



<p>EDICION DE LUJO.</p> <p>—</p> <p><b>Dos reales</b></p> <p>AL RECIBIR EL NÚMERO.</p>	<p>DIRECTORA,</p> <p><b>LA BARONESA DE WILSON.</b></p> <p>—</p> <p>EDITORES PROPIETARIOS,</p> <p><b>J. CASTRO Y COMPAÑÍA.</b></p>	<p>EDICION ECONOMICA.</p> <p>—</p> <p><b>Un real</b></p> <p>AL RECIBIR EL NÚMERO.</p>
<p><b>Año I.</b></p>	<p><b>Madrid 29 de Noviembre de 1871</b></p>	<p><b>Núm 8.º</b></p>

## SUMARIO.

*Advertencia.*—Revista de modas y labores, por la Baronesa de Wilson.—*Exposicion nacional de Bellas Artes*, por F. Lopez Echegarreta.—*Dos lágrimas*, por F. Martinez Pedrosa.—*La Ausencia*, por Victor Hugo.—*El Libro del corazon*, por D. Ramon Ortega y Frias.—*Revista de teatros*, por el marqués de San Eloy.—*Explicacion de los grabados.*—*Varietades.*

## ADVERTENCIA IMPORTANTE.

Desde el próximo número 9.º, y en vista de la fabulosa suscripcion que hemos adquirido, aumentaremos notablemente el número de grabados en el texto, pues irán dibujos de modas, labores, retratos, geroglíficos, etc., y con el mismo número 9.º recibirán nuestras suscriptoras la hoja de patrones y dibujos, perteneciente á las ediciones de lujo y económica.

Con el último número de Diciembre daremos otra hoja de dibujos y patrones para las suscriptoras de la edicion de lujo, y así sucesivamente todos los meses; es decir, que las suscriptoras de la edicion de lujo recibirán todos los meses una hoja de patrones y dibujos, y las de la económica una cada tres meses.

Con el segundo número de Diciembre recibirán tambien todas las suscriptoras un billete con un número, que da opcion á un reloj de oro de señora con su estuche de terciopelo, que se entregará á la poseedora del billete cuyo número sea igual al del premio mayor de la Lotería nacional llamada de Navidad.

## REVISTA DE MODAS Y LABORES.

### I.

A pesar de que se temia que la moda fuese exagerada por su sencillez como lo habia sido por su fastuosidad, no ha sido así, y se ostenta lujosamente severa, con sus bordados, encajes y *soutache*. Las pieles, ese lindísimo adorno, siempre nuevo, siempre elegante, jamás ridículo, vuelven á obtener favor, entre ellas la marta cibelina, pero estrecha, pues en anchas bandas no está autorizada por la moda, reina absoluta é imperiosa á quien es preciso obedecer.

El terciopelo inglés y la felpa sientan perfectamente, lo mismo á la jóven encantadora y sencilla que á la dama distinguida y aristocrática, y por eso sin duda vemos con tanta profusion adornados los abrigos de paño y castor.

Los drapeados y recogidos de los trajes para salon, prestan cierto sello de damas feudales, con las sobrefaldas recogidas á los lados y formando larguísima cola, con los corpiños figurando chaleco y los adornos y solapas de terciopelo.

Desde luego encontramos exagerados, y no admitimos esos sombreros estilo *Terror*, *Paris ardiendo*, por más que sean bonitos; pero preferimos el *Enrique III*, redondo de castor, con plumas negras, larga caída de encaje y lazo del color del sombrero, ó bien el *Princesa Luisa*, de terciopelo azul, con pluma blanca y brida de terciopelo.

Describamos ahora algunos trajes de tanta novedad como elegancia.

Uno de ellos, que forma parte de la canastilla de una recién casada, tan bella como caprichosa, la jóven señora de C..., es de seda azul oscuro y claro. El delantero es celeste, así como las aldetas del corpiño, con solapas azul más oscuro y un encaje al borde: la segunda falda tiene larguísima



ma cola, está abierta por delante como para que luzca la primera rasante, adornada con terciopelo ondeado y de un azul más oscuro.

Este precioso vestido se completaba con unos riquísimos vuelos de encaje chantilly, y una gola de esto mismo.

Si el modelo descrito es para reunion, para calle tambien citaremos dos lindísimos, de paño de damas, uno morado y otro café oscuro, destinados á dos aristocráticas damas madrileñas.

Ambos llevan ancho volante á la inglesa y tunicas con postillon, adornadas con fleco.

Otro lujosísimo, es de gró de Paris, guarnecido con encaje y raso, y destinado á una bonita desposada: el modelo de este traje es el del figurin en negro del número 2.º de EL ÚLTIMO FIGURIN; con el vestido se adapta un abrigo ajustado de terciopelo negro y un sombrero de lo mismo, con flores de terciopelo grana.

Más sencillos y no ménos graciosos son dos trajes de satin de lana.

El primero tiene la falda lisa, con blondas ondeadas de distancia en distancia, y colocadas á lo largo.

Segunda falda ondeada y bordada de raso negro, recogida á cada lado con un lazo.

Corpiño con aldetas cortas y manga abierta hasta el codo, completando tan lindo modelo una corbata de crespon de China grana, con lazo.

El segundo es de paño azul oscuro: la primera falda está adornada con rizados á lo largo. Túnica ajustada y abotonada por delante y postillon por detrás: está drapeada á los lados y figurando puff.

Como varios salones, entre ellos los de las señoras de Y..., de A..., de C... y otros, han abierto sus puertas, no creemos inútil ocuparnos de los peinados de baile, y en nuestra próxima revista nos ocuparemos de los trajes de sociedad y teatro.

Las moñas de tirabuzones continúan reinando, y entre ellas, formando cascadas, se ven preciosas flores, que adornan á lo María Stuardo el frente, y se confunden despues entre los perfumados rizos.

Los ricitos y moñas onduladas tambien están muy en boga, con una rosa á un lado y follaje: de esta clase de flores pueden encontrar nuestras lectoras un gran surtido en la Administración de nuestro periódico.

Una de las novedades que verdaderamente hacen furor, son los pendientes de tornillo, ó sea un boton, capricho original y que hace la delicia de nuestras elegantes damas.

Antes de concluir, recomendaremos de nuevo, como preservativo para el cutis, inofensiva é higiénica, la *velutina de Fay*, excelente en todos conceptos para reemplazar á los antiguos polvos de arroz.

