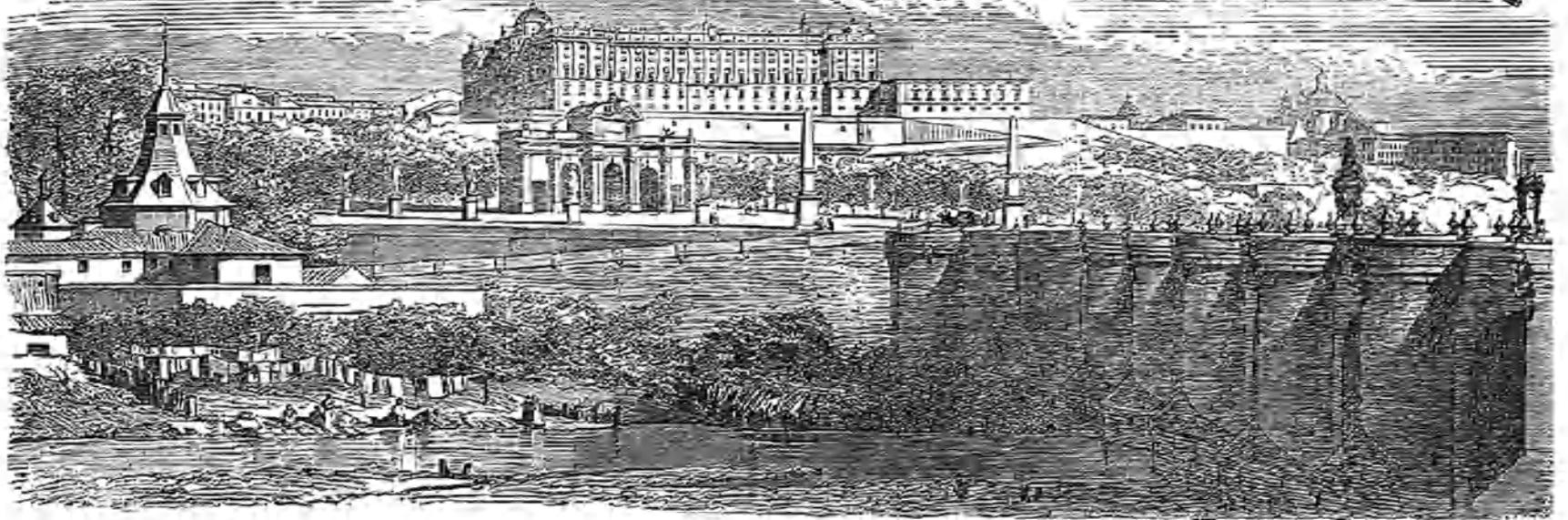


LA ILUSTRACION DE MADRID



REVISTA DE POLITICA, CIENCIAS, ARTES Y LITERATURA.

AÑO II.

MADRID 15 DE NOVIEMBRE DE 1871.

NÚM. 45.

SUMARIO.

TEXTO.—Ecos, por D. Isidoro Fernández Flores.—Recuerdos arqueológicos y monumentales de Palencia. Carta II, por don José Amador de los Ríos.—Montiño. Douffé, al Excmo. señor D. Juan Eugenio Hartzenbusch, por El doctor Theissen.—Excmo. Sr. D. Antonio de Fontes Pereira de Mello, por X.—Los grandes problemas. Canto primero, por D. Ramón de Campoamor.—Iglesia de San Francisco el Grande, en Madrid, por X.—Exposición de Bellas Artes, por D. Peregrín García Cedeña.—Gasbaroni, por X.—Crítica de teatros, por D. Peregrín García Cedeña.—Roma, «Zito, silenzio! Che passa la ronda!» Cuadro del Sr. Pellicer.—Contemplando la momia del emperador Carlos V, por D. Manuel del Palacio Gasabos.—Excmo. Sr. D. Antonio de Fontes Pereira de Mello, dibujo de D. A. Perea.—Exposición de Bellas Artes. Sección de pintura. Puerto de Málaga en un día de calma, cuadro de D. Emilio Ocaña, dibujo del mismo.—Gasbaroni, dibujo de D. Manuel Domínguez.—Exposición de Bellas Artes. Sección de pintura. «Zito, silencio! Che passa la ronda!» Cuadro de D. José Luis Pellicer, dibujo del mismo.—Vista de Meilla, dibujo de D. P. Prati.—Exposición de Barcelona. Salón destinado a objetos varios de la industria catalana, croquis de D. Félix Urgellés, dibujo de don José Luis Pellicer.—Exposición de Barcelona. Exterior de la misma. Exhibición de ganados, croquis de D. Eduardo Reventós, dibujo de D. Daniel P.—Interior de la iglesia de San Francisco el Grande, en Madrid, dibujo de D. N. Nao.

do de ejemplares certificados cada día, no nos es posible hacer las remesas con la celeridad que deseamos.

Disfrutarán también de este regalo los nuevos

suscriptores que hagan su abono por seis meses. El ALMANAQUE DE LA ILUSTRACION DE MADRID se vende al precio de cuatro reales vellon en la Administración de nuestro periódico, Plaza de Matute, núm. 5, y en todas las principales librerías de Madrid y provincias.

ECOS.

Uno de los grabados que en este número publica LA ILUSTRACION DE MADRID, corresponde a la Exposición general de las cuatro provincias catalanas inaugurada por el rey en su viaje a Barcelona. La comisión organizadora de ferias, exposiciones y fiestas populares, ha podido disponer con tal objeto de un local tan apropiado y magnífico como el de la Universidad nueva, dando así mayor realce al concurso artístico, industrial y científico de las provincias catalanas.

En aquel vasto recinto tienen representación honrosa las industrias de tejidos y estampados en seda, lana y algodón; los hilados de todas clases; la maquinaria; la fundición de hierro; la fabricación de productos químicos; la industria agrícola con vinos, aceites y otros productos naturales y la extractiva con los carbones; la platería y joyería; la cerámica, vidriería, carpintería; el papel para escribir, para embalar, para fumar, el papel pintado y el continuo; los objetos destinados a la enseñanza ó a la diversion de los niños; la litografía, el grabado, la pintura, todo, en fin, cuanto puede mejorar las condiciones físicas ó morales de los pueblos.

Todas las salas y galerías de la Exposición general catalana



EXCMO. SEÑOR DON ANTONIO DE FONTES PEREIRA DE MELLO.

ADVERTENCIA.

Hoy recibirán todos nuestros suscriptores residentes en esta capital el ALMANAQUE DE LA ILUSTRACION DE MADRID, y empezamos a remitir ejemplares certificados del mismo a los abonados en las provincias; debemos advertir a éstos que no admitiéndose en las oficinas del correo central más que un número determina-

están dispuestas con extraordinario buen gusto; en todas ellas, dejando á rincon pesados armarios y armatostes de madera, han sabido los expositores producir grata impresión con las solas mercancías artísticamente agrupadas y colocadas para mayor atractivo en graciosas estanterías que ya las sostienen, ya las encuadran según la cualidad de los géneros expuestos y que siempre realizan sus buenas condiciones industriales. Uno de los salones destinados á la industria catalana se encuentra, como de nuestro grabado se infiere, adornado con los objetos expuestos, formando artísticas agrupaciones, y despierta más que otro punto de la Exposición ideas de grandiosidad y magnificencia.

Y ahora, pasando de una Exposición á otra, continuemos, si os place, nuestros pasos por la de Bellas Artes que se celebra en Madrid.

Yo me he preguntado muchas veces ante algunos cuadros de los que figuran en la Exposición, por qué estando ellos tan bien pintados no me impresionan ni seducen lo más mínimo. Esta falta de sensibilidad mía, esta imperturbabilidad con que contemplaba las finezas y prodigios de una ejecución, de una *factura* inmejorable, me indignaba contra mí mismo.

¿Qué te desagrada en ese cuadro, sepamos? me preguntaba: ¿qué tienes que decir de esa casaca? ¿Cuándo has visto alguna más bien hecha, ni mejor cosida; de una seda tan superiormente fabricada, de unos faldones cortados con tal magnificencia? ¿No merece el autor de esa deliradísima prenda una medalla, no digamos aquí, donde sólo se trata de una imitación simple, sino en la misma Exposición regional de Barcelona, honor de la industria? ¿Fues cómo no te suspendes y maravillas?

Ciertamente, el artista al dar principio á una obra debe sentirse bajo el influjo de una impresión más ó menos trascendental, pero siempre poética. Si el pintor pinta una cesta de cerezas, pongo por caso, no lo hace por las condiciones nutritivas de esta fruta, sino por su linda forma, por su hermoso color, por su delicada transparencia, que recreando sus ojos halagan también su espíritu. De no ser esto, en vez de pintar las cerezas se las comería.

Pero sucede frecuentemente, y de ello es una prueba el cuadro de la casaca en cuestión, que mira y remira usted muchos cuadros sin dar con el sentimiento poético, sin encontrar ese *quid* inexplicable, pero sensible, que se llama arte.

Ya se ve, el artista no tenía ese sentimiento poético, ¿cómo ha de tenerlo su obra? ¿Si tuvo la idea de copiar las cerezas fué quizás porque al verlas tan frescas cayó en la cuenta de que necesitaba un traje de verano?

Sin embargo, el pintor no tiene obligación de estar siempre inspirado. Alguna vez dormía Homero, no sólo física, sino intelectualmente. Pero los artistas comen, y en medio de la gran falta de inspiración que suele abrumarles, la cocinera, esa musa doméstica, viene á pedirles algunos maravillosos para poner el puchero.

En situaciones como esta Homero improvisaba una oda llena de ripios, y Murillo cogiendo al primer granuja que encontraba llevábalo á su estudio, *metamorfosábale* en ángel y lo enviaba en un lienzo á la feria.

Hay, pues, que hacer cuadros para vivir hoy en el mundo y no para vivir mañana en la memoria de la posteridad. Y ¡qué puede exigirse en rigor á todos esos cuadros más ó menos frívolos, inspidos é insignificantes que abundan en las Exposiciones y que á manera de las hijas del placer y del amor visten con seductores atavíos la desnuada de sus almas para agradar á los ojos del vulgo! Son los cuadros pintados por el hambre, cuadros que hace el artista sin preguntarse si le gustan, sino si le agradarán al comerciante que ha de comprarlos para revenderlos, y que tiene más miedo á la inspiración y al genio que al mismísimo cólera morbo.

Verdad es que el comerciante de cuadros se disculpa con el público, el cual, en materia de bellas artes, suele dar la preferencia entre todos los géneros al género tonto.

Para adornar las habitaciones de estos edificios-columnas en que vivimos, necesitamos muebles microscópicos y cuadros del tamaño de las alfileras. Un lienzo que mida dos metros de altura sólo puede colocarse en el gabinete de una casa moderna... carollado.

De aquí la natural y justa afición del público á los

cuadros que un monje ó un señor de la Edad-Media crearian hechos para las casas de algun pueblo de lili-putienses.

No se opone, sin duda, la pequeñez de tamaño de un lienzo ó de una tabla á que puedan en ellos representarse notables acontecimientos históricos, ó sacenas de pasión trazadas con genio y pintadas con arte.

Sucede, sin embargo, que los grandes asuntos pierden su carácter al reducirse y afinarse, como pierde el león su majestad y terrible aspecto si se le esquila á mitad del cuerpo, y se le rizan las melenas con tenacilla y se le atusa y se le da cosmético en los bigotes, como suele hacerse con los perritos de lana.

Resulta, pues, que hay que buscar los asuntos del tamaño del cuadro, como hay que buscar los laesayos á medida de las libreas.

Como estamos, por fortuna, en el siglo de la honestidad, de la virtud, de la pudibundez y del recato, apenas si hay pintor que en sus cuadros coloque alguna figura desnuda. En un lienzo de un par de metros, para cada diez varas de paño, seda, ó terciopelo pintados, se calcula una onza de carne.

Una mañana se levanta un pintor muy temprano y baja al Rastro en busca de antigüallas.

En aquel bazar inmenso del pasado encuentra una chupa de raso bordada con sedas de colores á la usanza del tiempo de Carlos IV, y un fagote apollillado. Compra ambas cosas, váse á su estudio y pónese á mirar el fagote y la chupa.

¡Hé aquí un cuadro! exclama. ¡Una chupa que toca el fagote! Quiero decir un músico de palacio contemporáneo de Goya, que antes de ponerse la casaca para ir á la real capilla ensaya su fatídico instrumento.

Una, pues, á la chupa un hombre que tiene en sus manos el fagote, pone detrás un escritorio de concha con bronceos, y sobre éste unos cocheros de Talavera y á un lado una silla con un carteron enorme, y al otro un monton de librajos y papeles de música; y con esto y hacer del cuadro una miniatura al óleo que resista al microscopio, poniéndole por título alguna frase epigramática, obtiene una medalla, y los aficionados se disputan el honor de comprar la simple copia de una chupa y un instrumento que costaron dos pesetas en el Rastro.

Así se hacen los cuadros hoy en día. Este es el arte á la moda del siglo.

La Ilustración de Madrid publica hoy una vista de Melilla á la que acompañaría el artículo correspondiente, si la abundancia de original no lo impidiese. El artículo se publicará en el próximo número.

Preciso es reconocer que entre todas las huelgas que amenazan dejar paralizados el comercio y la industria, la más grave sería la de panaderos. Por fortuna estos en Madrid sólo nos amenazaron un momento con dejarnos sin pan tierno los lunes, á causa de no querer trabajar en domingo.

Contra esta pretension, al parecer razonable, hay una razón muy atendida: hay la aspiración universal á comer pan tierno lo mismo los lunes que en el resto de la semana.

Y esta aspiración está justificada y preceptuada por la Iglesia, que nos manda pedir á Dios el pan nuestro de cada día.

De cada día, es decir, el pan hecho en el día mismo, porque si no, claro está, hubiera dicho *del día anterior* ó de la vispera.

Paréceme, atendida esta trascendental consideración, que los panaderos que intentan condenarnos á comer pan duro, son, más que buenos internacionalistas, pésimos cristianos.

El gremio de fondistas, pasteleros, bollereros y expendedores de vinos, han nombrado una comisión la cual ha visto al alcalde primero, y le ha pedido que anule la disposición por la cual se manda cerrar á las doce de la noche en punto sus respectivos establecimientos.

Excmo. Sr., ha dicho la comisión al alcalde: desde que V. E. ha dado esa orden, al sonar las doce se le abre á todo el mundo el apetito.

¡Terrible é inevitable efecto de las prohibiciones!

ISIDORO FERNANDEZ FLOREZ.

RECUERDOS

ARQUEOLÓGICOS Y MONUMENTALES DE PALENCIA.

CARTAS AL SEÑOR DON JUAN MARTINEZ MERINO.

CARTA SEGUNDA.

LA CATEDRAL.

I.

MUY DISTINGUIDO AMIGO Y SEÑOR MIO: cada vez se me hace más grave el compromiso de satisfacer los ilustrados deseos de Vd. y de nuestros buenos amigos, en orden á expresarles el juicio que me inspiraron los monumentos palentinos. Dado el concepto general, que tuve ya la honra de exponerle en mi carta anterior, no ha de ocultarse á su clara inteligencia que dominada esa ciudad, durante los siglos de su mayor auge, por dos contrarias corrientes, y profesando yo la doctrina de que toda corriente de vida se refleja con extraordinario vigor en las obras del arte, ha de ser grande para mí la dificultad de producir una demostración tan cabal y evidente como deseára, respecto de la indicada téala, cuando no poseemos por desdicha el lleno de documentos que para prueba tan cumplida se habrían menester, y las fábricas que deberían acreditar uno de los extremos de la demostración acaban de ser tumultuariamente demolidas. Palencia es una ciudad que empezó á vivir bajo las alas de la teocracia y acabó por constituir uno de los Concejos más libres é independientes de toda Castilla. ¿Dónde están, pues, las obras de sus obispos, para testificar el poderío y las riquezas que, como herederos de D. Ponce y de D. Bernardo, ejercieron y atesoraron? ¿Dónde las construcciones, que pregonaron el creciente desarrollo del municipio y sirvieron de fundamento á la independencia de los ciudadanos?

¿A nadie que aleece á penetrar bajo las bóvedas de la Catedral palentina, profusamente tachonadas de escudos de armas, símbolos de humana vanagloria; á nadie que acierte á divisar siquiera su más que robusta y gigantesca torre, emblema de una fuerza que parece anunciar la plétora del poder con la desconfianza de perderlo, le será posible desconocer, mi excelente amigo, que el monumento llamado á revelar á las futuras generaciones la riqueza, el fausto y la casi omnipotencia de los mitrados señores de la capital de los Campos Góticos, es la CATEDRAL, una y otra vez estrigüecida, aun á costa de la unidad del monumento, por el cariño y el orgullo de sus obispos. Nadie podrá, en cambio, en el año de gracia en que vivimos, señalar entre las modestas moradas de los ciudadanos de Palencia, á quienes no faltaron virtud y energía suficientes para no impetrar en su auxilio el peligroso patrocinio de los magnates y para llevar hasta el triunfo la defensa de sus derechos, las poderosas fábricas, amasadas con el sudor de su frente, y reparadas una y otra vez á costa de inmensos sacrificios para interior seguridad y sosiego de sus hogares, y amparo y defensa de sus propios prelados contra los invasores extraños. La piqueta asoladora del siglo XIX, movida por incalificable sed de destrucción, y sin conciencia de sus propias obras, ha demolido, á nombre de la democracia moderna, los fuertes muros, torres y propugnáculos, levantados un día por la generosa democracia de la Edad Media; y vano es ya buscar en torno á esa desfigurada ciudad el noble cinturón de fosos y de almenas que un día la hicieron invencible, perdidos lastimosamente para su azarosa cuanto varonil historia tan preciados y artísticos documentos.

No exista ya, sino en triste cadena de amontonados escombros, que va serpenteando alrededor de más tristes arrabales, la obra secular del Concejo palentino de los tiempos medievales: no existían tampoco en el municipio, al decretarse esta antihistórica y un tanto vandálica demolición, ejecutada para saciar á la vergüenza las interiores fealdades de la vieja ciudad, los descendientes de aquellos nobles ciudadanos que en 1298 decían á doña María de Molina, madre y tutora de Fernando IV, rechazando las pretensiones del obispo D. Juan, cuyo poder era incontrastable: «Nos queremos la villa á fealdades las puertas y las llaves, et nos las tenemos: así la guarda de la villa et las llaves siempre las ovo el Concejo en su poder; et non veles Vos que si otro toviera las llaves, non Vos podremos fazer homenage, nin guardar la villa para Vos... Et si el obispo D. Johan tomó alguna cosa tomónoslo por grand poder que avie, contra derecho é contra nuestra voluntad... etc. Perdónenme Vd., amigo mio, si estos recuerdos me asaltan: para mí ha sido siempre, y lo será todavía por muchos años (si Dios me los concediere), del todo inexplicable ese terrible fujo de ciega destrucción que ha sembrado de ruinas las más

granadas ciudades de España; y cuando esas ruinas, sobre ser tan estériles como las de las murallas, torres y puertas de esa ciudad, se llevan tras sí, para ahogarlas en su polvo, la vida y aun la memoria de pasadas generaciones, dignas por cierto de eterna alabanza, no ha de parecer á Vd. sino muy consecuente el que sean extremados mi asombro y mi indignación, á vista de tales atentados.

