LA ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO VI — BARCELONA 12 DE SETIEMBRE DE 1887 — NUM. 298

REGALO Á LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA

Á LA PUERTA DE LA IGLESIA, cuadro de R. Falkenberg

SUMARIO

GRABADOS.—*A la puerta de la iglesia*, cuadro de R. Falkenberg.—*La florista romana*, cuadro de Enrique Serra.—*El tío solterón*, cuadro de Félix Borchardt.—*Nerón ante el cadáver de su madre*, cuadro de A. Montero y Calvo.—*Bonita*, cuadro de Edmundo Blume.—*Durante la tempestad*, cuadro de Emilio Adán.—*En el campo*, cuadro de Adolfo Treidler.—*Física sin aparatos.*

TEXTO.—*Nuestros grabados.*—*Las dos y una noches* (NOCHE SEGUNDA), por don Carlos Coello.—*La vida artística en tiempo de los Faraones*, por don A. Danvila Jaldero.—*¡No más sietemesinos!* por don Antonio de Valbuena.—*Noticias varias.*—*Física sin aparatos.*

NUESTROS GRABADOS

Á LA PUERTA DE LA IGLESIA, cuadro de R. Falkenberg

Esta composición, según los amigos que conocen el pensamiento del autor, es toda una novela. Falta saber si es toda una historia.

Junto á la puerta de una iglesia, un ciego desdichado implora la limosna de los fieles. Al decir *un ciego desdichado*, quizás no hemos estado absolutamente en lo cierto: réstale una hija que comparte su desgracia, una hermosa joven, á quien la vergüenza impide tender la mano petitoria, pero que sostiene amorosamente la de su querido padre. Un presunto escultor, que viene de implorar la protección de la Virgen y á pedirla para sus obras futuras algo de ese destello especial que solamente Dios concede, busca una monedita que depositar en el plato del ciego. Al realizar su buen propósito, no puede menos de contemplar la hermosura de la joven; y hete aquí que la iglesia adquiere un nuevo devoto y el mendigo un impensado protector.

El final de este argumento, siempre, según los susodichos amigos, no es difícil de adivinar. El presunto escultor, convertido en famoso artista, gracias al amor que le ha inspirado la hija del ciego, casa con ella y es citado como un modelo de felicidad doméstica. Y esta es la novela sintetizada en el cuadro.

Y nosotros repetimos: ¿por qué no hemos de llamar historia á esta novela?

LA FLORISTA ROMANA, cuadro de Enrique Serra

Continúa nuestro ilustre paisano sus estudios de Roma bajo todos sus aspectos y manifestaciones, y en cada uno de ellos se muestra igualmente hábil é identificado con el asunto que reproduce. En el cuadro que hoy reproducimos, el sitio elegido no puede ser más típico y pudiéramos decir artístico, contrastando las antiguallas de todos los tiempos que en él son de ver, con la lozanía de las flores y la no menos agradable lozanía de la florista.

Una vez más hemos de decir que no puede el grabado dar perfecta idea de la luz y del color que caracterizan los cuadros de Serra. Sin embargo, esas condiciones se traducen, como se traduce la ejecución franca y segura de un pincel amaestrado. No se puede negar á Serra su cualidad de fecundo; pero esta fecundidad no le impide que cada una de sus obras revele un nuevo estudio y un nuevo adelanto en la senda del arte.

EL TÍO SOLTERÓN, cuadro de Félix Borchardt

«A quien Dios no le da hijos, el diablo le da sobrinos.» Porque han de saber Vds. que el diablo se ocupa con grande interés de los solterones, y esto por la cuenta que al infierno le trae. En primer lugar, el diablo, que no tiene pelo de tonto, sabe de sobra que un viejo solterón, rico á mayor abundamiento, debe tener larga cuenta que arreglar en el otro mundo; pero una vez tranquilo respecto de esta presa, procura asegurarse de la de sus herederos presuntos, una tanda de sobrinos hipócritas, que aparentan rodear á su tío de toda suerte de atenciones y cuidados; siendo así que en su interior reniegan de una longevidad que destruye todos sus cálculos y aplaza la realización de sus ideales.

Borchardt ha sorprendido á esos parientes egoístas en el momento de dar rienda suelta á sus verdaderos sentimientos. El anciano se ha rendido al sueño y sus sobrinos se ríen grandemente de la comedia que vienen representando. Ese egoísmo del heredero presunto sería verdaderamente horrible si no fuese una especie de castigo providencial de otro egoísmo de igual ó peor género. El hombre que renuncia á tener familia propia, el que ha endiosado al *yo* en su personalidad, el que no ha sabido compartir su vida con una esposa amante, el que no ha pensado que los hijos son la continuación del propio ser, el que nada ha puesto de su parte para conseguir que una mano cariñosa cierre sus ojos y renueve las flores colgadas en su sepulcro; merece sobrinos que exclamen junto á su tibio cadáver:

—¡Gracias á Dios que le hemos heredado!...

NERÓN ANTE EL CADÁVER DE SU MADRE cuadro de A. Montero y Calvo

Agripina, tan famosa por su belleza como por su vida disipada había nacido en Ulbiens, orillas del Rhin. Casó en primer matrimonio con Domicio Aenobarbo, de quien tuvo al célebre Nerón. Cuando el imbécil emperador Claudio se deshizo de su esposa, la impúdica Mesalina, Agripina halló manera de enlazarse con el decrépito césar, y á la muerte de éste, consiguió que el hijo de su primer matrimonio fuese elevado al imperio, en detrimento de Germánico, sucesor natural de Claudio.

Nerón, digno hijo de Agripina, acabó por dictar la sentencia de su madre, y es fama que cuando recibió la noticia de haber sido ejecutada, se dirigió al sitio donde yacía su cadáver, levantó con mano profana el sudario que ocultaba el lívido cuerpo de la sentenciada, y al reconocer la belleza de sus formas, prorrumpió en esta horrible frase:

—¡Nunca creí que fuera tan hermosa!...

Tal es la escena representada por Montero en un lienzo premiado en la última Exposición madrileña. El asunto es de primera fuerza: intentarlo siquiera demuestra el aliento de su autor. Durante su ejecución fué éste contrariado por varias circunstancias, que precipitaron indudablemente el término de su carrera. Esto nos obliga á encarecer las indudables bellezas del cuadro y á pasar por alto los defectos que tiene, como los tienen las primeras manifestaciones aun de los genios más privilegiados.

BONITA, cuadro de Edmundo Blume

Bonita, realmente; bonita de cuerpo y de alma.

Porque esa sonrisa, esa mirada, no pueden mentir. La regularidad de esas facciones, el candor de esa expresión, son el espejo de los sentimientos de esa criatura angelical.

Nuestro amor á lo bello no nos conducirá, por cierto, como sucedió con el Areopago, á decir que dentro de un cuerpo bien formado no quepa un alma depravada. Agripina y Mesalina fueron hermosas. Pero de seguro Phriné no miraba, ni sonreía como la joven de Blume.

DURANTE LA TEMPESTAD cuadro de Emilio Adán

El autor de este lienzo debe haberse propuesto la defensa de los paraguas grandes. Lo cual prueba que es partidario de las buenas causas.

¿Querrían Vds. decirnos para qué se han ideado los paraguas? Pues, si como dice su nombre, se han hecho para evitar las molestias de la lluvia, ya me dirán ustedes cómo se consigue esto usando paraguas que apenas merecen el nombre de quitasol. Tiene razón Adán: las cosas hacerlas bien ó no hacerlas.

Supongamos el asunto de nuestro cuadro, es decir, supongamos una tempestad que sorprende á una enamorada pareja, que sólo cuenta con un paraguas exiguo, capaz de cobijar apenas al galán ó á la niña... Primera dificultad, ¿á quién cobijará el paraguas? Y cuando la galantería haya resuelto la cuestión á favor de la dama, ¿qué ganará el prestigio del doncel con ponerse hecho una sopa á la vista de su amada? En cambio, figurémonos uno de esos paraguas monumentales, patriarcales, paraguas de familia, como hay baños de familia, una tienda de campaña hospitalaria, cómoda, sobrada, debajo de cuyo techo protector se cobijan Pablo y Virginia en el momento supremo de desatarse las celestiales cataratas... ¿Quién sabe cuántos sublimes pensamientos surgirán debajo de ese frágil techo que hace de dos enamorados una especie de doble ostra, macho y hembra, encerrados en una misma concha?...

Francamente, á la vista del cuadro de Adán, me abismo en consideraciones acerca del amor y acerca de los grandes paraguas..

