



EL INFANTE DON FERNANDO DE AUSTRIA, EN TRAJE DE CAZA

Museo Nacional de Pinturas (Madrid).

Copia de José Triadó.

No faltará quien al leer esto exclame: — ¿Y el gran Rembrandt? — Rembrandt, en efecto, es un contemporáneo de Velázquez, que independientemente de él pinta la verdad; pinta la verdad, porque en el proceso del arte, había sonado la hora en que no bastaba á mantener al gusto estético el clasicismo, ni solamente las grandezas de la línea, ni las solas armonías del color, ni las fantásticas creaciones de Rubens; todo eso pertenecía á un mundo superior, que había creado el arte; pero el mundo real no había entrado todavía en el arte. Consiguieronlo á un tiempo Velázquez y Rembrandt, en países de condición estética

sajes, el paisaje de Madrid, el paisaje de que sólo nos queda la *Casa de Campo*, trotan los hermosos corceles de Felipe IV, del Conde Duque y del lindo Príncipe don Baltasar, que en la campaña de *El Pardo* se nos muestra en tren de caza, como el Infante don Fernando y el mismo rey. — ¡Cuánta luz, cuánta alegría en estos lienzos! — Un retrato, es la obra magistral de Velázquez, el retrato de Inocencio X, acaso el mejor retrato que se ha pintado nunca, el asombro de los visitantes de la Galería Doria en Roma, donde lo pintó Velázquez en su segundo viaje á Italia. ¡Retratos, siempre retratos! para terminar con ese lienzo portentoso, «La Teología de la Pintura», como le llamó Lucas Jordán, el cuadro de *Las Meninas*, conjunto feliz de retratos, en el fondo más castellano y en el ambiente mejor pintado en que es posible recrear el ánimo.

Si examináis en serie cronológica los retratos que pintó Velázquez, descubriréis el progreso técnico, la ejecución, cada vez más sumaria, más concienzuda y hábil, los tonos plateados con que desde la somera influencia del Greco, os sorprende la delicadeza de su pincel, y los toques mágicos con que expresa y acentúa una facción, un rasgo típico, un detalle. ¡Arte supremo, el arte de Velázquez, que consistió ante todo en pintar no el armazón exterior de la persona, su traje y sus adornos, sin perdonar nimio detalle, como se complacieron en hacerlo todos aquellos retratadores, que por zaherir á Velázquez, recién llegado éste á la corte, dijeron de él que *sólo sabía pintar cabezas!* Su arte, consistió en pintar al hombre interno, en sacar á la fisonomía el carácter de la persona, al rostro toda el alma. Por eso viven los personajes de Velázquez, y pensáis que salvada la distancia del tiempo, es el retratado un sujeto con quien vais á conversar.

Se ha repetido mucho, que Felipe IV empleó mal el talento de Velázquez, haciéndole pintar los *enanos*, los *bufones*, de que por mal gusto de la época, había llenado el rey su palacio. Pero, no debió Velázquez de llevar á mal, el peregrino deseo de perpetuar tan desdichadas imágenes, pues que ellas le ofrecían libre campo, para estudiar al natural é interpretarla sin trabas de la cortesía ni de la etiqueta. No hay más que examinar tales retratos, para comprender el amor con que los pintó. Es que Velázquez debió pensar y pensó bien, que la Religión, la Historia y la Fábula, habían sido ya suficientemente sublimadas con los pinceles; pero, nadie se había cuidado de sublimar é inmortalizar la vida real, sin fantasearla, tomándola cual es, sin olvidar sus deformidades, ni suprimir sus extravagancias, tales como los terribles guardainfantes y los peinados á modo de racimos. Ingenuo, vigoroso, inflexible, Velázquez, nada corrige al natural, nada perdona; busca en todo el aspecto pintoresco, y eso es lo que interpreta con una brillantez y una fuerza, que subyuga. ¡La verdad, el carácter! He aquí todo el dogma del arte moderno, cuyo punto de partida es Velázquez.

No faltará quien al leer esto ex-

apropiada al realismo, como Italia apropiada al clasicismo. Uno y otro, de esos dos grandes apóstoles de la nueva doctrina, difundíenla separadamente y ambos con el mismo credo. Nada se deben el uno al otro. Pobre crítica la que suele hacerse del Arte, cuando para ensalzar á un genio, hay que deprimir á otro. Peligroso y expuesto á error es por otra parte, el establecer categorías en el Arte. Pero sin pasión hay que reconocer, — críticos extranjeros lo han reconocido, — la superioridad de Velázquez sobre Rembrandt. Da miedo escribir estas afirmaciones tratándose de genios. Esa superioridad sólo consiste en que Rembrandt pinta la sombra, — eso sí, como nadie — y Velázquez, ama la luz y la variedad de matices, que ella nos permite descubrir.

