

¿Bajo qué sistema de gobierno prosperan mas las Bellas-Artes? = Estado de éstas entre los antiguos, y su carácter.

El primer objeto de este artículo, y la dificultad propuesta, se resolverá al tratar en él de la segunda proposicion. Es decir, al considerar, aunque lijeramente, el estado de las bellas artes entre los antiguos, y el diverso carácter que estas mismas artes adquirieron, conforme á la índole de los pueblos que las cultivaron. Corto tiene que ser este artículo, aunque la materia es mucha, atendidos los términos de un periódico; pero corto y todo necesitamos hacer una advertencia. Que el asunto, aunque poco romántico, no por eso deja de ser bueno; y mas interesante que lo que dicen las páginas del periódico *El Español*, que todavia no se han traducido.

Es menester juzgar de las obras antiguas del arte, segun el espíritu y la idea con que los artistas ejecutaron estas obras. Es menester tratar, como de transportarse al siglo y entre los contemporáneos de estos artistas: penetrarse de su ingenio y su talento, y procurar conocer, en cuanto sea dable, el fin que se hayan propuesto: mirando diversamente una obra particular, de un monumento público; una copia, de un orijinal; una produccion de los primitivos tiempos, de una obra maestra de los buenos tiempos del arte. Adviértase por esto, que en las artes que atañen al diseño, como en todas las invenciones humanas, se ha principiado por lo necesario, se ha buscado despues lo bello, y se ha venido por fin á parar en la superfluidad y ecsajeracion.

Las bellas artes se conocieron y cultivaron por los ejipcios, antes que las conociesen los griegos. En prueba de esto, recuérdese solo que Sesostris vivió mas de tres siglos antes de la guerra de Troya; y que los obeliscos que despues se llevaron á Roma, existian entonces en Eijpto. Tebas y sus obras famosas subsistian ya, cuando en Grecia aun no se conocian las artes. La manera seca y austera con que los ejipcios trataron las artes, dependió sin duda del pais que habitaban y del go-

TOMO II.

bierno que tenian. La influencia del clima es una de las principales causas de la diversidad del arte entre las naciones. El clima, dice Polibio (l. 4.º p. 290.) influye en las costumbres de los pueblos, en su figura y su color. Y como el hombre ha sido siempre el objeto principal del arte, los artistas de todos los paises han dado á sus figuras la fisonomía de su nacion. — Rubens á pesar de su larga permanencia en Italia, ha pintado constantemente sus figuras como si no hubiese salido de la Flandes. Muchos ejemplos hay en apoyo de esto. La melancolía distinguia el carácter de los ejipcios, é hizo que siempre viviesen sujetos á leyes severas y sujetos siempre á un rey; razon por la que Homero apellida á ese pais la *Amarga Egipto* *πικρὴν Αἴγυπτον* (Odis. l. 17. v. 448.) — Los caracteres distintivos del estilo egipcio, ya sea en cuanto á la circunscripcion y la forma, en líneas casi rectas; ya en cuanto á la lijera indicacion de la osatura y musculatura, padecen una escepcion relativamente á la manera de imitar los animales. Para cerciorarse de esto, acuérdesse aquel de nuestros lectores, ó lectoras, que haya estado en Roma, de los dos leones que están á la subida del capitolio, y de los otros dos que hay en *Fontana Felice*, no lejos de *Puerta Pia*. Estos animales están ejecutados con mucha intelijencia, variedad de arte, y contornos corridos y como traídos de lejos. Los muslos y demas miembros están hechos con elegancia y vigor. — Es preciso no juzgar de las obras de los ejipcios, por las estampas y grabados: nada ó muy poco se parecen á los orijinales que se conservan en el Capitólio y otras partes. En las figuras de las láminas de los franceses Boissard y Montfaucon, no hay una que haya conservado el verdadero estilo egipcio del orijinal. El trajeado no se conoce en las estatuas ejipcias mas antiguas, sino por lo poco que, hácia los pies, se separa el borde del vestido de lo demas del cuerpo: y lo mismo sucede hácia el cuerpo y los brazos. Algunas estatuas tienen un pliegue que, desde bajo la barba, cae por medio del cuerpo. Todas las estatuas egipcias que nos quedan, están acabadas y pulidas con tan escrupuloso cuidado, que no hay una que esté acabada con solo el cincel como lo están algunas de las mejores estatuas griegas. Un

curioso artículo podía ofrecer el modo de trabajar de los estatuarios egipcios, y tal vez este periódico le ponga si se sufre la lectura de esta clase de cosas. -- Los fenicios no podían menos de conocer también las artes; pero mal podríamos hablar de la manera y carácter con que las cultivaron, no conociendo sus producciones. Por Herodoto (l. 4.º p. 178.) sabemos que eran hombres robustos y bien formados, y el dibujo de sus figuras debía ser análogo á su conformación. Tito Livio (l. 27. c. 19.) habla de un joven numida bellísimo, prisionero de Escipion en la batalla de Baecula, en España. Sofonisba, hija de Asdrubal, célebre hermosura cartajinesa, es bien conocida en la historia. Los fenicios, segun Mela, (l. 1.º c. 12.) eran laboriosísimos; y por sus descubrimientos en las artes principalmente es por lo que los fenicios se han hecho célebres; y por esta razón Homero llama á los sidonios grandes artistas (Il. 743.) Los romanos mandaban hacer sus mejores muebles de madera á artistas cartajineses. -- Púedese inferir cuál sería el estado de las artes entre los persas por lo que de ellos queda, en los restos de sus monumentos en mármol, piedras grabadas y bronce. Pero cuál fue el carácter peculiar de las artes entre ellos no seremos nosotros los que lo decidan, por haber visto muy poco de lo que se atribuye á ellos.

Los etruscos cultivaron mucho y desde muy antiguo las artes. Despues de la guerra de Troya gozó la Etruria de larga paz; á diferencia de la Grecia, agitada siempre con discordias civiles: y esa paz le fue ventajosa para cultivar las artes. La Etruria estaba dividida en doce partes, cada una de las cuales tenía su jefe llamado *Lucumon*. (Flor. lib. 1.º c. 5.) Su dignidad era electiva. Tenían además un grande odio á los Reyes y dignidad real. Rompieron la alianza con los Veyentos, solo porque estos cambiaron en monárquico su gobierno republicano. (Liv. l. 3.º c. 2.º) Un gobierno como el de Etruria, en el cual todos los del país tenían parte, debía influir en el espíritu de la nación, elevar las almas y excitar y favorecer el ejercicio de las artes. Sería utilísimo para la historia de las artes, deducir cual era el dibujo y estilo de los etruscos, vistas sus princi-

pales obras, y de aquí sacar luz para conocer el talento de sus artistas. Pero tal es la imperfección de nuestros conocimientos en esta materia, que no podemos distinguir siempre el *etrusco* del *griego antiguo*. Una de las obras etruscas mas señaladas, es la *Diana del Herculano*, representada en actitud de caminar como la mayor parte de las estatuas de esta diosa. Las estremidades de la boca están vueltas hácia arriba y la barba tiene una forma estrecha. Se echa de ver con facilidad que esta figura no es un retrato, sino que ha sido ejecutada segun una idea imperfecta de la belleza. Los pies, sin embargo, son en tal manera bellos, que no se encuentran otros mas elegantes en las estatuas verdaderamente griegas. Esta estatua estaba colocada en un templete ú oratorio de una casa de campo, cerca de Pompeya. Los caracteres del estilo antiguo de los etruscos son, en primer lugar las líneas rectas de su dibujo, con la actitud dura y el ademan forzado de sus figuras; y en segundo, la idea imperfecta de la belleza del rostro. El primer carácter consiste en que los contornos de las figuras son poco ondulantes; lo que, conformándose poco con la expresión de Catulo *obesus etruscus*, hace que sus figuras parezcan cenceñas en demasía, y tengan los cuerpos como un huso: por cuya razón los músculos están poco indicados. Así es que este primer estilo está falto de variedad. Aun no tenían aquellos artistas un conocimiento suficiente del cuerpo humano, ni una cierta franqueza en el dibujo. Menester es principiar el estudio del arte, como el de la sabiduría, por el conocimiento de sí mismo. Apesar de esta tosquedad en el dibujo de las figuras, los antiguos artistas etruscos habían llegado á dar una forma elegante y agraciada á sus vasos: es decir, que llegaron á poseer lo puramente ideal y científico; mientras que no llegaron á imitar con perfección la naturaleza.

