdo, un nombre propio. En el *Sueño de una noche de verano* hay un Tesoo, "duque de Atenas", si bien este Tesoo habla de la San Valentin y encierra en un convento á una hija desobediente. Los personajes fantásticos de la *Tempestad* se apellidan Iris, Ceres, Juno. El Rey Lear es un descendiente de Eneas. Cymbelino pertenece á la misma dinastía. Cayo Lucio es el nombre del general que marcha contra él. Pero esto no basta para dar á las obras carácter de antigüedad, y solo se puede llamar antiguas á aquellas á que hemos aludido: los *Errores*, cuyo asunto está tomado de los *Menochmas*, de Plauto; *Troilo y Crésida*, personajes de la *Ilíada* de Homero; *Timon de Atenas*, *Coriolano*, *Julio César* y *Antonio y Cleopatra*. Y aun estas seis obras, por su fondo y su colorido, pueden ser consideradas como antiguas. ¿Inspira Shakespeare en los textos antiguos originales ó traducidos para escribirlos? ¿No fué acaso en la tradición de la Edad Media ó simplemente en la del teatro?

De las diversas obras que podremos estudiar en este sentido, la comedia los *Errores* es la primera por la fecha, mas no por su importancia. Su deliciosa lectura es más un placer que un estudio, y es insignificante lo que puede enseñarnos respecto de las relaciones de Shakespeare con la antigüedad. Sería preciso volver á leer los *Menochmas*, y aun elegir entre las numerosas imitaciones que de esta obra se han hecho, las de Rotrou y Regnard, pa



Sarpedon (Cuarto de M. H. Levy).

ra dar mayor espacio á nuestra comparación. Por el contrario, nada más apropiado para nuestro estudio que *Troilo y Crésida*. El asunto de esta obra es el mismo que *Helena* y *Shakspere* ha representado en ella la mano de Homero, pero con tan audaz irreverencia, y dando fuerza de tal modo á su fantasía, que ninguna de sus obras ha escandalizado tanto á sus severos críticos, ni llevado á tal extraviar la pasión en sus entusiasmos admiradores. Como la sublime explicación que un crítico alemán, Ulrich, ha expuesto con el fin de conciliar las opiniones, y poner en paz su propio espíritu evidentemente divide entre la adoración de Homero y la adoración Shakspereana:

«El gran Shakspere, con su penetrante mirada, no ha dejado de ver el beneficio físico que un comercio cada vez más íntimo con la elevada cultura de la antigüedad, había ya producido y produciría todavía en el espíritu cristiano de Europa. Pero también comprendió lo peligroso de una admisión tan franca hacia la antigüedad clásica, porque la religión y la moral de aquellos que la admitían sin reserva, tienden inevitablemente á una profunda decadencia: tal fue el destino del siglo XVIII á los ojos del observador filósofo.

«Por una inspiración de su espíritu profético, que penetraba en igual medida en la realidad del porvenir que en las brumas del pasado, Shakspere escribió aquella obra tan profundamente significativa del mundo heroico de Homero. Pero no quiso empujarse lo que es grande, ni mucho menos combatir á Homero y la poesía heroica, en general, sino únicamente á los críticos que desacreditaban el valor de los antiguos llevándolos á convertirlos en ídolos.

P. S.

(Continuare.)

REGRESO MUSICAL.

GEORGES BIZET.

El arte musical francés acaba de experimentar una de sus pérdidas que conmueven tanto más cuanto son más inesperadas: una de esas pérdidas, cuya trascendencia no puede calcularse, por lo mismo que recae en un artista joven, distinguido, lleno de vigor, lleno de vida y cuya existencia ha seguido en sus primeros años el camino del genio. Georges Bizet, el original autor de *L'Arlesienne*, ejecutaba con gran éxito, éxitos discutible y discutido, pero grande, en los conciertos de la Sociedad de profesores, ha fallecido repentinamente en París á los treinta y siete años de edad.

Pobre Bizet! Parecía á esa edad, pero digno y brillante juventud artística que profiere tanto el esbozo como el porvenir aun á riesgo de concebirse las iras de los reaccionarios, antes de dedicarse á empolvar el espíritu con los materiales desaventajados é inútiles de la repavejería del pasado.

Pobre Bizet! Los que en vida le echaban en cara sus jeremiadas por Mendelssohn, Wagner y Gounod; los que á cada momento le censuraban sus simpatías hacia el maestro alemán del *posseoir* los que, en una palabra, amañaron á su popularidad todos cuantos obstáculos pudiese surgir la mala fortuna de un autor extranjero ó de un compositor extranjero, hoy que Bizet ha muerto, arrojan sus exageraciones, pulsan sus defectos, llaman a maestro distinguido, compositor correcto, artista delicado y original.