Tan gigantesco y tan anticipado era el paso de esos realistas, que su doctrina no tuvo por el momento, la larga vida que podía presumirse; por

el contrario, vino la pintura barroca á extraviar los sentidos, pretendiendo hacer revivir con exuberancias de línea y color, el clasicismo italiano. Todavía vino el purismo primero y el romanticismo más tarde, á desviar el Arte de la pista de lo real; y en España tuvimos como anticipada protesta de esos estilos convencionales un Goya, que no sólo se complació en pintar la verdad, sino en hacerlo con una ligereza de factura, hija de aquellas primeras impresiones, con que el natural hería su genio vivísimo, que por ello reclama el primer puesto entre los modernistas.

Véase por donde los españoles tenemos dentro de casa, el primer realista y el primer modernista. Justo es que los imitemos y que, puesto que ha sonado la hora del triunfo, los ensalzemos.

José RAMÓN MÉLIDA
De la Real Academia de Bellas Artes.



LA RENDICION DE BREDA

Museo Nacional de Pinturas (Madrid).

Fot. de Hauser y Menet.

¡LOOR AL GENIO!

¡Cuál será tu dolor, si es que ver puedes con qué crueldad la suerte, harto mudable, á la que fué tu patria hundir pretende y en su lenta agonía se complace! Tú la dejaste floreciente y rica, dominando en la tierra y en los mares, orlada de laurel la altiva frente, desplegado á los vientos su estandarte que hoy miran unos con desdén profundo... y arría de otros la traición cobarde. Rápida es la pendiente y está cerca el hondo precipicio;... mas, no le hace: antes que caiga en él, gérmenes nuevos reaccionarán su empobrecida sangre,

y, sacudiendo el estupor presente, sobre sus ruinas se alzarán gigante. Y si no fuera así; si en los designios del que gobierna el universo entrase que tantos siglos de gloriosa historia se hundieran en las sombras impalpables; entonces, tú y los tuyos, con fiereza romperías las losas sepulcrales, para pedir, desde la tumba fría, vuestra parte de gloria á las edades. España inerme, desangrada, pobre, será siempre famosa, siempre grande, pues basta á su grandeza indiscutible haber sido la cuna de VELAZQUEZ.

ALBUM SALON

135

A VELAZQUEZ

SONETO

Si evoco tu memoria ¡oh, fuerte atleta del arte universal! mi fantasía ve el flamígero sol de Andalucía rindiéndose á tu mágica paleta.

Y aparece ante mí la turba inquieta de tus héroes que dora la poesía: Baco y sus amadores en la orgía; el bufón y el helénico poeta;

los príncipes en ágiles corceles; los magnates con bandas de brocado y en el sombrero plumas y joyeles;

las meninas de rostro delicado, y á la sombra del bosque de laureles ¡el español homérico soldado!

MANUEL REINA



Museo Nacional de Pinturas (Madrid),

ESOPO

Copia de M. FELIU DE LEMUS.

VELÁZQUEZ

Sevilla le vió nacer,
la Corte le vió morir,
y los siglos al correr
ven su gloria revivir,
y nuestro asombro crecer.
De la luz y el aire dueño,
cifró en copiarlos su empeño,
pero con tal propiedad,
que en él tienen realidad
las vaguedades del sueño.
Su fecunda inspiración
todo lo vence y lo abarca,
y gala en sus lientos son
las preseas del Monarca,
y el harapo del bufón.
Cobra en su pincel nobleza
cuanto su mente concibe,
pues le dió naturaleza
lo que en ella eterno vive,
la verdad y la belleza.
Por eso la propia mano
que en arranque soberano
las *Meninas* retrató,
el *Cristo en la cruz* pintó
y la *Fragua de Vulcano*.
Años tras años vendrán
y nuevos genios traerán,
locos varios, cuerdo alguno;
cien artistas nacerán...
¡como Velázquez, ninguno!
MANUEL DEL PALACIO