Los caracteres del segundo estilo de los etruscos consisten en la indicación demasiado señalada de las articulaciones y de los músculos; en los cabellos dispuestos gradualmente; y en lo forzado y estremado de las actitudes y movimientos. Alguno de estos caracteres suele faltar en varias obra etruscas de aquel tiempo: pero la echa-

cion aparece siempre en todas las obras de este estilo, sobre todo, en la forzada indicacion de la canilla, y en el corte amanerado de los músculos de la pantorrilla.

Hemos alabado la elegancia de los vasos llamados *etruscos*; apesar de que, considerado el dibujo, es menester atribuir la mayor parte de estos vasos á artistas griegos. De ellos se conserva una preciosa coleccion en dos salas del museo de Nápoles, que repetidas veces hemos examinado con placer nuestro, y de los respetables empleados de aquel museo, que exigian de nosotros las acostumbradas y poco románticas propinas. El dibujo, pues, y la pintura de aquellos vasos, deben llamar la atencion de un artista y servir á su estudio. Por los dibujos, mas que por los cuadros, puede juzgar el inteligente del espíritu de un artista, de sus ideas y modo de ejecutarlas, y de la facilidad con que su mano representa sus conceptos. Nada mas propio, por esto, para aumentar nuestros conocimientos en el arte de los antiguos, que el estudio de los vasos pintados; puesto que, estos monumentos son verdaderos dibujos. Allí no se vé mas que un mero contorno ú bosquejo; es decir, lo que deben ser las figuras dibujadas. Estos dibujos nos ofrecen, no solo los contornos de las figuras, sino tambien las partes, vuelo y pliegues de sus vestidos, y otros pormenores: todo por medio de simples líneas y rasgos, sin luces ni sombras. El dibujo de la mayor parte de estos vasos es tan correcto, que sus figuras podrian ocupar un lugar aventajado en las composiciones de Rafael.

La superioridad de los griegos en las artes con respecto á las otras naciones, depende de varias causas físicas y morales. El clima contribuye en Grecia á la belleza de sus habitantes. Los griegos mas que otros pueblos estimaban la belleza. En una cancion griega que se atribuye á Simónides ó á Epicarmo, se espresan cuatro deseos, de los que Platon no cuenta mas de tres. El primero gozar de buena salud: el segundo tener una bella figura: el tercero poseer riquezas *bien adquiridas* y el cuarto, que Platon no dice, *ὄβρι μετὰ Φίλων*. — Siendo pues la belleza tan estimada y apetecida por los griegos; las personas hermosas deseaban

darse á conocer por esta prerogativa, y ganarse, sobre todas, la benevolencia de los artistas: como que estos eran los que designaban el premio de la belleza. La misma belleza era un mérito para llegar á la gloria. La cortesana Frine fue absuelta de la pena de muerte, en atencion á su belleza. En Esparta, (Mus. Fler. y Leand. v. 75.) en Lesbos, (Athen. l. 13.) en el templo de Juno, habia entre las mugeres desafíos de belleza, llamados *κτῆαλλιστεία*; y en Élida los habia entre los hombres. El aprecio que hacian de la belleza llegaba á tal punto, que las mujeres de Lacedemonia tenian en sus alcobas las estátuas de Nireo, Narciso, Hyacinto, &c. para concebir, viéndolas, hijos hermosos. (Oppian. Cyn. l. s. v. 357.) Como los griegos antiguos preferian las prendas naturales, á las calidades adquiridas; los primeros premios se daban á los que se señalaban en los ejercicios del cuerpo. Hasta en juegos de poca nombradía, como los de Megara, no dejaban de erijir á lo menos una piedra en la que grababan el nombre del vencedor. Con respecto á la constitucion y gobierno de la Grecia, la libertad forma una de las principales causas de la preeminencia de los griegos en las artes. Parece que la libertad tenia su asiento en Grecia, manteniéndose en ella, aun cerca del trono de los reyes. (Aristol. Pol. l. 3. c. 10.) La manera de pensar de los griegos, se elevó con la libertad, como noble vástago nacido de vigoroso tronco. Al modo que el alma del hombre que piensa se eleva mas á campo raso, en las cimas de los montes, ó sobre la popa de un velero navío en medio del Océano, que en un cuarto estrecho y reducido, como son los de las casas nuevas y de gusto moderno, de esta Villa y Corte: asi el modo de pensar de los griegos libres debe haber sido muy diverso del de las naciones gobernadas por déspotas. La libertad, madre de grandes acontecimientos y revoluciones entre los griegos; esparció desde luego en ellos las primeras semillas de los pensamientos elevados. Los griegos, en el estado floreciente de su república, eran unos seres pensadores, que en la edad en que nosotros principiámos apenas á reflexionar sobre nosotros mismos, habian ya consagrado ellos veinte años y mas á meditar. Su entendimiento, animado con el fue-

*

go de la juventud, y sostenido por un cuerpo vigoroso, desplegaba toda su actividad: mientras que en nosotros, se le alimenta con vanas y fútiles cosas, hasta el tiempo en que principia á decaer. El discernimiento en los niños, que como tierna corteza conserva las primeras impresiones, no era cultivado con sonidos sin ideas: y la memoria de la juventud, semejante á un encerado que no puede contener mas que cierto número de imágenes, no estaba ya ocupada con quimeras ni clásicas ni románticas, cuando la verdad queria grabar en ella sus caracteres sagrados. Habia entonces en el mundo una vanidad de menos, la de conocer muchos libros. No se buscaba el ser erudito: es decir saber lo que otros han sabido. El niño aprendia los versos de Homero: el mancebo pensaba como el poeta. A semejante educacion debieron Ilícrates, Arato, Filopemen, el haberse distinguido desde muy jóvenes. A semejante educacion debieron tambien los romanos que su entendimiento madurase desde muy luego, como lo demuestran los ejemplos de Escipion y Pompeyo. (Polib. l. 10. Vel. Pater. l. 2. 6. 29.) Los mancebos en Grecia, frecuentaban igualmente las escuelas de los filósofos, y los estudios de los artistas. Platon estudiaba el dibujo á la vez que las ciencias mas profundas: método seguido, dice Aristóteles. (Polit. l. 8. c. 3.) para que la juventud pudiese llegar á conocer y juzgar la verdadera belleza. Detengámonos un momento sobre esta palabra: sin entenderla, mal se puede juzgar del carácter y estilo de las artes entre los griegos. ¿Qué es la belleza en general, tanto en formas como en actitudes? Bien puede uno ser tuerto, ú oficial de caballería, y conocer á alguna *amable afligida*, y no conocer en que consiste la verdadera belleza: aunque aquella esté dotada de esta calidad, y haga sentir su poder.