Como perfume para los finísimos pañuelos de batista, debe adoptarse el *ambar* mezclado con *miel de Inglaterra*, aroma suave, permanente y agradable.

## II.

Varias veces hemos hablado del punto tunecino labrado, y algunas de nuestras suscriptoras nos han pedido muestras de él, las que aún no hemos remitido, porque esperábamos dibujos nuevos que nos remiten de Paris, y que tendrán cabida en nuestro periódico desde el próximo número; pues siendo las labores uno de los objetos más útiles y agradables, presentaremos todas aquellas que sean verdaderamente nuevas y bonitas.

El encaje inglés, el crochet sencillo, los bordados de toda clase y los modelos á propósito para zapatillas, relojas, cojines, etc., merecerán nuestra particular predileccion. Hemos visto una caja-acerico lindísima, y cuya ejecucion, como verán nuestras lectoras, es sumamente fácil: la caja es de ébano con bordes de marfil, y cuatro bolitas de esto mismo, que forman los piés.

La parte inferior tiene seis centímetros y medio de diámetro, y la altura total cuatro centímetros.

Se hace una cubierta de crochet, bridas dobles de seda torzal, muy fina; el fondo es punzó, con un sembrado de dos mallas negras y dos de oro sobrepuestas, no dejando sino una sola vuelta de mallas punzó entre cada sembrado, cuidando de no cortar la seda al cambiarla, sino pasarla.

Otro capricho á propósito, con el que puede hacerse un

obsequio, es un sortijero encantador para el gabinete ó tocador de una señora.

Tiene 20 centímetros de alto por 17 de ancho, y es de bronce cincelado, formando el interior con tapicería ejecutada con seda color de paja, seda negra, hilo de oro y seda encarnada.

Las hojitas son de seda verde, las separaciones de las ramas tienen el tronco de hilo de oro: el cañamazo va forrado con seda verde, y se sujeta al extremo dorado que rodea el sortijero.

Las flores de felpa, de cera, de estambre, de tela y demás propias para ejecutar y utilizar en jardineras, en jarrones, en cojines, etc., tendrán descripciones aparte en artículos especiales, los cuales tendrán cabida, de vez en cuando, en nuestras columnas, así como todo lo que tienda á enseñar, á recrear y á impulsar á la laboriosidad á nuestras jóvenes y queridas lectoras.

EL ÚLTIMO FIGURIN se ha propuesto ser el cariñoso hermano, el servicial amigo y el útil guía de las familias, y por lo ménos, á esto tenderán todos nuestros esfuerzos.

La Baronesa de Wilson.

## EXPOSICION NACIONAL DE BELLAS ARTES.

### IV.

Ocho cuadros nada ménos presenta D. Vicente Palmaroli en la Exposicion nacional de Bellas Artes: dos de historia, uno de género, cuatro retratos y un interior. Tal fecundidad nos asombra y nos confunde, porque no acertamos á explicarnos qué objeto se puede llevar un pintor en andar saltando de la historia á la representacion de un salon, de las costumbres del día á las escenas pasadas. ¿Cree el Sr. Palmaroli que da lo mismo pintar una cosa que otra? Pues se equivoca de medio á medio, y la prueba la tiene en sus mismos cuadros, y en muchos de la Exposicion.

Vamos á cuentas: la batalla de Tetuan es regular, los retratos medianos y la trastiberina romana, mala. Tenga por seguro el Sr. Palmaroli, que ninguno de estos cuadros ha de darle más gloria que la que ya tiene; bien es verdad que no es poca.

El único cuadro donde se ve la mano del autor de la Capilla Sixtina, es el que el público señala con el nombre de «La Alborada de tres de Mayo,» y decimos el público, porque el catálogo no dice tal cosa, ni otra alguna tampoco.

Hé aquí el asunto:

Sabido es que despues de la insensata salida de Fernando VII del territorio español, los franceses trataron de que el infante D. Antonio fuese á Bayona á reunirse con su sobrino el rey, y de este modo ir alejando de Madrid todas las personas que pudieran haber sido un obstáculo para sus inícuos planes.

Murat, general de las tropas francesas en Madrid, consiguió al fin su objeto de acuerdo con la Junta, y en su consecuencia se fijó la mañana del día 2 de Mayo de 1808 para la salida del infante; pero cuando semejante determinacion iba á llevarse á cabo, el pueblo, que estaba reunido en la Plaza de Palacio y que sabia de lo que se trataba, se opuso á aquel viaje, tomándole como pretexto para amotinarse contra los franceses. Un batallon y dos piezas de artillería enviadas por Murat, bastaron para hacer desaparecer á la primera descarga todo aquel inmenso gentío, que se derramó por toda la poblacion, comunicando su furor y su coraje hasta el último de sus habitantes.

Todo el mundo corrió en busca de armas y se preparó á combatir.

Mas sucedió un momento de sosiego, que los madrileños interpretaron favorablemente. De pronto vieron avanzar columnas francesas por la calle de Alcalá y Carrera de San Gerónimo, que llenaban de terror y sangre. Las casas que hallaron al tránsito eran saqueadas, como la del duque de Híjar, cuyo portero fué bárbaramente fusilado.

El pueblo, viendose sin el apoyo de la tropa, que se hallaba encerrada en los cuarteles por orden del capitán general



Negrete, retrocedió ante los soldados, los cañones y los caballos franceses, después de haber regado con su sangre las calles de la capital. Pero no era la intención del pueblo ceder tan presto la victoria á su formidable enemigo; antes pensó en el parque de artillería, situado entonces en el barrio de las Maravillas.

Los más animosos, unidos á unos cuantos artilleros y á un piquete de infantería, mandados por el oficial Ruiz, trataron de hacerse fuertes en el parque, y al efecto sacaron tres cañones y se prepararon á la defensa.

Los dos oficiales de artillería D. Luis Daoiz y D. Pedro Velarde, poseídos del más ardiente patriotismo, se encargaron de dirigir las piezas; no ignoraban el riesgo á que se exponían con el débil apoyo del paisanaje, pero el amor de su independencia triunfó del temor á la muerte.