EN EL CAMPO, cuadro de Adolfo Treidler

Es un cuadrito de género tratado con gran soltura y, sobre todo, con recomendable conocimiento del dibujo. El autor, uno de los muchos artistas alemanes que dejan las brumas de su país natal para buscar la inspiración bajo el hermoso cielo de Italia, ha sorprendido, por decirlo así, en alguna *villa* de las cercanías de Roma ese grupo, compuesto de cuatro bellas romanas y dos eclesiásticos, uno joven y otro ya entrado en años, que sostienen sin duda sabrosa plática, y lo ha trasladado al lienzo con la felicidad con que podría haberlo hecho una máquina fotográfica de pruebas instantáneas; tal es la naturalidad que campea, como principal condición, en el lienzo de Treidler.

LAS DOS Y UNA NOCHES

NOCHE SEGUNDA

II

Pasé el día segundo de mi curación luchando valerosamente con el sueño, que no dejaba de mortificarme, pero una detenida visita á los miles y miles de preciosidades que encierra el soberbio palacio de Scheragán, y sobre todo los dos ojos negros á que no llegaba el *feredjé* de una hermosísima turca acompañada de la esclava nubia portadora del quitasol y del eunuco encargado de vigilar su honestidad, acaso involuntaria, bastaron y sobraron para quitarme el sueño hasta el anochecer.

Comí lo mejor que pude, me abstuve de probar vinos y licores, tomé cinco ó seis tazas de café, y á las diez de la noche me dirigí al muelle de Buyuk-Dere, donde ya me esperaban Mustafá y su gente con el caik arrimado al embarcadero de la legación de España.

—Tienes cara de no haber dormido,—díjome Mustafá.

—Y tengo propósito de no dormir,—le contesté,—á no ser que tú me hagas dormir con lo que cuentes en nuestra velada.

—Las aventuras de Nasredin que me propongo contarte hoy han de ser todas ellas bastante divertidas para que el ángel del sueño no se atreva ni aun á rozar tus párpados con sus alas.

Mucho me contentó tan halagüeña promesa, y tendiéndome en el lecho de tapices del caik, dije á Mustafá que empezara á comer, á beber y á hablar como mejor le pareciera.

No se hizo de rogar y comenzó su relación en estos términos.

—El convite que te juzgas obligado á hacerme, como si no fuese ya harto obsequio para mí el placer de contentarte, me trae á la memoria otros dos convites hechos á mi maestro por unos cristianos que vivían, y todavía viven, en el barrio de Pera. Una familia rica celebraba el matrimonio de un gallardo mancebo y una hermosísima muchacha, primos hermanos y ambos en la flor de su juventud. El Jodya, que fué vecino de aquella familia en el largo tiempo que vivió en Constantinopla escribiendo un libro sobre la fundación de la orden religiosa de los Derwiches *bailadores ó danzantes*, y á quien cuantos conocían apreciaron siempre por su saber, bondad y modestia, fué convidado á la boda.

Presentóse en ella con un gabán de pieles viejísimo, pelado y roto, y colocáronle los dueños de la casa en el sitio más retirado y oscuro de la mesa del festín.

Verdaderamente, el traje de mi maestro fué siempre pobre y humilde; pero en un mundo donde la picardía y la ociosidad suelen ostentar brillantes galas, nunca parece mal la pobreza vestida con sencillos atavíos.

No pude menos de sonreirme y de recomendar á Mustafá que despojase sus cuentos de reflexiones filosóficas y morales, porque si todas eran del pedestre jaez de la relativa al traje de Nasredin, acabaría yo pronto por quedarme moral y filosóficamente dormido.

Prometió Mustafá imitar la concisión de que el Profeta da ejemplo en el mismo Korán, y siguió diciendo:

—Nueve meses después, convidó la misma familia á mi maestro á otro festín que se daba en la propia casa para celebrar el bautizo del primogénito de los nuevos esposos; y como me has encargado que sea lacónico me callaré las reflexiones que se me ocurren sobre la fácil y rápida fecundidad de la cristiana.

En aquella ocasión se presentó el Jodya con un soberbio gabán que acababa de regalarle un amigo munífico al ver que el otro se le empezaba á caer á tiras, y los anfitriones le llevaron á la mesa con grandes agasajos y sentáronle en sitio preferente.

Mientras los demás convidados comían, el Jodya se limitaba á meter las mangas de su gabán flamante en la salsa de los platos que se iban sirviendo.

—¿Qué hacéis, señor Nasredin?—le preguntó la abuela del recién nacido, temerosa de que hubiese perdido la razón ó de que se hubiese embriagado antes de la hora acostumbrada en vuestros convites.

—La primera vez que me convidasteis,—respondió gravemente el Jodya,—me presenté con un gabán viejo y nadie hizo caso de mí. Hoy me honráis tanto como ayer me desdeñasteis siendo yo hoy el mismo hombre que ayer era, y supongo que aquí el festejado es mi gabán y no yo.

Reíme á carcajadas, no tanto de la donosa ocurrencia del Jodya, como de las picantes indirectas contra la gente de mi religión debidas acaso á mi desdén hacia las filosofías de Mustafá.

—No creas,—le dije,—que lo que hoy comes y bebes por mi cuenta se debe á tus cuentos y no al aprecio que yo hago de tu persona, y vamos á una nueva aventura del excelente varón que hizo para contigo veces de padre.

III

—Mi trato con él,—replicó Mustafá,—me pegó cierta afición á lo que los cristianos llamáis Metafísica. La verdad es que el Jodya se desvivía por enseñar á sus discípulos cosas útiles y piadosas.

Habéis de saber,—les dijo un día,—que cuando un creyente estornuda, la circulación de su sangre se interrumpe momentáneamente y su existencia puede correr grave peligro. Conviene, pues, que cuando sintáis estornudar á alguien, y más si es persona respetable por su edad ó por sus virtudes, pronunciéis estas palabras: *¡Djaninis Sajolsun!* (que vuestra alma sea salva) acompañando tan piadosa jaculatoria de un batir de palmas que le añada nueva expresión y fuerza.

Los discípulos quedaron perfectamente enterados y prometieron obedecerle. En esto, un gran ruido que se sintió en el patio, obligó á todos á suspender la lección y á correr á enterarse de lo que pasaba.

El cubo del pozo, comprado recientemente, estaba mal sujeto y había caído al agua. El Jodya, que era hombre hábil para todo, determinó sacarlo con el auxilio de sus discípulos, y ciñéndose y enlazándose al cuerpo uno de los extremos de la cuerda, hizo que los muchachos tomasen y sostuviesen el otro para descender poco á poco al fondo de la cisterna sin el menor riesgo.

Ya estaba en la mitad de su descenso cuando, debido sin duda á la humedad y frescura del sitio, lanzó el Jodya un sonoroso estornudo...

Todos los discípulos se apresuraron á gritar reverentemente *¡Djaninis Sajolsun!* y á batir las manos con el mayor entusiasmo.

Lo malo fué que, al hacer esto, soltaron la cuerda y el pobre Jodya se cayó por el pozo abajo.

Con ayuda de la vecindad y á costa de grandes esfuerzos sacáronle con la cabeza rota y las piernas no del todo sanas, mojado y tiritando de frío.

Creyeron los discípulos que iba á reñirles, pero conocían mal el carácter de aquel hombre extraordinario.

—Hijos míos,—les dijo antes de abandonarse á los cuidados del cirujano,—obedecedme siempre como lo habéis hecho hoy, y haced lo mismo cuando yo vuelva á bajar á un pozo teniendo vosotros la cuerda cogida.

—No veo la filosofía de tu maestro,—dije yo á Mustafá;—lo que veo es que sus discípulos eran tan tontos como él.

—La aventura que de él y de ellos voy á contarte ahora te demostrará lo contrario.

IV

Un día hablaba así el Jodya á sus discípulos:

—Hoy vamos á tratar de cuestiones muy hondas y oscuras, de esas en que el espíritu del hombre se pierde como el caminante en noche sin luna y sin estrellas. ¿Sabéis lo que os quiero decir?

—Nó,—respondieron todos.

—En ese caso,—replicó el Jodya,—me callo, porque no he de fatigarme yo para ilustrar á quien no sabe lo que quiero decir.

Al día siguiente, les habló de esta manera:

—Supongo que habréis discurrido algo sobre lo acaecido aquí ayer y que vendréis mejor preparados para que la luz de mi ciencia penetre en vuestros duros cerebros. ¿Sabéis lo que os quiero decir?

—Sí,—contestaron todos acordes.

—Pues entonces,—continuó el Jodya,—me callo y me retiro, porque si ya lo sabéis sería ocioso repetíroslo.