Una discusion razonada sobre la belleza, ecsige que se diga algo sobre lo que destruye lo bello, á saber: la idea negativa de esta cualidad. Se dará despues una idea *mas ó menos* positiva, porque se puede aplicar á la belleza lo que Ciceron hace decir á Cotta de la divinidad; (de Nat. Deor. l. 1.º c. 21.) que es mas fácil determinar lo que no es que lo que la constituye. Sucede en cierto modo

con la belleza y la fealdad como con la salud y la enfermedad: esta se hace sentir y aquella no. -- La belleza es uno de los mayores misterios de la naturaleza: la vemos, experimentamos los efectos que causa; pero el dar una idea ecsacta de su esencia es cosa difícilísima. -- Si esta idea fuese de una evidencia geométrica, el juicio sobre la belleza no variaria tanto entre los hombres, y les seria mas fácil el conocer lo que es verdaderamente bello. Entonces no habria jentes tan mal dispuestas ni tan testarudas, que ó se forjasen una falsa belleza, ó no quisiesen adoptar una idea clara de lo bello: no veriamos á otros decir con Alcmeon:

Mi corazon no siente lo que mis ojos miran.
Sed mihi neutiquam cor consentit cum oculorum adspectu.

Sea de esto lo que fuere, mas difícil será siempre convencer á los últimos que instruir á los primeros. La contemplacion de tantos miles de obras que el tiempo nos ha conservado deberia ilustrar á los primeros; pero contra la insensibilidad de los segundos no hay remedio; y nos falta, para conocer la belleza, una medida como la que dice Eurípides (Hecub. v. 597.) «*La idea de lo inhonesto, se saca de la regla de honestidad.*» -- Por esto estamos tan poco de acuerdo sobre lo que es verdaderamente bueno y bello. Esta disparidad de opiniones se manifiesta aun mas en nuestros juicios sobre las bellezas del arte, que en los que hacemos sobre las bellezas de la naturaleza; porque como las primeras afectan menos los sentidos que las últimas, sucede tambien que una figura bella, ejecutada segun los grandes principios del arte y por consiguiente mas sublime que halagüeña, no agradará tanto á sentidos groseros como una figura comun, pero viva y animada. Menester es buscar la causa de este fenómeno en nuestras pasiones, escitadas en la mayor parte de los hombres por la primera impresion: el corazon está ya lleno del objeto, cuando aun el entendimiento busca el por qué apreciarlo. No es ya entonces la belleza la que nos encanta: la voluptuosidad es la que nos seduce.

Muy verosímil es que la idea de belleza sea análoga entre los hombres (artistas ó no) á la contestura y accion de sus nervios ópticos. De suerte

que cuando vemos un colorido *vicioso*, ó un color falso, podemos sacar la conclusion de que este color se ha presentado á los ojos del pintor que le gastó, como bueno y como bello. No carece de fundamento el argumento de los escépticos, cuando suponen por el diverso color de los ojos de los hombres y de los animales la incertidumbre de nuestros conocimientos relativamente á la verdadera naturaleza de los colores locales.

(Se continuará.)

LITERATURA.

LA LENGUA CASTELLANA.

(Segundo Artículo.)

En el primer artículo que publicó el *Artista* sobre esta materia, propusimos una reforma en el estilo, anunciando que propondríamos sucesivamente otras muchas relativas todas á la lengua castellana. Es una de ellas la que ofrecemos ahora á la meditacion de nuestros lectores; y nos contentaremos por hoy con una sola, porque ni queremos que sea muy largo este artículo, ni abarcar demasiadas materias por aquello de que *quien mucho abarca &c.* Las reformas verdaderamente útiles acaban por hacerse, pero se hacen lentamente; por eso nos parece una prueba de sagacidad irlas proponiendo con la misma prudente lentitud. Aunque como esperamos, así la que ahora como las reformas que mas adelante propondremos, no solo no se pongan en práctica, sino hasta se ridiculicen, siempre tendrán la ventaja de probar á cuantos nos lean los buenos deseos que nos animan. Ocuparémonos hoy en las terminaciones de ciertos agudos.

La cuestion de si debemos ó no introducir reformas en las terminaciones de los agudos, se reduce unicamente á la aclaracion de esta pregunta: si la índole de nuestra lengua tolera sin violencia en el lenguaje poético la adición de una vocal al fin de ciertos agudos, y si esta adición es un gran recurso para los poetas ¿deben estos hacer uso de ella siempre que lo reclamen la armonía y exigencias del verso? Evidente nos parece que concedidas las dos primeras condiciones, no puede ser dudosa la respuesta. Toda cuestion de reforma se reduce á saber: si son mayores los inconvenientes que las ventajas que resultan de ponerla en práctica, ó por el contrario; en este caso, una es la opinion de todos los que desean el acierto. Y con mas razon puede decirse esto cuando los inconvenientes son nulos é inmensas las ventajas. Pues este es á nuestro parecer el caso en que nos hallamos; y creerémos haberlo probado suficientemente, si logramos demostrar la verdad de las dos proposiciones que poco antes emitimos como condiciones esenciales para la introduccion de la reforma en la terminacion de los agudos, á saber; primera, que la índole de nuestra lengua tolera sin violencia en el lenguaje poético la adición de una vocal al fin de ciertos agudos, y segunda, que esta adición es un gran recurso para los poetas.

En lengua castellana están escritos por cierto nuestros antiguos romances, esas preciosas joyas de nuestra literatura: aquella lengua de los poetas de entonces, tierna como un niño y dócil todavía se presta con una gracia infinita á la reforma que ahora quisiéramos ver reproducida en nuestro lenguaje moderno, y á otras muchas que la daban entonces y la darian igualmente ahora un encanto indecible. ¿En qué oído bien organizado no suenan deliciosamente estos antiguos versos de Jimena á Fernando el Magno?

Con mancilla vivo, rey,
Con ella vive mi madre:
Cada dia que amanece
Veo quien mató á mi padre,
Caballero en un caballo,
Y en su mano un gaviñe:

Otras veces un halcon
Que trae para *cazare*,
Y por me hacer mas enojo
Cébaló en mi *palomare*;
Con sangre de mis palomas
Ensangrentó mi *bríale*.

Y no se diga que este y otros romances pertenecen á los tiempos *barbaros* de nuestra literatura, á menos que se llame bárbaro á todo lo que se escribió en España antes de que viniera á iluminar nuestras mentes obcecadas Mr. Boileau-Despreaux. — Nosotros desafiamos á cualquiera á que nos cite entre todos los romances modernos unos versos mas llenos de robustez y de armonía que estos, que los dos últimos sobre todo. Calderon hubiera prohibido estos dos versos, y en esta materia Calderon era hombre que lo entendia. Sabido es ademas que los romances del Cid pertenecen al siglo de oro de nuestra literatura, al único en que puede decirse que ha sido verdaderamente española é independiente, esto es á la época que se comprende desde mediados del siglo XVI, en que se abandonó en España la imitacion de los poetas provenzales é italianos, hasta fines del siglo XVII en que, con la decadencia de nuestro poder nacional, vino la decadencia de nuestra literatura. En una nacion, todas las decadencias se dan la mano para llegar juntas al suelo.