Ayer, Bizet era un peligro para el arte francés; era un extravío, un loco, un... vengrancia. Bizet viva.

Hoy la pérdida de Bizet es cruelísima; el joven maestro era una gran esperanza para el arte de su patria, Bizet ha muerto.

Tiene razón Revilla, cuando con mordaz y acertada, en una de las poesías de sus *Dudas y tristezas*:

«Siempre lloraba el muerto
Y siempre lloraba al vivo
Eso que ante eternidad
Cede la memoria que
Empalme al la justicia
O que al la verdad
Cada vez que el alma
Cada vez que los misterios
Cada vez que los misterios
No hacen á los vivos sentirlo»

Georges Bizet (á quien se ha llamado siempre con el nombre dicho de *Jorge*, á pesar de nombrarse, según consta de documentos auténticos, Alejandro César Leonopoldo), nació en París el 25 de Octubre de 1838.

La siguiente lista de los premios que el malogrado maestro obtuvo en el Conservatorio, en cuyas cátedras ingresó siendo muy joven, darán elocuente testimonio del aprovechamiento con que Bizet recorrió todas las clases, so las que en sus estudios constituyeron la difícilísima carrera de compositor.

- En 1840, primer premio de solfeo.
- 1851, segundo premio de piano.
- 1852, primer premio de piano.
- 1853, primer accessit de órgano.
- 1854, segundo premio de fuga.
- 1855, primer premio de fuga.
- 1856, primer premio de órgano.
- 1857, primer premio de Roma.
- 1857, gran premio de Roma.

De vuelta de la villa de Médici, donde se halla establecida, en la Ciudad Etrusca, la Academia francesa de Bellas Artes (nuestros pensionados de música viven en casas de huéspedes y gracias) Bizet se presentó al concurso abierto por Ofendrán para premiar la mejor ópera en un acto.

De todos los opositores que accedieron al certamen, dos fueron favorecidos por la suerte: Bizet y Leszcy, el popular autor, este último, de *La lle de madame Angot*.

Poco tiempo después, Bizet hizo su debut en el teatro Lírico, en una ópera ómita en tres actos, *La perla de las Indias*, que obtuvo un éxito, y colocó á su autor á la cabeza de los jóvenes compositores franceses.

Al proceder á las pruebas *La niña bonita de Perú*, cuyo éxito fue aun mayor que el de la obra precedente, pero á la que no acompañó poco después

un fausto completo, el de *Djamili*, ópera cómica en tres actos.

Los coros, intermedios y melodramas de *L'Arlesienne*, vistieron á aumentar el resplandor de Bizet, en su gran éxito, y por encima del fracaso del drama de Alfonso Daudet, ocupando un brillante lugar en los conciertos.

La última ópera ómita del malogrado artista se estrenó hace dos meses en París. Dicha obra, que como las primeras de Bizet, el malogrado artista hemos tenido ocasión de examinar, es un nuevo testimonio de la despreocupación y libertad con que nuestros vecinos describen siempre todo cuanto á nuestros hábitos nacionales hace referencia.

Titulase *Arlesien*, y su argumento está calado en la novela de Eugenio Moreau. El protagonista es un torero apodado *Le Remendoy* hay corridas de toros que empieza á ser de campaña; gitanas que cantan habaueiras; cigarreras que entonan valses por todo lo alto, y otros mil disparates que sería propio enumerar.

La música nueva desde luego que Bizet ha estado en España (stirar en Andalucía algún tiempo), está escrita con verdadero instinto, si no con propiedad en lo que se refiere á nuestros cantos populares; y en cuanto á la parte dramática, que tiene en el libreto un importante papel, revélase como las primeras de Bizet, la parte orquestal, sencilla y el elegante y original estilo del autor.

Acogida con favor dudoso al principio, el éxito de *La Cía*, de Bizet, ha ido creciendo de día en día, y la catástrofe que el arte francés deplora en estos momentos, aumentará seguramente las simpatías que la última producción de Bizet ha logrado despertar en el público parisiense.

Las escenas que se han celebrado por el alma del desgraciado artista, han sido verdaderamente conmovedoras, y el templo de la Trinidad ha sido insuficiente, según los diarios franceses, para contener el considerable número de personas que se han apresurado á rendir el último homenaje al autor de *L'Arlesienne*.