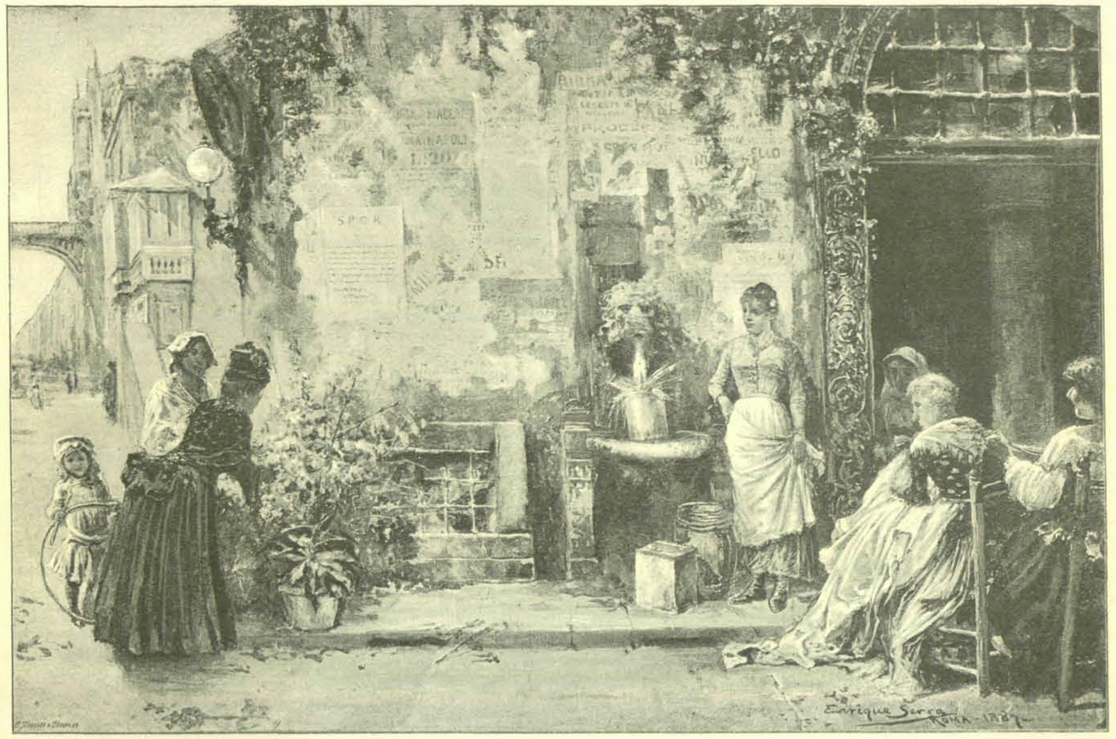
Los discípulos estaban muertos de curiosidad, y como entre ellos había mozos listos y ocurrentes, trataron de buscar manera de que al otro día el maestro les sacase al fin de dudas.

Cuando volvieron á entrar en la cátedra, díjoles el Jodya:

—Es imposible que continuemos ocupándonos de cuestión tan ardua sin que yo averigüe si gasto ó no gasto en balde mi precioso tiempo. ¿Sabéis ó no sabéis lo que yo quiero deciros?

—Sí,—dijo la mitad de los muchachos.

—Nó,—dijo la otra mitad.



LA FLORISTA ROMANA, cuadro de Enrique Serra, tomado de una fotografía

—En ese caso,—respondió el maestro,—que los que lo saben lo expliquen á los que lo ignoran.

Y acto continuo se levantó y se marchó entre el asombro de los discípulos que exclamaban:

—¡Qué genio tiene este hombre!

—En España mi patria,—repliqué yo á Mustafá,—hay muchos hombres, poetas y aun filósofos, que alcanzan fama de sabios por procedimientos muy semejantes á los de tu maestro; pero debo advertirte que le llevan la ventaja de ganar dineros y no aguardar para tener gabán de pieles á que se los regalen.

—Nasredin no especuló nunca con su ingenio,—contestó Mustafá, algo picado,—y lo único, que yo sepa, que ganó en su vida fué una caldera que cuando nueva no valía de fijo cien *parás*.

—Cuéntame esa aventura, que promete ser curiosa.

Y Nasredin se apresuró á complacerme, advirtiendo al lector, antes de que se me olvide, que no intento siquiera en las palabras que pongo en boca suya imitar el original lenguaje de mi interlocutor. Esto haría ininteligibles sus cuentos para quien no estuviera como yo acostumbrado á traducir su jerga, y resultaría además cansado y monótono. Por otra parte, Mustafá lo contaba todo en doble número de palabras de las que yo empleo, no renunciando en absoluto á las reflexiones que yo le había prohibido y abandonándose á los rodeos, comparaciones y metáforas que forman la esencia del estilo oriental. El objeto de Mustafá era desvelarme durante tres noches, y el mío no es otro que entretener tres ratos á mis lectores de la *Ilustración* y, sin contribuir precisamente á hacerles dormir con mis cuentos, no privarles de una sola noche de sueño.

V

Prosiguió Mustafá:

—En cierta ocasión pidió el Jodya á un amigo suyo que le prestase una caldera que su mujer necesitaba para hacer una lejía. El tal amigo, que era judío y avaro y codicioso como todos los de su raza, se la entregó con mil recomendaciones de que se la cuidara bien por ser su caldera muy sensible al fuego.

Pocas horas después, devolvió el Jodya la caldera á su propietario acompañada de un caldero pequeño y de un papel que decía: «Vuestra caldera ha dado á luz en mi casa con toda felicidad y sin sufrimiento ninguno el adjunto caldero, y tengo el placer de enviaros reunidos al hijo y á la madre para que ésta críe á aquél, le amamante y le cuide.»

El israelita creyó comprender que aquello era delicada manera de pagarle su servicio y sin meterse en más averiguaciones se quedó muy satisfecho de lo que tan sin pensar se le metía por las puertas.

Cada vez que el judío veía al Jodya, le decía, haciéndole mil zalemas y con esa sonrisa que todos ellos parece que han comprado ó robado de la misma pieza, porque en todos es igual:

—Señor, la caldera sigue tan buena, y me pregunta si no la necesitas de nuevo, y dice que en tu casa se encuentra mejor que en la mía.

Pasado algún tiempo, el Jodya se la volvió á pedir, y como pasaran meses y meses sin devolverla, el judío se inquietó, fué á ver á Nasredin y le preguntó tímidamente:

—¿Y mi caldera?

—Ha muerto,—contestó el Jodya con gravedad.

—¿Cómo que ha muerto?—replicó el judío sorprendido.—Una caldera no puede morir! Eso no es creíble!

—Me parece,—respondió el Jodya,—que quien no tuvo inconveniente en creer que una caldera puede parir, no debe tenerlo en creer que pueda morirse. La verdad es que se rajó al hacer la lejía, quemándose por cierto la mayor parte de la ropa de mi mujer, que cayó sobre las ascuas. Preparad al caldero para la triste nueva de su orfandad y Alah os guarde.

—¿Luego el Jodya era hombre casado?

—Y con una mujer muy de bien, aunque de muy mal genio. Verás lo que en una ocasión le pasó con ella.

VI

—Como la mujer de Nasredin sabía que estaba casada con un filósofo y que esta gente suele tener muy buena pasta, no dejaba de reñirle y gruñirle, sobre todo cuando, transcurridos los quince primeros días del mes, empezaban á faltar los recursos y el Jodya, con todo su saber, llevaba menos dinero á su casa que yo á la mía á pesar de ser un pobre remero.

El Jodya, acostumbrado á sus invectivas é insolencias, solía oirla distraído y sin conceder la menor importancia á sus palabrotas.

Un viernes, día, como sabes, sagrado para nosotros y en que los afiliados á la única religión verdadera deben ser aun mejores que los demás días, la mujer del Jodya se incomodó con su marido, que llevaba trazas de adelantar en su morada los ayunos de la época del Ramadán, y harta ya de decirle improperios y no menos harta de observar con qué mansedumbre ó indiferencia se escuchaban, cogió una vasija y arrojó á la cara de su marido toda el agua que contenía.

El Jodya sacó su pañuelo, se enjugó muy despacio y muy bien y dijo con la mayor seriedad:

—Las observaciones de la ciencia son infalibles y sus cálculos no pueden mentir: después de la tormenta tiene que venir necesariamente la lluvia.

—Vamos, repuse yo, sin saber si Mustafá había concluído: se conoce que el refrán cristiano, «Dios los cría y ellos se juntan» puede también aplicarse á vosotros. El Jodya era tan tonto como su mujer.

—No te negaré,—observó Mustafá,—que ambos eran algo imprevisores é inocentes á veces, y en prueba de ello y antes de que el alba asome, te referiré en pocas palabras un rasgo que así lo prueba.