En aquellos tiempos heróicos del ingenio español, en aquella florida juventud de nuestra lengua, eran tan usuales en Castilla las terminaciones graves de los agudos en el lenguaje de la poesía, como lo son actualmente en Italia. Los poetas de esta nacion han tenido el sano juicio de no desdeñar en los agudos, especialmente en los infinitivos de los verbos, la terminacion latina, reservándose el derecho de eliminar la última vocal, verdadero comodín, siempre que así les pareciera conveniente. Esta misma precaucion sensata tomaron nuestros antiguos poetas; ¿por qué pues no han de tomarla los modernos? Que esta licencia en nada se opone á la índole de nuestra lengua, ni á los preceptos verdaderamente filosóficos de la gramática, lo prueba el que no en una sino en muchas composiciones de gran mérito, la

vemos empleada dando origen á bellezas muy notables. — Ademas, pues que la lengua italiana, hermana gemela de la nuestra y tan parecida á ella que apenas puede serlo mas, usa de esta licencia cuando la conviene ¿por qué no hemos de hacerlo tambien nosotros cuando nos convenga? ¿Y quién duda que al menos á los poetas les convendría con mucha frecuencia? Apelamos á todos los que han manejado en el verso nuestro idioma para que digan francamente su parecer: mucho nos equivocariamos sino fuera en un todo conforme con el nuestro.

Y esto no obstante, tal es la malhadada condicion de los humanos, que los mismos que mas conocen las ventajas de esta reforma y que acaso mas la desean en el fondo de su alma, serian los primeros en reirse del poeta que dijera *amore*, *morire*, *cabale*, ó cualquiera otra palabra inusitada. — ¿Qué mas? Acaso nosotros mismos nos reiriamos en el primer momento, salvo á avergonzarnos despues de nuestra intempestiva jovialidad. Pero esto poco importa: mucho tiene adelantado para llegar á verla puesta en práctica, el que logra demostrar la utilidad de una reforma; porque mas tarde, mas temprano, al fin siempre lo útil acaba por *trionfare*. = E. DE O.

El Suspiro de Amor.

Era la noche: debajo
De la gótica ventana
De su hermosa castellana
Suspiraba un trovador;
Y al lánguido son del arpa
Así cantando decia:
«Vuele á tí, querida mia
Este suspiro de amor.

»La noche encubre la tierra,
Rujen ¡ay! los aquilones:
Solo miro tus balcones
Del relámpago al fulgor:

Tú tal vez del sueño gozas
Olvidándome en tu lecho,
Mientras exhala mi pecho
Por tí un *suspiro de amor*.

» Ven ¡ oh hermosa! no hay ninguno
Que te adore cual te adoro:
Yo he lidiado contra el moro
En los campos del honor:
A mi lira no hay ninguna
Que la esceda en armonía,
Y continuo el alma mía
Por tí *suspira de amor*.

» Yo triunfé de los valientes
En las justas de Visco:
Tu eras Reina del torneo
Y premiaste al vencedor:
Suspiraste cuando en lauro
Coronabas mi cabeza:
¿Fue un suspiro de tristeza
O fue un *suspiro de amor*?

» ¡ Dueña hermosa! Si del Indo
Los tesoros poseyera:
Si en mi frente reluciera
La corona de Señor:
Si mi imperio se estendiera
De la Libia hasta el estrecho,
Lo trocara, de tu pecho
Por un *suspiro de amor*.

» De mi amargo desconsuelo
Ten piedad, querida mía:
Oye el canto que te envía
Tu rendido trovador:
Yo tan solo á tí te adoro,
Yo por tí, mi bien, respiro;
Por tí mi postrer suspiro
Será un *suspiro de amor*. »

Se abrió entonces el balcon,
Y suavísima se oía
Una voz que respondía
A la voz del trovador:
Él calló: lánguido luego
De la gotica ventana
De la hermosa castellana
Salió un *suspiro de amor*.

E. DE O.

LORENZO SAMPIERRA.

(Véase el número anterior.)

II.

El Retrato.

-- Caballero, veo por vuestro lenguaje que habeis interpretado mal la causa que me ha movido á permitir os la entrada en mi casa.

Asi hablaba á Lorenzo, el cual palidecia bajo la mascarilla que ocultaba su rostro, una dama jóven de alucinadora belleza ante la cual estaba sentado manifestando en su aire una estrañeza singular.

-- Caballero, prosiguió ella, me han dicho que sois un hábil pintor y que habeis recibido lecciones del Sr. Rubens, célebre artista flamenco del cual he visto maravillosos cuadros en París.

Nuestro jóven, levantándose, la hizo con desmaña una inclinacion profunda.

-- Ahora bien, añadió ella, sin que yo os lo diga podreis comprender el motivo por el cual os he mandado á buscar.

-- Noble dama, respondió suspirando el artista, disponed de mí y de mis escasos conocimientos; soy servidor vuestro: mas antes de todo no dudo que me permitireis el desembarazarme de esta ruin y malhadada mascarilla que me roba la vista de vuestros encantos.

-- Sea; pero antes exijo un juramento de buen caballero.

-- ¿Cuál es? preguntó él.

-- Qué en vuestra vida indagareis quien soy, ni el personage para quien pueda estar destinado el retrato que vais á hacerme.

-- Lo juro, dijo Lorenzo precipitadamente.

La mascarilla cayó en tierra.

El primer momento fue destinado á mirarse el uno al otro en silencio. -- El jóven pintor veia realizados con ventaja todos los encantos que le habian hecho gozar de antemano, el metal dulce

y melodioso de su voz seductora, y aquel presentimiento cierto é inesplicable que revela la presencia de una muger hermosa.

Él estaba vivamente conmovido; ella le asió la mano con una modestia familiar y sencilla.

-- Observo en vuestros ojos que creareis un *capo d' opera*.

-- La creacion está ya hecha, no me falta mas que copiarla, respondió él.

-- En tal caso, mañana á mediodia os espero; entre tanto buscad una tela grande; quiero que el retrato sea de cuerpo entero. Y pidiéndole la venia con el abanico, se retiró, saludándole con una graciosa sonrisa.

Lorenzo salió confuso y maravillado por el inesperado fin de esta entrevista. -- Inútil es añadir que á la puerta le entregaron su careta, y que una litera lo condujo á su casa.

Cuando volvió á ver su estudio, que habia abandonado una hora antes, le pareció despertar de un largo sueño, de una pesadilla aun mas larga. Su nombre era sin duda conocido, puesto que acababa de ser distinguido, puesto que una dama hermosa, rica, y forzosamente noble le habia buscado. El retrato no estaba aun hecho, pero seria admirable, y él disfrutaba ya de la celebridad de su obra. Habia ya trazado las líneas y coloreado los contornos en su pensamiento: su corazon que conservaba esculpidas todas las bellezas de su modelo, las reflejaba á la mente y en ella se armonizaban y tomaban sus propias formas. Creia amar á este modelo..... ¡error! su obra era la que adoraba.

En la mañana de este mismo dia el genio le faltaba, el entusiasmo se habia estinguido, y actualmente el entusiasmo y el genio se mostraban en él con todo su vigor. -- ¿Cómo explicar este fenómeno? ¿Qué misteriosa influencia concertó y estableció en su imaginacion el equilibrio de todos los órganos de su vida? ¿Fue la simple mirada de una muger, ó un recuerdo de emulacion, una resolucion atrevida emanada de las alturas la que agitó y sacudió su sangre?