Como quiera, es lo cierto que la actual generación ha destruido en esa ciudad las construcciones militares, únicas que de una manera ostensible y solemne testificaban del poder alcanzado por el Concejo palentino durante la Edad Media, como lo es también que sólo nos es ya dado realizar el estudio indicando arriba, sobre los monumentos religiosos, de que es la CATEDRAL genuina representación y como entero prototipo. Pero no es la CATEDRAL de hoy la basílica erigida y consagrada por el obispo D. Ponce de Oviedo, con presencia del rey don Sancho, el Mayor, y para el virtuoso D. Bernardo, conforme tuvo la honra de recordar á Vd. en la Carta precedente. La basílica de los primeros días del siglo XI fué restaurada al comenzar el siglo XIII y derribada del todo en el primer tercio del XIV, y al bello monumento románico, admiración de las gentes cristianas durante las centurias XI y XII sucedió al fin el suntuoso y varió templo ogival, que existe hoy la curiosidad de artistas y arqueólogos. ¿Qué causas pudieron mover al obispo y cabildo de Palencia para hacer tan radical sustitución, que así ponía en olvido la obra de los memorados don Ponce y D. Bernardo?

II.

Sin duda habrá Vd. traído ya á la memoria la peregrina descripción de la expresada basílica que hicieron en 1045 los cancilleres de Fernando I, al confirmar este príncipe y aumentar con nueva donación las que había hecho á San Antolín su poderoso padre. Por ella nos es dado saber, perdido desdichadamente el último vestigio de aquella singular construcción, que era toda de piedra (lapidea), habiéndose extremado al obispo fundador en trocar el oro y la plata, que la régia piedad le ministraba, por los materiales que engrandecían la fábrica (*pro lapidibus et cemento*), y brillando sobre toda otra virtud la sabiduría y perspicacia con que acudió á enriquecerla, pues que nada faltaba en ella de cuanto á Dios era debido; *quod datur Deo, nihil indiget ex eo*. Sobrepujaba, pues, la *basílica de San Antolín*, consagrada diez años antes de escribirse esta singular descripción, á cuantos templos se erigían por aquel tiempo, compuestas los más de tapiería, y cubiertos por armaduras de madera; y aunque establecido por el erudito canciller de Fernando I cierta especie de paralelo con el templo celsitral (*synagoga masiviorum*), afirmaba que al mostrar-se el obispo tan celoso de su obra, la labraba para sí por mano de celestes escultores, — resultando ser la de San Antolín casa muy honesta (*honestissima domus*), — todavía no cabe dudar que debieron brillar en ella todos los primores y galas que el estilo románico heredaba del arte latinobizantino.

Indudable es, en virtud de todo, que la primitiva *basílica de San Antolín* atesoraba bellezas suficientes á hacerla estimable, no ya sólo en nuestros días, dado el interés arqueológico que debería despertar, sino también en la edad en que fué construida y en las centurias subsiguientes; y no es racional suponer que los doscientos ochenta y seis años que median desde su primera consagración á su derribo (1035 á 1331), bastarían á producir su ruina. Á otras más poderosas móviles debió por cierto la nueva CATEDRAL su erección; y yo tengo para mí que fueron éstos, con la necesidad de la propia defensa, el engrandecimiento sucesivo del sereno episcopal y áun el mismo orgullo del cabildo palentino, excitado por el ejemplo de otras iglesias catedrales que á la sazón se transformaban. Crecían, en efecto, é iban llegando á su terminación las catedrales de Burgos y de Toledo, levantadas á impulso de la devoción de un D. Rodrigo de Rada y un D. Mauricio, y bajo el patrocinio de Fernando III; alzábase, con benéfico y gloria de sus naturales, y no sin envidia de los

extraños, la catedral de Leon sobre el antiguo palacio de Ordoño II, convertido por su piedad en suntuosa basílica. Debieron éstos y otros análogos ejemplos excitar al obispo y cabildo de Palencia, moviéndolos á hacer cierto alarde de sus riquezas; y empeñada ya la lucha de poder y de fuerza con el Concejo, mientras dueños los ciudadanos de las murallas, al paso que insistían en su guarda y posesión, aumentaban sus defensas torres y bastiones (de que entre otros llegados á nuestros días y ya destruidos ofrecía notable muestra la pintoresca y fortísima *Puerta de Monzon*), resolvíase obispo y cabildo á emular por una parte la grandezza de Leon, Toledo y Burgos, y á hacer gala por otra de su extremado poderío, imponiendo respeto y freno á Concejo y ciudadanos.

Díbase, con tal propósito, principio á la nueva construcción en el indicado año de 1331. Empezáronse las obras por la cabeza del templo y abenióse el ábside tan gallardo, robusto y varonil en sus líneas como sóbrio y castizo en sus ornatos, dando esperanzas de que iba todo el templo á responder vigorosa y noblemente á tan magestuoso comienzo. Adelantóse bajo los mismos auspicios la fábrica de la girola, y áun se llevó casi á su término la de la capilla mayor, hoy destinada á iglesia parroquial ó sagrario. Todo esto fué obra del siglo XIV y todo mostraba que era fruto de un arte llegado ya, como el ogival, á su mayor engrandecimiento. De pronto, abandonada la primera traza y aspirando visiblemente á mayor grandezza, trocábase la disposición general de la planta, no pareciendo sino que se aspiraba abierta y decididamente á la erección de nuevo y distinto templo. Una nueva capilla mayor se anteponía á la ya existente, trocándose el ábside por un cerramiento cuadrangular, que constituía un perfecto *testero*; trazábase un segundo *crucero* de mayores dimensiones; colocábase en el centro de la nave principal el *coro*, adaptándose en esto á los usos litúrgicos de nuestra España; destinábase, por último, un largo espacio á servir de *trascoro*, encerrando la antiquísima *cripta* ó santuario de San Antolín, hasta cuadrar con la *imafrente*. Habíase quebrantado así la unidad de la primitiva planta, y la nueva tomaba en consecuencia la forma de una cruz de dos brazos horizontales, ó patriarcal, como ha indicado algun viajero; los sucesivos prelados de Palencia, mitra por demas ambicionada, lograban entre tanto hacer gala de su magnificencia en el desarrollo de aquella construcción colosal, no sin empedrarla, cual dejó insinuado, de escudos heráldicos de sus respectivas familias, hasta que, llegado el momento de la decadencia de aquel singular y privativo señorío, ocasionada principalmente por la destrucción de la judería en la universal matanza de 1391, fué ya imposible el seguir con igual pompa la obra de su opulencia y de su grandezza. Al contarse el año de 1486 hallábase en su mayor parte descubiertas las bóvedas de la iglesia y á la mitad de su altura las construcciones que le son ajeas, cual inevitable resultado de aquella inesperada decadencia, que había reducido á obispo y cabildo al humillante extremo de solicitar, para vivir, nuevas rentas de la corona.

Y no otro era el estado de la torre al declinar del siglo XV. No pasaba en ella, ni pasa ahora, lo construido de un primer cuerpo, partido en tres zonas, y sin embargo, era, y es, su elevación excesiva y no proporcionada á la altura total del templo: su latitud, por demas ambiciosa, producía una mole de tal bulto y pesadez que agobia y fatiga al propio tiempo; y hacíase este efecto todavía más sensible y abrumador con los dobles contrafuertes que le sirven de estribos en los ángulos. Al contemplar aquella colosal é imperfecta masa de construcción, díctase que le había dado vida el anhelo de imponer respeto y temor á cuantos osaran de cerca contemplarla: al examinarla, previo el conocimiento histórico de esa localidad, y al reconocer su emplazamiento respecto de las entradas del templo, no cabe ya dudar de que aspiraron sus autores á mayor efecto, con la defensa del mismo. Atabuya gigante levantada en medio de la ciudad, mientras vela el Concejo y velan los ciudadanos sobre el muro en su guarda y defensa, parece realmente espíar amenazadora y desconfiada, todos los movimientos del Concejo y de los ciudadanos; y con el sangriento aviso de pasados conflictos, estorba y cierra el paso á las dos puertas del templo, colocadas á su pie en uno y otro lado, constituyendo así á la catedral en una verdadera fortaleza.

La opulencia, pues, del obispo y cabildo al comenzar del siglo XIV; la rozobra, que engendra en su ánimo la creciente vitalidad del municipio palentino, el cual aspira sin reboto, durante aquella calamitosa centuria, á consolidar su independencia, y si anhelo, en fin, de sostener la antigua dominación, que sólo se escapa definitivamente de manos de cabildo y prelado en el reinado

de Isabel I, fueron sin duda las causas principales, así de la destrucción de la primitiva basílica de D. Ponce y D. Bernardo, consagrada en 1035 y reparada en 1319, como de la desordenada grandezza que el templo actual respira, con manifiesto daño de su unidad artística, contradicha y quebrantada fundamentalmente en su misma planta. Pero si son debidos á estas azarosas y especiales circunstancias los principales defectos y contradicciones que reflejan, con la vida de esa CATEDRAL, la sucesiva situación de sus autores, caracterizando al par la obra de arte, injusto fuera el desconocer que á esa misma serie de hechos, á esa misma excepcional situación debe sus mayores bellezas, ya respecto de la prosecución de la fábrica, ya respecto de las producciones de la estatuaria y de la pintura, ya, en fin, respecto de las obras industriales que, en generosa competencia, por todas partes la enriquecen.

III.

Considerando la CATEDRAL de Palencia bajo estas relaciones secundarias, aunque por extremo interesantes, no habrá Vd. olvidado, mi exculente amigo, el agradable y satisfactorio efecto que produjo en mí el sucesivo examen de las creaciones que la avaloran. Acompañábanos á dicha nuestro predilecto amigo el Sr. D. José Casado del Alisal, honra de esa provincia y ornamento de las artes españolas. ¿Qué podía, pues, encerrar el templo palentino oculto á la inteligente solicitud de tan distinguido artista? Nada se hurtó allí efectivamente al cariñoso anhelo, con que su competencia y su acendrado amor á las artes nos iban mostrando los tesoros en aquel recinto acumulados; y Vd. recordará sin duda que avasallado una y mil veces por tantas y tan vivas impresiones, hasta llegué á dudar si las catedrales de Burgos, Toledo y Sevilla aventajaban á esa en este linaje de riquezas, declarando entónces, como lo declaro ahora, que eran las de ese templo merecedoras de un libro especial, donde individualmente se describieran y qualitáran.

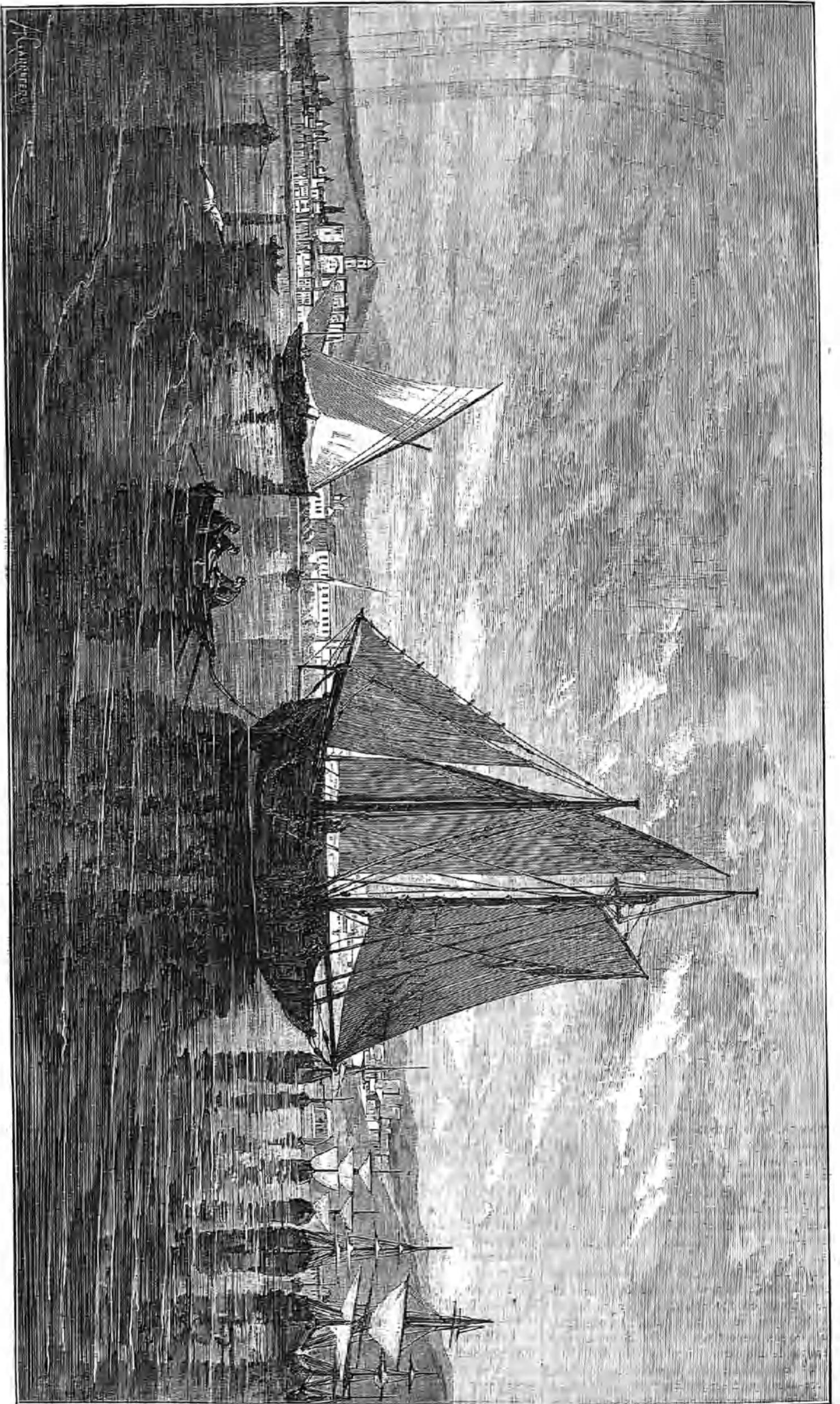
Bajo aquellas multiplicadas bóvedas, cuyas claves quieren remedar un musco heráldico-histórico, y cuyas formas denotan en igual sucesión el postrer desarrollo y la decadencia del arte ogival hasta perderse entre las fulguras del renacimiento; en aquellas capillas que hacen á menudo oficio de panteones, encerrando notabilísimos sepulcros, ora de estilo ogival, ora de gusto *plateresco*, existen, en verdad, multiplicados objetos de las bellas artes y de las artes industriales, que debidos á la magnificencia de tan ilustres prelados como un don Sancho de Rojas, un D. Gutierre de Mendoza, un don Pedro de Castilla, un Alfonso de Burgos, insigne converso del judaísmo* y un D. Alfonso de Fonseca. Legitimán hasta cierto punto el orgullo mundanal y áun la vanagloria con que pusieron en ellos sus blasonados escudos.

Allí admira el viajero entendido numerosos *relieves* de fines del siglo XV y de la primera mitad del XVI, exornados de peregrinas tablas, estatuas y relieves, entre los cuales sobresalen, *sicut inter cetera expressi*, bien que ostentando diferentes estilos y mérito distinto, los de las capillas parroquial y mayor, verdadero tesoro el último de estatuaria y de pintura, pertenecientes á la más florida época del renacimiento. Allí, completando la decoración de bellas portadas *platerescas*, construidas antes de 1535, estudian los aficionados al arte de los Borgoñas y Berrugetes suntuosas *puertas*, enajadas de exquisitos relieves, entre las cuales me es dado señalar las que cierran la entrada del claustro, á los pies de la iglesia. Allí, recordando al recorrer el coro las renombradas *sillerías* de Burgos y Toledo, pueden aprender escultores y tallistas á respetar el arte de otras edades, huyendo al par de las desecoloradas ó barrocas imitaciones extranjeras que desadoran la presente. Allí, en las numerosas *rejías* que ya cierran las capillas menores, ya rodean solitarios sepulcros, ya exornan gallardamente, separándolos del *crucero*, la capilla parroquial, la mayor y el coro, hallan los artífices que se consagran á la labra del hierro y del bronce muy acabados y áun magníficos modelos, ora intenten resucitar el arte de la *forja* y el del *cinchado*, que tantas preciosidades produjeron dentro de los templos españoles, ora el más fácil, aunque no ménos bello, procedimiento del *repujado*, herencia de los antiguos orfebres. Allí, en los *púlpitos* del *crucero* y del *trascoro*, de igual arte, aunque de

* Este D. Alfonso, que tuvo también parte en la construcción del claustro, es aquel obispo y fraile franciscano, de quien cuenta el pueblo de Castilla, al verla muy favorecido en el palacio de los Reyes Católicos:

Cardenas y el estriental,
y Chacón y fray Martín
traen la corte al receptor.