VII

—Te quejas continuamente de que somos pobres, pero un tío que tengo en Scutari de Asia (decía Nasredin á su mujer) está próximo á morir y he sabido que piensa dejarnos por herederos. Como esto puede ocurrir de un momento á otro, el día que me veas volver á casa en coche, quema cuantos trastos viejos poseemos, porque será señal indudable de que ya somos ricos y podemos comprarnos un ajuar decente.

Pasado algún tiempo, el Jodya se cayó en una de las fangosas y resbaladizas calles próximas al barrio de Gálata, se rompió una pierna y lo llevaron á su casa en la carroza de un alto y caritativo personaje que á la sazón pasaba por allí.

La mujer de Nasredin, que estaba á la ventana y descubrió desde lejos á su marido que venía en coche, prendió fuego á la casa, la cual, por ser de tablas viejas, ardió en un instante, y salió al encuentro de su esposo.

¡Imagina la pesadumbre de la pobre mujer al hallarse á su marido con la pierna rota, imposibilitado de trabajar y sin recursos para guarecerse y curarle!

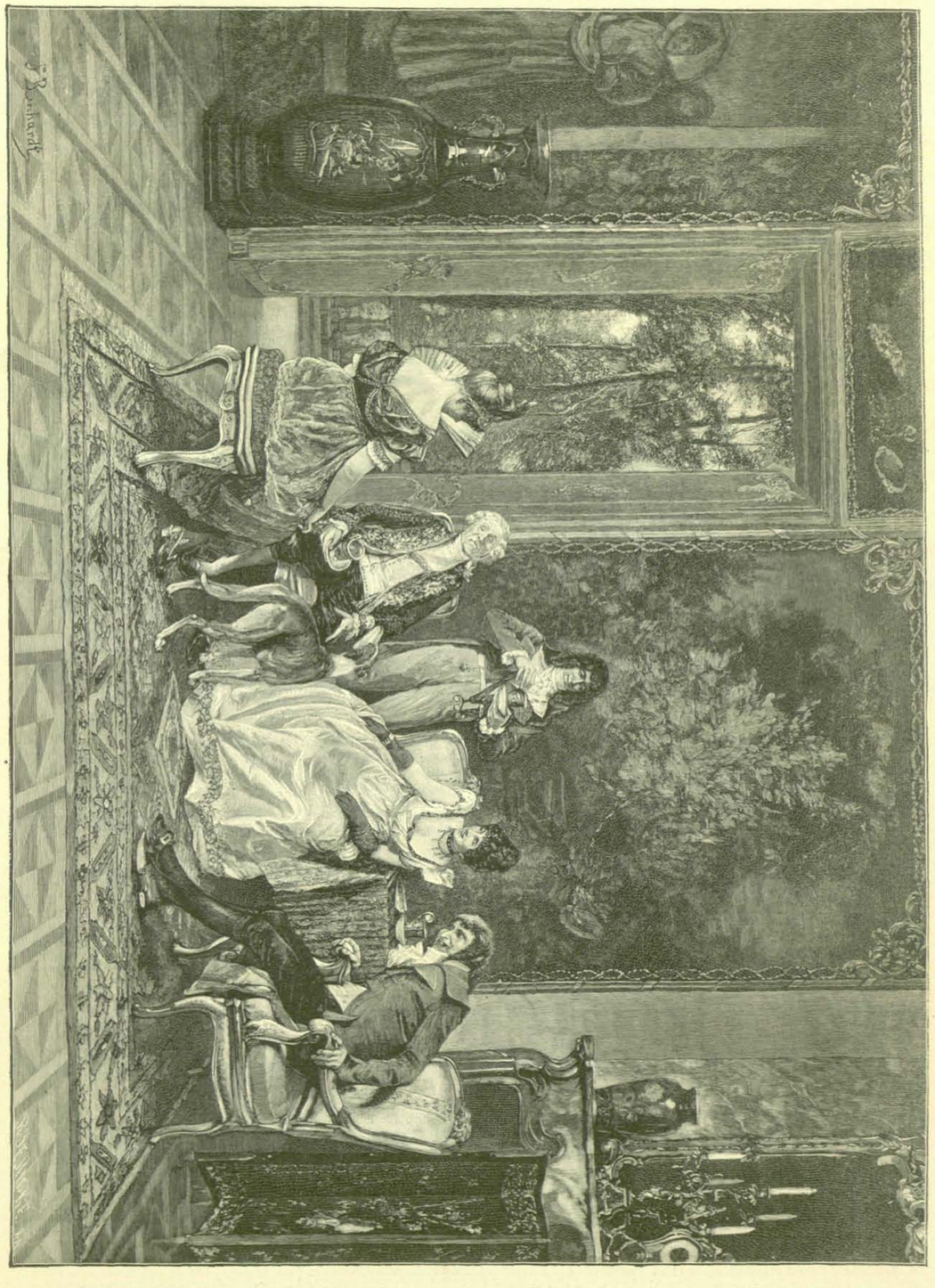
—Esa historia,—dije yo á Mustafá,—la oí yo contar cuando era niño en mi país, si bien aplicaban el suceso á un albañil aficionado á la lotería y esperanzado de sacar el premio gordo.

Amaneció en esto, y pensando que el ingenio viaja también, como los hombres que lo poseen, por diversas tierras, se me pasó buena parte del día preocupado con lo que se modifican los chistes y las agudezas cuando pasan de un pueblo á otro, no de ótra manera que la misma semilla produce en terrenos diferentes frutas y flores que debieran resultar idénticas y son muy diferentes en sabor, aroma y matices.

Hablando de esto aquel mismo día con Lord Dufferin, embajador á la sazón de Inglaterra en Turquía, me prestó un libro de un compatriota suyo en que con paciencia de benedictino se estudian las transmigraciones de los cuentecillos populares á través del tiempo y del espacio.

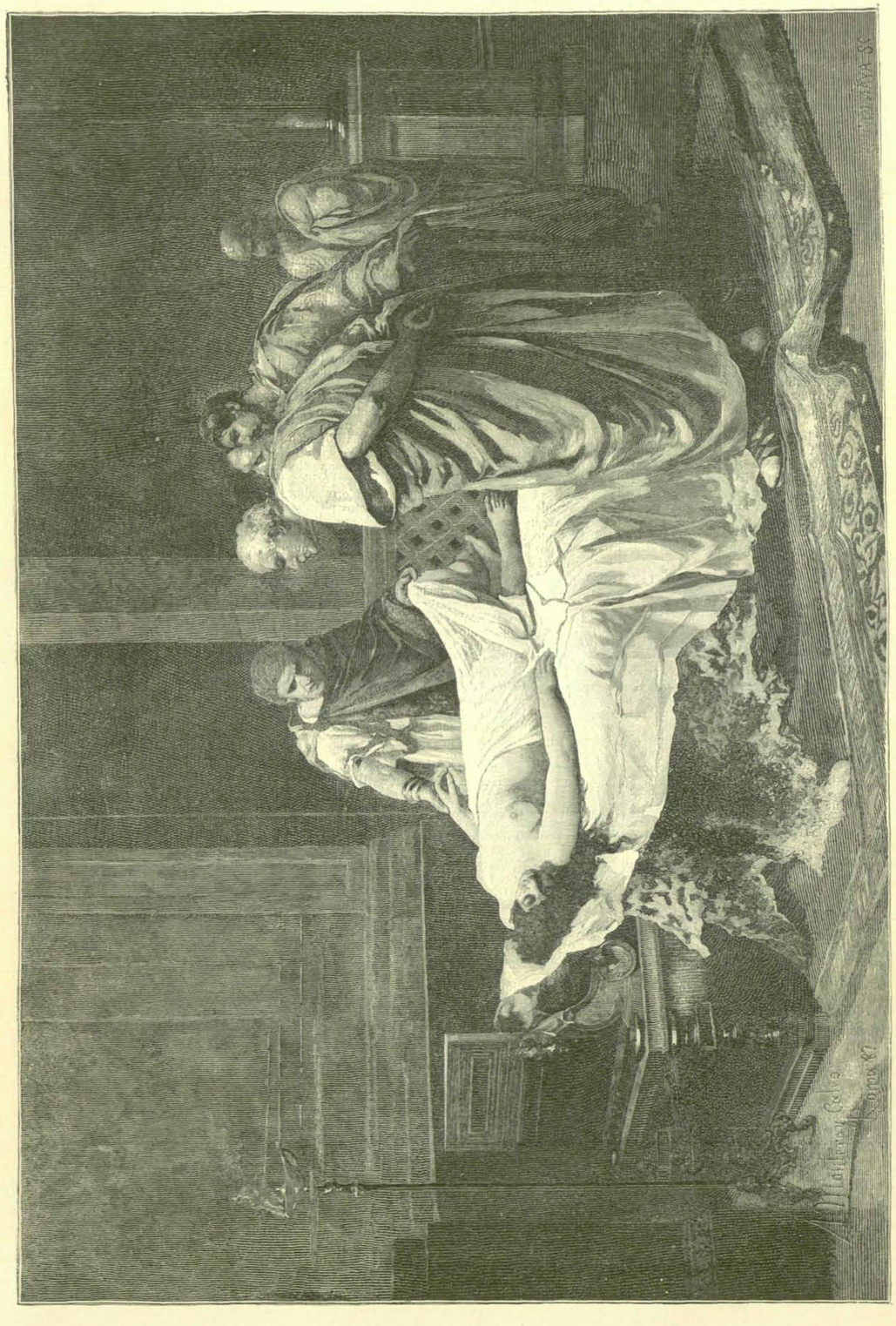
Búsquenlo los lectores y leerán una cosa buena.