LA PALETA

En medio de la paleta,
y en semicírculo puestos,
alfabeto de colores,
están los tonos diversos.
Como habla con unas notas
el músico al sentimiento,
y con signos el poeta
al corazón y al cerebro,
el pincel, lengua del mundo,
deja su huella en el lienzo,
y con letras de matices
habla á todo el Universo.
¡Oh, paleta! ¡oh, diccionario
que entienden todos los pueblos!
¿seductor quién te iguala?
¿quién te aventaja en ser bello?
Eres de origen tan alto,
que el que entienda tus secretos
y hablarte sepa á los hombres,
es por la gracia del genio.
Según quien supo tu idioma,
fuiste vario en tus aspectos:
en Murillo, has sido místico;
en Velázquez, noble y regio;
franco y sublime, en Rosales;
enigmático, en El Greco;
en Miguel Angel, grandioso;
y en el gran Fortuny, espléndido.
¡Oh paleta! ¡oh breve mundo!
¡génesis de seres lleno!
en ti de la vida humana
está el gigante proceso.
Cuando el pincel te provoca,
rompes el hilo del tiempo,
retrocedes á la vida
de lo inmortal y lo eterno,
y surgen de tus colores,
reyes, damas, caballeros,
épocas, fiestas y trajes,
dramas, costumbres y pueblos.
Los semblantes que han vivido,
en ti los retienes presos,
y al conjuro del artista
vuelven á ser lo que fueron.
Todo lo que es y que ha sido,
está en tus matices frescos;
si quieres, César revive;
si quieres, revive Homero.
De tus rojos belicosos
sale el combate sangriento,
de tus verdes brota el campo,
de tu azul surgen los cielos.
Nadie hay que pueda enseñarte
ni transmitir tus secretos,
que es tu ciencia poesía
y tu color sentimiento.
El don de saber sentirte,
es divino, nó terreno;
Dios baja hasta ti fundido
en un iris de misterios.
Como en El, en ti está todo,
cuando vibrar te hace el genio;
¡paleta, idioma divino,
eres un mundo en pequeño!
SALVADOR RUEDA



LA ULTIMA MANO

Exposición Retira (Escudellers, 5.7.99)

LA EUCARISTÍA Y EL ARTE

El más augusto de los Sacramentos — dado á conocer por los Santos Padres y expositores católicos bajo los símbolos y nombres admirables de *Hostia*, en memoria del cruento sacrificio; *Comunión*, *Congregación*, significando la unidad de fieles cristianos entre sí y con Cristo su cabeza; *Vítulo*, en recuerdo de la patria celestial y del gozo de la visión de Dios, según se expresa Santo Tomás; *Pan de los ángeles*, por la materia, especies y forma de la consagración; *Cuerpo y Sangre del Señor*, por lo que en él se encierra y se contiene; *Mesa*, *Manjar divino*, *Banquete sagrado*, *Cena del Señor* y *Sacramento del Altar*, por razón del modo, tiempo y lugar en que se confecciona y recibe—ha sido representado de distintas maneras, por las artes de imitación.

Las figuras de la Eucaristía de la antigua y nueva Ley, las divide en cuatro clases el Ángelico Doctor: 1.ª, por razón de la materia y las especies, el pan y el vino en el sacrificio de Melquisedech, los panes de las primicias y de la proposición, y en la nueva Ley, la conversión del agua en vino en las bodas de Caná; 2.ª, por razón del *Cuerpo y Sangre de Cristo*, todos los sacrificios antiguos, en especial los de Abraham y de la expiación, y la sangre del testamento; 3.ª, por razón de la gracia, el árbol de la vida, el pan subterráneo que comió Elías y el maná; 4.ª, por razón de las propiedades, el cordero Pascual.

El Arte nos suministra curiosos documentos, con pasajes del Antiguo y Nuevo Testamento, representativos de la Eucaristía.

Pasajes del Antiguo Testamento.

El sacrificio de Melquisedech (Gen. XIV), en un mosaico de S. Vital de Rávena del siglo VI. Está Abel en la parte superior del cuadro, ofreciendo á Dios—simbolizado por una mano—un corderillo, representación la más remota del verdadero Cordero, que un día se había de sacrificar por la redención del género humano. Al lado derecho, Melquisedech con *penula* ó planeta que recubre una túnica ceñida de tal modo que, así por la actitud como por el vestido, parece un sacerdote cristiano, del rito griego, celebrando la Santa Misa; ofrece, como en el sacrificio eucarístico, el pan y el vino. El artista, deseoso de buscar la mayor analogía en el sacrificio figurado y el real de la Nueva Ley, ha colocado al gran sacerdote delante de un altar, donde hay dos panecillos y un vaso (ó cáliz con asas) que contiene vino, con los brazos levantados hacia la divina *mano*, ofreciendo un pan mayor.