Se acostó embriagado de contento, lleno de emocion é impaciencia. No durmió. Su cuadro estaba hecho; solo le faltaba arrojarlo sobre la tela. -- Lo hubiera ejecutado aquella misma no-

che; pero no tenia tela -- dinero tampoco. ¡Pensamiento atormentador! Llegó la madrugada; con una intencion fácil de adivinar estaba contemplando el brillante que relumbraba en su mano (única herencia paterna) cuando el hombrecillo de la víspera, su genio bienhechor, mejor diríamos su genio maligno, entró en la habitacion y mostrándole una bolsa que depositó sobre una arquilla:

-- Aqui teneis, le dijo, cien escudos de oro que os envia mi amable señora; concluida la obra recibireis el doble; y no olvideis que vendré á buscaros al mediodia.

Hasta esta hora la única ocupacion de Lorenzo fue frotarse las manos una con otra, morderse las uñas, mirar al sol y disponer su tela.

¿Quien podria describir las diferentes impresiones, el encanto, el suplicio de esta sesion artistica? ¡En vano buscaba él las determinaciones de la víspera, su entusiasmo de por la noche; los mas encontrados sentimientos combatian en su alma, encendian y resfriaban su númen, vigorizaban y desviaban su pincel. Porque sentia temor y esperanza, confianza y abatimiento, fuego y hielo en sus venas; el cielo y el infierno sucesivamente!!

Aquel dia nada hizo, ni el siguiente tampoco: miraba, aspiraba, se embriagaba en su modelo; composicion, trazo, dibujo, colorido, espresion, todo en una ocasion se le presentó de repente!

A poco tiempo el retrato quedó concluido ó poco le faltaba; era un *capo d' opera*. Van-Dick y Rembrandt fueron sobrepujados.

Pensaba Lorenzo mostrarlo á todos sus amigos, á los pintores del Vaticano, llevárselo á Rubens, pasearlo por la Europa entera. ¿Y qué no pensaria? Todo menos una cosa, á saber: que este retrato no le pertenecia.

Un billete, un rayo, se lo advirtió. Se le agradecia su servicio, se le felicitaba por el buen éxito de la obra, se le enviaba abundante cantidad de oro. ¡Fatalidad! ¡qué le importaba este oro, estos elogios!... su cuadro era lo que él anhelaba; su cuadro..... era su fortuna, su fama, su vida.

Lo buscaba á deshora por todos los rincones de su estudio; recorrió la ciudad en todas direcciones, se introdujo en todas las casas, se entro-

metió en todos los palacios; dos veces fue detenido como ladrón y se le dejó ir como loco.

Porque en efecto lo iba siendo.... ¡loco! Esta pérdida, inmensa, irreparable, había debilitado su seso, trastornado sus ideas, había asesinado su robusta vena. -- ¿Haceis alguna obra nueva? le preguntaban. -- Lo que he hecho no volveré ya á hacerlo, respondía él. -- Decía la verdad.

En este estado pasó un año de esperanza, un año de incertidumbre, de desaliento. -- Como nadie había visto aquel cuadro, llegaron todos á creer que lo que el pobre artista contaba era ó farfantonería ó delirio de una cabeza enteramente desordenada. -- ¡Opinion caritativa!

Una noche que entró en el Corsini donde brillaba el oro, los diamantes, las mugeres, creyó reconocer su modelo. En tres saltos se colocó á su lado. «¡Mi retrato!!!» gritó. -- La jóven le miró asombrada.

Es un artista, un loco! dijo un empleado en Rentas, que hacia los pasos de un baile simple y pesado como su figura.

-- Yo dispenso á este caballero; repuso la dama, no es la primera vez que mi estremada semejanza con la querida del cardenal S.... me ha causado incomodidades de esta especie.

Lorenzo no escuchó mas; voló á informarse por todas partes del cardenal S....

Había en Roma cuatro cardenales del mismo nombre, y cada uno de estos cuatro tenía por lo menos otras tantas queridas. -- De modo que el pobre artista estaba en la misma confusion.

Pasaban los meses, los años enteros, su vida se rendía al peso de los padecimientos, su talento había desaparecido.... Se hundió en la miseria; perdió enteramente el juicio y se trató de encerrarlo con los demás locos.

Sin embargo, tenía á deshora algunos lucidos intervalos. En uno de estos momentos tuvo en el balcon de una casa de equívoca apariencia, una vision que le renovó la memoria de las inauditas circunstancias de su desgracia. Esta vision era la misma dama á quien había retratado, el modelo en busca del cual había corrido tanto tiempo. Ella reconoció al infeliz, y espantada, retrocedió tres pasos á su vista.

El miserable pintor estaba desconocido; descarnado, la vista apagada, saliente el hueso de la megilla, la frente arrugada, la boca perfilada y lívida, el cabello cano. Esta muger tuvo miedo, porque para compadecerle hubiera sido necesario comprender su desgracia, y ella no la comprendía.

Y esta desgracia ella la había causado, pero involuntariamente. Lorenzo lo conoció, aunque loco, y la perdonó. Los locos tienen momentos apreciables.

— ¿Donde está ese cardenal? preguntó él.

— Hace seis meses que estamos separados. Bien le decía yo que esta separacion era su pérdida; murió á los quince dias.

— ¿Pero mí.... vuestro retrato?

— Lo ha conservado con todo esmero en su galería de Spoleto. Era tan celoso de esta bella obra que, segun creo, jamas la enseñó á persona alguna.

— ¡Dios mio, Dios mio!! exclamó Lorenzo, dejando correr una lágrima de hiel, ¡y no estaba escrito mi nombre!....

Mirole la dama con semblante estúpido. -- Es verdad, dijo despues de una larga pausa.

— ¡Y no habreis hablado de mi cuadro á alma viviente!....

— Si por cierto, respondió ella, al mayordomo del cardenal que acaba de ponerlo en almoneda.

— ¡En almoneda! replicó el artista apoyando su exclamacion con un gesto diabólico; pero está sin concluir.

— Mañana es el remate, y no dudo que á pesar de eso vuestra obra será altamente estimada, añadió aquella singular muger creyendo prestar algun consuelo al pobre artista. -- Fueron estas palabras un ascua sobre una herida.

Quince leguas hay de Roma á Spoleto. Lorenzo partió á la noche. -- ¿Qué iba á hacer allí, miserable, desconocido, loco y mendigo....? ¿qué iba á hacer?... mirar. Llegó por fin, quiso entrar, se lo estorbaron. -- He venido á ver mi retrato, dijo seriamente, -- no le escucharon, -- he venido á comprarlo; -- se echaron á reir á sus barbas. -- Comprate unos zapatos, hermano, le dijo un caritativo tasador dejándole un escudo en la mano. -- ¡Yo he de entrar muerto ó vivo! gritó el infeliz; -- se le permitió entrar vivo.

La galería del cardenal era suntuosa y variada. Se veían en ella retratos de Velazquez, curiosidades raras y apreciadísimas en aquel tiempo; pero lo que llamó la atención de la multitud entera fué; una marina de Claudio Lorena, y un retrato de cuerpo entero, aun sin concluir, y sin firma del autor.

Al descubrir este último se levantó un grito general de admiración: Lorenzo lo recorría todo lleno de desconfianza.

— El nombre del pintor! preguntaban todos. ¡Yo soy! ¡yo soy!! gritaba Sampierra con una voz sorda y cascada. — Se procedió á la adjudicación. Entró en ella imperturbable, y fue causa de que el retrato se vendiera veinte veces mas caro de lo que habia costado; pujaba con furor, pero no se le atendía porque no parecia razonable entregar una pintura de tanto mérito á un hombre descalzo.