CARLOS COELLO



EL TÍO SOLTERÓN, cuadro de Félix Borchardt

EXPOSICIÓN NACIONAL DE BELLAS ARTES DE 1887



NERÓN ANTE EL CADÁVER DE SU MADRE, cuadro de A. Montero y Calvo

LA VIDA ARTÍSTICA

EN TIEMPO DE LOS FARAONES

Figuraos por un momento que, dotados de un invencible poder mágico, pudiéramos evocar los tiempos pasados, y animando á las generaciones convertidas hoy en polvo, volverlas á su perdida existencia. ¡Qué escenas tan imprevistas ofrecerían los representantes de esas civilizaciones que há tiempo arrebató el paso de los días! ¡Qué espectáculo tan admirable! ¡Conocer la vida doméstica y la pública, la religión, las artes é industrias y hasta las preocupaciones de los viejos imperios, y en especial del más antiguo, del egipcio, del pueblo predilecto de Ftá, la patria de los Faraones, el país de las momias y de las pirámides!

Pues bien, esa fantasía, que hace un siglo hubiera sido una locura imaginarla, hoy puede ser casi una realidad, no recurriendo á poderes sobrenaturales para ello, sino estudiando á Champollión, Lepsius, Lenormant, Prisse d'Avesnes, Perrot, Clupiez, Wilkinsons, Soldi y toda la brillante pléyade de arqueólogos orientalistas que de ochenta años á esta parte vienen desgarrando el velo que ocultaba las civilizaciones africanas y asiáticas, hasta el punto de permitirnos formar un concepto casi completo de la vida de aquellos pueblos que para siempre han desaparecido.

Contando, pues, con el poderoso auxilio de la egiptología, vamos á bocetar ligeramente la vida, usos y costumbres de los artistas dedicados al ejercicio de la pintura, en una de sus épocas de mayor esplendor para el arte egipcio, ó sea durante el gobierno de las dinastías tebanas del Nuevo Imperio, tan ilustres por sus gloriosas conquistas como por el grado de esplendor que bajo su dominación alcanzó el pueblo de Menés y de Sesostris.

Las Bellas Artes en el Egipto faraónico, á pesar de sus cuarenta siglos de vida y de la gran afición que á ellas demostraron las clases todas de la sociedad, nunca pudieron desarrollarse en la atmósfera vivificante de la libertad individual, pues apenas iniciadas en la época de las pirámides, cayeron bajo la dominación de los misteriosos colegios sacerdotales, los cuales, apoyándose en el carácter jeroglífico de los primeros diseños, afirmaron que las artes y en especial las gráficas, no eran más que un género de escritura, destinada á vivir eternamente revelando á las generaciones futuras las gloriosas hazañas del Faraón ó el intrincado simbolismo de su teogonía. Pero como los artistas en todos tiempos han sido espíritus inquietos, amigos de novedades y alguna que otra vez olvidaron los preceptos hieráticos, lo que en un principio fué sólo una inspección, más ó menos soportable, pero que al fin dejaba cierta independencia en la ejecución, hubo de trasformarse en un monopolio artístico, ejercido por individuos educados en los templos, única manera de evitar que los símbolos llegaran á ser ininteligibles por su variedad, y que obreros más amigos del estudio del natural que de los papiros sagrados, llegaran á olvidar que en la lengua del país, los actos de escribir y pintar se determinaban con el mismo verbo.

Petrificada de esta suerte la pintura, pudo, á semejanza de las momias, conservarse sin alteración, y apenas es factible distinguir leves variantes entre las composiciones que decoran el hipogeo de Eímai, el sabio constructor de las pirámides de Cheops, y las que se conservan en los templos edificados durante la dominación romana. Tal y tan fuerte era la organización que los sacerdotes dieron al arte, sobre todo en cuanto se refería á las castas militar, real, y religiosa ó sacerdotal, únicas, que por otra parte, podían hacer ejecutar obras de alguna importancia, pues el pueblo era un elemento de escasa valía por lo que á las artes suntuarias tenía relación.

Y dicho esto, veamos cuál era esa organización. En primer lugar, á excepción de algunas industrias artísticas, tales como la decoración puramente ornamental de los edificios, la marquetería, musivaria, esmaltería, etc., la pintura propiamente dicha se ejercía siempre por sacerdotes de orden inferior, ó por artistas colocados bajo su dirección ó vigilancia, de cuyas manos salía la obra enteramente concluída, excepto en el caso en que sólo ejecutaban cartones, que los escultores reproducían entallándolos sobre la piedra y rellenándolos de color. Así pues, el que deseaba dedicarse al ejercicio de la pintura, tenía que ingresar en uno de aquellos colegios sacerdotales que tan eminente papel representan en la historia de las ciencias y las artes, y subir poco á poco, merced á iniciaciones graduadas, los escalones que separaban al aprendiz del hierográmata, juez supremo de todo cuanto al arte se refería, no sólo bajo el aspecto técnico, sino bajo el social y religioso.

Verdaderamente debía ser notable el *estudio* de alguno de aquellos artistas hieráticos de las orillas del Nilo. Allí, en uno de los patios, retirados del templo, lejos del bullicio de la ciudad, defendidos de los rayos del sol por los soberbios pórticos cubiertos de jeroglíficos y recibiendo una luz suave filtrada á través del *velarium* decorado con franjas, lisadas como la tela de blanco y negro, los jóvenes egipcios se dedicaban al estudio del diseño y del colorido, mientras el sacerdote-artista, hombre de edad madura, vestido con el *calasiris* ó túnica lumbar y ostentando sobre su desnudo pecho un sencillo pectoral con los atributos distintivos de su dignidad, paseaba entre los discípulos que copiaban los cartones, instruyéndoles con su palabra y consejos; ó retirado en cualquier ángulo del pórtico, delineaba una composición complicada, encargo de algún alto personaje deseoso de adornar su sepultura ó su palacio con obras proporcionadas á la importancia del monumento.

En estas academias adquiría el artista conocimientos técnicos muy extensos, referentes no sólo á la simbología oficial, sino cuanto constituía la práctica de la pintura, tales como la fórmula de preparar los óxidos metálicos, trasformándolos de suerte que cincuenta siglos no han alterado su brillantez; las recetas para manipular la goma de mimosa y la gelatina en que disolvían aquellos colores, el barniz trasparente y sólido que el tiempo no ha logrado oscurecer, y multitud de procedimientos, algunos de ellos hoy desconocidos, á pesar de las investigaciones de químicos eminentes, que no han podido encontrar, por ejemplo, la poderosa composición merced á la cual se hacía penetrar el color en las piedras reblandeciendo su superficie.

No todos los que trabajaban bajo las órdenes de un hierográmata eran gentes deseosas de aprender; había también pintores ya prácticos que, bien en sus casas ó en locales ad'hoc, ejercían su profesión, cuando no les era preciso trasladarse á los monumentos que habían de decorar, siguiendo inspiraciones superiores.

En todos casos, la marcha de una pintura, fuese ésta mural, sobre tabla, ó sobre piedra, era la siguiente: El escriba sagrado indicaba ligeramente sobre el plano, cubierto de antemano por una preparación calcárea que impedía la absorción del color y facilitaba el diseño, la composición que tenía por conveniente, para lo cual cuadriculaba el espacio con el objeto de colocar las inscripciones jeroglíficas con simetría y poder dar á las figuras la altura marcada por el canon equivalente á la longitud diez y nueve veces repetida del dedo medio de la mano. Tras esto, otro dibujante concluía las figuras y las contorneaba de rojo, viéndose en algunas obras sin concluir de los hipogeos de Biban-el-Moluc ciertas correcciones con tinta negra que indican la suprema dirección de un hierográmata peritísimo en el arte. Ya en este punto la composición, los artistas, provistos de una paleta de madera de forma cuadrangular, con siete pocillos, conteniendo blanco, amarillo, verde, azul, rojo, sombra y negro (únicos colores que empleaban), varios pinceles de fibras vegetales y algunos estilos de caña, procedían á llenar á plano, sin sombras ni medias tintas, los espacios limitados por los contornos, observando rigurosamente las prescripciones hieráticas que daban á cada objeto un color, y á cada color su significación simbólica. Terminado este trabajo, dábase para concluir una tinta gris ó amarillenta al fondo que hacía resaltar las figuras y luego se la abrillantaba barnizándola encima.