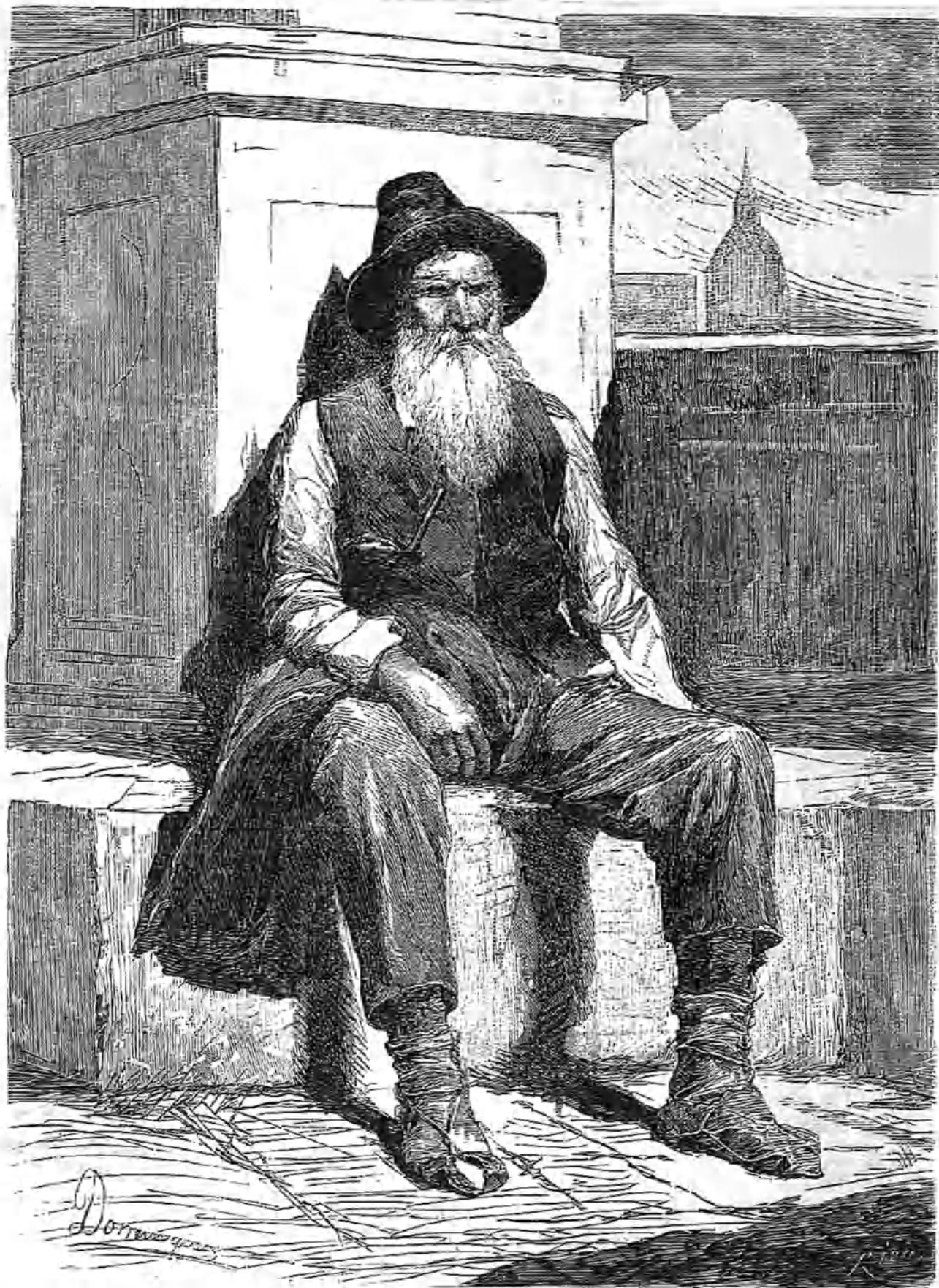
* Donde además de un modo sintético, como ya indicado, que en 1319, tercio del pontificado de Honorio II, fué segunda vez dedicada la basílica de San Antolín. En la del referido Pontífice, cuyo extracto existe en el *libro razonado del archivo catedral*, bajo la signatura del Arzobispo 2.º, legajo 2.º, número 5, se lee esta nota bilingüe plausiva: *Cum nobis structura erecta esse dicuntur de novo Ecclesia palentina, et de eadem solenniter dedicata in diebus episcopos martiris, sua presentis tunc basílica sua importantissimi asserimus, regem habentis renovationem, et cetera. Et, por tanto, indudable que en las primeras días del siglo XIII empezamos la basílica de D. Ponce y D. Bernardo una importante transformación, bien que dentro siempre del estilo románico, que empezaba por aquel tiempo á transformarse.*



Alcántara

EXPOSICION DE BELLAS ARTES.—SECCION DE PINTURA.
PUERTO DE MÁLAGA EN UN DIA DE CALMA, CUADRO DE DON EMILIO COON, DIBUJO DEL MISMO.

511 111 111 111



GASBARONI.

distinta materia; en la famosa *custodia*, por su gallardía y delicadeza largo tiempo atribuida, con error, á Juan de Arjes, aunque ya en parte desfigurada; y en otros varios objetos de análoga índole y naturaleza, herreros, bronceístas, marmolistas, y plateros, inspirándose en las fuentes superiores del arte, pueden por último formar y rectificar su gusto, pagando el generoso tributo del respeto y de la admiración á los ingenios de otros días.

No se ofenderá, mi buen amigo, la ilustración de usted, si habida consideración á tal copia de riqueza artística, me contento con recordarla en conjunto, sin detenerme á dar razón individual de ella, ni á consignar los nombres de sus respectivos autores. Sobre exceder esto los límites de una carta, téngole ya sin duda fatigado, y no es razón abusar de su excesiva benevolencia. Creo, sin embargo, que á ser posible más especial reseña, holgaría Vd. por extremo con la descripción de las muchas *tablas*, que por fortuna han salvado en esa CA-

TEDRAL así los oleajes de la depravación del gusto como el exclusivismo aléico de fines del pasado y principios del presente siglo. Entre las obras de este género, de las cuales llegó á escribir el laborioso Ponz que «eran dignas de conservarse, mientras no se tratara de poner en su lugar otras que seguramente fuesen mejores», guardo la más grata memoria del bellissimo retablo del *trascoro*, compuesto hasta de ocho tablas pintadas indubitadamente dentro del reinado de los Reyes Católicos, aunque ya en los primeros días del siglo XVI. Consta, en efecto, que fueron todas traídas de Flandes, en 1505, por el obispo D. Alfonso de Fonseca, y representan los *siete dolores de la Virgen*. Mirase en el cuadro central, mayor un doble que los siete restantes, la Madre de Dios sostenida por San Juan y á sus piés el retrato del ilustrado obispo, en actitud orante. Vd. ha visto infinitas veces estas preciosas tablas, que animadas de ingénua expres-

sion y ejecutadas con exquisita diligencia, hacen las delicias de nuestro buen amigo Casado. ¿Qué habré yo de añadir á sus discretas observaciones, tantas veces oídas por Vd.? Sólo me será dado consignar que celebre y aplaudo con toda mi alma el que los prelados y canónigos de San Antolin no hayan tenido, desde 1783 en que escribió Ponz su *Carta de Palencia*, citada arriba, obra ni cuadro alguno que les haya parecido *mejor* que las tablas referidas para «ponerlos en su lugar.» Constituyen por cierto una verdadera joya, y hubiera sido irreparable desgracia su pérdida, no sólo cual documento histórico, sino también como creación artística.

IV.

De todo lo expuesto, en orden de esa CATEDRAL, dedúcese, en mi juicio, que sobre reflejar, como en claro espejo, la historia interna de la ciudad de Palencia, bajo el muy principal concepto de la dominación teocrática, contradicha no sin fortuna, aunque sí con sangrientos

* *Viaje de España*, t. XI, pág. 158.

sacrificios, por el Consejo,—revela también el sucesivo estado de las artes españolas durante el largo espacio de doscientos veintinueve años, comprendidos desde el momento en que se pone en ella la primera piedra hasta el en que se cierran y exornan, ya de un modo meramente tradicional, sus últimas bóvedas (1331 & 1550). Atsora, pues, la carencia de muchas y muy preciadas bellezas artísticas e industriales, que la convierten en un doble museo; mas hija de un pensamiento, cuya unidad se altera y quebranta repetidamente por efecto de la inmediata influencia de un poder, que al sentirse primero combatido y después herido de muerte, aspira á reponerse, imponiéndose con notable ostentación de fuerza, no podía en modo alguno revestir una verdadera unidad de manifestación, para constituir, en la acepción estética de la palabra, una gran creación arquitectónica.

Este es, mi excelente amigo, el gran lunar de la *Carta* palentina: libro abierto, como todo monumento de su grandeza é importancia, á la lectura y contemplación del arqueólogo y del crítico, confirma, no obstante, con muy elevada elocuencia, el principio general que tuvo la honra de invocar arriba, como base de este mi pobre juicio: su estudio, bajo el punto trascendental que deja afinado, entraña en una de las dos grandes bifurcaciones que siguen la vida social y política del pueblo de Palencia, durante los tiempos medios, las vicisitudes históricas de la famosa capital de los Campos Góticos.

Obtenido este corolario, permítame Vd. volver ya la vista á los restantes monumentos, que aún guarda esa ciudad en su seno, á fin de comprobar, en cuanto me fuere posible, las observaciones generales expuestas en mi *Carta* anterior, con el examen de los mismos.

Queda entre tanto muy su amigo y servidor

Q. B. S. M.

JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS.

Octubre, 1.º, 1871.

MONTIÑO.—GOUFFÉ.

(SIGLO XVI.—SIGLO XIX.)

Al Excmo. Sr. D. Juan Eugenio Martínez de la Rosa, etc., en Madrid.

EXCMO. SEÑOR:

Mi querido y respetable señor: Nunca he podido haber á las manos, á pesar de mi diligencia, la edición príncipe del *Arte de cocina, pastelería, biscochería y confitería, compuesta por Francisco Martínez Montaña, cocinero mayor del rey Felipe II.*—Reimprimióse en Barcelona en 1763 por la viuda María A. Marty, y resultó en la copia que tengo á la vista que fué aprobado en 1623 por el conocido Murcia de la Llana. La autorización dada á la impresora lleva la firma de D. Juan de Peñuelas, y previene que la edición se haga en papel fino, teniendo á la vista el *impreso* que sirve de original, firmado y rubricado por el secretario del Consejo.

Los preliminares de la obra y todo el texto de ella, parecen que su autor debió manejar con más acierto la sarten que la pluma. Advierte que su intención es proporcionar una guía para no cargar la memoria de los que se dedican á la cocina, añadiendo que solamente ha visto un libro del arte, pero tan errado que basta para perjudicar á quien lo usare, pues á nadie, y menos á los españoles, podría suministrar provecho. Manifiesta que cuanto escribió lo tiene experimentado y que no habla por relaciones, *pues los personas que dan memorias nunca las dan cabales.* Indica que los suntuosos banquetes de palacio habían sido dirigidos por él en lo tocante á su facultad, con gran satisfacción de sus amos, y escribe que en el único libro de cocina que había leído se hallaban muchas sartas de tortas que *no sólo no son buenas, mas que es imperfección escribirlos, como son las de castañas, higos, nabos y zanahorias.*

La forma que había de tener el instrumento para batir huevos hace decir á Montaña que «el cucharón con que has de batir los bizcochos, ha de tener de largo media vara ménos tres dedos. Ha de ser de unos cucharones llanos de pala y un poco prolongado de la pala, y ha de ser delgada la pala y un poquito honda, muy poco, y no ha de ser ancha de pala, porque corte bien los huevos. Y si quisieras batir los bizcochos con dos manos, como las monjas, en tal caso ha de ser la pala del cucharón ancha y redonda, porque desta manera no se puede batir con cucharón angosto de pala.»

En capítulo separado trata de la cocina y del jefe de ella, consiguiendo que sus potencias del alma debían ser La primera LAMPARA,

La segunda OUSO, y

La tercera PRESTIZA,

de las cuales estuvieran sin duda dotados aquellos cincuenta y tantos cocineros y cocineras que todos limpios, todos diligentes y todos... solícitos, se hallaban dirigiendo los abundantes guisos de las famosas bodas de Camacho.

Explica Montaña con minuciosidad el orden y arreglo de la batería y oficina; el número y dimensiones de las mesas que debe haber en ella, y advierte que «en el lugar más desembarazado se coloque un palo bien acepitado y unos clavos, para que los oficiales cuelguen las capas y las espadas.» Recomienda las prendas y cualidades que deben concurrir en los dependientes, y previene al maestro que no consienta *picaros* á su servicio, y «si los tuvieses, añade, procura con el señor que les dé algo, ó con el limosnero, porque puedan tener camisas limpias que se mudar; porque no hay cosa más asquerosa que picaros rotos y sucios. Más que es una simiente, que el rey D. Felipe II (que Dios tiene) con todo su poder no pudo echar esta gente de sus cocinas, aunque mandó añadir mozos de cocina y otra suerte de mozos que se llaman galopines, todo porque no hubiese picaros, y nunca se pudo remediar. Sólo en esa cocina de boca no entraban más de un oficial, un portador, un mozo de cocina y un galopin, y éstos estaban una semana con el cocinero mayor, y el domingo se mudaban á la cocina del Estado, y venían otros tantos por sus semanas. Con todo esto me crié yo en una cocina que no tuvo picaros, como tenía testigos que la conocieron, como era el cocinero mayor de su majestad la Reina, Juan de Mesones, y Amador de la Aya, su ayuda, que la conocieron muy bien. Sólo esta cocina entiendo que se ha librado de esta gente, que fué la cocina de la serenísima princesa de Portugal doña Juana. Si los picaros dan en ser virtuosos y se aficionan á aprender, en muy poco tiempo toman principio y se hacen oficiales; mas los que son picaros bellacos nunca son cocineros, antes dan en otras cosas muy malas. Esto se entiende en las cocinas de los grandes señores, que las pequesitas son fáciles de gobernar... Otra cosa tengo experimentada y es que hombres que sean torpes ó patituertos nunca salen oficiales ni son bien limpios. Procúrese que sean de buena disposición, liberales, de buen rostro, y que presuman de galanes, que con eso andarán limpios y lo serán en su oficio, que los otros con ser pesados tienen pereza y nunca hacen cosa buena.»

En el muy curioso *Libro de la Cámara Real del príncipe D. Juan*, compuesto por Gonzalo Fernández de Oviedo y publicado en el año 1670 por la Sociedad de Bibliófilos Españoles que Vd. bizarramente preside, se menciona á Johan Cachó, cocinero mayor del príncipe, y después de explicar que las puertas de la cocina se hallaban trancadas y con barranda de verjas, custodiadas por dos porteros que continuamente las guardaban, no dejando entrar *persona del mundo*, sino á los que en ella servían ó á quien el maestro daba licencia, estampo que el *oficio de cocinero requiere que lo tenga persona de gran conciencia y que sea excelente en su arte.* La opinión de Montaña coincide con ésta, y por eso escribió,—que «el oficio de la cocina, aunque parece que es cosa fácil no es sino muy difícil, pues hay muchas cosas que hacer y cada una tiene su punto, y todo se encarga á la memoria, pues los boticarios, médicos y letrados, cuando se les ofrece alguna duda con estudiar en sus libros salen della con facilidad. Y por eso digo que la gente de la cocina ha de ser de buen tallo y disposición y entendimiento.»

El repugnante azafrán, el comino, el hinojo, el jengibre... las especias todas usadas con mano pródiga, fueron en lo antiguo y son hoy todavía en las clases bajas y aun en las medias del pueblo español, la delicia de su cocina y la base no sólo de sus salsas y adobos, sino también de varios platos de repostería. La gran importancia dada á estos condimentos en esa península, se revela en todos los escritos que de propósito ó por incidencia se han ocupado de *recoleccionar*. El ya citado Fernández de Oviedo dice que al cocinero se le daban cumplidamente el aceite, miel, vinagre, especias y demás cosas convenientes para el desempeño de su oficio. En las bodas del rico Camacho, las especias de diversas especies no parecía haberlas comprado por libras, sino por arrobas, y todas estaban de manifiesto en una grande arca. El célebre doctor Pedro Recio de Agüero fué con su famosa varilla de bullana en cierto manjar por ser demasiado caliente y tener muchas especias que acrecentaban la sed, condición muy mala, según dicho físico, por consumir y matar el húmedo radical de la vida. Diez botas de vinagre y mucha especiería de todo género, son dos de las partidas que se apuntan en

la lista de los preparativos que hizo D. Manuel de Guzman, VIII duque de Medina Sidonia, para la espléndida fiesta y fastuoso recibimiento con que obsequió en 1735 al rey Felipe IV en el Coto de Oñana y en Saúlcar de Barrameda. Hé aquí por qué escribe Montaña estas palabras:—«Tendrás un cofre en la cocina para guardar algunas cosas que sobren y tener las especias, y un cajoncillo para tus toallas y algunos regalillos del señor. La llave del cofre dará al oficial ó ayudante más antiguo. Las especias anden en sus bolsos ó cajas, cada cosa aparte y una cucharita en ellas para sazonar con ella. Híchelas de una vez de especias molidas y cernidas, porque aprovechará más una libra de esta manera, que libra y media si se moliese á remicados.»

Copiaré para muestra algunas recetas de las que se apuntan en este libro:

LONGANIZAS.

«Unas longanizas pondré aquí porque las suele comer bien el rey mi señor. Tomarás carne de los solomos de puerco, que no tenga mucho gordura, y la cortarás en revanadillas menudas, y las echarás en adobo en agua sal y un poquito de vinagre, y sazonarás con todas especias, salvo nuez, que no ha de llevar, sino pimienta, clavo y jengibre, y le echarás unos pocos de cominos de manera que sepa bien á ellos, y esté en adobo veinte y cuatro horas. Luego henchirás las longanizas, y ponlas á enjugar. Estas no llavan ajo ni orégano, y si le quisieras echar algún ajo, ha de ser usado y poco.»

PERDICES ASADAS CON ACEITE.

«Pondrás á asar la perdiz que sea tierna, y tomarás un poco de aceite con dos tantos de agua y un poco de sal, y bételo como huevos hasta que esté un poco blanco, y luego ponlo junto al fuego é iras bardiendo la perdiz con las plumas, en lugar de manteca, y cuando esté asada, la has de servir con esta misma salsa que esté un poco salada. Tiene muy buen gusto y S. M. la come muy ordinariamente de esta manera.»

CÓMO SE ADEREZA UNA CABEZA DE TERNERA.

«La cabeza de ternera la cocerás con agua y sal, y la sacará en el plato, y le quitarás las quijadas, y la abrirás por encima de los sesos, y le quitarás aquellos huesos, y tendrás hecha una prebada de esta manera: freirás tocino de papada en dados y un poco de cebolla muy menuda; luego echa allí vino y vinagre y un poco de azúcar y de todas especias y canela, y cuando un poco y échala por encima de la cabeza.»