Lorenzo se arrancaba los cabellos.

— Aun daría con gusto una parte de la suma por encontrar el autor, dijo el preferido, que era un individuo alto y delgado, moreno, y elegantemente vestido.

— Vedle aquí gritó el desdichado; — el otro alzó los hombros con frialdad.

-- ¡Pues qué, clamaba Lorenzo en un intervalo extraordinario de juicio, no me creéis por que estoy andrajoso! juzgad mis obras, no mi vestido. Yo soy Sampierra, sabedlo todos, discípulo del gran Rúbens, émulo del célebre Van-Dick. Esta cabeza (y se la maltrataba con ambos puños) es la que ha concebido ese retrato, este brazo lo ha ejecutado. La obra es mia, lo atestiguo, lo juro; quien lo niegue que se muestre, que yo le vea: ¿dónde está? ¿Nadie se presenta?... Porque nadie se atreve, y yo puedo apelar á toda Roma en testimonio de mis infortunios. Todo lo olvido, todo lo perdono. Ahi está mi cuadro.... el es.... tal como me lo arrebataron ¡sin concluir! He consagrado mis mas floridos años á este *capo d'opera*; he desgastado mi vida en su busca: con él nada me importaba la fortuna, el reposo, los placeres! Lo habia alcanzado de mis estudios, de mis vigili-
lias, de mis sueños, de Dios. Y Dios me lo quitó; despues no he hecho mas que llorar. -- Ah! no me lo entregais?

Los concurrentes se miraban unos á otros estupefactos.

— Probad que lo habeis hecho terminándolo, dijo el comprador que acababa de contar la suma á presencia del mayordomo del cardenal.

Una alegría salvaje brilló en las facciones reanimadas del artista.

— Presto, colores, pinceles, exclamó. -- Al punto fue servido.

Reconcentró un momento su imaginación y en seguida comenzó con mano insegura á teñir la tela.

La multitud prorrumpió en zumbas y silvidos.

Él, atormentado, se aproximaba, se retiraba, quedaba perplejo delante del cuadro. Su semblante se demudó, sus ojos se enturbiaron, y palideciendo repentinamente cayó en tierra estendido á lo largo del marco como traspasado por un rayo.

— ¡Si habrá muerto! exclamaron levantándole los que le rodeaban.

— ¡Muerto!... repitieron los concurrentes.

Lorenzo no existia.

(Traducción del frances.)= P. DE M.

Una Estrella Misteriosa.

I.

Suele el cielo oscurecido
En noche tempestuosa
Brillar con solo una estrella
Que reluce entre las sombras:
Asi en medio de la vida
Entre penas y zozobras
Los placeres de un momento
De eternos rayos la adornan,
Y esparcen su hermoso brillo
Sobre dias de congoja
Del resto de nuestros años
Como estrella misteriosa.

II.

Era la vida un vacío
Para mi mente ardorosa,
No me enternecía el arrullo
De la inocente paloma;
Ni el perfume de las flores,
Ni el son del arpa armoniosa
Hablaba á mi amante pecho
Que solo en tu amor se goza.
Mas te conocí, María,

Y mi mente oscura y sola
Fue alumbrada por tus ojos
Cual estrella misteriosa.

III.

Tu descórriste aquel velo
En que envuelta, triste, sola,
Yacia dormida, infelice!
Entre las mas densas sombras.

Tu me enseñaste en un dia
A cantar tu faz hermosa
Y encontré en el amor mio
Mil y mil dichas y glorias;
Tu fuiste en mi oscura vida

Una inesperada aurora,
De dichas y de venturas
Una estrella misteriosa.

IV.

Largos años de disgusto,
De pesares y congoja
Vendrán, y se irán los dias
Que tu amor cubrió de rosas.
Se apagarán los acentos

De esta mi lira amorosa,
Y bañará mis mejillas
El llanto en tan largas horas.
Mas de tus gracias pasadas.....
De otros tiempos la memoria,
Brillarán sobre mi vida
Como estrella misteriosa.

V.

Cuando mi viage se acabe,
Y mi nombre y la memoria

De mi canto se sumerja

Del vago tiempo en las olas;

Cuando el arpa compañera

De mis penas y mi gloria

Descanse cual yo olvidada

En mi tumba silenciosa,

Plegue á Dios que de tus ojos

Una lágrima tan sola,

Brille sobre mi sepulcro

Cual estrella misteriosa.

J. BERMUDEZ DE CASTRO.

Concierto

VOCAL É INSTRUMENTAL.

Así se ha llamado á la función egecutada, en beneficio del Sr. Galdon la noche del 8 del actual en el teatro del Príncipe, pero en nuestro concepto, con bastante impropiedad. ¿Qué música de concierto se oyó allí? El programa constaba de doce piezas. Once pertenecientes á la ópera, y unas variaciones de violin sobre un tema tambien de una ópera.

Es decir, que para Madrid no hay mas música que la de las óperas, y estas italianas. ¡Pobres filarmónicos madrileños! Sin embargo, no teniendo otra cosa no es extraño que escuchen lo que les quieren hacer oír, porque lo explica perfectamente cierta fabulilla que todos sabemos desde que ibamos á la escuela. Pero lo que no se puede menos de extrañar es, que se llame concierto á una reunion de doce pedazos de música de los cuales once pertenecen á la ópera italiana.

¿Y qué diremos de la disposicion del local? ¡Un concierto con la orquesta en el foro! Es verdad que como solo vá á acompañar..... — Pues ¿y las dos sinfonías? No son sinfonías, son óverturas.

En la duda de si le estarán á uno engañando y habrá entrado en un teatro por entrar en otro, se levanta el telon, y nos hallamos con una decoración abierta, y ni mas ni menos que si se fuese

á representar una comedia ó un drama cualquiera cuya primer escena se pasa en una entrada de un magnífico palacio ó cosa que lo valga. Al momento se ocurre que el sonido se perderá por entre las bambalinas y los telones, pero es porque sigue uno aun en la falsa idea de que va á oír un concierto. Se van á cantar varios retazos de diferentes óperas y.... no mas, con que así no hay por que estrañar la decoracion abierta. Las variaciones de violin se oirán mal y no se podrá juzgar del tono del que las toca, pero no pasan de ahí los inconvenientes de la tal decoracion. Vaya, ya que estamos aquí, escuchemos.

Hubo trozos en que la egecucion correspondió á la eleccion de piezas y á la disposicion del local, pero no todos. La Señora Fontana cantó con maestría el aria del *Crociato* y gustó sobremanera. Gustaron tambien mucho, y con razon, las variaciones de violin del Sr. E. Ronzi. Desde luego nos pareció pertenecer á los violinistas de la escuela moderna por su seguridad en la ejecucion de las cuerdas dobles, los armónicos, los *pizzicatos* de mano izquierda, y aquella variacion sobre la cuarta tan perfectamente egecutada. No se puede juzgar de un artista oyéndole una sola vez y mal, pero nosotros formamos muy buena idea del talento del Sr. E. Ronzi. Su hermano no estuvo tan feliz. Lo que le tocó cantar no estaba muy en su cuerda, y por consiguiente no lució como suele ni aun en la lindísima cancion de *l' Orgia* que nadie puede oír con impasibilidad. La instrumentacion de esta cancion era suya, y nos pareció bastante bien; pero no nos sorprendió, porque ya habiamos oído el duo del mismo Sr. Ronzi en el *Torcuato Tasso*. Se ve que este jóven artista no se ha contentado con saber cantar. En general los de su clase suelen ser mucho menos ambiciosos. Parece que la Señora Manzocchi estaba de buen humor, al menos así lo indicaban los gestos que hizo al público en su primera salida. Nosotros la aconsejariamos no los prodigase tanto, y sobre todo no cantando en escena. Acaso crea que eso gusta porque algunos lo aplauden, pero no es cierto que guste generalmente; y aunque lo fuera no es suficiente razon para hacerlo. En la escena ya es otra cosa, y en prueba de que no so-

mos severos recuérdese que nada digimos del accionado del *currillo*. Tampoco podemos pasar en silencio lo muy impropio que nos pareció que saliese á cantar el rondo de Los dos Figaros con un abanico en la mano en vez del papel, y que mientras los coros cantaban diese sus paseos por el escenario. Es bien seguro que la Sra. Manzocchi no quiere dar á entender con eso lo que parece, y por lo mismo se lo advertimos, dándonos derecho para hacerlo la sincera estimacion que la profesamos.