Tal era el procedimiento empleado no sólo en las pinturas murales, sino en las que se ejecutaban sobre planchas de piedra, tablas de sicomoro ú hojas de papiro, de todas las cuales se conservan multitud de ejemplos en los museos del Cairo, Londres, París, Turín y Munich. Por lo dicho vemos que en ningún caso las pinturas egipcias merecían el nombre de frescos, sino el de aguadas, muy semejantes por el procedimiento á las pinturas exhumadas en los baños de Tito, y en las casas de Pompeya.

Conocido esto, entremos ya á examinar las escenas representadas y los caracteres que constituyen su fisonomía especial. Desde luego puede hacerse una gran división en los asuntos clasificándolos en pinturas religiosas, decorativas ó conmemorativas, y pinturas referentes á la vida social y política. En unas y otras, la perspectiva y el claroscuro faltan por completo. Los personajes aparecen extrañamente concebidos en cuanto á su estructura, pues invariablemente, presentan la cabeza de perfil y los ojos de frente, lo mismo que el pecho ó espalda, mientras que las piernas y caderas vuelven á estar de costado. Tan inexplicable contorno se completa con unos brazos terminados por manos groseramente diseñadas y las dos derechas ó izquierdas. Contrasta con tales extravagancias, aun no explicadas satisfactoriamente, un gusto especial en la composición y cierta regularidad y exactitud en las fisonomías, que llegan á constituir verdaderos retratos, tanto que en los monumentos se conoce fácilmente á los personajes representados, por la repetición de los mismos caracteres fisiognomónicos, que sólo pudo sorprender el artista por un estudio concienzudo del natural.

No faltan en la pintura egipcia cuadros de animales, en los que el artista, más desembarazado de la tutela sacerdotal, pudo dar muestras inequívocas de su aptitud para el diseño, pues exceptuando los pájaros sagrados que se representan alguna vez de un modo convencional, los animales domésticos y salvajes del país están copiados con sorprendente exactitud, hasta en sus detalles, ofrecen un color bastante apropiado y sus contornos no pueden ser más puros. Los peces sobre todo aparecen tan exactamente reproducidos que Mr. Marchandón en su *Histoire de l' Art Egiptien* dice que no desmerecerían en una obra moderna de ictiología, pues son una maravilla de ejecución.

En cuanto á los árboles, flores, casas, y demás accesorios, forzoso es confesar que son deficientes por todos conceptos. Parecen una obra infantil propia de otro pueblo más atrasado.

Con tales elementos, los egipcios representaron, por lo que respecta á la pintura religiosa, los asuntos más diversos; entre los más frecuentes, podemos mencionar la adoración de los dioses, por determinado personaje, la presentación de ofrendas y sacrificios, los actos de protección ejecutados por los superiores en favor de sus devotos, las ceremonias del culto oficial, las mil diversas escenas del ritual funerario, que va siguiendo al alma en sus viajes por las regiones celestes é infernales y todo el vasto panteón de la teogonía egipcia, tan extraña por la híbrida confusión que ofrecen sus divinidades, mixtas de humano é irracional, ataviadas con atributos alegóricos y colores inverosímiles para quien no conozca la significación de un monoteísmo que se manifiesta á través del politeísmo simbólico.

En cuanto á la pintura profana, los asuntos son mucho más variados; unas composiciones se refieren á la vida del Faraón reinante y nos hacen presenciar sus conquistas y hazañas militares, sus expediciones navales ó terrestres y sus victorias, sin olvidar el acto de sumisión de los vencidos y el espolio de la nación sojuzgada por los vencedores; otras, tomadas de la vida doméstica, nos muestran á los altos dignatarios vigilando los trabajos agrícolas de sus haciendas, inspeccionando los rebaños, dirigiendo á los obreros de diferentes industrias, y no faltan algunas en que aparecen dedicados al ejercicio de la caza y la pesca ó descansando en su *gyneceo* en brazos de sus esclavas favoritas, mientras las arpistas y bailarinas le recrean con sus cantos y danzas. En este género los artistas egipcios produjeron verdaderas composiciones llenas de movimiento y de vida y graciosas en extremo.

Mucho pudieran ampliarse estas breves indicaciones, con la seguridad de que no había de faltarnos para ello materia amena é interesante, pero la brevedad de un artículo de la índole del presente, nos obliga á terminar la tarea á pesar nuestro, haciendo una breve indicación acerca del colorido y del carácter general del arte pictórico egipcio.

Aunque el simbolismo obligó á los artistas de Memfis, Tebas ó Saïs á servirse de los colores según las prescripciones hieráticas, no por eso faltaron á la verdad en absoluto, pues excepción hecha de las obras puramente religiosas, usaron los colores más ajustados al natural. Así los hombres aparecen invariablemente de un color rojo muy semejante al que en realidad ofrecía la raza indígena, mientras se diseñaba á las mujeres con amarillo pálido para indicar su menor carnación. Jamás se les ocurrió á los egipcios pintar, como ciertos miniaturistas de la edad media, caballos verdes ó azules; en cambio, en las figuras de etíopes ó abisinios, no teniendo negro bastante intenso para dibujar los detalles sobre otra tinta negra también, emplearon el blanco por haber observado sin duda el efecto de realidad que resulta con este procedimiento.

En resumen, el arte pictórico en Egipto, hierático, monumental é inmutable en su esencia, se muestra débil é infantil en el colorido, y en el dibujo revela espíritu observador, práctica asidua y muy notables disposiciones. Ciertamente si la constitución teocrática absolutista de la nación no hubiera petrificado el arte en sus comienzos, imponiéndole el simbolismo, la patria de los arquitectos que edificaron las pirámides hubiera producido pintores capaces de rivalizar con los de Grecia; pero sin duda en las miras de la Providencia sólo se designó al Egipto faraónico el papel de revelador y los gérmenes del arte nacidos á orillas del Nilo, trasportados á la Hellade, atravesando pueblos extraños, fueron los que, andando el tiempo, produjeron la era inmortal de Apeles, Zeuxis y Timantes.

A. DANVILA JALDERO

¡NO MÁS SIETEMESINOS!

Parecería una vulgaridad comenzar este artículo diciendo que de los Estados-Unidos es de donde vienen todos los inventos maravillosos; mas aunque no pareciera una vulgaridad, sería una impertinencia.

Porque precisamente el invento maravilloso que me ha puesto la pluma en la mano, como suele decirse, no viene de los Estados-Unidos, sino de la vecina Francia.

Por eso no quiero comenzar el artículo de esa manera, sino de esta otra:

Será verdad que los Estados-Unidos marchan á la cabeza...

Y el caso es que tampoco es verdad, porque no marcha, ni se ha movido de su sitio, la América del Norte. A ver de otro modo:

No se puede negar que... tampoco voy bien, porque negar se puede negar todo: hay quien lo niega todo, hasta lo evidente.

En fin, el caso es que un médico de Francia, el doctor Guassonier de la Grille, ha hecho un originalísimo descubrimiento que está llamado á producir una revolución, sin necesidad de sargentos ni cabos.

He leído la noticia en un periódico y desde entonces no acierto á pensar en otra cosa.

Figúrense Vds. que el susodicho doctor Guassonier, médico de un asilo de niños allá en París, ha inventado una maquinilla para incubar los niños sietemesinos y hacerles llegar sin novedad á la plenitud de la vida.

El aparato es por el estilo del que se usa para sacar pollos artificiales.

El pollo, digo, el sietemesino se coloca debajo de una caja de madera cubierta con un cristal corredizo: el fondo de la caja se mulle con lana para que el niño no se lastime.

El resultado del primer experimento fué que colocado

un niño en la incubadora, privado de toda luz y provisto de su correspondiente biberón, manteniendo allí la temperatura constante de veintiséis grados y medio, al segundo día cesó de llorar y comenzó á dormir tranquilamente durándole el sueño sesenta días, sin más interrupción que la necesaria para alimentarse chupando. A los sesenta días el niño diz que estaba grueso y fortachón como si tuviera lo menos un año.

La experiencia, si hemos de creer al periódico que da la noticia, en lo cual haríamos muy mal, se ha repetido con 360 niños de los cuales sólo ha muerto uno por efecto de una enfermedad especial que es por lo que se muere cualquiera.