La música ejecutada durante la fúnebre ceremonia, recordó los éxitos que en vida había tenido el compositor. He aquí las piezas que se ejecutaron: Primer: *Estrofa de órgano sobre motivos de L'Arlesienne*. Segundo: *Segunda*. Overtura de *Pátria* (compuesta por Bizet y estrenada con mucho éxito hace pocos años en París), por la orquesta de Pauleloup. Tercero: *Pia*, adaptado á las palabras del dúo de *Los pescadores de pe las*. Cuarto: *Andante de L'Arlesienne*, por la orquesta de Pauleloup. Quinto: *A parte*. Sexto: *Marcha de L'Arlesienne*, por la orquesta. Séptimo: *Marcha fúnebre* de Chopin.

En los cuatro ángulos del fúnebre estaban arrodillados Ambrosio Thomas, Ludovico Halevy, Carlos Gounod y Camilo Du Locle, y alrededor se veía un número de más notable gente. París es el arte musical, y él es la religión.

Después de la ceremonia religiosa toda la comitiva se dirigió al cementerio de Montmartre, donde el cuerpo de Bizet descansará para siempre, y allí, con lágrimas en los ojos y el más profundo dolor en el alma, dejaron con un sollozo y un grito de dolor, el cuerpo de Bizet, y el cuerpo de Bizet, en nombre de los autores y compositores dramáticos; Camilo Du Locle, empresario de la Ópera cómica, en nombre de los artistas de dicho teatro; y Carlos Gounod, el inmortal autor de *Fausto* y *Romeo y Julieta*, en nombre de la amistad y el compañerismo.

Bizet había contraído matrimonio con mademoiselle Madelaine Halevy, hija del autor mismo de *La Helena*. El día que entraron al malogrado compositor era aniversario de su casamiento.

Bizet era una vida desconsolada, un huérfano de dinero, un recuerdo invaluable del maestro distinguido y del hombre de ejemplar conducta; un vaso difícil de llenar en el arte lírico-dramático francés y el profundo dolor de una existencia corada cuando, sumada la imaginación por la pasión y la observación, se eleva, hacia aspirar una sólida y abundante cosecha.

«Oro que se va cuando quita hacia más falta, en esa época de dudas, de vacilaciones, de sufrimientos y congojas, en esta época de verdaderos sobresaltos para el arte!» (Pobre Bizet!) (Pobre arte!) Antonio Peña y Goni.

UN CRÍMEN CIENTÍFICO. (I)

(CUENTO).

II.

El licenciado Ojeda había sido en sus buenos tiempos famoso oculista: sus pomadas y colirios, eran de tal valor, que se falsificaban como los billetes del Banco Nacional; había hecho un estudio profundo de todas las partes del ojo, á fuerza de quemarse las pestañas: era el tutor de las pupilas y dispuso las nubes, para que luciese sus colores el iris de los ojos; complicados, sutiles y extrínsecos instrumentos su invención, le permitían internarse en el globo del ojo con singular exactitud: vaciaba ojos indómitos y colocaba en su lugar ojos de cristal, cuya mirada era irresistible: en su despacho solo se veían objetos relativos á su profesión, pues hasta el úmido objeto trivial que le adornaba, era una estatua de Argos, representando con cien ojos.

«Su señora, rodeada continuamente de ojos traidores y enfermos de la vista, y yo oyendo hablar en su casa sino de cataratas y oofalmías, de la visión de la retina y la esclerótica, habia tomado un resaca de mi observación, le permitían internarse en la vista más de una vez, en las disquisiciones que ocasionaba el fastidio, estuvo á punto de sacar los ojos á su esposo: pero escusada por el aburrimiento, y no habiendo podido satisfacer en su empujón el sotojo cruel de dejar sin vista á su mujer, se limitó dando á luz una niña completamente ciega.

Ojeda recibió con tristeza aquel legado de la mala voluntad de su señora. Había un efecto desastroso que con frecuencia este diálogo: —De quién es esa niña ciega? —De Ojeda el ocularia.

(1) Véase el número 61, del domingo 20 del corriente.

El cariño hacia la niña, el celo por su reputación médica y la tenacidad científica del sabio, en lucha con lo imposible ó lo desaconsejado, determinaron un cambio radical en la manera de ser del ocularia. Hasta entonces, en cada ojo enfermo que le mirara se abría un mundo nuevo, un mundo desconocido que debía volver á su estado normal: una dolencia que era indispensable combatir. Desde entonces consideró los ojos sanos ó enfermos de todos los seres vivientes, como objetos de estudio para dar fuerza á su hijo. ¡Cuántos perdieron los ojos ó se cegaron á la buena fe del ocularia! El licenciado tuvo que abandonar la profesión en un montón de tarteros, salvándose con su familia, marchó á la granja de las infinitas personas á quienes había proporcionado colocación de lazaretos.