Concluyamos este artículo evitando cuidadosamente hablar de la Overtura del Guillermo Tell, pero no sin tributar los debidos elogios al esmero constante del Sr. Salas, y elogiar el objeto de la funcion que en nuestro concepto no podia ser mas laudable. = S. DE M.

En esta semana se ha empezado á imprimir el segundo y último tomo de la escuela de piano-forte de O. N. Hummel, traducida libremente al castellano de la edicion inglesa por nuestro amigo y colaborador Don Santiago de Masarnau. Lo anunciamos para satisfacer en algun tanto la impaciencia de los que desean tener completa esta obra.

Anuncio.

Los suscritores á la coleccion de novelas históricas originales españolas, pasarán á recoger el cuarto y último tomo de la titulada Ni Rey ni Roque, por Don Patricio de la Escosura. Con esta novela concluye por ahora dicha coleccion, que se compone de las siguientes: El Primogénito de Alburquerque, cuatro tomos en 8.º.—El Doncel de D. Enrique el Doliente, 4.—Sancho Saldaña ó El Castellano de Cuellar, 6.—Los Espatriados ó Zulema y Gazul, 1.—El Golpe en Vago, 6.—La Catedral de Sevilla, 3.—La Batalla de Navarino, 1.—Se hallan en la librería de Escamilla, calle de Carretas, á 8 rs. el tomo en rústica y 10 en pasta.

ESTAMPA:

Estátua colosal de Memnon.

Los editores, EUGENIO DE OCHOA.—FEDERICO DE MADRAZO.

IMPRESA DE I. SANCHA.

EL ARTISTA.



Alc. de Madrid.

BACO, VULCANO Y MARSIAS.

Pintura de un Vaso Etrusco.

á representar una comedia ó un drama cualquiera cuya primer escena se pasa en una entrada de un magnífico palacio ó cosa que lo valga. Al momento se ocurre que el sonido se perderá por entre las bambalinas y los telones, pero es porque sigue uno aun en la falsa idea de que va á oír un concierto. Se van á cantar varios retazos de diferentes óperas y.... no mas, con que así no hay por que estrañar la decoración abierta. Las variaciones de violin se oirán mal y no se podrá juzgar del tono del que las toca, pero no pasan de ahí los inconvenientes de la tal decoración. Vaya, ya que estamos aquí, escuchemos.

Hubo trozos en que la ejecución correspondió á la elección de piezas y á la disposición del local, pero no todos. La Señora Fontana cantó con maestría el aria del *Crociato* y gustó sobremanera. Gustaron tambien mucho, y con razon, las variaciones de violin del Sr. E. Ronzi. Desde luego nos pareció pertenecer á los violinistas de la escuela moderna por su seguridad en la ejecución de las cuerdas dobles, los armónicos, los *pizzicatos* de mano izquierda, y aquella variación sobre la cuarta tan perfectamente ejecutada. No se puede juzgar de un artista oyéndole una sola vez y mal, pero nosotros formamos muy buena idea del talento del Sr. E. Ronzi. Su hermano no estuvo tan feliz. Lo que le tocó cantar no estaba muy en su cuerda, y por consiguiente no lució como suele ni aun en la lindísima canción de *l' Orgia* que nadie puede oír con impasibilidad. La instrumentación de esta canción era suya, y nos pareció bastante bien; pero no nos sorprendió, porque ya habíamos oído el dúo del mismo Sr. Ronzi en el *Torcuato Tasso*. Se ve que este jóven artista no se ha contentado con saber cantar. En general los de su clase suelen ser mucho menos ambiciosos. Parece que la Señora Manzocchi estaba de buen humor, al menos así lo indicaban los gestos que hizo al público en su primera salida. Nosotros la aconsejariamos no los prodigase tanto, y sobre todo no cantando en escena. Acaso crea que eso gusta porque algunos lo aplauden, pero no es cierto que guste generalmente; y aunque lo fuera no es suficiente razón para hacerlo. En la escena ya es otra cosa, y en prueba de que no so-

mos severos recuérdese que nada digimos del accionado del *currillo*. Tampoco podemos pasar en silencio lo muy impropio que nos pareció que saliese á cantar el rondo de Los dos Fígaros con un abanico en la mano en vez del papel, y que mientras los coros cantaban diese sus paseos por el escenario. Es bien seguro que la Sra. Manzocchi no quiere dar á entender con eso lo que parece, y por lo mismo se lo advertimos, dándonos derecho para hacerlo la sincera estimación que la profesamos.

Concluyamos este artículo evitando cuidadosamente hablar de la Overtura del Guillermo Tell, pero no sin tributar los debidos elogios al esmero constante del Sr. Salas, y elogiar el objeto de la función que en nuestro concepto no podía ser mas laudable. = S. DE M.

En esta semana se ha empezado á imprimir el segundo y último tomo de la escuela de piano-forte de O. N. Hummel, traducida libremente al castellano de la edición inglesa por nuestro amigo y colaborador Don Santiago de Masarnau. Lo anunciamos para satisfacer en algun tanto la impaciencia de los que desean tener completa esta obra.

Anuncio.

Los suscritores á la colección de novelas históricas originales españolas, pasarán á recoger el cuarto y último tomo de la titulada *Ni Rey ni Roque*, por Don Patricio de la Escosura. Con esta novela concluye por ahora dicha colección, que se compone de las siguientes: El Primogénito de Alburquerque, cuatro tomos en 8.º.—El Doncel de D. Enrique el Doliente, 4.—Sancho Saldaña ó El Castellano de Cuellar, 6.—Los Espatriados ó Zulema y Gazul, 1.—El Golpe en Vago, 6.—La Catedral de Sevilla, 3.—La Batalla de Navarino, 1.—Se hallan en la librería de Escamilla, calle de Carretas, á 8 rs. el tomo en rústica y 10 en pasta.

ESTAMPA:

Estátua colosal de Memnon.

Los editores, EUGENIO DE OCHOA.—FEDERICO DE MADRAZO.

IMPRESA DE I. SANCHA.

(ET. ARTES TA.)