¡Cuántas veces, querido Sr. D. Juan, me ha dado compasión no tanto del rey Felipe II, que tuvo la desgracia de no entender piza de cocina, sino del gran Carlos, del hombre galante, fino, lujoso en su vestir y gastrónomo digno de haber tenido por jefe de sus cocinas á un Carame ó á un Drouhat! ¡Cuántas veces me figuro que aquel paladar un poco tarde en saborear los alimentos por la especial constitución física del labio inferior, no debió acostumbrarse jamás al linaje de guisados cuyas recetas anteceden, y en los cuales *después un peu bien délicieux refuseraient de compromettre leur nouveau!*

Como observación, y no como vituperio, debo decir que los españoles son tan sobrios y frugales, que teniendo riquísimas carnes, excelentes pescados y mariscos, superfinas legumbres, afamados vinos y sazonzadas frutas, apenas se han ocupado del mejor modo de condimentar sus alimentos. Los dulces, bullas, pastels y nuegados, que casi solos constituyeron la historia de la cocina española y que aún dan nombre y fama á muchos pueblos de esa península, han recibido el golpe de gracia con la supresión de las comunidades de monjas que guardaban el secreto de confiterías. Figúrome muchas veces que si un pueblo hubiese levantado una estatua á la mujer de Focion, á aquella que todo lo guisaba con *agua clara*, este pueblo no hubiera podido ser otro que el castellano. Ni las leyes, ni los escritores respetables de ese país me dejaban mentir. Recuerdo usted, amigo mío, que entre los decretos citados en la *Ordenanza general de Correos de 1794* (de ayer, como quien dice), hay uno en el cual se manda que las postas estén BIEN abastecidas de paja y cebada para las bestias y de los alimentos NECESARIOS para los viajeros. Lo de colocar á los mulos antes que á los hombres, pidiendo abundancia para aquellos y solamente lo necesario para éstos, es cosa que aunque no la tenga, me ha hecho siempre muchísima gracia, pues pinta y revela el carácter, la índole y las costumbres de una nación. Si tal cosa acontecía á fines del siglo XVIII, de seguro que no nos engañó Miguel de Cervantes al escribir en el XVII, que la abundancia de las hosterías de Italia y Francia, se recordaba al pasar por la estrechez de las

vendas y mesones de España, y que en la Puenda del Sevillano, con ser de las mejores y más frecuentadas de Toledo, habiendo en ella muchos provechosos amén de los salarios, no daban de comer á nadie, existiendo en cambio provision de paja y cebada y agua abundante para las caballerías. Cifras análogas á estas, Vd. lo sabe mejor que yo, podrían acumularse á centenares. Volvamos, con permiso de Vd., á nuestro Montañó, para copiar las listas ó *menus* que siguen:

«BANQUETES POR NAVIDAD.—Perniles, con los principios.—Ollas podridas.—Pavos asados con su salsa.—Pastelillos saboyanos de ternera ojaldrados.—Pichones y torreznos asados.—Platillos de arzaletes de aves sobre sopa de natas.—Bollo de ración.—Perdices asadas con salsa de limones.—Capirotada con solomo, y salechichas y perdices.—Lechones asados con sopas de queso, y azúcar y canela.—Ojaldres de masa de levadura con enjundia de puerco.—Pollas asadas.»

«UNA COMIDA POR EL MES DE MAYO.—Perniles con los principios.—Capones de leche asados.—Olla de carnero y aves, y jamones de tocino.—Pasteles ojaldrados.—Platillo de pollos con habas.—Truchas cocidas.—Gigotes de pierna de carnero.—Torreznos asados y cradillas de carnero.—Cazuelas de natas.—Platillos de arzaletes de ternera y lechugas.—Empanadillas de tovernas con masa dulce.—Aves en alfilete frío, con chuevos majados.—Platos de alcachofas con jarretes de tocino.»

No sé si mi estimadísimo señor don Genaro de Alenda dará hospitalidad entre los PAPELES VARIOS á los *menus*; yo formo con ellos volúmenes especiales y poseo más de treinta formados con dicho linaje de documentos. Citare en este lugar parte de uno que debí á la buena amistad del señor marqués de las Torres de Parga, y en el cual se reseñan los platos de cierto banquete que dió uno de sus ilustres antepasados:



Almuerzo que se sirvió en la mañana del 14 de mayo de 1789, en Sevilla, en las casas del Sr. D. Antonio Lasso de la Vega y Santillan, para todo el real cuerpo de Maestranza y fué dado por su señoría en esta forma: dos platos con cuatro embuchados de lomo, dos de jamones lampreados, dos de salechichas, dos de jamon con tomates, dos de chorizos, dos de jamon frito, dos de meolladas, dos de cradillas, dos de ribonads, dos de escarolas rellenas, dos de portuguesas, dos de leche frita, dos de buñuelos de viento, dos de asadurillas de cubrito, dos de crema, dos de tortas de dulce, dos de pastelillos de carne, etc., etc., etc., pues no me atrevo á copiar por entero tan larga relación, que comprende hasta cincuenta y tres diversas manjares análogos á los que apuntó, y servidos en *partido doble* todos ellos.—Los vinos fueron diez botellas de Málaga, ocho de Bordós, ocho de Montilla, ocho de Jerez pajareta y diecisiete francos de licorea de Francia.—El pan consumido veinte hogazas, hubo café y leche, pero en cuanto á platos de pescado ni siquiera uno.—El documento termina con las siguientes palabras: *Vale todo muy arreglado, 3.200 reales.—Sevilla 18 de mayo de 1789.—Recibi.—Manuel Posañi.*

Á continuación se agrega la cuenta del confitero, que por ser corta trasladaré íntegra:

Por diecinueve libras de huevos dobles y yemas acarameladas, anaranjados y yemas de huevos hilados á los reales.....	483
Por cuatro de tallitas á cinco reales.....	20
Por seis de bizcochos barrachos, polvoron y cajitas á cuatro reales y medio.....	97
Por dos cajas de jalea.....	8
Por veintidós libras de bizcochos.....	105
TOTAL.....	883

Sevilla 16 de mayo de 1789.—Recibi.—MARIN.

Cambian los tiempos y con ellos las costumbres. La invasión de 1808 arroja en esa península la primera semilla de la cocina francesa, la más encantadora, la más grata, la más adelantada y la que hoy se lleva la palma en todos los pueblos civilizados del mundo.—La tierra de los *hidalgos* y del *Quijote*, adopta y da carta de naturaleza en el primer tercio de este siglo al habla, á los vestidos, á las costumbres y á los alimentos de la Galla. Hace veinte años que en las cenas y en las fondas, ya principales ó ya medianas, de Sevilla, Madrid, Barcelona, Málaga, Valencia, Cádiz y otros pueblos, son tan vulgares los platos y los vinos de Francia como los de la misma España. Fundado en que la historia no padece pérdida sin que le muestren quitanza, recurro á mis últimos volúmenes de *menus de natas*. Copiaré algunas,

precisamente advertencia de que los ejemplares son auténticos, y de que aunque redactados en francés, se refieren á banquetes oficiales verificados en Madrid. Empecemos por el del Regente de España (Litografía de oro y azul sobre cartulina: 19 y 13 centímetros: La Marquarie). (*Corona d'arc y debajo una elegante cifra con las letras D. de la T. (Duque de la Torre.)*)

DINER DE S. A. DU 11 OCTUBRE 1809.

- POTAGES.—*Consommé Colbert, purée chasseurs.*
- HORS D'ŒUVRE.—*Petits pâtés à l'Isabelle.*
- RELEVÉS.—*Poisson septes genevois, filets de bœuf à la Régence.*
- ENTRÉS.—*Pâtés timbales à la parisienne: filets de lapraie à l'Impératrice: Castillons de poulet à la moderne.*
- PUNCH À LA ROMAINE.
- ENTRÉNÉS DE RÉGIMES.
- PETITS FOIS À L'ANGLAISE.
- ROTS.—(sic) *Dinde rotie sauce perigord, jambon à l'espagnole.*
- ENTRÉNÉS SUCRÉS.—*Croustades à la cardinal: Barioise à la vanille: Fromage, glacé de fraise.*

La prensa de la corte dió un banquete á los caballeros portugueses que vinieron á Madrid con ocasión de las fiestas de San Isidro. Parecía natural que tratándose de la confraternidad y unión que debía reinar y que se espera conseguir entre ambas naciones, la lista de este convite oficial y político, celebrado en uno de los salones principales del ayuntamiento de esa capital, hubiese sido redactada en las lenguas de Camoens ó de Cervantes, y no en el idioma de Corneille. Vea Vd. la copia, que solamente contiene dos palabras en castellano (Litografía en negro y oro sobre cartulina: 21 y 14 centímetros: anónima).

ESPAÑA. { Blasones de España y Portugal: el primero con dholes castillos y leones, gran naaa, Cruz de Saboya, y corona real } PORTUGAL. { timbre. }

DINER DU 18 MAI 1871.

- POTAGES.—*Consommé Printanier: Les Croustades à la Chausson.*
- RELEVÉS.—*Le saumon à la Chambord: Les filets de bœuf à la Namanda.*
- ENTRÉS.—*Les caillies en coïse à la suantidre: Les Catelettes de pigeon avec petits pois.*
- Punch à la Romaine, etc., etc., etc.*

Descripción especial merece por su novedad, elegancia y mérito artístico, la litografía de la comida que se verificó en ese palacio real el día 20 de mayo de 1871. Mállase la foja de cartulina doblada por el centro, y queda por consiguiente de análoga forma á la que tiene el papel de nuestras cartas, ó sea con cuatro páginas, resultando el tamaño de cada una de ellas de 15 y 9 centímetros. Ocupa la primera la cifra AMADEO en oro plata y azul bajo corona real; la segunda el *menu* de la comida y la tercera el de los vinos, ambos de oro, llevando la última plana un escudo de España con sus naturales esmaltes en oro, plata y colores, y enarteles de Castilla, Leon, Aragon, Navarra, Granada en la punta, cruz de Saboya al centro, corona real al timbre y por lambrequines columnas con la letra PLUS-ULTRA; siendo de notar el absurdo de haber colocado estos pilares sobre un solo pedazo de tierra *ferme* que corre por debajo del blason. La segunda plana del documento lleva una letra que dice *Lit. Gosset* y la cuarta otra en que reza *Lit. Forany Madrid*. Traslademos algo de su texto.

DINER DU 20 MAI 1871.

- POTAGES.—*À la Reine: À la Richelien.*
- Rissoles à la Buzellón.—Catelettes de caillies à la Kleber.*
- POISSON.—*Salmon à la Diplomate.*
- Filets de bœuf à la Napolitain, etc., etc., etc.*

VINS.

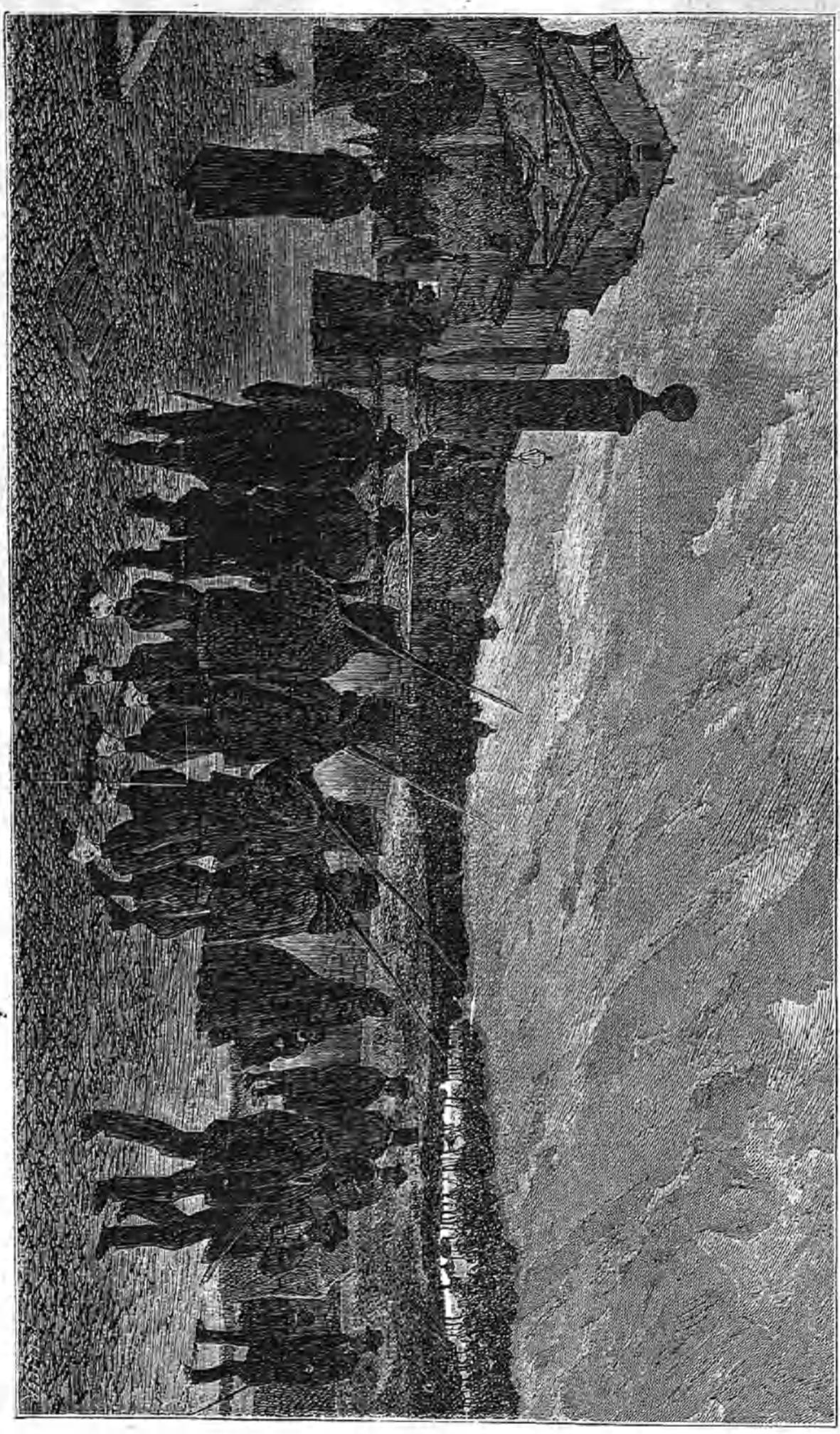
POTAGES.—*Jerez oro de 1820.*
FRUITES.—*Chateau Lafite.*
RELEVÉS.—*Suiterne, etc., etc., etc.*
CRO, Sr. D. Juan, que tanto en estas muestras que presento, como en otras muchas que poseo y que me sería fácil añadir, hubiera debido redactarse en español toda aquella parte que no fuesen los nombres técnicos de los manjares puramente extranjeros. La célebre *olla podrida*, el plato típico y español por excelencia, ha sido lanzado á pascua y huida de los banquetes y de las

mesas de los príncipes y magnates de Castilla. Allá las *ollas podridas*, han dicho formando coro al médico de la Barataria; allá las *ollas podridas* para los canónigos ó para los rectores de los colegios ó para las bodas labradorecas. El último refugio que tuvo el *plotonero* que contuvo la atención de Sancho Panza, fué la mesa de la anterior reina doña Isabel II. Después de los *vélers* se presentaba siempre en su palacio, á modo de símbolo histórico y nacional, el guiso de que nos ocupamos. Regularmente nadie lo comía; su exhibición no era más que un recuerdo de que nos halláramos en España: un rasgo de atención y delicadeza tributado por el monarca á la comida nacional de su reino. No era Isabel II delicada de paladar; solía decir con gracia que le desagradaban los platos disfrazados, y que quería conocer desde lejos que el pescado era pescado, las perdices perdices y las legumbres legumbres. Había muchas mesas en Madrid, las del conde de Oñate ó del marqués de Salamanca, por ejemplo, donde el gastrónomo (y no hablo de ofidas), hallaba mejor escuela y más delicia que en la del palacio real de los Borbones.

En 1867 se imprimió en París por Lahure *Le livre de cuisine*, escrito por Jules Gouffé. Veinticinco láminas cromolitográficas y ciento sesenta viñetas en madera, hechas con la maestría que lo verifican los franceses, adornan á este lindísimo libro, que no puede menos de cautivar á todo el que tenga sentimientos artísticos, aun cuando sea más sóbrio que un espartano. La alcurnia de los Gouffé forma una dinastía de célebres maestros. Julio ha sido jefe de cocina del renombrado *Jockey-Club* de París; sus dos hermanos Hipólito y Alfonso, dirigen las del conde de Schouvaloff en Rusia y las de la reina Victoria en Inglaterra: su padre y su abuelo fueron los oráculos del arte en tiempo de Luis Felipe y de Napoleon I. El texto, el fondo, la doctrina del *livre de cuisine*, es, á mi juicio, la última palabra de la ciencia: claridad, método y exactitud en las recetas, señalando en cada una con entera firmeza el tiempo y la cantidad, como hijas de quien ha tenido al redactor su obra *l'horologe sous les yeux et la balance à la main*. El prólogo, en el cual expone los motivos que le han impulsado á publicar su libro, rindiendo tributo de admiración y de respeto á sus maestros y á sus compañeros Loyer, Lechard, Bernard, el ilustre Carême, Pasquier, Canivet, Cogerie y otros; el capítulo consagrado á demostrar la importancia de los dibujos que ilustran su escrito; las consideraciones preliminares que dedica á explicar el tecnicismo del arte; el modo de instalar y de conservar la cocina bajo la divisa de *propre! propre!* cuyas palabras pide que se escriban con grandes letras sobre sus puertas; las condiciones que han de reunir las baterías, los utensilios, los hornos y las hornillas; el axioma de que *un cuisinier sans exactitude ne sera jamais un véritable cuisinier*; las láminas que representan círculos, triángulos y rombos salpicados de letras, podrían hacer presumir que se trataba de algun problema geométrico, y que se reducen á enseñar los diversos modos de exhibir las servilletas bajo una forma artística y elegante; el discreto paralelo hecho entre los dos sistemas de servicio de mesa, ó sean el francés y el ruso, que se disputan entre sí la ventaja y la superioridad; el golpe del ridículo que descarga sobre esos *menus* extravagantes y ampulosos, que no son más que un banquete escrito sobre el papel y sirviendo como de prólogo al más amargo desengaño; el personal que en las grandes cocinas debe auxiliar al jefe de ella, y la obligación de este *de planer à tous les moments sur tout le service, de rester dans les conditions de calme, de soïas dans les détails, de commandement supérieur, de surveillance générale, qui comptent parmi les devoirs indispensables de sa situation*, son todas cosas de la mayor importancia y del más alto interés gastronómico. El lenguaje y el estilo de Gouffé son tan elegantes, claros y castizos, que muchos de los franceses que pasan por usuarios deben envidiarlelo.