Aquella contrariedad, y la convicción de que la ceguera de su hijo era irreparable, le llevó de adós al Sr. de Ojeda, le produjeron una especie de alegría: hora de enfermos, dispuso de un tiempo sin límites para hacer experimentos en toda clase de animales.

Con las nubes un aeronauta con el rollo del ciclo: se internaba en un sabio en una explosión de dinamita, ó aun los salvajes á un geógrafo que excitó su apetito, y la ciencia consigna y analice con justicia los nombres de esos mártires. Pero la ciencia es sagrada, después de haber visto, en sus mártires subalterno: la rana descomulgada viva, cuyos miembros palpitantes se estudian con deleite el gallo, al que se corta en vida una parte del cerebro, para hacer observaciones en los nervios, contribuyen con horribles sufrimientos al adelanto de las ciencias, sin que puedan consagrarse una frase de gratitud á su memoria. El licenciado Ojeda, con crueldad científica, operaba á cuantos animales caían en sus manos; pero, digámoslo en honra suya, tenía la humanidad costumbre de no arrancárselos más que un ojo.

«¡Qué espectáculo! ¡Vivir aquel estallido aislado, lejos de testigos importunos, y donde á nadie escandalizaban los quejidos desgarrados de las víctimas! Allí había realizado estudios profundos y operaciones atrevidas en los ojos palpitantes de sus perros y palomas: había hecho innumerables perfeccionamientos en los instrumentos operativos, é inventado otros de un finísimo y extraordinario. Solo le faltaba ya construir un ojo artificial que sustituyera al ojo vivo.

«Pensaba en ello Ojeda, cuando, cegado en una cámara oscura, analizaba un rayo de sol; descomponía los colores con un prisma de cristal: —Su actividad científica buscaba otros caminos no menos importante: el oculista traidor de cegarse á esta pregunta, que se había dirigido á él: ¿cuánto una mañana al despertarse.

—¿Se puede ver á sí mismo? Las dudas de los sabios, por más extrañas que parezcan, tienen á veces fructuosas en que se apoyan. —Los mudos hablaban sin voz, sustituyendo la palabra con los dedos; —se decía. Los sordos oyen, poniendo en contacto su dentadura con la garganta del que habla, por medio de un bastón. ¡No ha de tener la naturaleza un recurso auxiliar para el sentido de la vista que es más necesario! —Y el licenciado se entregaba con pasión á sus experimentos, en busca de aquel doble sentido.

El lector recordará que uno de los crudos de Ojeda era tenaz; pero su admiración subió de punto, cuando se dio que también existía en el mismo caso otro ser. Ahora bien, se había hecho todo lo posible, pero los experimentos en aquel caso daban misterioso.

De vez en cuando el licenciado Ojeda había dirigido sin éxito razonadas exposiciones al Gobierno, pidiendo la sustitución de la pena de muerte con la pérdida de la vista, apoyándose en el ejemplo antiguo de los zordos y en la autoridad de un novelista moderno (I), y compró metiéndose á ser abogado de la justicia.

La fisonomía del sabio adquirió con estas revelaciones un carácter trágico y sombrío. ¡En arribos la dirección de diez cráneos muertos! ¡O era vivo el sentido de la vista que es más necesario en un caso! ¡Tenía razón el campesino que aseguraba haber oído en el castillo grato desgarrados de personas!

Justo Fernández Brann.

(Continuare.)

ASUNTOS VARIOS.

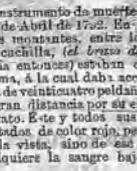
LA GUILLOTINA.

La guillotina, introducida en Francia el 7 de Marzo de 1793, no era entonces una invención tan nueva como hubiera podido creerse. Ya el instrumento existía ya aunque en un estado rudimentario. En 1507 se hacían las ejecuciones en Ginebra por medio de un aparato llamado *manero*, que solo se diferenciaba de la guillotina actual por un forma tosca y gruesa. Con el manero fue descubierto Beccaria, en Roma el año 1800. Los sucesos sucesivos también un instrumento análogo conocido con el nombre de *midon*. Por último, con una máquina de este género fué ejecutado en 1823 en Tolosa, el duque de Montpensier. Sin embargo, limitado su uso á casos particulares, continuó empleándose la torca por las criminales cometidas en la noche por los criminalistas.