Un fresco del siglo IV, descubierto en 1863 en el cementerio de Ciriacó, cerca de San Lorenzo *in agro Verano* (De Rossi), nos da gallarda é indiscutible significación del maná del desierto, emblema de la Eucaristía: ocupa todo un lado de la cripta; lo corona una nube que arroja el maná en copos azules, que van recogiendo en sus *penulas* levantadas cuatro israelitas, dos hombres y dos mujeres.

El profeta Abacuc, presentando el pan y el pez místico á Daniel en la cueva de los leones, según un sarcófago de Brescia, es igualmente símbolo del Augusto Sacramento.

Pasajes del Nuevo Testamento.

Era muy general, y sobre todo en las esculturas de los sarcófagos, el poner junto al milagro de la conversión del agua en vino en las bodas de Caná, el de la multiplicación de los panes, símbolos de los dos elementos eucarísticos, como se observa en las pinturas de una catacumba cristiana de Alejandría, en Egipto, descrita por el sabio M. Wecher y explicada por D' Rossi.

Se ven las bodas de Caná, la multiplicación de los panes y de los peces, y un tercer grupo de varias personas sentadas á la sombra que producen algunos árboles, sobre los cuales aparece una inscripción que vertida al español dice así: «los que comen los elogios de Cristo». Con el nombre de *eulogio*, designaron la Eucaristía los más antiguos escritores eclesiásticos; la Iglesia de Alejandría y San Cirilo, especialmente, hace de dicho nombre un uso vulgar para indicar el pan y el vino consagrados. San Agustín, enseña que el esposo de Caná era la figura del Salvador; conforme á esto, las bodas pudieron simbolizar el alimento espiritual, que Cristo sirve á sus amigos: una especie de vinajera historiada de plata, *anula, urceolus*, de rara elegancia, y que Blanchini estima ser del siglo IV, parece corroborar la opinión del gran Doctor de la Iglesia.

Si bien en algunos monumentos se observa la primera multiplicación de los panes, es muy esencial de notar la segunda, en la que siempre se ven siete cestas (Bouarr). Y en la anterior doce. He dicho ser muy esencial; por cuanto que la primera se hizo en panes de cebada, y la segunda multiplicación, en panes de trigo candeal, que es materia del sacramento.

En las catacumbas de Roma, se encuentran dos clases de «representaciones de comidas»: unas—imágenes del banquete celestial,—admiten á hombres y mujeres indistintamente, y otras, por el contrario, presentan siempre siete hombres sentados ante una mesa en la que hay panes y peces fritos, emblema del festín eucarístico. A esta segunda clase de representaciones, pertenece el notable diptico de la catedral de Milán, del siglo V (Bagati): la mesa se halla dispuesta en *sigma*, viéndose en ella un pez en un plato, en medio de seis panes cortados en cruz, (Decussati); el Salvador coge con la mano derecha un pan, para darlo á sus convidados (el abate Martigny).

Esta pintura se atiene con rigurosa exactitud al Evangelio, cuando nos refiere la comida que el Señor preparó, después de su resurrección, á orillas del mar de Tiberiades, á siete de sus discípulos, en la que les sirvió (Joann. XXI, 9) panes y peces asados al fuego; pasaje que, según todos sus comentaristas, es figura directa del Augusto Sacramento; de este asunto exclusivamente trae el pez su significación eucarística, como se confirma con un anónimo africano del siglo V, en cuya obra «*De promissionibus et predictisibus Dei*», su autor llama á Cristo «el gran PEZ que, en la orilla, alimenta por sí mismo á sus discípulos, y se ofrece PEZ al mundo entero»; y con el siguiente texto de San Agustín: «el Señor hizo á sus siete discípulos, una comida compuesta del pez que habían visto colocado sobre los carbones encendidos,

y de pan. El pez frito, es Cristo; él es también el pan que ha bajado del cielo».