Los trescientos cincuenta y nueve sietemesinos restantes, después de haber estado en la incubadora dos meses, pesaban por término medio una arroba, y en cuanto salieron del aparato echaron á andar, tardando muy poco en aprender á hablar.

Desde luego saltan á la vista las grandes aplicaciones, no sólo biológicas, sino literarias, políticas y sociales que puede tener el invento.

El último dato solamente, el de que en saliendo de la incubadora en seguida se aprende á hablar, bastaría para hacer el artefacto apreciabilísimo.

Podría aplicarse en primer lugar á algunos académicos de la lengua aunque fuera por tandas, para no dejar completamente abandonada la casa.

Pues si pasamos de la literatura á la política, ¿quién es capaz de calcular ni de prever los resultados de este descubrimiento prodigioso?

Supongamos que Sagasta y Cánovas trataban de hacer unas elecciones para renovar los chirimbolos del sistema parlamentario, y que se encontraban sin candidatos de que hacer diputados y senadores...

Hic opus, hic labor; que traducido libremente es como decir: Aquí es ella.

Pues nada: una vez comprobado el procedimiento para sacar hombres artificiales como se sacan pollos, esa *ella* era ya la cosa más fácil del mundo.

Como que se reducía á hacer una leva de sietemesinos, sin salir de Madrid, meterlos á todos en la incubadora Nacional, que podría establecerse en lo que ahora se llama Palacio de las Cortes ó Congreso de los Diputados, y á los dos meses teníamos seis ó setecientos diputados y senadores útiles y dispuestos para cualquier cosa.

La operación no dejaría de salir cara, porque ya habrán ustedes reparado que los sietemesinos incubables, aun dentro de la incubadora donde están á oscuras, necesitan estar provistos de biberón, y es seguro que chuparán muchísimo. Pero cara y todo, á trueque de vernos completamente libres de sietemesinos, sería aceptable.

Por cierto que este último detalle merece ser muy tenido en cuenta. Un sietemesino puede perfectamente pasar un par de meses á oscuras; tan perfectamente, como que la mayor parte de ellos pasa toda la vida de ese modo, pero ninguno puede pasar sin biberón ni un par de días. Siempre han de estar chupando.

Desde los cuerpos colegisladores podíamos irnos á los ministerios, donde, si la incubación de empleados no se hacía por tandas como la de los académicos, había que adoptar este otro sistema.

BONITA, cuadro de Edmundo Blume

Así como ahora se cierran las oficinas dos días á principio de invierno para esterar y otros dos en la primavera para desesterar, entonces se cerrarían, para incubar, dos meses.

Y así como ahora suele publicarse en los periódicos este aviso: «Mañana y pasado mañana no habrá oficinas en el ministerio de Gracia y Justicia por causa del estero,» entonces aparecería este otro:

«En los próximos venideros meses de marzo y abril estarán cerradas las oficinas del ministerio de la Gobernación, por tener que pasar los empleados á la incubadora.»

Tal cual círculo político ó de simple recreo cerrará sus puertas durante el espacio de dos meses, á no ser que se presente ocasión de alquilar interinamente el local para una exposición de acuarelas.

En este último caso los periódicos darían así la noticia al poco más ó menos:

«En los espaciosos y elegantes salones del... (aquí el nombre y apellido del club ó casino de que se trate) se acaba de instalar una escogida y abundante exposición de cuadros que sólo estará abierta dos meses, ó sea todo el tiempo que los apreciables socios de aquel centro han de pasar en la incubadora.»

Apenas quedaría un sietemesino con empleo que no pidiera dos meses de licencia para la incubadora, como ahora se piden para baños.

Como en todos los ramos del saber, ó, si se quiere, del no saber, hay sietemesinos, á todos alcanzarán las consecuencias de la invención maravillosa del doctor Guassonier de la Grille.

Las redacciones de algunos periódicos políticos se quedarán en cuadro y no será raro leer noticias como la siguiente:

«Nuestro querido amigo y antiguo compañero en la prensa el señor Fernández y González se ha vuelto á encargar de la dirección de *La Etapa* por haber pasado á la incubadora el joven director de nuestro colega.»

Otro día se leerá en varios papeles una cosa así por este estilo:

«El excelente periódico semanal de literatura y de salones titulado *La Goma*, ha suspendido su publicación por dos meses á causa de haber ingresado en la incubadora todos sus apreciables redactores.»

También se leerá esta otra noticia:

«Mañana publicará *La Gaceta* el Real decreto convocando á elecciones en el distrito de Alba que se declara vacante por haber sido promovido á la incubadora el joven é ilustre diputado que le representaba.»

Y cuando éste saliera hecho un hombre, y á él y á todos los demás incubados se les viera por ahí gordos y robustos, pesando todos más de una arroba y hablando sin ceceos y de corrido, excusado es decir cómo se pronunciaría el movimiento.

Y hasta se me figura que una mañana, la primera mañana que acierte á pasar por la calle de Alcalá á eso de las nueve, me encontraré con el brigadier Estancado que bajará hacia el ministerio de la Guerra: un brigadier muy viejo que conocí en una casa de huéspedes cuando era yo estudiante.

—¿Qué es eso, mi brigadier,—le diré,—cómo ha madrugado V. tanto?

—Voy á la oficina.

—¡Hombre! Está V. colocado. Cuánto me alegro...

—Estoy de secretario de la Dirección.

—¿Pues qué ha sido del brigadier Parvulete que desempeñaba ese cargo? ¿Le han ascendido ya otra vez?

—No señor: le han trasladado... á la incubadora.

—¿De secretario?

—No: de sietemesino.

ANTONIO DE VALBUENA

DURANTE LA TEMPESTAD cuadro de Emilio Adán

NOTICIAS VARIAS

COLMENA GIGANTESCA. — He aquí un hecho verdaderamente extraordinario, que acaba de publicar la *Sociedad Nacional de Aclimatación*. En una exploración que en 1884 hacía el doctor E. Guilmeth en los bosques de la Australia, hubo de notar un día en la copa de un árbol corpulento que tenía 7 metros de diámetro y 120 de altura, una especie de choza redondeada en forma de cúpula; casi al mismo tiempo observó también que miriadas de insectos negros revoloteaban zumbando al rededor de aquella extraña masa, en la cual reconoció luego una colmena de abejas negras de Tasmania. El doctor hizo derribar el árbol y pudo extraer de la colmena la enorme cantidad de 3500 kilogramos de miel. La colmena vacía pesaba 1,000 kilog. Parece que esta miel posee virtudes medicinales.

EN EL CAMPO, cuadro de Adolfo Treidler

EFECTOS DEL RAYO. — El Ministro de Comunicaciones de la vecina República ha trasmitido á la Academia francesa los datos siguientes sobre una serie de fenómenos bastante curiosos debidos á una violenta tempestad que hubo de desencadenarse en Montrée (Orne) el 24 de abril último entre 3 y 7 de la tarde. El hilo telegráfico, á un kilómetro del pueblo en el camino de Argentan fué cortado á pedazos en una extensión de 150 metros, y estos fragmentos estaban tan calcinados que parecían haber sido sometidos al fuego de una fragua. Algunos de ellos, los más largos, se hallaron encorvados en forma de anillos y soldados por sus extremos. Los postes y aisladores quedaron intactos, como los árboles plantados á lo largo del camino: sólo uno ofrecía señales de haber sido herido por el rayo, pues se observó descortezado su tronco y agujereado el suelo al rededor de sus raíces como con la punta de un bastón.

En la oficina del telégrafo se puso en tierra el pararrayos, y á pesar de esta precaución, se produjo en la pila una descarga acompañada de una luz vivísima y comparable á la detonación de un arma de fuego, que por fortuna no causó daño ninguno. La rotura del conductor ocurrió en el punto de encuentro de dos caminos. En este sitio penetró el rayo por la chimenea de una casa y salió á la calle traspasando una pared de ladrillo por tres partes á raíz del suelo y derribando una hornilla. La pared perforada estaba enlucida exteriormente con yeso, y el rayo hubo de arrancar varias capas de este enlucido que lanzó contra los vidrios de otra casa situada enfrente, al otro lado de la calle.

Detrás de esta habitación había en un establo un hombre, que se disponía á ordeñar una vaca. En aquel momento penetró por la puerta una bola de fuego, pasó por entre las patas de la vaca y desapareció sin causar por fortuna ningún daño. El animal rugió con espanto y se encabritó sobre el pesebre mientras su dueño, abandonando su vasija, corría casi desfallecido afuera.

Resta que señalar otro fenómeno: trátase de unos fragmentos de piedra que en gran cantidad cayeron simultáneamente delante de otra casa. Algunos de ellos, no más gruesos que nueces, son de una materia poco densa y de un color blanco sucio, y se desmoronan á la presión del dedo exhalando un olor de azufre bien caracterizado. Los más pequeños de estos fragmentos tienen todo el aspecto del cok.