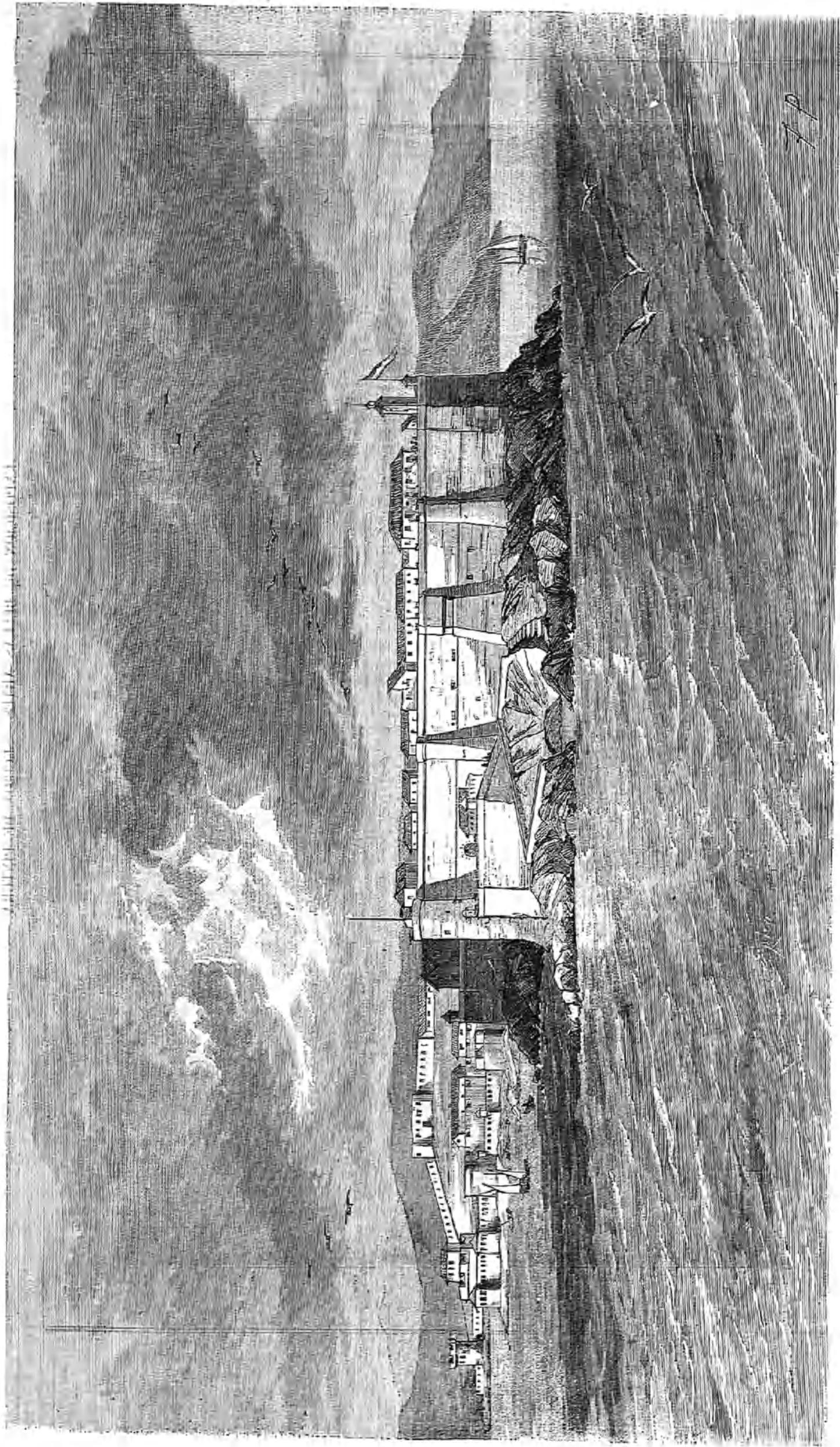
Como en España prevalece la cocina tratada por dicho autor, me figuró que su obra ha de ser vulgar y conocida por los cocineros y por los *amateurs* de ese país, y que debe hallarse una copia en cada biblioteca y un ejemplar detrás de cada esquina. Algunos puntos de contacto resultan, como no podía dejar de suceder, entre los escritor de Montañó y de Gouffé. Y sin embargo, qué diferencia entre los dos volúmenes, ya se miran bajo el orden físico, ya bajo el moral, ya bajo el literario! El cocinero mayor del rey Felipe II y el del *Jockey-Club* de París, se asemejan como el galeón al barco de vapor, como el mosquete á la carabina Borden, como el carro manejado al wagon del ferrocarril, ó como la boronja á las croquetas de *foie-gras*. Guardémos respetuosamente á Montañó en un museo de antigüallas, como prenda á la cual pasó la moda, y quede

EXPOSICION DE BELLAS ARTES.—SECCION DE PINTURA.



JACQUES DELAUNAY

¡Zito silvestri! ¡Che passa la ronda!—QUADRO DE DON JOSÉ LUIS MELIOR, DIVINO DEL MIRRO.



VISTA DE MELILLA.

Melilla, vista desde el mar, por el Sr. D. J. M. de la Cruz, pintor de Cámara del Sr. D. Juan Manuel de Godoy.

el escritor francés reinando sobre nuestras sortenas y cacerolas.

El sabio Paul Lacroix, al hablar de las *espuelas* (*Les arts au moyen âge... Paris 1859*), dice que eran estas prendas, como todos sabemos, de las que se daban al novel caballero al tiempo de armarlo, y añade que en caso de felonía un verdugo ó un

¡COCINERO!

cortaban las correas y le privaba de los aceites, quedando por infame el que tal castigo y despojo había sufrido. Creo que hoy no se equiparan en parte alguna del orbe las dos profesiones que acabo de mencionar. El verdugo baja de día en día, y el cocinero sube en consideración y en aprecio desde que la discreta pluma de Brillat-Savarin escribió el célebre axioma de *dime lo que comes y te diré quién eres*.

Yo me honro con la amistad de Gouffé y con ser su discípulo. A él le debo mis conocimientos prácticos de cocina, y me envanesco de que en sus cartas me llame querido y abracasiente discípulo. Puedo, pues, Sr. don Juan, hacer a Vd. en desagravio de esta pasada epístola, la siguiente oferta tan cordial como sincera. Anímese Vd. á dar una vuelta por Alemania, y para que se enorgullece con justicia de ser la verdadera patria de Vd.; pase usted por Wurzburg, y hónreme aceptando en mi casa un lecho que si no es rico, tampoco será duro, ni estrecho, ni apocado, ni fermentado; por mi misma mano y vestido con mandil y gorro blanco, confeccionaré la *Hure de Sauglier* y el *Pilet Valois*, ú otros platos que sean del agrado de Vd., y á que mi ciencia alcance; no han de faltarle ni la *Sauer-Kraut* ni el *Knappchen* de la tierra alemana, y para que la digestión sea buena debo advertir que mi bodega encierra legítimo Johannisberg y verdadero Jerez.

Si Vd. se digna aceptar el convite, y perdona las debilidades de este galopín de cocina ingerto en pinche literario, serán nuevos y señaladísimos favores que tendré que agradecerle su fino amigo y obediente servidor Q. B. S. M.—*Excmo. Señor.*

Wurzburg, 24 de Octubre, de 1871 años.

EL DOCTOR TREBUSEN.

EXCMO. SEÑOR

D. ANTONIO M. DE FONTES PEREIRA DE MELLO.

El vecino reino de Portugal atraviesa, há tiempo, una crisis difícil, producida por el extraordinario fraccionamiento en que han venido á parar los partidos políticos que disputan sobre la posesión del poder, y por un conjunto de circunstancias tan complejas como fatales para que el Gobierno funcione con el desembarazo y con la libertad que reclama la gestión de los negocios públicos.

Es por lo mismo natural que se fijen las miradas de cuantos se interesan en el porvenir del reino lusitano en el hombre llamado á dar en estos momentos sus consejos al rey D. Luis I y á conjurar los peligros ocasionados por las encontradas ambiciones de las diversas parcialidades que allí se agitan, en el Sr. Fontes Pereira, presidente del Gabinete que entró á suceder al del marqués de Avila el 6 de setiembre último, é ilustre personalidad política, cuyo retrato publicamos en la primera plana de nuestro periódico.

El Sr. Fontes Pereira, que apenas cuenta cincuenta y dos años de edad, ha prestado servicios eminentísimos á su patria: comenzó á distinguirse desde que dió los primeros pasos en su carrera militar, y tanto en esta como en la política puede y debe considerarse como uno de las glorias más puras y brillantes de la nación portuguesa; marino en 1833, ayudante de campo en 1838 de su valeroso padre, que á la sazón mandaba en las islas de Cabo Verde como gobernador general que era de aquella provincia, y más tarde, en 1842, presidente en Lisboa de una comisión científica, de una comisión de geodesia, dió claros y repetidos testimonios de su valor y de su saber, honrando al cuerpo de ingenieros, al cual se envaneca de pertenecer y en cuyo escalafón figura en la columna de los tenientes coroneles.

De susespato á la disciplina militar, que ha sabido hermanar siempre con su amor á los principios constitucionales que forman la base de las opiniones políticas que ha profesado constantemente, dió ya alto ejemplo cuando en 1840 formaba parte del cuartel general del duque de Saldanha, el cual mandaba el ejército que fué entonces el más firme apoyo de la Constitución y el baluarte en que se estrellaron los desesperados es-

fuerzos de los insurgentes, menos afortunados que valientes; en aquella campaña Fontes Pereira no tuvo en cuenta más que sus deberes militares, de los cuales hizo nobilísimo alarde, y en Torre-Vedras, sino estamos equivocados, ganó la cruz de la Torre y de la Espada.

La vida política de Fontes Pereira puede decirse que empieza en el año 1847, en el que tomó asiento por primera vez en el Parlamento, comenzando á señalarse desde luego por su palabra fácil, por su estilo elegante y castizo y principalmente por la discreción de sus juicios y la profundidad de sus conocimientos; así que en 1861 ya fué nombrado ministro de Marina en el Gabinete del duque de Saldanha, su antiguo jefe, y un año después se encargó de las carteras de Hacienda y de Obras públicas, también bajo la presidencia de aquel general.

Prolifera sería nuestra tarea si hubiéramos de entrar en el examen de las reformas administrativas introducidas en los servicios más importantes por el señor Fontes Pereira en los departamentos ministeriales que dirigió así en las épocas mencionadas, como en 1855, en cuyo tiempo formó parte del Gabinete Terceira, desempeñando bajo la presidencia de éste los ministerios de la Gobernación y de la Guerra; la falta de espacio no nos permite detenernos en éste orden de consideraciones, y baste decir que el nombre de Fontes Pereira va unido á todos los grandes adelantos, al desarrollo de todos los intereses materiales y al fomento de la verdadera riqueza de Portugal en cuanto se refiere á los veinte últimos años; ninguno como él ha impulsado la construcción de los caminos de hierro y de los caminos vecinales, y el establecimiento de los telégrafos eléctricos, cuya red, aunque imperfecta, es menos defectuosa y está mejor estudiada que la nuestra; á él se debe en gran parte que las Bolsas extranjeras hayan abierto sus puertas á los fondos públicos portugueses y el aprecio con que en aquellas se cotizan catos, pues ha trabajado con el mayor celo y ha obtenido los más satisfactorios resultados en favor del crédito de su país; el ejército, la marina, y, en una palabra, todos los ramos de la administración pública han sentido la influencia de su fecunda iniciativa y de su laboriosidad infatigable.

El actual presidente del Consejo de ministros de Portugal, joven todavía, pero antiguo en la política, ha alcanzado las supremas dignidades á que pueden aspirar los hombres públicos que consagran su existencia al servicio de su país, y debemos esperar que concluirá su carrera con gloria propia y provecho de la patria. No sólo está condecorado con las más estimadas órdenes nacionales y extranjeras, sino que en 1867 fué nombrado consejero de Estado y en 1899 Par del reino.

Para terminar estos brevísimos apuntes diremos que Fontes Pereira está dotado de un carácter enérgico y bondadoso, posee un talento profundo y flexible y vastísima instrucción; cítese como modelo de consecuencia política, virtud que va escaseando en todas partes, y es sobre todo un hombre honrado.

X.

Con el título de *Pequeños poemas* se publicará dentro de breves días una obra de nuestro distinguido amigo el inspirado poeta D. Ramon de Campoamor. Hemos creído que nuestros suscritores nos agradecerían que les diéramos á conocer algunas de las bellezas que adornan el nuevo libro del autor del *Drama universal* y de *Guerra á la guerra*, y nos apresuramos á ofrecerles como muestra el canto primero de esos poemas, el cual lleva por epígrafe

LOS GRANDES PROBLEMAS.

CANTO PRIMERO.

EL IDILIO.

I.

El cura del Pilar de la Oradada
Como todo lo da, no tiene nada.
Para él no hay más grandexa
Que el amor que se tiene á la pobreza.
Careciendo de pan, con alegría
Cariendo de pan, con alegría
Lleva paz de alquería en alquería;
Y siendo indiferente
Á la necia ambición de los honores,
Se ocupa de los grandes solamente
Bajo el punto de vista de las flores.
Sin fámulo, y vestido de sotana,
Cuida una higuera y toca la campana.
Su silbucello es de seda destechada,

Pardas las medias de algodón que lleva,
Y en todo el magisterio de su vida
Sólo ha estrenado una sotana nueva.
Da gracias, cuando reza, á un Dios tan bueno
Que cria los rosales y el centeno,
Y llama sus orgías á las cenas
En que prueba la miel de las colmeas.
Aunque él está de su pudor seguro,
Ve á una mujer, y como pueda, escapa.
Dispuesto desde joven, por ser puro,
Á hacer el sacrificio de una capa.
Reparte á las chiquillas
Las almendras que lleva en los bolsillos,
Y les da un golpecito en las mejillas
Más dulce que una almendra á los chiquillos,
Da á los pobres los higos de su higuera
Que nació, sin plantarla, en donde quiera;
Y si al vérselos dar uno por uno
—«¿Qué guardas para tí?»—le dice alguno,
Responde, presta en Dios su confianza,
Como Alejandro el Grande: —«¡La esperanza!»—
Así con tanto amor y pudor tanto,
El cura del Pilar de la Oradada,
Es, según viene la ocasión rodada,
Ya eremita, ya cuáquero, ya santo.

II.

Está el pueblo fundado sobre un llano
Más grande que la palma de la mano,
Y á falta de vecinos y vecinas
Circulan por las calles las gallinas.
Pueblo al cual, aunque corto, en mujerío
Otro ninguno iguala;
De agua muy buena, si tuviese río,
De agua de pozo, á la verdad, muy mala.
Pueblo feliz que olvida al mundo entero;
Que tiene ante la iglesia una plazuela,
Iglesia que es más grande que la escuela,
Y escuela que es más chica que un granero.

III.

En este pueblo, en fin, y ante este cura,
Que no puede beber más que agua pura,
La divina Teodora,
De rodillas postrada ante el anciano,
Con un ramo de flores en la mano,
Ramo cogido al despuntar la aurora,
Mostrando al sonreírse, nacaradas,
En dos filas iguales,
Todas sus perlas justas y cabales
En un coral prendidas y engarzadas;
Inventando aquel día,
Por no haberlos sufrido todavía,
Mucho dolor y muchos desengaños,
Ántes de hacer su comunión primera,
Confesándose está, como si fuera
Una gran pecadora, á los diez años.

IV.

Teodora, que es mujer desde la cuna,
Cual todas las mujeres,
Despierta ya, y durmiendo todavía,
Á la luz misteriosa de una luna
Que hace en su alma de sol de medio día,
Mira una inmensa flotación de seres,
Sueños de sombra y sombras de unos sueños
Opacos una vez y otras risueños.
Gracia infantil y gracia adolescente,
De niña y de mujer confusos lados,
Ya ve en el porvenir desde el presente
La luz de dos crepúsculos mezclados.
Sumida en nieblas de color de rosa,
Compuestas de verdad y de otra cosa,
Mira, desvanecida,
Llegar la realidad confusamente,
Y á los diez años, como todas, siente
Su inmersión en las brumas de la vida.

V.

Mirando al confesor con inocencia,
Cual si fuesen sus ojos unas puntas
Que hundiese del anciano en la conciencia,
Fué haciéndole la niña unas preguntas,
Como ésta, por ejemplo,
Capaz de hacer estremecerse al templo:
—«¿Vos sabéis lo que es malo, señor cura?»—
—«Yo, de todo, hija mía, estoy al cabo.»—
Respondió el sacerdote con premura;
Lo cual no era verdad, mas lo creía
Porque el breviario con afán leía
Á la luz de un candil colgado á un clavo.

VI.

Y del amor ya viendo lontananzas,
Con sus ojos tan llenos de esperanzas,
En su candor intrépido del todo
Sigue ella preguntando de este modo:
—«El dejarse besar ¿es malo ó bueno?»—
De confusión y de sorpresa lleno,
Se turbó el cura, como el hombre que antes
De haber cazado un pájaro, lo vende,
Y sin poder cumplir lo prometido,
Se queda, al fin, como el lector comprende,
El cazador corrido,
El comprador burlado,
Y el pájaro vendido y no cazado.
Echó al cielo una olímpica mirada
Buscando la respuesta en las estrellas;
Mas como nada le dijeron ellas,
El cura del Pilar no dijo nada.

VII.

Con misterio despues ella se inclina
Hacia el cura que la oye fascinado,
Y prosigue:—«Me ha dicho mi madrina,
Que el que besa á mi primo es un pecado;
Y mi primo ha jurado,
Que él me habrá de besar, pese á quien pese,
Pues cree que á mí me gusta que me besen;
Mas como oigo decir que se propasa,
Escapándome de él, toda la casa
Ayer y antes de ayer y todo el año
Corri desde la cueva hasta el granero;
Siempre quiere él, señor, yo nunca quiero,
Miradme bien, veréis que no os engaño.»—
Y abriendo aquellos ojos tan brillantes
Para enseñarle el alma á aquel levita,
Echa al cura una ojeada inoportuna
Aquella virgen, pero virgen de antes.
Que en la primer visita
El ángel le anunciase cosa alguna,
Y le dejó corrido y colocado
Del robar en la cúspide suprema,
De un modo tal, que dijo colorado:
—«¡Primera confesion, primer problema!»—

VIII.

—«Adósome—la niña proseguía—
Que soy inobediente y perezosa.
Adósome, además, que el otro día,
Con tristeza soñé que no era hermosa.
Me gusta más correr que ir á la escuela.
Sólo en la misa me entretiene el canto;
Y escucho con más gusto una novela
Que el trozo de la vida de algun santo.
Prometo, obedeciendo á mi madrina,
Huir, si puedo, de él; pero ya prevengo
Que al mirar á mi primo, siempre tengo
La voluntad de parecer divina.»—
Al ver salir el cura, atropellados,
Con risa de bondad mal reprimida,
Tan enormes pecados
De aquellos labios de carmín, untados
Con la leche primera de la vida,
Dice á la niña de indulgencia lleno,
Con singular ternura:
—«No dire que eso es malo, mas no es bueno.
Más cordura, hija mia, más cordura.
Bueno; adelante; vamos; adelante...»—
Y por no hablar más claro, el pobre cura
Jugaba con enigmas al volante;
Y no queriendo darle con prudencia
La más leve leccion de adolescencia,
Muy peligrosa en almas inocentes,
Sólo despues de estas ligeras riñas,
Se atrevió á murmurar, aunque entro dientes:
—«Son el diablo estos jugales de niñas.»—

IX.