En las paredes de una de las cámaras fúnebres, vecinas de la cripta de San Cornelio, está dos veces trazada la figura de un pez nadando en las olas, y que lleva sobre el lomo una cesta con panes, en la parte superior y dentro un objeto rojo y prolongado, como un vasito de cristal lleno de vino, en memoria, sin duda, de la costumbre que tenían los primeros cristianos de llevar consigo el cuerpo del Señor en una cesta, y su preciosa sangre en un vaso (San Jerónimo). En otras pinturas del mismo cementerio, la mesa afecta la forma de elegante tripode, sustenta tres panes y un pez, y rodéanla siete cestitas llenas de panes. Dada la costumbre en la antigua cristiandad, de llamar por antonomasia *mesa del Señor* á la Eucaristía, y la circunstancia de estar pintados los panes y el pez, no puede ofrecer duda su verdadero simbolismo. Mas, por si esto no fuera prueba concluyente, en otra cámara aparece en primer término, un festín cuyos platos contienen el pan y peces fritos; á un lado de este altar, un personaje de pie, con el *pallium* ó *colobium* que deja descubierta el brazo y costado derecho, coloca las manos sobre las ofrendas; al otro lado una mujer (sin duda, la Iglesia) también de pie, eleva los ojos al cielo: en presencia de esta joya arqueológica, el eminente Rossi dice que el que no encuentre en ella la consagración eucarística debe estar completamente ciego.

Fuera de Roma descubriéronse los mismos signos: en la famosa inscripción de Autún se lee: «toma el dulce alimento del Salvador de los Santos, come y bebe, teniendo el pez en tus manos». La Iglesia de África, por su órgano San Agustín, se expresa de este modo: «el sacramento por el cual este pez divino, que ha sido pescado en medio del mar, sirve de alimento á toda alma piadosa».

La idea de emplear la viña como símbolo eucarístico, quizá estuviese en el espíritu de la Iglesia primitiva, pero su uso es más moderno.

Generalmente, los monumentos figurados con la viña no se remontan más allá del siglo IX, de cuya época es un sarcófago de Arlés, en el que se ven geniecillos alados, ocupados unos en la vendimia y otros en la recolección; y una amatista de la Biblioteca Real de Turín, exornada con un tronco de vid cargado de uvas, entre dos espigas.

Generalmente, he dicho, porque una iglesia del siglo V ó VI descubierta en Rimini en 1863, tiene un altar decorado con un bajo relieve, que representa un vaso con asas coronado por una cruz, de donde salen dos cepas de vid cargadas de uvas, que pican seis pájaros colocados simétricamente.

En Oriente y en África, los pámpanos de la vid se emplearon ordinariamente en este mismo sentido eucarístico. En la obra «Siria central», del conde Melchor de Vogué, se reproduce un cordero estauróforo, acompañado de racimos de uvas y de panes cortados en cruz.

La basílica de Tebessa y el cementerio francés, ofrecen buenas pruebas del uso de la vid, bajo la misma significación.

Existen algunos monumentos más antiguamente conocidos, en los que puede hallarse alusiones más ó menos directas al augusto misterio; como la representación de un festín que no reúne las condiciones ordinarias, descubierto por Bosio en el cementerio de los Santos Marcelino y Pedro; la composición, según el abate Polidori, calcada en el capítulo IX del libro de los *Proverbios* y por consecuencia, relativa á la Eucaristía; y la pintura de un fondo de vaso encontrado por Marangoni, teñido de sangre y fijado en la tumba de un cristiano. La leche, y aun el vaso pastoral llamado *milcitra* ó *milcitrale*, son también símbolos eucarísticos: San Ambrosio aplica al augusto Sacramento estas palabras del *Cantar*: «Yo he bebido mi vino con mi leche», y San Zenón de Verona dirigiéndose á los neófitos, les dice: «El Cordero... ha derramado con amor, su dulce leche en vuestros labios entreabiertos y llorosos.»

El cordero con ó sin cruz, saliendo de un monte ó llevando los atributos del Buen Pastor, esto es, el vaso de leche pendiente de la extremidad del cayado, con cruz y el monograma de Cristo, rodeando la cabeza ó con asta crucifera, reposando sobre un libro ó sobre un altar, al pie de una cruz gemada ó con el costado y pies abiertos, corriendo sangre por sus heridas que se divide en cinco arroyos y se unen en un solo río, es la representación más remota del carácter esencial del Redentor, ó sea el de víctima, que se halla indicada en los libros santos.

Terminaré estos apuntes, con una breve descripción de la forma y confección de los «panes eucarísticos».

Desde el siglo IV, los panes eran de figura redonda, así lo asegura San Epifanio. Severo de Alejandría los llama *chulos*, San Gregorio *coronados*, y Sufio refiere que en la tumba de San Otmar (siglo VIII), se encontraron pequeños panes en forma de *ruedas*; así aparecen en una miniatura de un antiquísimo manuscrito de la Biblioteca de San Germán de los Prados.