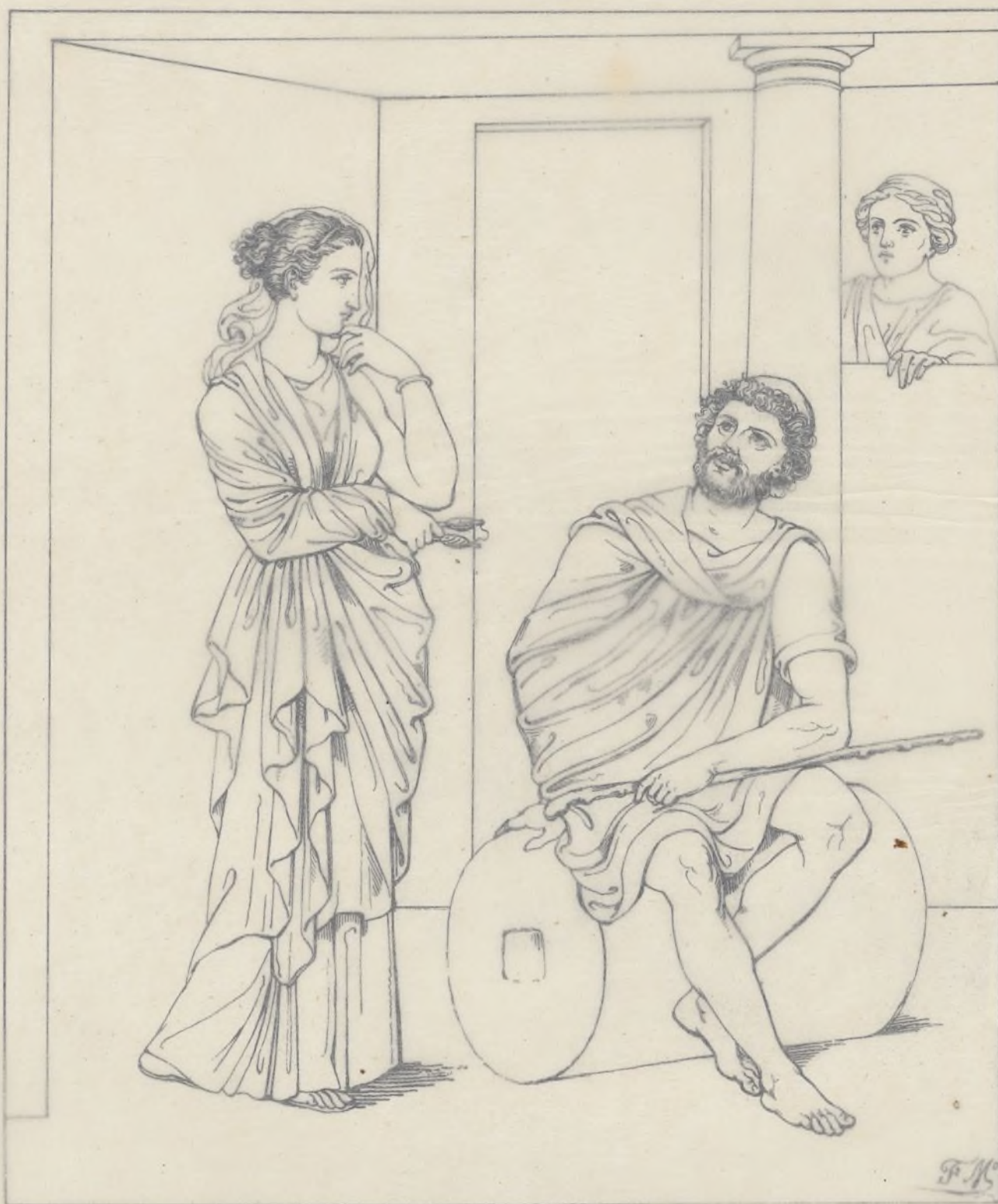
Alc. de Madrid.

BACO, VULCANO Y MARSIAS.

Pintura de un Vaso Etrusco.



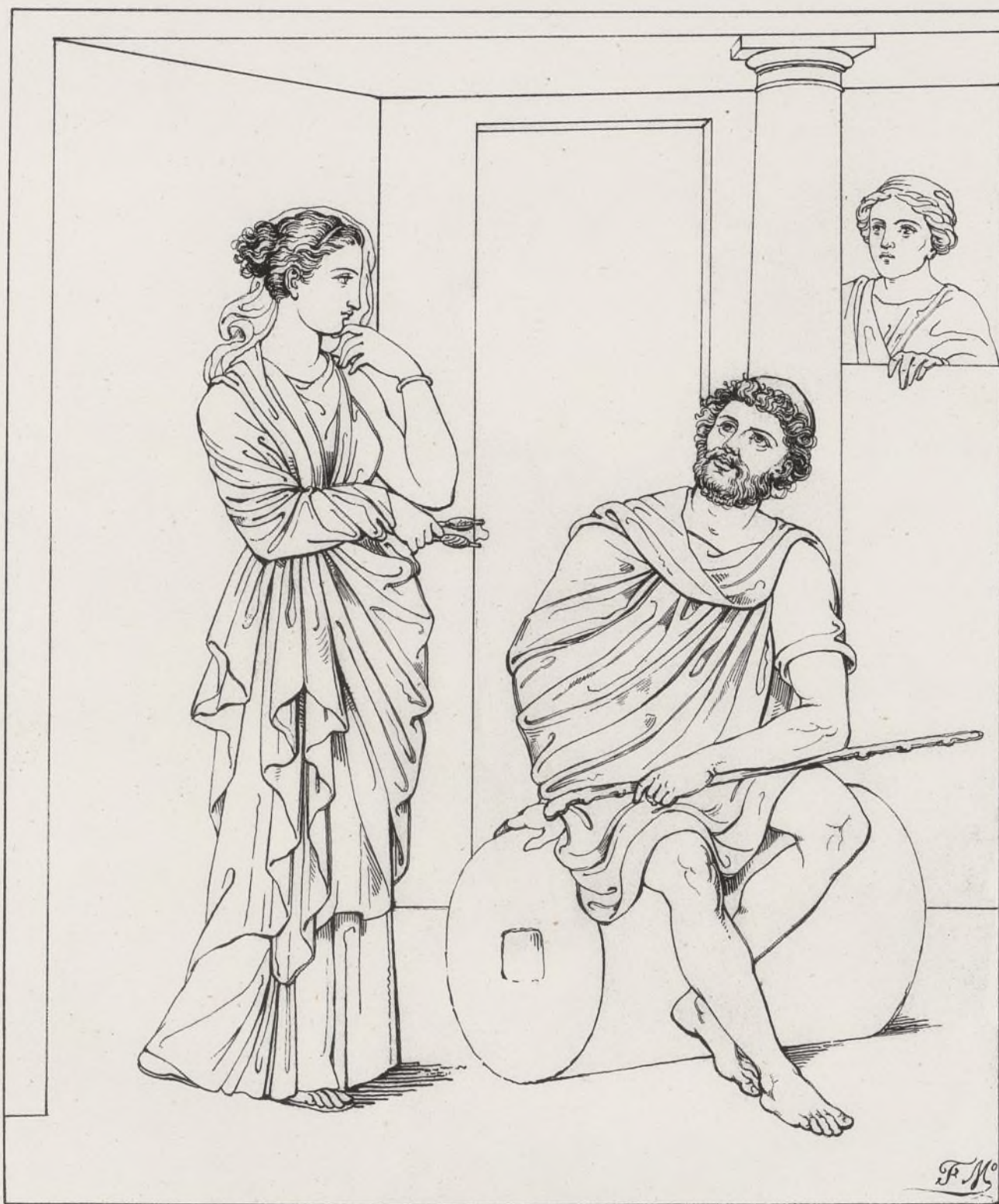
EL ARTISTA.



Pl. Lu. de Madrid.

ULISES Y PENÉLOPE.





Pl. Lit. de Madrid.

ULISES Y PENÉLOPE.