Cogieron prisioneros algunos franceses, con lo que el desnudo de los patriotas cobró mayor audacia, sobre todo cuando se presentó la columna del general Lefranc. Comenzó entonces la sangrienta refriega, que hubiera dado el triunfo á los madrileños á contar con otros elementos; los franceses se estrellaban en el valeroso teson de aquellos pechos de bronce; varias veces acometieron con feroz ímpetu, y en todas recibían un espantoso fuego de metralla que dejaba cubierto el suelo de cadáveres.

El oficial Ruiz fué herido desde el principio; Daoiz lo estaba también en un muslo; pero sin cuidarse de sí, sólo atendía á las inspiraciones de su heroísmo. Velarde buscaba metralla con que cargar los cañones, y al fin encontró algunas piedras de chispa, que apenas bastaron para dos disparos.

Mientras Velarde volvía á recoger nuevas municiones, fingieron los enemigos admitir capitulación, y aproximándose á la pieza en que, debilitado por su herida, se apoyaba Daoiz, le rodearon cobardemente y le acibillaron á bayonetazos, sin que le salvara la heroica desesperación con que esgrimió su espada hasta faltarle el aliento. Penetran los traidores en el patio del parque á tiempo que salía Velarde con arrojado ánimo, y un oficial polaco le dispara un pistoletazo que le atravesó el corazón.

Según la situación en que los ánimos se hallaban, no era creíble que ni unos ni otros cediesen la victoria á sus contrarios por cansancio ó cobardía. La junta gubernativa, temerosa de ver convertida la capital en un montón de sagrientas ruinas, trató de templar el resentimiento de Murat, el cual convino en desistir de toda hostilidad siempre que los ministros calmaran la efervescencia de la población. Dos ministros y algunos individuos de los consejos se repartieron por las calles, aconsejando al pueblo que se retirara y prometiéndoles paz y olvido de cuanto había pasado.

Dóciles los madrileños á las instancias de sus jefes, se retiraron á sus hogares, dejando admirados á los franceses, que vieron el respeto que mostraban á la autoridad los que poco antes parecían desencadenadas fieras.

En el propio instante que esto sucedía, el duque de Berg publicaba un bando imponiendo pena de la vida á los que se encontrasen con armas.

No bien hubo dado esta prevención, cuando mandó prender y fusilar á cuantos faltasen á ella. En virtud de orden tan terminante, las tropas francesas, diseminadas por Madrid, se apoderaban de los infelices que, ignorando semejante bando, llevaban sin cuidado alguno en sus bolsillos un mal cortaplumas, unas tijeras ó aguja de cualquier especie.

En la Puerta del Sol, en la iglesia de la Soledad, se vertió con impía fiereza la sangre de algunos inocentes. El mayor número perecieron en el Prado ó en el Retiro; allí se conducían los sentenciados por la comisión militar, que sin más indagación que el nombre del acusado, pronunciaba el terrible fallo de muerte. Llevábanlos de dos en dos al lugar del suplicio, y cuando había reunido número suficiente, formando de ellos un pelotón, se dirigía contra aquel bulto una descarga de fusilería ó de metralla, que despedazaba á algunos y dejaba vivos á los más, revolcándose con las ansias de la muerte.

Continuaron los fusilamientos en la madrugada del 3 de Mayo en la Montaña del Príncipe Pio. Los parientes y amigos de cuarenta y tres de estas 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.

Digamos ahora cuatro palabras sobre el momento de este episodio histórico que el Sr. Palmaroli ha elegido para la composición de su cuadro, y los medios de que se vale para representarle.

Desdeñando las muchísimas escenas que tuvieron lugar el 2 y el 3 de Mayo de 1808 en la defensa de Madrid, pero de las que unas carecen de condiciones pictóricas y otras se hallan demasiado manoseadas por buenos y malos artistas, el Sr. Palmaroli se apasionó de una idea más nueva, más adecuada al arte de la pintura, y perfectamente dramática: eligió el instante en que los parientes y amigos de las víctimas del 3 de Mayo trataban de darles sepultura.

Como hemos dicho, la idea nos parece buena y en extremo á propósito para hacer una bella composición. Veamos de qué manera la ha interpretado:

La campiña representa la Montaña del Príncipe Pio; el cielo, encapotado y sombrío, se extiende sobre las cabezas de los personajes, y un fuerte viento azota sus rostros. En el centro, y en primer término, hay algunos pálidos cadáveres; á la izquierda, y sentadas sobre la yerba, se ve un grupo de dos mujeres, y un poco más atrás, sirviendo de fondo al primero, se destaca otro formado por tres jóvenes, que expresan su dolor al reconocer un cadáver. Un hombre decentemente vestido, y que está á la derecha, apoyadas ambas manos en un largo azadon y volviendo la espalda al espectador, no sabemos si descansa, si espera, si llora ó reflexiona.

Cuando se hace la composición de un cuadro, es necesario no perder de vista que la acción debe estar muy reconcentrada, á fin de que el público pueda comprender la situación desde el primer momento de exámen. Por este motivo, aunque esta acción sea múltiple, el artista procura siempre atraer la atención del espectador sobre un solo grupo principal, que representa la idea culminante de la composición, sin perjuicio de no modificar, sino de desarrollar más esta idea por medio de otros grupos, de otras figuras ó de otros accidentes cualesquiera. De otra manera, la atención del que mira el lienzo va de un lado para otro, sin saber dónde fijarse, y acaba por separar la vista de él sin haber podido darse cuenta de lo que representa. Varios son los medios de que el artista se vale para alcanzar el resultado que debe proponerse, y que acabamos de indicar; entre otros, la estructura misma del grupo principal, mayor fuerza en el colorido de este grupo, en ocasiones el número de los personajes que le componen, y mayor copia de detalles; los términos que determinan la importancia y la manera con que cada acción parcial concurre á explicar la acción principal, etc., etc.

Todas estas exigencias de una buena composición, ¿las ha tenido presentes el Sr. Palmaroli? De ninguna manera. Es cierto que el grupo de las tres jóvenes, por su estructura, por su colorido, por su número, atraen la vista sobre todo lo demás del cuadro; pero hay algo que indique ó explique la presencia de aquellos personajes en un sitio solitario, cuyo suelo está cubierto de cadáveres, y en una mañana oscura y tempestuosa? Cualquiera diría al ver aquellas señoritas con sus trajes tan nuevos, tan pulidos y brillantes, que tuvieron la humorada de salir de paseo por aquel sitio, y de pronto se sintieron dolorosamente sorprendidas al reconocer el cadáver de un pariente ó de un amigo.