Y como todo viejo, y más si es cura,
De todo más es natural abuelo,
Con más amor que religioso celo,
Le dijo á aquella hermosa criatura:
—«Ten calma, estudia, y á tu madre imita,
Y entrarás sin rodeos en la gloria;
Reza una salva, toma agua bendita,
Y cómete esta almendra en mi memoria.»—
Y despues que la niña se confiesa,
Le mano al señor cura
En la actitud de un oficiante besa;
Se levanta gentil, con la soltura

Del ser á quien la vida aún no le pasa,
Y ante el altar, con adorable gracia,
Entre un corro de gente pecadora
Se arrodilló Teodora
Más grave que un alumno en diplomacia.

X.

Despues supo el obispo de Orihuela,
Por cierta confesion de cierta abuela,
De puro religiosa, condenada,
Que, faltando á los cánones sagrados,
Castiga con almendras los pecados
El cura del Pilar de la Orada.

IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE.

EN MADRID.

Dicen los historiadores de Madrid, que el Santo fundador vino á esta villa el año 1217, y que sus piadosos moradores le donaron un pequeño terreno fuera del perimetro de la poblacion, en lo que hoy sirve de huerta al convento, para que construyera un ermita, que andando el tiempo se convirtió en hermosa iglesia y en espacioso monasterio.

Una y otro fueron demolidos al mediar el siglo último XVIII, y comenzase á edificar en 1760 el magnifico templo de cuyo interior damos hoy una copia en LA ILUSTRACION, concluyéndose felizmente la obra veinticuatro años despues. La traza de este monumento es de fray Francisco de las Cabezas, religioso lego de la Orden Franciscana, el cual lo llevaba muy adelantado cuando le sorprendió la muerte, encargándose entónces de terminarlo el arquitecto Pio y Sabatini; el último, el célebre general de ingenieros D. Francisco Sabatini, restaurador del buen gusto artístico en el próspero reinado de Carlos III, es el que trabajó más en este grandioso edificio, y el que hizo el convento que ahora sirve de cuartel y de prision militar.

La iglesia de San Francisco el Grande, la mejor de Madrid, que apenas tiene un ejemplar arquitectónico consagrado á la religion digno de la capital de España, es una rotunda de 113 pies de diámetro y 153 de alto hasta el anillo de la linterna. Deade la línea de la fachada hasta el fondo del presbiterio, se miden 269 pies.

Esta rotunda, que contiene además de la capilla mayor otras seis más pequeñas, la primera de 75 pies de fondo por 47 de ancho, y las otras de 35 pies en cuadro, se aparta en su decoracion interior del deplorable gusto que domina en la mayor parte de los templos de Madrid, y se distingue de ellos por su severidad, por su sencillez y por la sobriedad, tanto en los adornos como en las imágenes dedicadas al culto. No la afean esa multitud de esculturas puerilmente concebidas ó barrocarmente desempeñadas, ni sus lienzos pintorrajados que abundan en otras iglesias, ni los estravíos de una piedad mal entendida, que distan mucho de satisfacer las místicas aspiraciones de los autores ó coleccionadores que depositaron aquellos objetos en los templos para despertar en el alma de los filiales sentimientos religiosos, que no pueden brotar con la exhibicion de símbolos tan intelijentemente representados; pocos y buenos cuadros constituyen el adorno y completan la belleza de esa imponente fábrica, en cuyo interior el espíritu se eleva y el cristiano siente la necesidad de orar.

En San Francisco el Grande se han celebrado con gran pompa desposorios y exequias reales. Muchas veces se ha pensado tambien destinarla á Panteon Nacional, y es seguro que todos nuestros lectores tienen en la memoria que nunca como en julio de 1869 tomó vida y calor ese pensamiento, que por lo visto no ha de producir ningun resultado.

En efecto: hace más de dos años que se depositaron en una capilla de esta iglesia los restos mortales de ilustres varones, honra y gloria de la patria, y nada se ha hecho aún para darles decorosa sepultura. El domingo 20 de julio de 1869 se verificó, no sin que precedieran al acto aparatosos anuncios, la traslacion de aquellas venerandas cenizas desde la basílica de Atocha al templo de San Francisco; los vecinos de Madrid no habrán olvidado el espectáculo que ofrecían las calles por las que desfilaban las diez y seis carrozas, de las que Dios nos libre de hablar; aún recordarán los emblemas y adornos de aquellos carros, en el primero de los cuales se quiso representar nada más que la apótesis de España con los estados de todas las provincias, las columnas de Hércules, el león y la bandera nacional, así como el último pretendía llevar á la fama rodeada de las banderas de todas las naciones; Oravina, Villanue-

va, Ventura Rodríguez, el conde de Aranda, Ensenada, Calderon de la Barca, Quevedo, Lanuza, Ereilla, Morales, Garcilaso de la Vega, Laguna, Gonzalo de Córdoba y Juan de Mens, habian dejado los sepulcros en que dormían el sueño de la muerte para ser conducidos en catorce carrozas al Panteon Nacional, donde sus restos habian de ser inhumados dignamente; sobre la del templo fachada se habia colocado con letras de oro esta inscripcion que aún no ha desaparecido:

"ESPAÑA Á SUS PRECLAROS HIJOS."

Pero la prometida y decorosa inhumacion no ha tenido lugar; esos restos dignos del mayor respeto y de toda honra reclaman un sepulcro; hoy estan, como hemos dicho, desordenada é inconvenientemente hacinados en una capilla. Si el gobierno que acordó la solemnidad de julio de 1869 y firmó el acta que se levantó en San Francisco inaugurando el Panteon Nacional carecia de medios para realizar su noble propósito; si no hay esperanza de reunir, aquí donde tanto se malgasta, los dineros necesarios para dar pronto comienzo á la construcción de los sepulcros, vuelvan estas venerables cenizas á ser depositadas en aquellos que labraron á la memoria de tan preclaros varones el cariño de sus deudos, la piedad de la Iglesia ó la gratitud de los pueblos.

Z.

LA EXPOSICION DE BELLAS ARTES.

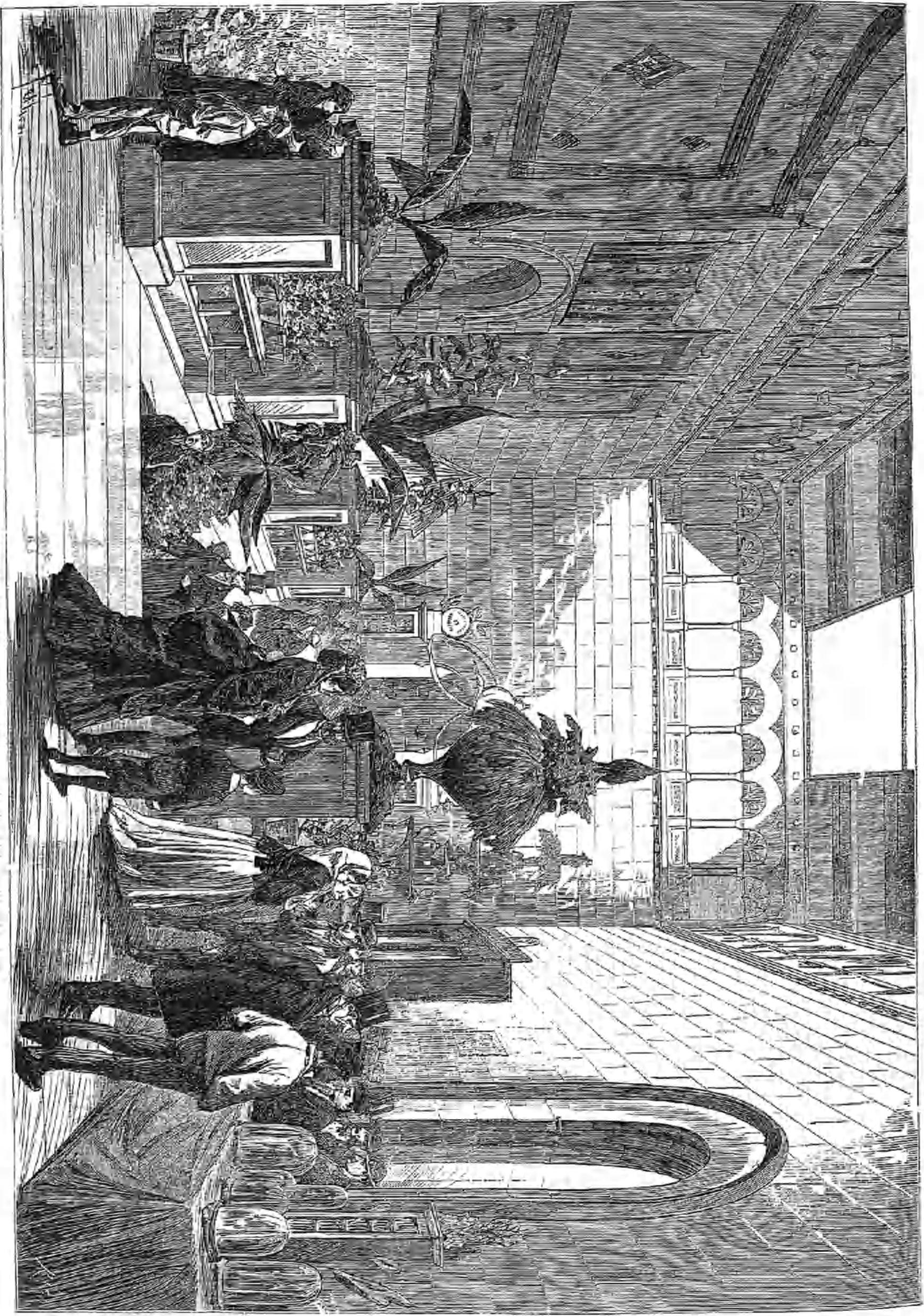
III.

El concurso de 1871 nos ofrece otros muy notables ejemplos de que la pintura en España busca en el género de las antiguas escuelas una base sólida sobre que fundar la regeneracion de las artes, y se dispone á aceptar resueltamente la herencia del pasado como fundamento del porvenir. El testamento de Isabel la Católica fué el paso más decisivo que dió la pintura por este nuevo camino: la Exposicion actual nos demuestra que el ejemplo ha sido fecundo; en ella hemos visto revelarse otro género original que ahondará profundamente la línea divisoria trazada por el Sr. Rosales, y ejercerá una influencia no ménos grande en este movimiento de progreso, si por dicha ese género no obedece á la ley de esterilidad y á la decadencia prematura que en la vida de nuestros artistas suele seguir de cerca al primer esfuerzo realizado. Aludimos al Sr. Domingo, autor de la *Santa Clara*, á quien el jurado del certámen ha colocado con justicia entre los expositores dignos de mayor galardón, midiendo la recompensa, más aún que por el mérito indisputable de la obra mencionada, por las grandes facultades que revela y por la tendencia que determina.

Pero aunque con ménos carácter de individualidad, con género ménos potente y espontáneo, hay otros artistas que han concurrido, en grado muy satisfactorio, á resaltar en el concurso de 1871 la reaccion artística á que nos referimos. Uno de los que más se han distinguido en este concepto, es el Sr. Dominguez y Sánchez, autor del cuadro núm. 110 que representa *La muerte de Séneca*. En esta obra, premiada tambien en primera línea, se descubren bellezas de concepcion y de ejecución muy dignas de notarse; bellezas de un orden superior que nos harían olvidar los defectos del conjunto, si no se tratase de un artista á quien los merecidos sufragios del jurado colocan á esa altura en que el ejemplo pueda ser contagioso para la juventud.

El Sr. Dominguez anuncia de este modo en el catálogo el asunto de su cuadro: «Séneca, despues de abrirse las venas se mete en un baño; y sus amigos, poseidos de dolor, juran odio á Nerón que decretó la muerte de su maestro.» El drama, tal como se ha propuesto realizarlo el Sr. Dominguez, está incompletamente expresado: el cadáver de Séneca y la figura del discípulo que reclinado sobre el baño llora la muerte del filósofo, son bellísimos: no se puede imaginar una composición más feliz, más noble, ni más patética. Todo es magnífico en este grupo: el dibujo, el carácter, el sentimiento. Hay en la actitud del discípulo una abstraccion tan dolorosa, una laxitud, un abatimiento tan profundo, que hasta que se desvaneca la primera impresion no echamos de ver que el artista ha privado de la expresion del rostro á este personaje que comparte con el cadáver de Séneca el interés principal de la composicion. No parece sino que el autor ha querido huir de una dificultad para vencer otra mayor; sin embargo, nosotros hubiéramos querido que el sentimiento que tan admirablemente deja adivinar el pintor en la actitud de aquel personaje tan principal, hubiera tratado en el rostro más elevado y más esquisita forma de expresion; porque no sa-

EXPOSICION DE BARCELONA.—SALON DESTINADO A OBJETOS VARIOS DE LA INDUSTRIA CATALANA.



bemos hasta qué punto las conveniencias invariables del arte, en composiciones que tienen por objeto esencial traducir los grandes afectos, permiten á un pintor privar á las figuras en quienes se ha de concentrar la expresión moral, de aquella parte del organismo humano en que más directamente y con mayor intensidad se reflejan los movimientos del alma. En el cuadro del Sr. Domínguez el personaje á que nos referimos es el único en quien se traduce bien el afecto de dolor que ha querido interpretar el artista, y este personaje oculta el semblante entre las manos. El ejemplo no nos parece digno de imitación. Verdadero es que el Sr. Domínguez ha suplido magistralmente este vacío; que el dolor se siente palpar debajo de aquella mano que oculta el rostro del romano; que aquellos miembros sin tensión ofrecen los signos materiales de un gran abatimiento moral; pero todas estas bellezas se necesitan para olvidar que en el cuadro del Sr. Domínguez no hay ninguna cabeza que responda al sentimiento que debía dominar en la composición, según el programa propuesto por el pintor; esto es, el dolor producido por la muerte de Séneca, y el deseo de vengarle. Por el contrario, si se aparta la vista de las dos figuras principales, el drama desaparece; los personajes secundarios carecen de vida; nada dicen, nada significan; en vez de concurrir al sentimiento general de la obra, debilitan la emoción que despierta en el ánimo lo que en ella hay de bello y de patético. Nada más frío, nada más insignificante que aquellas tres figuras que vemos junto al cadáver, inmóviles como tres comparsas que aguardan al desenlace de una tragedia sin ponerse á la altura de la catástrofe. No parece si no que el artista en esta parte del cuadro haya sentido la debilidad de la concepción, pues se vé decaer en toda ella la energía del estilo y la nobleza y corrección del dibujo. Aquellas figuras mal sentidas no tienen la fuerza de colorido; el relieve, la pureza de líneas que admiramos en la que está reclinada sobre el baño. La que está á la derecha del cuadro contemplando el cadáver de Séneca, es la menos pobre en expresión de las cuatro que el pintor ha puesto en segundo término, pero quizá también la más mezquina por el dibujo y la ejecución.

A pesar de estos defectos y de la falta de espontaneidad que se observa en el conjunto de la obra, el cuadro del Sr. Domínguez ejerce en el ánimo una invencible fuerza de atracción. Aquel cadáver rígido, aquella figura consternada, tan noble, tan natural, tan profundamente sentida; aquella distribución grandiosa de la luz que produce en el grupo tan bellos, tan vigorosos efectos de claro oscuro; todo en este centro admirable de la composición está bien concebido, expresado con energía y ejecutado, si no con gran valentía, con firmeza y con solidez.

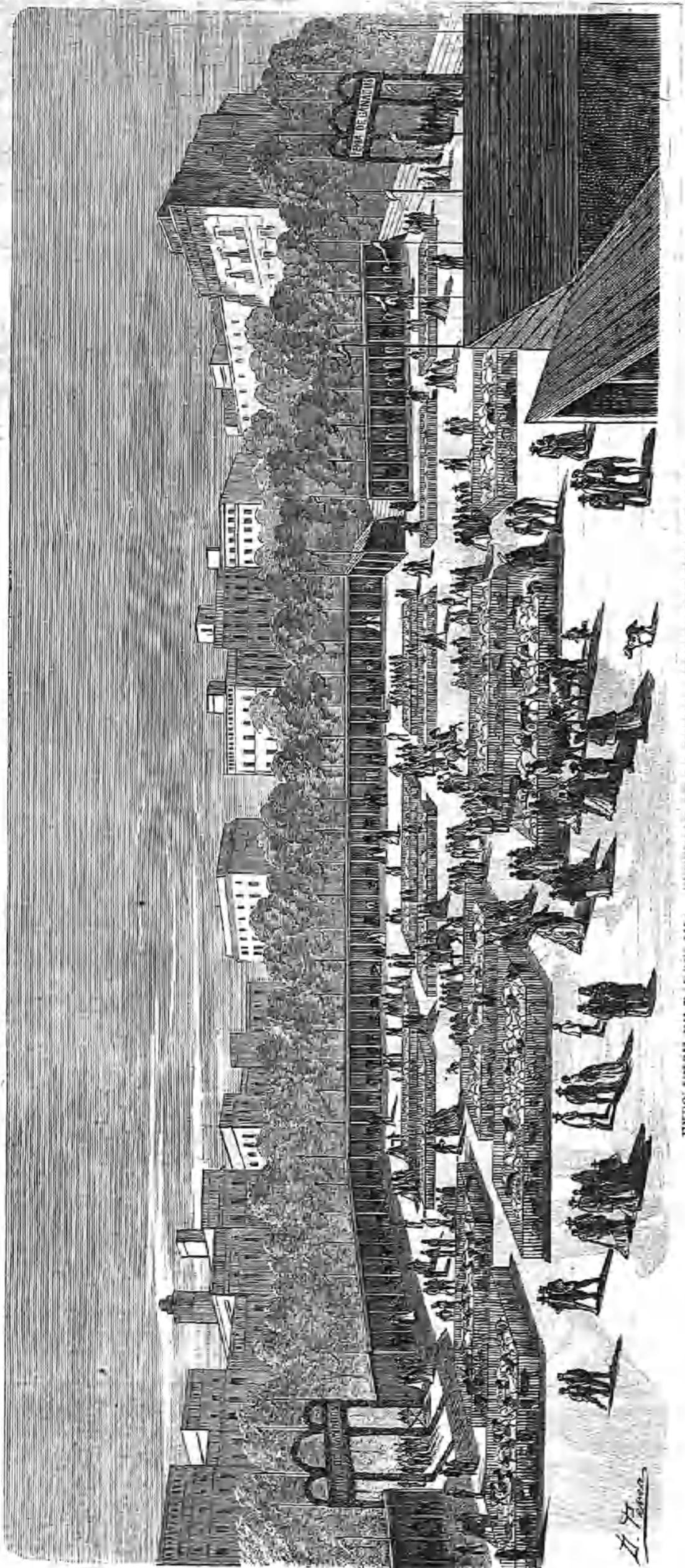
El cuadro del Sr. Domínguez tiene, pues, grandes bellezas, unidas á grandes defectos; pero las primeras son de un orden tan superior, que no han podido menos de influir en la decisión del jurado. *La muerte de Séneca* ha obtenido uno de los tres primeros premios, y esta distinción justísima en el sentido del estímulo á que se ha hecho acreedor el artista que se ha presentado en la arena con tan grandes alientos, apesar de no ir armado de todas armas, ha puesto al Sr. Domínguez en el compromiso moral de volver en busca de los laureles decisivos del triunfo.