La primera guillotina fué establecida por un tal Schmitz, fabricante de pianos, con arreglo al dibujo de un señor Hismato Laquinante, magistrado del tribunal de Strasburgo. La cuchilla tenía entonces esta forma:



Por indicación de Luis XVI se adoptó muy pronto la forma triangular. Hacia la forma que se le dio, forma que todavía en 1850 conservaban las antiguas guillotinas de los departamentos franceses:



El nuevo instrumento de muerte empezó á funcionar en 25 de Abril de 1792. En esta época, los dos enormes montantes, entre los cuales estaba colocada la cuchilla; (el brazo de la guillotina como se decía entonces) estaban colocados sobre una plataforma, á la cual daba acceso una escalera completa de veinticuatro peldaños, del ángulo desde gran distancia por su elevación, el ángulo avanzó. Ésta y todos sus accesorios hallábanse pintados de color rojo, pero no de oro que alegria la vista, sino de un rojo mate oscuro que adquiere la sangre bajo la influencia del aire.

Entonces causaba mayor horror este instrumento, al pie del cual era condenado el condenado medio muerto ya por las angustias de un largo camino, cuya escalera se le hacía subir, y donde después de vestirse el fúnebre traje, se le colocaba más fuertemente bajo la cuchilla, donde prolongados minutos de angustia le separaban del fin del suplicio.

Este inmenso cadalso, que convertía las ejecuciones en un espectáculo público donde el ejecutor, el sacerdote y el otro eran los actores, fue reducida poco á poco hasta quedar á la altura de un hombre de pie. Diminuyeron también las dimensiones de la plataforma y la elevación de los brazos de la máquina, y se compensó la disminución de fuerza que esto producía, con el aumento del peso de la cuchilla y la sustitución de las antiguas ranuras usadas de gran peso donde bajaba, con un nuevo aparato que evita todo resaca.

En estas condiciones, el cadalso desapareció casi totalmente cubierto por las fuerzas de estallida que rodeaban durante la ejecución. Hoy la guillotina está colocada en el suelo, y ha desaparecido el uso de la plataforma. Por último, el color rojo que otros tiempos ha sido reemplazado por el verde ó el marrón oscuros.

Al mismo tiempo que se hacían estas modificaciones, se pensó en cambiar la forma de la cuchilla, cuya punta aguda facilitaba la oxidación, remediándose en la punta con un pedruzco de hierro, con un nuevo aparato que evita todo resaca. En estas condiciones, el cadalso desapareció casi totalmente cubierto por las fuerzas de estallida que rodeaban durante la ejecución. Hoy la guillotina está colocada en el suelo, y ha desaparecido el uso de la plataforma. Por último, el color rojo que otros tiempos ha sido reemplazado por el verde ó el marrón oscuros.

He aquí sus formas:



Con la hoja oblicua no hay que temer, añade el citado periódico el caso horrible que describe Ulrico Haug en la introducción del *Último día de un rey de muerte*, de haber descargado el guillotina en la cabeza de un niño, á sus veintiseis años de edad, una mujer, sin matarla.

Aun debemos mencionar otra modificación. Hoy no se sujetan al condenado amarrándole como antes, sino se le arroja de improviso y con fuerza sobre la plancha, abreviando así su sufrimiento.

NOTICIAS DEL EXTRANJERO.

DESPATCHOS TELEGRÁFICOS.

1857. — El vicario general de la ciudad, siendo recibido en el castillo por el Obispo de Viterbo, que lo dispensa en su nombre.

1857. — El gobernador de esta capital ha hecho las modificaciones en el caso de Italia.

1857. — El Emperador Alejandro tendrá su entrevista con el duque de Saxe Coburgo y Gotha en el castillo de San Petersburgo.

1857. — La Academia de Ciencias de París ha acordado que el duque de Saxe Coburgo y Gotha sea el representante de Austria en el Congreso de Viena.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

1857. — El gobierno francés se ha comprometido a pagar un millón de francos al ministro.

Una correspondencia de Yokohama, que publica el *Journal des Débats* da cuenta de las reformas que está llevando á cabo el mikado para civilizar el imperio del Japon. Últimamente ha establecido una segunda Cámara por medio de un decreto imperial publicado el 15 de Abril, concebido en los siguientes términos: «La segunda Cámara del trono rennó á sus principales súbditos, y juró ante Dios el pacto de los Cinco Artículos. «Procurando tal solo el bien del país con respecto á sus esfuerzos á los intereses de su pueblo. Si hasta ahora hemos disfrutado de perfecta tran-

(1) Eugenio Stú: *Los Misterios de París*.