Pero á bien que el Sr. Palmaroli debió notar este defecto de la composición, y trató de corregirlo, como van ustedes á ver: confiando en que el espectador, cansado ya de no encontrar la explicación del cuadro donde se figuró hallarla, había de volver la vista hacia la derecha para hacerse cargo del resto, el Sr. Palmaroli dijo: «Aquí es la mía,» y plantó al otro extremo del lienzo un nuevo personaje, que es el que había de indicar con el azadon en que se apoya que se trataba de enterrar aquellos muertos. Pero el Sr. Palmaroli no contaba con la huésped, y es que como el remedio es malo, no era posible que diese un buen resultado; por esta razón el público, guiado siempre por un buen sentido, y al ver aquel personaje tan aislado y tan indiferentemente apoyado en su azadon, le llama el sepulturero, sin fijarse en que los sepultureros, por lo ménos en el ejercicio de sus funciones, no usan fraques tan nuevos y ricos.

Otra razón además debió darse el Sr. Palmaroli para colo-



car en el sitio en que lo ha puesto al personaje que nos ocupa, y es la armonía de la composición; porque de otro modo hubiera resultado allí un vacío de malísimo efecto. Pero como por un lado esta figura está haciendo un papel, si no igual, por lo ménos análogo, aunque más artístico, al papel que hacían los letreros en los cuadros de Orbaneja, y como por otro lado se está viendo la manera violenta y forzada con que el autor ha procurado conservar la armonía, llenando el hueco que le sobraba con una figura, que no por estar en primer término es ménos fría, de aquí que los dos males que el señor Palmaroli ha deseado evitar, se vislumbren siempre á través del remiendo.

No hay que darle vueltas, Sr. Palmaroli: la composición de un cuadro se ve toda de un golpe, ó no se ve. Tratar de representar la mitad de la idea, como quien dice, con el propósito de ir luego completándola á medida que las partes del asunto lo vayan exigiendo, es dar al traste con el resultado final. En toda composición hay personajes principales y personajes accesorios: los primeros dan, por su posición, por sus actitudes, por su unión, por la expresión de sus fisonomías y por los detalles que los acompañan, la idea, en conjunto, de la acción, pero de un modo claro y positivo: los segundos completan el asunto, desarrollándole en sus menores detalles y subordinándose siempre á la acción principal de modo que no la quiten su importancia ni su significación. Sólo con el auxilio de estas reglas, que ninguna traba ponen á la inspiración, porque hijas suyas son, se consigue llegar á un resultado feliz.

No es sólo en lo que llevamos indicado donde el Sr. Palmaroli no ha vacilado en apelar á recursos inexactos, á trueque de producir el efecto que se había propuesto. Hemos dicho que el cielo le representa cubierto de opacas nubes; que esto, unido al viento que sopla, hace presumir que ha querido pintar un día tempestuoso, y por tanto oscuro y un tanto sombrío. ¿Cómo, pues, se explican aquellos raudales de luz que inundan todas las figuras? Los rostros resplandecen, los trajes brillan fuertemente, y lo que hace peor efecto es el contraste entre esta luz, que parece bajar del cielo exclusivamente para las figuras, y el aspecto triste y nebuloso del resto del cuadro.

En algunos detalles no ha andado tampoco muy feliz el Sr. Palmaroli; pero como en otros en cambio ha estado felicísimo, prescindiremos de todos, y váyase lo uno por lo otro.

Lo cierto es que al contemplar «La alborada del Tres de Mayo,» á pesar de su hermoso y armónico colorido, si bien un tanto brillante por el exceso de luz, no podemos ménos de preguntarnos: ¿el autor de este cuadro es el mismo de la Capilla Sixtina? Seguramente que si nos viéramos estrechados para contestar, diríamos que no. El autor de la Capilla Sixtina pintaba á su modo; y sin preocuparse de lo que los demás hacían ni teniendo que imitar á nadie, sacaba magníficos efectos con la ayuda sólo de su genio y de su pincel. En cambio el autor de «La alborada del Tres de Mayo» trata de buscar en Velázquez una manera de pintar que algún artista contemporáneo ha llegado á imitar, aunque no del todo exactamente, sin pararse á reflexionar que cuando aquel llegó á brochar largo y tendido fué en el último período de su carrera, y cuando ya había pintado muchos cuadros detallados y duros, como «El Aguador de Sevilla,» «La Adoración de los Reyes,» etc., etc.

Con lo dicho concluiremos las reflexiones que nos ha sugerido la vista del cuadro del Sr. Palmaroli. Pero antes de terminar este artículo, consagraremos algunas palabras, aunque pocas, al Sr. Gisbert.

Dos retratos de dos duques, otros dos de dos duquesas, un episodio del Dante y otro de Don Quijote: hé aquí el parto del Sr. Gisbert en esta exposición.

Los retratos, como es de presumir, tratándose sobre todo de unas damas, y siendo el Sr. Gisbert, como no puede ménos de ser, un galante caballero, no se parecen en nada. En cambio, si es posible pintar mejor el raso y las blondas, que venga Dios y lo vea.

El episodio tomado del Dante, y que representa á Paolo y Francesca, no es, como vulgarmente se dice, ni chicha ni limonada, exceptuando, por supuesto, el raso.

El episodio del Quijote, titulado «Don Quijote en casa de los duques,» está tomado del siguiente pasaje: «Seis donce-

llas le desarmaron y sirvieron de pajes... Pidiéronle que se dejase desnudar para ponerle una camisa; pero nunca lo consintió, diciendo que la honestidad parecía tan bien en los caballeros andantes como la valentía.»

Todo está muy bien; pero Don Quijote es una caricatura de la caricatura de Cervantes, y otro tanto decimos de Sancho. El ingenioso hidalgo es todo un inglés, y un inglés muy largo, que no tiene asentaderas. Pero el raso... ¡oh!... el raso es inimitable.

Por lo visto el Sr. Gisbert se ha propuesto contentarse con pintar raso. Afortunadamente, todavía nos quedan otros y otros que vienen detrás, y así no perdemos la esperanza de admirar algún día desembarcos como el de los Puritanos ó muertes como la de los Comuneros de Castilla, siquiera sean hechos por otras manos.