Enlégamos al núm. 380 y á esta explicación del catálogo relativa á un cuadro del Sr. Palmarioli, que recuerda un tristísimo episodio del para siempre memorable 3 de mayo de 1808.

«Continuaron, dice el catálogo, los fusilamientos por los franceses en la madrugada del día 3 de mayo en la Montaña del Príncipe Pio.

Los parientes y amigos de estas cuarenta y tres víctimas las trasladaron á la Moncloa, y dominando su amargo dolor, les dieron sepultura por sí mismos en el sitio en que hoy se levanta un modesto cementerio.»

Este es el asunto de un cuadro en que el Sr. Palmarioli parece haberse propuesto demostrar hasta qué punto pueden extraviarse las facultades de un artista, cuando se empeña en buscar la originalidad y la independencia fuera de las conveniencias inmutables del arte. El cuadro del Sr. Palmarioli es el caos; si de intento se hubiera propuesto ahogar la emoción que debiera producir la patética escena que nos pone á la vista, no hubiera podido encontrar en su fantasía accesorios más complicados, ni en su paleta notas más impropias que las que distraen la atención y lastiman el sentimiento de lo bello en el ánimo del observador. Un grupo de mujeres vestidas como para una fiesta y haciendo flotar al viento cintas y tulcs, despliegan ante el cadáver de una joven un gran aparato de dolor, una mímica afectada y teatral, bien agena al profundo y reprimido pesar de aquellas familias que, «dominando su amargo dolor», según



EXPOSICION DE BARCELONA.—EXTERIOR DE LA MISMA.—EXHIBICION DE GANADOS.

H. Ferrer

expresa el dato histórico citado por el artista, llevaron á cabo en aquellos momentos de angustia y de terror el piadoso deber de dar sepultura á los suyos. En este grupo, que forma el centro de la composición, hay dos figuras mejor sentidas que las demás y en cuyas actitudes ha expresado bien el pintor el doloroso recogimiento propio de aquellos instantes. Completa el punto objetivo de la composición el cadáver de una joven, medio escondido entre las flores y la hojarasca de una vegetación profusa, y engalanao todavía con un vestido blanco, vaporoso, immaculado, que armoniza perfectamente con el vistoso aderezo de las damas que en trágico ademán lamentan su fin desastroso; porque la muerte afecta en el cuadro del Sr. Palmaroli la misma coquetaría que el dolor.

Alrededor de este drama reina la confusión y el desorden; las flores que matizan el cuadro, los troncos muertos, los objetos que vuelan á merced del viento, los revueltos nubarrones que cubren el horizonte, los efectos falsos de luz, forman un todo confuso, inarmónico, en que la verdad y el sentimiento están sacrificados á las notas de la paleta, y en que se peca contra las leyes de la unidad en la composición, de la tonalidad en la desordenación general, del claro oscuro en la falsa distribución de la luz, de la sobriedad en la aglomeración de líneas y de accesorios, de la verdad y el sentimiento en la afectación teatral de las figuras.

Y sin embargo, el cuadro del Sr. Palmaroli, en medio de este general extravío, revela á trechos un artista dotado de grandes y sólidas cualidades. Para mitigar la mala impresión que deja este general desconcierto, hay que apartar la vista del conjunto, prescindir del poema, y concentrar la atención en algunas de sus partes. El artista ha pintado mejor la muerte que la vida: todo lo que en su cuadro es pasión ó movimiento, cae en lo afectado y en lo convencional; todo lo que es inercia encuentra en su talento una forma de verdad, un color vigoroso y una manera franca y grande. Así, los dos cadáveres colocados en primer término, son admirables por la valentía del toque y la enérgica sobriedad del estilo, condiciones que se admiran asimismo en el cuerpo inerte de la joven que forma parte del grupo principal. ¡Lástima que estas bellezas se hallen envueltas en una tal anarquía de las reglas de lo bello, que el ánimo procura en vano recogerse para penetrar el horror de la escena y llegar á la emoción de lo patético.

El Sr. Palmaroli necesita volver al buen camino; su última obra de importancia revela una perversión del gusto y del sentimiento del arte que nos complacemos en suponer momentánea y transitoria, pero que compromete por el momento su bien sentada reputación. Su cuadro es falso en la concepción, en el carácter y en el sentimiento. Las bellezas que en él se encuentran están oscurecidas por un vicio general que no puede presentarse sino como ejemplo de los mayores defectos que es fuerza evitar en la pintura.

Y á este propósito arriesgaremos una reflexión que nos parece importante por lo que afecta á la eficacia ó ineficacia del estímulo que tienen por objeto los concursos de Bellas Artes; porque si estos no son un medio de premiar el acierto y una ocasión solemne de ratificar y consagrar las nociones de lo bello, no sabemos á qué propósito formal y fecundo puedan responder. Pues bien: el jurado de la Exposición, cuyos fallos hemos aplaudido hasta ahora, ha juzgado digno de premio el cuadro del Sr. Palmaroli. ¿Ha querido el jurado con esta distinción estimular al artista á que prosiga valerosamente por el camino que se ha trazado al realizar su última obra, presentando *ipso facto* á la juventud el cuadro del Sr. Palmaroli como ejemplo en que respaldemos alguna gran cualidad de la belleza? En este caso respetamos el criterio del jurado; pero creemos que no debe servir de norma al autor del *Tres de Mayo* ni á los que irreflexivamente siguen las huellas de las reputaciones pasadas en autoridad de cosa juzgada, para formarse un tipo de estilo y de sentimiento. Si el premio concedido al Sr. Palmaroli no significa más que una demostración de aprecio y de deferencia al artista que se ha distinguido en otras exposiciones y se ha granjeado en el arte una merecida reputación, creemos también que el autor del *Tres de Mayo* no necesitaba de la efímera palma ganada en 1871, la cual servirá para aumentar el número, pero no la gloria de las muchas y muy honrosas que tiene conquistadas.

Hecha esta observación, fijaremos un momento la vista en un cuadro de asunto análogo al del Sr. Palmaroli, que figura en la misma sala con el número 351. Representa asimismo un episodio del 3 de mayo: el célebre pintor Goya contemplando entre las víctimas de los franceses á una joven que llora ante el cadáver de su padre. El autor de este cuadro, dotado de una ima-

ginación ménos rica, y por consiguiente ménos ocasionada á grandes extravíos, ha incurrido en una inmovilidad, en una aridez de líneas y en una pobreza de composición muy singulares. El pensamiento está mal concebido y peor realizado. El cadáver que ocupa el primer término (y no es nuestra la culpa si desde el principio de nuestra reseña estamos poniendo á la vista de nuestros lectores una sangrienta hecatombe); el cadáver de primer término presenta una monotonía de líneas horizontales, y afecta un realismo de gusto muy equivocado: los que se ven hacinados en segundo término son los mejores del cuadro. El personaje en quien el autor ha representado á Goya, sentado impasiblemente y á todo su placer delante del tiesto cadáver del padre y de la hija desconsolada que llora su muerte, perturba de la manera más ingenuamente irrespetuosa, con la plástica exhibición de su humanidad, aquel justísimo desahogo del amor filial.

Este cuadro, poco feliz por la composición, no lo es más por el estilo: es árido y desagradable. El señor Nin, que este es el autor de la obra, no ha sido más afortunado en los demás cuadros presentados al concurso, que son: un retrato del general Prim y dos composiciones de un carácter fúnebre bastante repulsivo, tituladas *La despedida* y *Los dos amigos*.

Dejemos ahora á los muertos para decir algunas palabras en elogio de un cuadro en que rebosa la vida; pero no la vida moral, no el idealismo de los afectos humanos, sino la vida real, la existencia de todos los días, la que no busca más poesía que la de la verdad, la que palpita en la superficie abierta del planeta, y se baña espléndidamente en los rayos del sol; la vida que amaba Velasquez, y de que habla en sus sueños vaporosos el genio soñador de Murillo.

El Sr. Tusquets es quien ha sorprendido esta vez un episodio de esa naturalidad en medio de una campiña de Roma. ¿Quién no ha admirado aquella composición tan bien ordenada, aquel movimiento tan perfectamente entendido, aquella intachable armonía del tono y de la luz, aquella inteligencia de la perspectiva, aquel carácter general de verdad y de naturalidad que parece realizar la fotografía de la pintura? La agrupación de las figuras, el efecto grandioso del claro oscuro, la delicada acentuación de los tonos y el colorido, la finura del toque; todo es bello en el cuadro del Sr. Tusquets, todo está bien sentido, bien dispuesto y ejecutado á la perfección. Aquellos campesinos trabajan, aquel claro de luz baña admirablemente los objetos, aquellos cuerpos proyectan su sombra con la verdad de la naturaleza misma, aquel vapor envuelve de una manera mágica las lontananzas: y sin embargo, á esta obra tan bella le falta algo, á esta vida le falta valor: la luz tiene el carácter espectral de los últimos resplandores de un eclipse; á la sombra le falta densidad y relieve á los cuerpos; es la armonía sin el vigor, la naturaleza con templada al través de un cristal; le falta el jugo, la pasta, la solidez, el sello de la escuela que ha llevado á un grado tan maravilloso el naturalismo en el arte.

Tal como es el cuadro del Sr. Tusquets, puede considerarse, sin embargo, como una de las obras de la Exposición que reúnen un conjunto mayor de bellezas, y presentan un todo más acabado y perfecto.

PEREGRIN GARCÍA CADENA.

GASBARONI.

El más célebre de los bandidos romanos que se han hecho tristemente famosos en el presente siglo, Antonio Gasbaroni, cuyas aventuras y crímenes son de todos conocidos, porque han suministrado abundante materia á Dumas, á otros novelistas y á diversos biógrafos para llenar muchas páginas con relaciones curiosas que han dado la vuelta al mundo, ha recobrado la libertad después de haber permanecido cuarenta y seis años en varios establecimientos penitenciarios, ya en Civita-Vecchia, ya en Spoleto, ya en Civita-Castellana, y es objeto en estos momentos de general curiosidad, hasta el punto de que los transeúntes se detienen á contemplarle en las calles de Roma, con el mismo interés que pudiera despertar el más ilustre viajero ó el personaje más distinguido.

Gasbaroni mandaba una partida de 32 malhechores al frente de la cual cometió más de cincuenta homicidios y crímenes sin cuento de todas especies; en su historia lo mismo se registran los robos que los incendios, las violaciones y los secuestros. Cayó por fin con sus compañeros en manos de la justicia, y la ley, no muy severa por cierto, los condenó á expiar sus culpas y los tremendos agravios que habían inferido á la so-

ciudad, que se estremecía al oír pronunciar sus nombres, á esa reclusión que acaba de terminar, á una pena que no pudieron soportar más que el jefe de aquella terrible banda y seis de sus hombres dotados de una energía excepcional; naturaleza de acero en las que no han hecho mella cuarenta y seis años de padecimientos físicos y morales, organizaciones privilegiadas que han podido vivir desde el mes de setiembre de 1825 sin gozar una hora de libertad y sin que les confortara la esperanza de recobrarla, pues nunca creyeron que sabrían para ellos las cerradas puertas de su durísima prisión.

Cuenta ya Gasbaroni setenta y siete años, y el ménos viejo de sus colegas sesenta y siete. Distingue con singular cariño á Pietro Masi, el más culto entre ellos, el único que sabe leer y escribir y el cual ha escrito en mediano italiano una historia pintoresca, animada y curiosa (que por cierto no es fácil encontrarla en las librerías) de su jefe; la figura de este anciano es hermosísima, como verá nuestros lectores al fijar su atención en el exacto retrato que hoy publicamos, hecho por el distinguido artista Sr. Domínguez (autor del cuadro *La muerte de Séneca*), sobre una buena fotografía; la cabeza, especialmente, adornada con la cabellera de extraordinaria blancura, que descansa en los robustos hombros, y con la barba no ménos larga ni blanca que ésta descendiendo hasta la cintura, tiene una belleza clásica, realizada por la pureza de las facciones y la seriedad de su reposada mirada; es una cabeza de las que pintó Ribera, y por lo mismo ha recibido ya nuestro *hombre* muchas invitaciones de estudiosos artistas para que visite los mejores talleres y se preste á servir de modelo.

Este hombre, que no retrocedía ante ningún delito, cuando en las montañas del Lacio hacia la depravada vida del más terrible bandolerismo; esa fiera de la que se habían apoderado las más abominables pasiones, á cuya satisfacción se entregaba al parecer *sin conciencia ni temor de Dios*, era, y es, aún embargo, religioso á su manera y hasta fanáticamente supersticioso, así que su existencia, su carácter y sus costumbres presentan contrastes dignos de estudio; no es raro que hoy, después de cuarenta y seis años de martirio y de expiación en los que ha tenido por compañeros inseparables á los remordimientos en las sternas horas de su prisión, cuando vuelve á la sociedad, que le perdona sus ultrajes, á respirar el aire puro de la libertad y á calentarse sus entumecidos miembros con los rayos de ese sol que nunca alumbró las conegridas paredes de su lóbrega celda de Civita-Vecchia, no es raro, repetimos, que ahora se preocupe de la salvación de su alma; pero lo es, y mucho, que durante su vida de bandolero le acompañara siempre el rosario, se entregara diariamente á ciertas prácticas religiosas y celebrara el sábado, como día consagrado á la Madre del Salvador, absteniéndose de cometer todo linaje de fechorías; en presidio le hallaron frecuentemente aplicado á la oración muchos de los que por curiosidad le visitaban, pues es sabido que innumerables viajeros, especialmente ingleses, iban con vivo interés á ver aquella celebridad y que hasta hubo necesidad de prohibir la entrada, durante algún tiempo, en su prisión, por ser excesiva é intolerable la afluencia de curiosos que lo solicitaban. Mr. James Specker tuvo la desgracia de dar, en uno de sus viajes por Italia, con Gasbaroni, y fué despojado por éste del dinero, de las alhajas y de cuantos objetos de algún valor componían su equipaje; pero no terminó aquí su infortunio, pues habiendo despertado la codicia del famoso bandido el brillo de una sortija que llevaba puesta Mr. Specker, y no pudiendo arrancársela del dedo, sacó tranquilamente del cinto un cuchillo y le cortó el anular de la mano izquierda para apoderarse de su presa; nuestro inglés visitaba todos los años á Gasbaroni, y no abandonó este costumbre hasta el día 1850 en que... murió.

Mas no me he propuesto referir anécdotas de la ardua y trabajada vida del anciano Antonio, que hoy recorre las calles de Roma asombrado con los adelantos que se han verificado en los cuarenta y seis años que han transcurrido desde que él murió para el mundo; Gasbaroni y su amigo Pietro emplean algunas horas en sus devociones, frecuentando los grandiosos templos de la Ciudad eterna, y procuran enterarse de lo que más impresiona su espíritu y sus sentidos, arribos ante los progresos realizados en ese medio siglo por la humana inteligencia que ha transformado la faz de todos los pueblos valiéndose de los agentes más poderosos: del vapor y de la electricidad.

¡Ojalá que el tiempo y el castigo hayan purificado el alma de Gasbaroni!... ¡Ojalá que los años que le restan de vida los consagre á hacerse digno, con las mejores acciones, del perdón que la sociedad le ha concedido.

CRÍTICA DE TEATROS.

Ocupada la atención en trabajos de más perentoria actualidad, no hemos podido hasta hoy consagrar algún espacio al examen de las obras dramáticas con que han inaugurado el año cómico los coliseos de la capital. Venimos por consecuencia obligados á tomar de lejos nuestra tarea y á condensar en lo posible nuestros juicios, á fin de no dar á esta mirada retrospectiva proporciones desmesuradas. El teatro Español es el que desde luego reclama nuestra atención por ser el primero de los coliseos de importancia que ha dado señales de vida, y el que ha ofrecido al público las primicias de la cosecha literaria que se dispone para el invierno.

No hablaremos del periodo de progresiva decadencia que atraviesa este antiguo corral de gloriosos recuerdos: fué una casa opulenta; tan opulenta, que aún vive de su crédito. ¿Á qué lamentar inútilmente la penuria de los tiempos? El teatro Español ha arreglado este año su método de vida, como lo arreglan los pobres; esto es, como Dios le ha dado á entender. Ha reunido alrededor del blason destruido de la casa una sociedad de actores muy apreciables, de mérito indisputable los unos, dotados los otros de un buen daseo digno de alientos más levantados, y ha aceptado con ellos la devastada herencia de tantos muertos ilustres. No pudiendo resucitar en aquella necrópolis del arte el genio, que es la fuerza, se ha resignado á esa variedad baldía y sin concierto que vejeta fuera de las leyes de la unidad. La compañía del teatro Español es, por consiguiente, una entidad que vive, pero sin cabeza; un organismo incompleto en el que se desarrolla imperfectamente el movimiento y la actividad.

No es este, por lo demás, un fenómeno propio y peculiar del teatro Español; es condicion general de nuestra escena. Los grandes actores, las personalidades artísticas, han pasado sin formar escuela, ó vagan errantes, sin hogar común, distribuyendo alazar los últimos destellos de su genio: son astros que vibran sus rayos postreros, rodeados de estrellas opacas. No es, pues, maravilla que el teatro Español, como todos, presente los caracteres de una general decadencia y arrastre una vida lánguida y sin calor.

Pero como el teatro es, apesar de todo, el primero de los pasatiempos de un pueblo culto; como el nivel del arte no baja nunca sin determinar una depresión paralela del sentimiento y del gusto, el teatro Español, como otros muchos, ha podido abrir sus puertas sin tener grandes cosas que ofrecer á sus favorecedoras, y éstos han aceptado la distracción sin melindres, como gentes de buen componer.

Bajo este supuesto, y confiando sin duda en la tolerancia del público, que no lleva por lo común sus exigencias más allá de lo que conduce á un honesto (y gracias que honesto sea) entretenimiento, el coliseo de la calle del Príncipe ha empezado sus trabajos con una que podemos llamar fiesta de confianza, pues tal nombre merece la representación de una comedia tan á la ligera en el fondo y tan sin cumplimiento en la forma como la que con el título de *La mosca blanca* ha dado al teatro el conocido escritor D. Eusebio Blasco.