Acaso no sea ocioso decir que durante la tempestad, no era seguida la chispa eléctrica del trueno habitual. Las descargas se asemejaban á tiroteo y se sucedían con bastante frecuencia.

Al mismo tiempo granizaba en abundancia y era muy baja la temperatura.

EL MÉTODO DE PASTEUR Y LOS SABIOS INGLESES. — Una comisión de doctores ingleses se ha encargado de hacer una memoria sobre el tratamiento de la rabia por el método de Mr. Pasteur. Algunos ilustres miembros de esta comisión se trasladaron á París, cerca del famoso médico francés, á fin de observar su método de tratamiento y hacer una información entre cierto número de personas inoculadas por él. El secretario de la comisión hizo minuciosos experimentos sobre tal inoculación en animales inferiores; y hecha la información y confirmado el descubrimiento del método antirrábico por los experimentos de dicho secretario, ha dirigido la comisión una erudita y luminosa memoria á C. Thomson Ritchie, presidente del *Local Government Board*.

Esta memoria está firmada con nombres ilustres en la ciencia inglesa, como son James Paget, presidente, Víctor Horsley, secretario, T. Lander Brunton, Jorge Fleming, José Lister, R. Quain, Enrique Roscol y J. Burdon Sanderson.

Desde luego los sabios ingleses recuerdan cómo descubrió su método el ilustre Pasteur, cómo lo aplicó al principio y perfeccionó después. Puede considerarse como hecho cierto, dice la memoria, que M. Pasteur ha descubierto un método preventivo de la rabia comparable al de la vaccinación contra la viruela. Sería difícil calcular la importancia de este descubrimiento así desde el punto de vista de su utilidad práctica como de sus aplicaciones á la patología general. Se trata de un nuevo método de inoculación, ó de vaccinación, como suele llamarla M. Pasteur, y podrían obtenerse otros semejantes para proteger al hombre y á los animales domésticos contra otros virus de los más intensos.

Para determinar en lo posible la influencia de las causas de error posibles en los casos inoculados por el sabio Pasteur, los miembros de la comisión inglesa le rogaron los pusiera en aptitud de examinar, por medio de informe personal, á algunos de los enfermos por él tratados, y el ilustre francés accedió inmediatamente al ruego de sus dignos colegas, dándoles nota de las noventa personas en tratamiento á la sazón.

Los resultados obtenidos de estos informes directos fueron concluyentes, y así la comisión inglesa cree en el porvenir del método Pasteur.

He aquí cómo se explica á este propósito:

«Con la evidencia de todos estos hechos, entendemos que las inoculaciones practicadas por M. Pasteur en individuos mordidos por animales rabiosos, han impedido ciertamente en una gran proporción la presencia de la rabia en individuos que habrían sucumbido si no hubieran sido inoculados. Y creemos que la importancia de su descubrimiento será todavía superior, según la utilidad presente hace presentir, porque muestra que será posible alejar por medio de la inoculación otras afecciones que no sean precisamente la rabia, aun después de la infección. Se ha pensado, es verdad, poder preservar por medio de la vaccinación á individuos recién expuestos á la infección de la viruela; pero por desgracia, la prueba no ha sido muy satisfactoria.

»Así el método de M. Pasteur puede ser considerado justamente como el más eficaz preservativo suprimiendo por inoculación un proceso de infección específica. Sus investigaciones, tan laboriosas como acertadas, han aumentado el cuadro de nuestros conocimientos sobre la patología de la rabia, y han dado, lo que es de la más alta importancia práctica, un medio cierto y seguro para determinar si un animal, muerto al parecer de rabia, ha sido efectivamente víctima de esta afección.»

El apéndice de esta memoria contiene documentos muy interesantes y detallados sobre los experimentos hechos por la ilustre comisión inglesa.

FÍSICA SIN APARATOS

El experimento que representa nuestro primer grabado, consistente en colocar un objeto sobre tres palos dispuestos de modo que tenga cada cual un extremo al aire por encima de una superficie plana en que estriben los otros extremos, es por demás antiguo. Indicado se encuentra en los libros de Recreaciones científicas del siglo XVI, y Ozanam, en sus Recreaciones matemáticas y físicas, lo describe de la manera siguiente:

«Disponer tres palitos sobre un plano horizontal, de modo que cada uno descanse en este plano por uno de sus cabos y que el otro permanezca al aire.»

«Para hacer que tres palitos ó tres cuchillos se sostengan unos á otros en el aire, estando apoyados por uno de sus extremos en una mesa, aunque tengan encima un peso, sin que jamás se caigan, no hay más que inclinar sobre la mesa uno de los tres palos de modo que apoyándose en ella por uno de sus extremos, quede el otro al aire; póngase luego de través sobre éste el segundo palo, igualmente levantado por uno de sus cabos, y colóquese en fin como un triángulo el tercero, de modo que, apoyándose en la mesa por un extremo, pasep or debajo del primero y estribe en el segundo.

»Cruzados así los tres palos se sostendrán mutuamente, y aun cargados de peso, se mantendrán firmes, á menos que no se dobleguen ó rompan por exceso de gravedad, la cual, si no es abrumadora, servirá más bien para fortalecer la combinación que para hundirla.»

El experimento se ejecuta fácilmente como lo representamos en la figura 1.ª con tres reglas de madera sobre las cuales se pone una copa ú otro cualquier objeto.

Un aficionado á estos curiosos y entretenidos experimentos nos ha indicado una variante que exponemos aquí por lo que valga. Consiste en disponer tres cuchillos sobre tres copas ó vasos como lo indica la figura 2.ª Disponiendo de la manera conveniente los tres cuchillos, hojas con hojas, no sólo se sostienen mutuamente, sino que pueden también sustentar un objeto bastante pesado, como una botella llena de agua, sin que de ninguna manera se rompa el equilibrio de tan frágil edificio.

Estos experimentos pueden variarse de mil maneras diferentes y hacerse con objetos diversos.

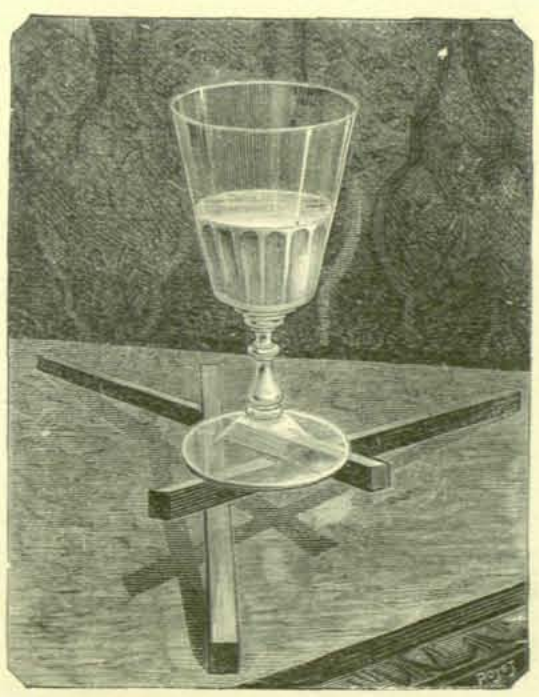


Fig. 1.—Curioso experimento de equilibrio con tres palos

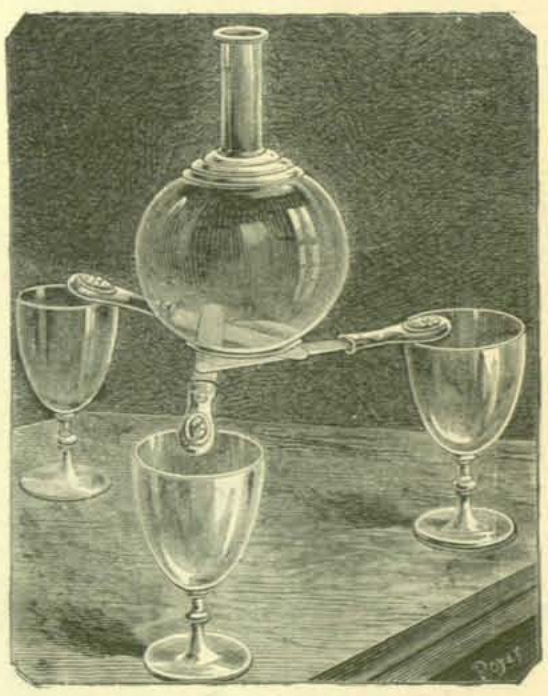


Fig. 2.—Otro experimento de equilibrio con tres cuchillos

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria

IMP. DE MONTANER Y SIMÓN