S. Lopez Echegarreta.

## DOS LÁGRIMAS.

Al nacer es la vida  
Campo de flores,  
Trasunto de venturas,  
Eden de amores;  
De encanto aurora,  
Ambiente deleitoso,  
Mar sin zozobras.

Ilusion halagüeña,  
Suave rocío  
Que desciende del lecho  
Casto del niño;  
Rosa temprana,  
Aura que se condensa  
En una lágrima.

Al morir es la vida  
Recuerdo leve,  
Nube de sinsabores  
Y de placeres,  
Voz triste y seca  
Que agita los latidos  
De la conciencia.

Lazo que se deshace,  
Juicio severo,  
Nubes que se evapora,  
Menguado cuerpo,  
Tierra que enjuga  
Lo que brota en el hombre  
Lágrima última.

Y estas dos lágrimas  
En el seno fundidas  
De la esperanza,  
Van presurosas  
A pedir en el cielo  
Misericordia.

F. Martinez Pedrosa.

## LA AUSENCIA.

Respiro donde tu corazón palpita; bien lo sabes: ¿por qué ¡ay! debo ausentarme ó vivir do tú no estás? ¿Por qué vivir siendo yo sombra del ángel que ha desaparecido! ¿Por qué permaneces en la noche bajo un cielo sombrío?

Soy como la flor de los muros, cuyo único bien es el Abril. Basta que ya no te vea para que nada me quede. Me rodeas de aureolas: mi única ánsia es contemplarte. Basta que tú vuelas para que yo vuele también.

Si partes, se inclina mi frente. Huirá al cielo mi alma; á su patria, á su cuna huirá, porque en tu blanca mano tienes cautiva esa ave salvaje.





EL ULTIMO FIGURIN.

ADMINISTRACION: PLAZA DE LA CEBADA, NÚMERO 11.—MADRID.

8-71









¿Qué quieres que sea de mí si no oigo ya tus pasos? ¿Es ta vida ó la mia que se va? No lo sé.

Cuando mi valor sucumbe, pido aliento á tu puro corazon.

El amor revela al alma el universo bendito y sombrío, y esta ardiente llama alumbra lo infinito.

Sin tí la naturaleza es tan solo un calabozo, donde camino pálido al azar, porque ya no me amas.

Yo te amo como un objeto santo y sagrado, como una mujer que es vida, consuelo y altar.

Sin tí, todo se deshoja y cae: se llenan de sombras mis ojos, una fiesta es una tumba, la patria es un destierro.

Te imploro y te reclamo no te apartes de mis males, ave-cilla de mi alma que en su ramaje cantas!

\*\*\*



¿Qué puede causarme envidia? ¿De qué puedo tener miedo? ¿qué haré de la vida si no estás á mi lado?

Llevas en las auras y en el arbolillo, llevas sobre un ala mi pensamiento, sobre la otra oracion.

¿Qué diré á los campos en mi inconsolable dolor?

¿Qué diré á las estrellas? ¿Qué diré á las flores?

¿Qué diré al bosque silencioso, que iluminaba tu dulzura?

¿Qué contestaré á la rosa que me dice:—¿do está mi hermana?

Moriré: abandóname si te atreves... y se acabarán mis dias.

¿Por qué ver los objetos que ya no miras?

¿Qué haré de la inspiracion, de la virtud y del destino?...

¡Ay!... Y sin tu sonrisa, ¿qué haré de la luz? ¿Qué haré, solo y feroz sin tí, del dia y del cielo, de mis besos sin tus lábios, de mis lágrimas sin tus ojos!...

Víctor Hugo.



## EL LIBRO DEL CORAZÓN,

NOVELA DE COSTUMBRES

DE D. RAMÓN ORTEGA Y FRIAS.

(Continuación.)

## CAPÍTULO I.

Enrique de Guevara.

Enrique de Guevara tenía veintisiete años, y hacia dos que había perdido á su padre, heredando una regular fortuna, que le producía una renta de cuatro mil duros.

Esto era demasiado para un hombre soltero y juicioso, y llamamos juicioso al jóven que siendo dueño absoluto de sus acciones, no hace más que vivir con el decoro que corresponde á su clase.

El padre de Enrique no había tenido nunca el más leve motivo de queja de su hijo, pues éste le había dado muchas pruebas del más tierno cariño y del respeto más profundo.

Como si no esperase heredar, Enrique había estudiado, concluyendo su carrera de leyes antes de que su padre dejase de existir.

No pensaba el jóven aprovechar sus estudios como medio de subsistencia ó para acrecentar su fortuna; pero cuando se presentó en el mundo, se convenció de que la sabiduría sirve para algo más que procurarse la existencia, y no se arrepintió de haberse desvelado como un pobre, y bendijo á su padre, porque le había enseñado á trabajar, á contrariarse y á sufrir.

Enrique era, pues, dueño de un tesoro que valía mucho más que sus cuatro mil duros de renta; pero desgraciadamente, y á pesar de todo esto, no era feliz, ni tal vez debía serlo jamás.

Su desgracia estaba en su propio carácter; pues era receloso, demasiado impresionable, y con frecuencia se mortificaba, ya con ilusorios desengaños, ya con temores imaginarios completamente.

Al quedar huérfano, no alteró Enrique el sistema de vida establecido por su padre, conservando en sus puestos á sus antiguos criados, pues otra cosa le hubiera parecido una falta de respeto al autor de sus días.

Raras veces se veía en el jóven la alegría propia de su edad, y esto consistía en que nunca le faltaba un sufrimiento, y sus sufrimientos eran casi siempre efecto de desgracias que no existían más que en su imaginación.

Hay criaturas de quienes podría decirse que nacen para hacerse á sí mismas desgraciadas, porque se empeñan tenazmente en buscar el lado desagradable de todas las cosas de la vida; y esto era precisamente lo que á Enrique Guevara le sucedía.

Digno era de mejor suerte, puesto que sus sentimientos no podían ser más nobles ni más elevadas sus ideas.

Más de un año hacia que su corazón se había interesado con la belleza y las raras virtudes de una mujer susceptible de labrar la dicha completa de cualquier hombre.

Ningún inconveniente encontró Enrique para la realización de su amoroso anhelo, y tuvo la fortuna de ser correspondido.

¿No se consideraba dichoso?

Dichoso se consideró por algún tiempo; pero negras nubes empañaron el risueño horizonte de su felicidad.