Una mosca blanca vale tanto como decir una mujer virtuosa: tal es, á lo menos, la opinion de un oficial de artillería muy depravado, ó como si dijéramos, el punto negro de la obra del Sr. Blasco, Fernando de Sandoval, que así se llama este calumniador del bello sexo, no cree en la virtud de las mujeres en general, y en particular de las mujeres jóvenes y bonitas, casadas con hombres feos, viejos y tontos. Pero el incauto calavera no cuenta con el milagro: la mosca blanca existe, y Fernando encuentra realzada esta maravilla en una mujer colocada en las circunstancias ménos apropiadas para argüirle de impostura.

Matilde está casada con un hombre viejo, feo é imbecil, no tan imbecil, sin embargo, como su cuñado don Aniceto, un embajador que dice *cuaca, haiga* y otras cosas peores, y á quien se califica en la comedia con el culto epíteto de *bruto*. Verdad es que, abstracción hecha de la forma, el tal embajador no merece ménos rotunda calificación; tan desnudo de sentido común nos le pinta el Sr. Blasco. Esta Matilde, pues, á quien han cabido en suerte un marido como D. Ramon y un hermano como D. Aniceto, es la mosca blanca de cuya virtud se propone trinar el incauto capitán de artillería, quien con el propósito de acercarse á su víctima ha entablado amorosa correspondencia con una sobrina de ésta, hija del nunca bien ponderado embajador.

Y hé aquí ahora con que motivo se trava, no diremos una lucha, pero sí una curiosa escaramuza entre el vicio representado en la figura de Sandoval, y la virtud per-

sonificada en Matilde. La omisión que los pone en contacto es muy sencilla: D. Ramon y su mujer han convidado á una escogida sociedad á la representación de una comedia casera, cuyos papeles deben desempeñar, Matilde, su sobrina Elisa, una baronesa vieja, fea y ridícula, que con el marido imbecil y el embajador mentecato compone la trifurca negación del sentido común que constituye el punto más visual de la comedia, y algunos otros amigos de la casa.

Pero ¡qué inesperado percance! Uno de los que toman parte en la representación ha caído enfermo, y la fiesta se ha anunciado para el día siguiente. ¿Cómo salir del apuro? ¿Cómo reemplazar tan de improviso al actor imposibilitado de tomar parte en la representación? Por fortuna, ó mejor diremos por desgracia, el bueno de Federico, un galán á quien la mal aconsejada Elisa ha desdeseñado por dar oídos á las pérdidas promesas del capitán de artillería, se compromete á buscar un amigo que casualmente ha representado pocos días antes el papel que se trata de suplir y el cual sin más preparación que un poco de ensayo podrá sustituir al enfermo á medida del deseo. Aprobada la idea por unanimidad, todos, y en particular Matilde, estimulan el celo de Federico para que corra sin demora en busca del suple-falta providencial. Pero hay una persona más interesada que las demás en que Federico no descuide la diligencia, y esta persona es Elisa.

—¿Sabe Vd., dice la jóven á su tía, quién es el muchacho que va á venir?

—¿Quién?

—Mi novio.

—¡Ah! exclama Matilde asombrada y confundida. ¿Su novio?

Matilde sabe que este novio no es otro que el capitán de artillería que ha puesto en ella los atrevidos ojos, y comprende al momento que su virtud habrá de librar una batalla. El enemigo va á entrar en la plaza. ¿Qué hará *la mosca blanca*? ¿Desahorará aquel malhadado proyecto de función casera que la pone en tan grave conflicto? Ni pensarlo. ¿Qué dirían los convidados? No hay más remedio que afrontar el peligro. El capitán se presenta; el ensayo se verifica, y aquel, en una escena de amores que tiene con Matilde, estampa en su blanca mano un ardiente beso; la declara despues su pasión en un *tois á tois* en que la jóven comete la imprudencia de tratarle como á un seductor peligroso para su virtud, y ya tenemos á *La mosca blanca* cogida al vuelo en la tela del capitán araña. Lección que enseña á las mujeres virtuosas que no es bueno ensayar escenas de amores con un seductor temible, ni darle á entender una simpatía que sirva de estímulo á sus pretensiones. Pero aún va más allá la imprudencia de Matilde: no contenta con haber recibido unos besos por vía de ensayo, y como si dijéramos, en familia, todavía se atreve á colocarse á la faz del público, bajo los fuegos del artillero. La comedia casera se representa al otro día ante un público *membrado y escogido*, y Fernando de Sandoval repite con más entusiasmo que nunca la escena del besuqueo. *La mosca blanca* no sabe á que tanto encomendarse: aquel hombre fatal que no ha tenido empacho en comprometerla á los ojos de su marido, de Elisa, que está celosa como un tigre, y de los amigos de la casa, no ha tenido más respeto á su de coro en presencia de la sociedad. El público ha observado las demostraciones del capitán, y la murmuración ha encontrado pasto abundante á expensas de Matilde. En su desesperación la jóven apela al ruego y á la amenaza para conseguir de Fernando que salve su opinion, y encuentra al fin una fibra sensible en el corazón del artillero. Pero ¿cómo conjurar el nublado? ¿Cómo atajar el flujo de la maledicencia?...

Y aquí viene el desenlace, lo más ingenuamente bufo que encontramos en la comedia del Sr. Blasco. En medio de este conflicto, Elisa, indignada, quiere romper el silencio y declarar delante de todos por quien ha ido á la casa el pérfido seductor. Fernando y Federico interceden para que no estalle la bomba; Matilde ruega á su sobrina que no desdobra el fatal secreto; pero apesar de todo la burlada Elisa va á pronunciar el nombre terrible, cuando la baronesa vieja, fea, mentecata y ridícula que se halla presente, y á quien todos conocen por el tipo de la más incurable extravagancia, dice de repente sin ton ni son: —¡Ay! ¡Me ha descubierto!... Entonces exclaman todos: —«¡La baronesa!» — Gracias, dice Matilde en voz baja, — Diga Vd. que sí, insinua al oído de Elisa el bueno de Federico, que priva otra vez con la jóven. — Justamente; la baronesa, dice entonces la hija del embajador. Y sazona esta falsedad con la siguiente frase notable por la cultura y el descuido: — Pues señor, ya le hemos cebado el muerto á la baronesa.

Esta calumnia venial zanja todas las dificultades: Elisa queda plenamente convencida de que el capitán no ha

ido allí por su tía, y la sociedad que espera en el salón podrá convenirse igualmente de que los besos que han producido el escándalo no los ha recibido la mosca blanca sino la baronesa fea, vieja, mentecata y ridícula.

Matilde acaba la comedia recomendando, por vía de moraleja, á su sobrina, que sea por su virtud *una honrosa excepción en el mundo es que vive...* La virtud una excepción! Esta moral podría suscitar serias reclamaciones. Por fortuna las palabras de Matilde no tienen gran autoridad para Elisa, toda vez que la jóven debe abrigar por el momento ciertas dudas acerca de la intachable moralidad de su tía.

En resumen, *La mosca blanca* es el esfuerzo de una musa ligera y regocijada que se empeña en afectar el talento grave del moralista, sin comprender que su seriedad no es otra cosa que una modificación involuntaria de la máscara cómica. Aquella mujer honrada que, según sus propias palabras, *pues singular cuidado en no caer*, cuando no hace sino andar á tontas y á locas, á peligro de estrellarse á cada paso; aquella manera de desorientar á la maledicencia pública para arrastrarla su presa; aquella caudorosa perfidia con que la gente honrada declina *in ánimu* y á la culpa de sus ligeros, y aquel malaventurado conato de conclusión moral, están haciendo esfuerzos por no echar el negocio á broma y soltar francamente la carcajada.

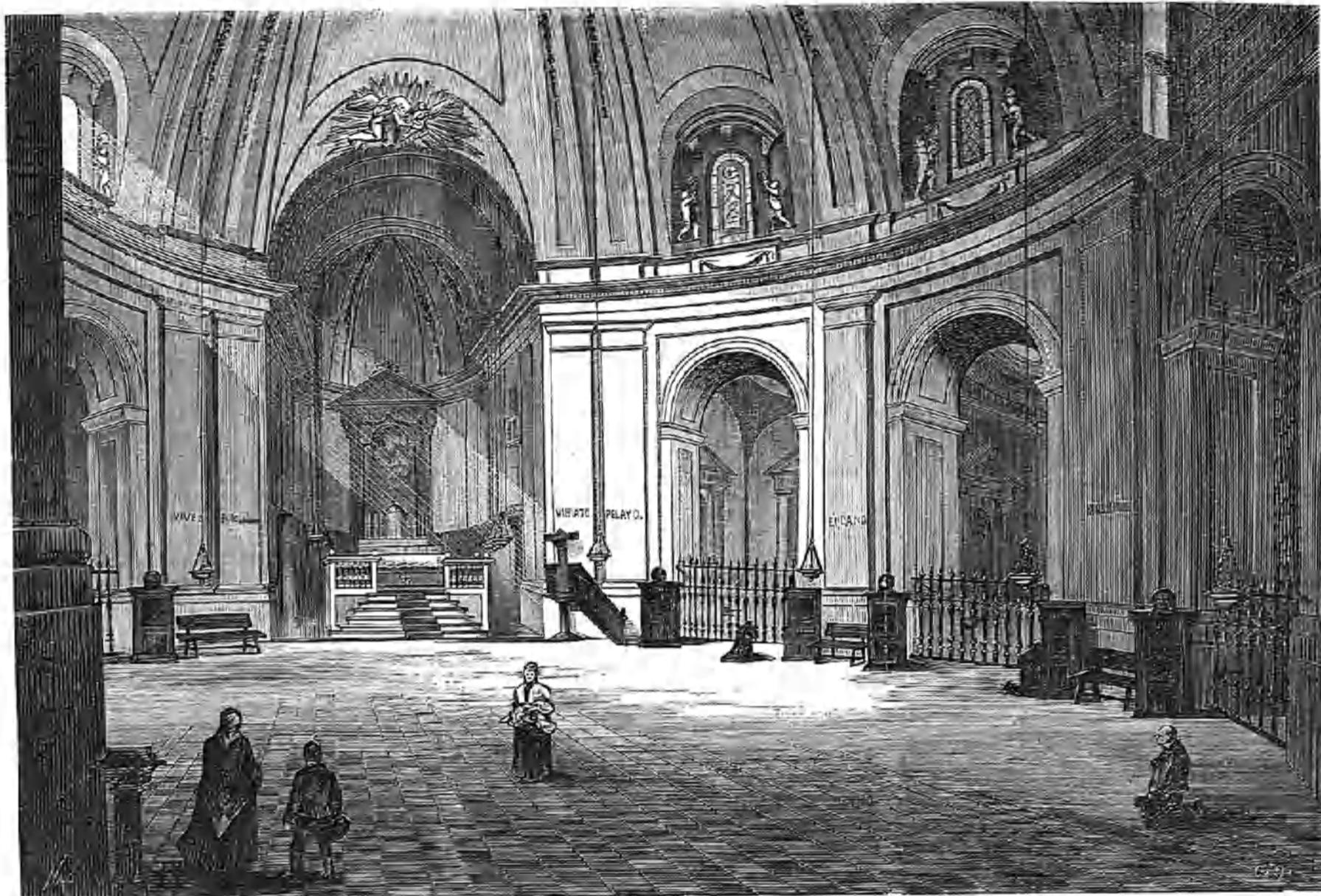
Despues de *La mosca blanca*, el teatro Español nos ha dado á conocer un drama histórico de los Sres. Retes y Schevarría, titulado *La Beltraneja*; pero esta obra merece más detenido examen que el que podemos consagrarle en este artículo, si hemos de dedicar algunas líneas á la apertura del teatro del Circo. En nuestra primera revista pagaremos esta deuda.

El teatro del Circo, al inaugurar el año cómico, ha rendido ménos acatamiento á la novedad. Este coliseo, en donde el año anterior tenía en bazar la extravagancia, ha sido objeto de una transformación, si no radical, porque esto no es posible atendidas las condiciones del local, por lo ménos inesperada y sorprendente. El señor Catalina ha rejuvenecido aquel interior donde por tanto tiempo han resonado los cánticos destemplados del dios de la risa, y ha evocado la sombra de Lope de Vega para consagrar otra vez á la musa castellana, bajo los auspicios del príncipe de nuestros ingenios, aquel profanado templo.

El teatro del Circo se ha inaugurado con la comedia *Amantes y celosos*, *todos son locos*, una de las ménos perfectas de aquel fecundo escritor que malversó con tan pródigo mano sus poderosas facultades. La comedia de Lope, bien refundida, ha encontrado en Matilde Díez una actriz que no tiene rival en la manera de comprender el espíritu, penetrar la gentilidad y asimilarse la forma de expresión de nuestros antiguos dramáticos. En las escenas de celos, la Sra. Díez lleva el afecto á un grado de vivacidad tan admirable y refleja con tal ingeniosidad la idiosincrasia especial de las damas enamoradas del teatro de Lope, que no hay palabras con que encarecerlo. En este punto son acusados los elogios: es tan conocido el arte exquisito de que se vale la primera de nuestras actrices para amoldarse al genio de la comedia antigua, y tan sabido el esmero con que en el teatro dirigido por el Sr. Catalina se interpretan las obras de nuestros ingenios del siglo de oro, que nos creamos dispuestos de examinar más extensamente el desempeño de la comedia *Amantes y celosos*, al que con tanta justicia ha dispensado el público sus aplausos.

No ha sido tan afortunada la representación de una comedia nueva de autor desconocido, que á título de primer ensayo ha recomendado el cartel á la indulgencia del público, recomendación, á la verdad, ménos afortunada de lo que, á nuestro juicio, merecían las primicias de un ingenio no desprovisto de savia cómica. *La línea recta* ha titulado el novel autor su primera producción, y en el título ha hecho impensadamente la crítica de la comedia; porque su defecto capital consiste en que por efecto de una completa falta de artificio, los personajes giran viciosamente alrededor de una explicación que se proroga más allá de lo verosímil. A este defecto esencial hay que añadir la falta de originalidad, ó por mejor decir el abuso de ciertos tipos convencionales que van adquiriendo ya carácter tradicional entre nuestros autores de comedias. El inexperto escritor, siguiendo en esto el ejemplo común, introduce en su comedia un asistente andaluz, personaje manoseado con exceso y que á medida que pasa de mano en mano se aleja más y más del inolvidable original creado por nuestro insigne Moratín.

Tampoco puede ocultar su filiación aquel tío entremetido que en *la línea recta* se introduce, con ínfulas de regenerador, en la casa de sus sobrinas, resuelto á intervenir en los asuntos domésticos del matrimonio. El



IGLESIA DE SAN FRANCISCO EL GRANDE, EN MADRID.

autor le ha dotado de un rasgo distintivo para disimular sin duda el aire de familia. El tío de *La línea recta* es muy dado á introducir en la conversacion frases anticuadas, muletilla bastante justificada por el abuso que se ha hecho en estos últimos tiempos en el teatro de un *totum revolutum* de palabras y giros pertenecientes á diversas épocas del lenguaje, y bautizado con el nombre específico de *fabla*. El personaje es cómico de por sí, y puede encontrarse su modelo en el natural, pero en la esfera de lo extravagante; y en este concepto no parece natural que los personajes juiciosos de la comedia la tomen por lo sério, haciéndole intervenir en asuntos que afectan carácter de gravedad.

Estos dos personajes son, sin embargo, los únicos de la comedia que tienen colorido y naturalidad: los demas se resienten de la equívoca manera de ser á que los condena el autor, haciéndoles prolongar una situación injustificada é insostenible.

A pesar de estos defectos, compensados en parte por una versificación fácil y un diálogo en que chispea el donaire, el público ha dado, á nuestro juicio, recibir con benevolencia este primer ensayo. La fisonomía cómica de nuestra sociedad es difícil de reflejar en el teatro, y no abundan los buenos escritores en este género. ¿Por qué, pues, no estimular los primeros pasos de un ingenio que revela dotes no muy comunes? En este punto no estamos hechos á gollerías; lo que pasa por bueno, á duras penas alcanza, por lo comun, los límites de lo mediano; y hoy por hoy, en materia de autores cómicos, el destino de un público ilustrado es esperar la incógnita con benévola resignación.

Tal ha sido la primera obra nueva que nos ha dado á conocer el Sr. Catalina. Sentimos que las dimensiones de este artículo no nos permitan entrar en el exámen de otra comedia, original de D. Enrique Gaspar, representada en el mismo teatro con mejor fortuna que la ante-

rior, pero que no aventaja en gran manera por el desarrollo del pensamiento ni por la forma, las obras de este género que hemos mencionado en el presente artículo. En el número inmediato nos detendremos á analizar esta comedia, titulada *Los niños grandes*, y pondremos á nuestros lectores al corriente de las demas novedades teatrales que ofrezca la quincena.

PEREGRIN GARCÍA CÁDENA.

ROMA.

¡Zito, silencio! ¡Che passa la ronda!

CUADRO DEL SEÑOR PELLICER.

A petición de algunos de nuestros suscritores que desearan reproducamos la copia del bellísimo cuadro del Sr. Pellicer premiado en la Exposición de Bellas Artes, publicamos hoy esmeradamente estampada dicha obra, en la página 323.

CONTEMPLANDO LA MORMA DEL EMPERADOR CARLOS V.

¡El es! ¡Lo reconozco! Aún en su mano
La huella se adivina de la espada;
Aún fulgura en la sombra su mirada
Que en lienzo impresa nos dejó Ticiano.
De su desden el gesto soberano
Aún conserva la boca desdentada:
¡Pluguiera al cielo que su diestra armada
Otra vez aterrara al africano!

Quedó su historia en broncees esculpida;
Los siglos pasan y su fama crece;
Quien á verle llegó, nunca le olvida:
Cadáver, en la tumba reverdece;
Y fué tan grande y poderoso en vida
¡Que hasta despues de muerto lo parece!

MANUEL DEL PALACIO.

Escorial, 1871.

SOLUCION

AL JEROGLÍFICO PUBLICADO EN EL NÚMERO ANTERIOR:

La ley es el soberano de los soberanos.

LUIS XII.

LA ILUSTRACION DE MADRID.

PRECIOS DE SUSCRICION.

EN MADRID.		CURA, PUERTO-RICO Y EXTRANJERO.	
Tres meses	22 rs.	Medio año	35 *
Medio año	42 *	Un año	160 *
Un año	80 *		
EN PROVINCIAS.		AMÉRICA Y ASIA.	
Tres meses	30 *	Un año	260 *
Seis meses	55 *	Cada número suelto	
Un año	100 *	en Madrid	4 *