Enrique no podía vivir sin un fantasma que lo atormentase, y como el fantasma no se le presentó, él mismo lo buscó hasta encontrarlo.

La mujer amada, como ya hemos dicho, era un modelo de virtudes, y había sido muy severamente educada; además amaba á Enrique con una ternura sin igual, y sin embargo, Enrique tuvo celos, y desde la cumbre de la más envidiable dicha cayó repentinamente al negro fondo del abismo de todos los tormentos.

De melancólico se tornó sombrío.

Viósele á todas horas preocupado; perdió el sueño, y con frecuencia dejaba escapar frases amargas.

No hay que decir que el jóven se empeñaba en mortificarse, puesto que no había motivo para sus locos celos, si

bien es verdad que había visto algo que debía ser mucho para un hombre de su carácter.

Tal era el jóven Enrique de Guevara, y ahora nos resta decir, que cuando lo presentamos á nuestros lectores habían transcurrido veinte años desde los tristísimos sucesos que dimos á conocer en el prólogo de esta historia.

Eran las diez de la mañana.

Enrique se había levantado, y á medio vestir y envuelto en su bata, habíase dejado caer en un sillón junto á la chimenea, quedando absorto en pensamientos muy desagradables.

Así pasó una hora, aunque á él le pareció que no había pasado más que un minuto, y como todos los días se encontraba vestido y almorzaba á las once, su anciano ayuda de cámara creyó conveniente averiguar por qué su jóven amo no había pedido ya el almuerzo.

Levantóse la cortina de la puerta del gabinete, y apareció el criado, en cuyo rostro se revelaban la ternura y la bondad de él.

Antes de dar un paso contempló á Enrique, hizo un gesto de disgusto, y dijo para sí:

—¡Lo mismo siempre!... ¡no será dichoso!

El jóven levantó la cabeza, miró al anciano, y le preguntó con dulzura:

—¿Qué hora es?

—Las once.

—¿Las once!...

—He creído que estaba usted malo...

—Me encuentro bien.

—Como no ha concluido usted de vestirse ni pedido el almuerzo...

—El tiempo ha pasado sin que yo lo sienta.

Dió algunos pasos el sirviente, dudó algunos momentos, y decidiéndose al fin, dijo resueltamente:

—Perdone usted; pero...

—¿Qué quieres, buen Andrés?

—Es preciso que hablemos.

—¿Y por eso he de perdonarte?... Sabes ya que no te considero como á un criado.

—Es verdad.

—Hace muy cerca de veinte años que te encuentras en esta casa: serviste lealmente á mi buen padre, y segundo padre has sido para mí, y por consiguiente tienes derecho hasta de pedirme cuentas de mi conducta.

—Pues de ese derecho que usted me concede quiero hacer uso ahora.

—Veamos cómo; pero siéntate, porque así podremos hablar más tranquilamente. Yo también quiero depositar en tu pecho los secretos de mi vida, si es que secretos guardo para tí. Tengo muchos amigos; pero lo que son los amigos lo sabes, y como ninguno ha de comprenderme...

—Así me agrada.

—No has de quejarte por falta de franqueza. El mundo cree que soy la más dichosa de las criaturas, y sin embargo...

Sufre usted mucho, ya lo sé.

—Sufro tanto, que me cambiaría por el último mendigo. ¿Para qué me sirve el dinero? La dicha consiste en la paz del alma, y constantemente está agitado mi espíritu por una borrasca espantosa.

—No tengo mucho talento; pero sí el suficiente para que se me alcancen ciertas cosas, y sobre todo, la experiencia me ha enseñado mucho, porque no sé si afortunada ó desgraciadamente, se me han presentado ocasiones de conocer el mundo, de apreciar con alguna exactitud el corazón humano.

—Dios te ha dotado de muy clara inteligencia, y tus sentimientos no pueden ser más delicados.

—Acepto la alabanza, mi querido señor.

—Ahora explícate como mejor te parezca.

—Por lo menos la mitad de la dicha depende siempre de nosotros mismos, y sobre este punto no admito discusión, porque es una de las cosas que la experiencia me ha enseñado, y para mí no hay razones que valgan tanto como los hechos.

—Concedido,—dijo con bondadoso tono el jóven.

—¿Por qué sufre usted?

Se arrugó el entrecejo de Enrique.



—Hé ahí el secreto,—añadió el anciano.  
 —¡Oh!...  
 —¿No me ha prometido usted ser franco?  
 —Pues bien; todo lo sabrás.  
 —He adivinado cuanto usted puede decirme.  
 —Quiero saber si te equivocas.  
 —Está usted celoso.  
 —¡Andrés!—exclamó Enrique, cuyo rostro enrojeció como si fuese á brotar la sangre.  
 —¿No es verdad?

(Se continuará.)

## REVISTA DE TEATROS.

Mucho ha sido el movimiento teatral de estos últimos días, por cuya razón nos vemos obligados á reseñar con suma ligereza, sin perjuicio de detenernos allí donde la importancia sea mayor, y de dejar para revistas posteriores lo que en esta omitamos.

El teatro de la Opera, ocupado con los preparativos del *Don Sebastian*, que deberá cantarse cuando estas mal pergeñadas líneas lleguen á manos de nuestras lindas lectoras, parece que ha puesto algún descuido en la ejecución de *Los Puritanos*, donde, sin embargo, la señora Ortolani ha alcanzado nuevos triunfos, debiéndose especialmente á ella el que el público no saliese disgustado. Tiberini hace lo que puede, y no hay que exigirle más. Como una compensación para los más díscolos, se ha vuelto á representar *El Fausto*, donde tanto sobresale el bajo Sr. Petit.

Según lo que se anuncia, la representación del *Don Sebastian* debe ser una verdadera solemnidad artística.

Allá veremos.

En el teatro de la Alhambra continúa actuando la compañía del Sr. Mayeroni, y son dignos de todo elogio los esfuerzos que tanto la empresa como el citado señor hacen por complacer al público, que concurre á admirar á la señorita Pasquali y al cuadro completo de la compañía.

*Los Cuentos de la Reina de Navarra* fué oída con gusto por lo interesante de la trama y el brillante desempeño. No hacemos de la obra más que indicar el nombre de Scribe para que nuestras lectoras comprendan que es una comedia buena, como todas las que han salido de la pluma del fecundo escritor, que ha llenado la Europa con su ingenio, y que ha sido el rey de la escena moderna.

Otra obra en que brilla la Pasquali á gran altura, es *La Revancha*, comedia correctamente escrita, que entretiene con repetidos chistes, al mismo tiempo que interesa por su acción. Esta se reduce á un comerciante honrado con dos sobrinas, á quienes quiere como hijas, las cuales, huérfanas desde su infancia, le corresponden con el amor de tales. Un conde joven y elegante, un hombre á la moda, ama á María (una de las sobrinas del banquero), con la cual ha de casarse pronto; pero un contratiempo en los negocios del tío reduce á la familia á la honrada pobreza de un hombre desgraciado, y el conde entonces rompe las relaciones y abandona á María. Ella, al sentirse abandonada y despreciada por el hombre que amara, jura vengarse, y parte con un primo suyo que la ama en secreto para emprender la carrera del arte. Tres años después, María ha llegado á ser una notabilidad artística como pianista, y encuentra al conde en una reunión, donde éste vuelve á hablarla de amor y pide perdón por su pasada falta; ella le desprecia, le humilia hasta lo sumo, y después de mil incidencias chistosas, concluye por casarse con su primo con la aquiescencia del conde, que reconoce su falta y lamenta el haber perdido la felicidad que hubiese disfrutado al lado de María.

Esta es la acción de la comedia, en la que hay un tipo de poeta lírico bastante gracioso, un viejo viudo que tampoco le va en zaga, y sobre todo un amigo del conde, hecho por el señor Balduino, que no hay más que pedir.

Y ya que hablamos de la Alhambra, vamos á dirigir un ruego al Sr. Mayeroni, y es el que nos haga conocer toda la extensión de las facultades de la señorita Piazza, dando á

dicha artista algún papel de desempeño más importante que los que ha ejecutado hasta ahora.

\* \*

Un médico de baños cuyos ahorros están colocados en una sociedad de crédito; una hermosa joven, hija ó sobrina del citado médico; un poeta enamorado; un marqués cuyo marquesado ha llegado al fondo de ese inmenso abismo que se llama ruina, de donde cuesta tan inmenso trabajo salir á las gentes honradas, y un ministro de Fomento como nos complacemos en creer que no existe ninguno, tales son los personajes que juegan en la obra de nuestro amigo D. Manuel Valcárcel, representada con gran éxito en el teatro del Circo, y cuyo título es *El clavo ardiendo*.

Los caracteres están bien ensayados, la versificación es fluida, sonora, el diálogo fácil y salpicado de pensamientos profundos; es, en fin, una obra digna del inspirado autor de *Doña Leonor de Pimentel*, y que merece ser vista y escuchada con la atención que el público le ha concedido. Pero no está exenta de defectos, y la misma amistad que con el autor nos une obliganos á ser de una imparcialidad más rígida y severa que si se tratase de un poeta desconocido.

El Sr. Valcárcel, como todos los poetas de corazón y de sentimiento, ó lo que es lo mismo, como todos los verdaderos poetas, se deja llevar del lirismo de una manera irresistible, y aunque le concedemos estudio y profundidad de talento, nótese en esta obra, como en todas las suyas, que se cuida poco del artificio dramático, que hace caso omiso del interés inspirado al público por la acción, para abandonarse á su caprichosa fantasía, que sin cesar le presenta atractivas imágenes. Esta es, á no dudar, la causa de cierta languidez que se cierne á trechos sobre su comedia.

Pero este defecto podía excusarse con las razones que hemos aducido: lo que no se excusa es presentar á los ojos del espectador uno de los lados más repugnantes del corazón humano, que para satisfacer innobles pasiones juega con los resortes que la constitución social le concede.

Las grandes pasiones hacen perdonar hasta los grandes crímenes. Pero cuando nacen en el lodo y de él se nutren, no deben presentarse como estudio social á los ojos de un público fácil de extraviarse, y que puede tomar la excepción por la regla general. Más vale echar un velo sobre ellas y levantar el ánimo de los débiles, de los de poca fe, con ejemplos que los estimulen en vez de abatirlos, reconciliando con la humanidad á los que por efecto de desgracias personales ó de un pesimismo engendrado por la educación, le juzgan peor de lo que es.

Los escépticos, los pervertidos, los que de falta en falta han ido á colocarse en la pendiente de la maldad, por donde han de deslizarse sin oponer grandes esfuerzos, toman como pretexto para seguir en su malhadado camino esas figuras, que por sus mismos vicios sobresalen en la superficie social. El mal propósito se afirma y la debilidad se robustece. El remordimiento, que debiera ser su única áncora de salvación, huye de la conciencia, y allí está siempre, para rechazar cualquiera acometida suya, la deslumbrante perspectiva del crimen ó de la maldad triunfante, sin que lleven á su lado como correctivo las noches de insomnio, los placeres amargados, y algunas veces un desastroso fin.

Además de esto, el asunto de *El clavo ardiendo* nada prueba, á nada conduce, no encierra ningún pensamiento filosófico que algo enseñe ó que algo corrija; así es que aun cuando la acción estuviese llevada con maestría suprema, aun cuando no cupiere un más allá, siempre criticaríamos al señor Valcárcel que hubiera descuidado este punto importante y hasta esencial en la literatura moderna.

Hay muchas personas que sólo exigen á una obra literaria, y con especialidad á las dramáticas, que tengan interés. Indudablemente el interés es condición precisa, y si no se atendiera sino á un éxito pasajero, diríamos que era lo principal; pero cuando un mezquino interés no guía á un escritor, como sucede al Sr. Valcárcel, cuyas altas aspiraciones conocemos; cuando se ha traspuesto la línea adonde las condiciones no llegan sino con mucha dificultad, la crítica no debe contentarse, no debe ser indulgente: así como exige entonces detalles enumerados y bellezas de lenguaje y de pen-



samientos, así también exige en el asunto la belleza moral. Para que se comprendan mejor estas reflexiones, daremos de él una ligera idea.

En la obra del Sr. Valcárcel, el médico representa uno de esos caracteres humildes y laboriosos que sólo viven y luchan con la sociedad, para alcanzar un bienestar modesto y tranquilo á su vejez; la jóven representa el amor, el poeta la fe, el marqués un escepticismo susceptible de ser regenerado, y el ministro la negación allí donde pasiones miserables no han labrado un hueco: este es el carácter que en nuestro concepto no debiera presentarse al público, por más que exista.

El poeta enamorado y correspondido por la jóven, sueña con un porvenir en cuyo horizonte no se percibe más que celaje color de rosa; pero que circunstancias especiales le representan lejano, y dan lugar á que venga á interponerse la sombra del ministro de Fomento, que enamorándose también de la jóven, concibe culpables y futuros proyectos. Para realizarlos, el primer obstáculo que se indica es el poeta, y este obstáculo se allana fácilmente enviándolo á América con una comision del gobierno, como por ejemplo, para ajustar las bases de un tratado literario.

Separados los amantes, aunque unidos por mil protestas y juramentos, queda al ministro un obstáculo más difícil de vencer, cual es el de la virtud de la jóven: esta es obra más complicada; comienza por hacer quebrar la sociedad de crédito donde el médico tiene sus ahorros, y luego se vale de la triste posición en que queda esta desgraciada familia para combinar un plan maquiavélico. Este plan consiste en levantar la fortuna del marqués tras mútuo acuerdo, y convenir en que pida la mano de la jóven, sobrentendiéndose que el papel que se le destina es el de un marido complaciente.

Todo se realiza segun sus previsiones. La muchacha, que en medio de la ruina de su familia no ve más salvacion que en su casamiento con el marqués, tanto más cuanto que la prolongada armonía del poeta no le hace confiar mucho en sus juramentos, accede al fin. El marqués es, por consiguiente, el *clavo ardiendo* á que se agarra en su naufragio, así como ella lo es también para el marqués, que sólo halla remedio á su ruina en un contrato infame.

La trama criminal marcha bien hasta aquí; pero el corazón del marqués sufre una trasformacion enamorándose de su esposa, y no puede tolerar los galanteos del ministro. Un desafío, donde muere el marqués, es la consecuencia, y la vuelta del poeta, que recuerda á la jóven viuda sus promesas violadas, dejan entrever en la accion un desenlace feliz para mejores dias.

Estos breves apuntes bastarán para convencer que la tacha de inmoral que se pone á la obra no es injusta; pero esto mismo revela las bellezas de otro género que contendrá la obra, cuando el público la aplaude entusiasmado y acude diariamente á su representacion en el teatro del Circo.

Excusado es decir la mucha parte que en el éxito ha tenido la acertada interpretacion de los actores.

\* \*

Jovellanos ha puesto en escena *La venta encantada* con desgraciado éxito: para comprender cuál habrá sido, basta decir que no han conseguido salvarla nombres tan reputados y queridos como los de los malogrados escritores Brecquer y García Luna. La música del Sr. Reparaz, aunque agradable en ciertos detalles, es imitacion, y aún algo más, de trozos de maestros italianos, cuya composicion se adopta muy mal á un asunto tan español como es el episodio del Quijote que ha servido para crear *La venta encantada*.

El Sr. Salas ha tenido que recurrir de nuevo al repertorio antiguo.

¿Qué diferencia, Sr. Salas, de la temporada anterior á esta! ¿En qué consiste?

En el Español ha llamado la atencion la obra del Sr. Larra *El caballero de gracia*, tomada de la tradicion que ha dado nombre á una de las calles de Madrid, y en el Salon Eslava un precioso drama en un acto del Sr. Mozo Rosales, titulado *El ángel de la guarda*. La extension que ya ha alcanzado esta revista nos impide ocuparnos de ambas como se merecen.

El Marqués de San Eloy.

## EXPLICACION DEL FIGURIN ILUMINADO

(De la edicion de lujo).

1.° Traje de paño color habana claro, adornado con un volante ancho con tablas profundas, cogidas con dos cintas de terciopelo más oscuro.

Túnica redonda por delante y drapeada por detrás, adornada con un fleco de borlas y un bias de terciopelo.

Casaca ajustada, formando por detrás larga aldeta redonda, y por delante cuadrada, con el mismo adorno que la sobrefalda.

Sombrero-capota, adornado con cintas marron y dos plumas, una azul y otra marron.

2.° Vestido de faya color granate claro, con cuatro bullosados de faya negra, graduando el ancho en disminucion.

Casaca de paño blanco, ajustada con cinturón: un grueso cordon blanco y negro la bordea, y otro, con borlas y lazo, adorna el hombro izquierdo.

Sombrero Nilson de tul negro con terciopelo, caída de encaje, y flores armonizando con el color del vestido.

## EXPLICACION DEL FIGURIN EN NEGRO

(De la edicion económica).

(Modelos de sombreros de invierno).

1.° Sombrero ovalado, bordeado con un doble bias de faya, adornado con una larga pluma, rosa á un lado y caídas de encaje.

2.° Sombrero de encaje, con flores y caída de esto mismo: pluma formando diadema y bridas de encaje.

3.° Sombrero color violeta: doble lazo de faya: bridas de terciopelo; flores de esto mismo, encaje y lazo.

4.° Sombrero redondo de terciopelo, y encaje con pluma y caída de flores.

5.° Sombrero-capota de terciopelo verde *Ródano*, guarnecido con encaje negro, plumas y follaje.

6.° Sombrero para vestir, de terciopelo y encaje, con retorcido de terciopelo, bridas de terciopelo, velo de encaje y flores.

## EXPLICACION DEL GRABADO DEL TEXTO.

1.° Falda de seda color violeta, ondeada en el bajo. Vestido sobre falda de popelina gris, adornada con un volante fruncido de seda violeta, formando delantal redondo, recogido á los lados con escarapelas de seda. Corpiño redondo, cinturón de terciopelo, mangas Luis XV hasta el codo, y después pagoda, adornadas con guarnicion bordada: cofia de muselina festoneada.

2.° Traje de interior: falda de paño azul, adornada con arabescos de terciopelo verde. Corpiño con aldetas. Adorno de terciopelo en las aldetas, mangas y corpiño; cuello y mangas de batista; adorno de encaje y terciopelo.

## VARIEDADES.

### MÁXIMAS.

#### I.

A veces es calumniado el justo; pero teniendo su conciencia tranquila, exclama:

—Dios ve mi corazón.

#### II.

Para ser buen cristiano y virtuoso, no hay más sino observar las leyes del divino decálogo.

#### III.

No desees vengarte del que te haga un daño; Dios castigará al malvado.

MADRID: 1871.—Imp. de Santos Larxé, Rio, 24.