En las Iglesias orientales, los panes son también redondos y están marcados con la cruz. Entre los griegos, es una cruz única, entre cuyos brazos hay inscritas las iniciales IC-XC-NK,—*Jesus Christus vincit*: en los Sirios y Egipcios, las cruces son numerosas, sembradas en el campo y alternativamente griegas y latinas; las hostias de esta última Iglesia, llevan en el centro cruces monogramáticas como la X, y en una parte de su circunferencia, la leyenda *sanctus panis* (Martigny). En las catacumbas se encontró un sello que publicó D' Rossi, destinado probablemente á marcar las formas.

Si bien estos panes ázimos, serían pequeños desde que se introdujo su uso, no lo eran tanto y tan finos como los de nuestros días, sino de bastante espesor, á fin de poderlos fraccionar para la comunión de los fieles, hasta el siglo XII. A los enfermos no se les daba una forma entera, sino que se rompía, y de ella se tomaba una porción. Los panes de altar eran redondos en todas partes, y sólo se diferenciaban por sus formas accesorias.

Según don Marténe, de la confección de las hostias estaban encargados los mo-

nasterios; había dos épocas principales destinadas para este trabajo: un poco antes de la Natividad del Señor y antes de Pascuas.

«Los novicios escogían el trigo sobre una mesa, grano por grano; se lavaban en seguida y se extendían en un mantel blanco para secarlos al sol. El que los llevaba al molino lavaba las piedras, se revestía de un alba, y ponía un amito sobre su cabeza. Llegado el día de hacer los panes, tres sacerdotes ó tres diáconos, con un hermano lego, después del oficio de la noche se calzaban, se lavaban las manos y la cara, se peinaban y recitaban particularmente en una capilla el oficio de laudes, los siete salmos y las letanías. Los sacerdotes y los diáconos, revestidos de albas, iban á la habitación donde debían fabricarse los panes; el hermano lego, había ya prepara-

do la leña más seca y más propia para encender un fuego brillante. Todos cuatro guardaban un silencio absoluto; uno extendía la harina sobre una tabla pulimentada, limpia y reservada exclusivamente para este uso, y cuyos bordes estaban levantados á fin de contener el agua que él echaba sobre la harina para desleír la masa. El agua era fría, con objeto de que las hostias fuesen más blancas. El lego, con guantes, tenía el hierro y hacía cocer las hostias, seis á la vez. Los otros dos, cortaban estas mismas hostias con un cuchillo hecho *ad hoc*, y á medida que eran cortadas, caían en un plato cubierto con un lienzo blanco. Este trabajo duraba mucho tiempo en las grandes comunidades, y se hacía en ayunas. Esta costumbre de confeccionar las hostias, duró hasta el siglo XV».

PEDRO GASCON DE GOTOR

LOS MARQUESSES DE CAMPO - HERMOSO



ENTRE la nobleza andaluza, ocupan un lugar preeminente estos próceres, cuyas cualidades sociales son tan perfectas y simpáticas, que no sólo en las regiones almeriense y granadina, donde habitualmente residen y el título radica, sino en toda la nación se les considera y estima.

Es la marquesita de Campo - Hermoso, una jovencita ideal, en quien la pródiga Naturaleza, derrochó sus dones infinitos.

Al hablar de su belleza, se me ocurre decir con el poeta:

« Los trozos puros de la estatua griega, — ostentan su figura encantadora... »

puesto que en ella se compendian maravillosamente los ideales helénicos.

Dotada de una esmerada educación y de un criterio clarísimo, subyuga por su palabra fluida, brillante y fácil, de tonos resplandecientes y nerviosidades tentadoras, tanto ó más que con su hermosura.

Andaluza en todo y por todo, con el mismo *chic* se coloca el sombrero sobre su artística cabeza, que se recoge con derroches de gracia la falda de crugiente seda, ó

se prende con donaire encantador la clásica mantilla; apareciendo siempre á los ojos de sus infinitos admiradores, como el prototipo de nuestras tradiciones gloriosas.

Su padre, don Manuel de Castro Portillo, marqués de Campo - Hermoso, noble á la antigua usanza, soldado y caballero, con la misma facilidad esgrime la espada, que dirige un cotillón. Demócrata por instinto y convencimiento, goza de gran influencia entre las clases populares, que ven en él un decidido protector de cuanto redunde en beneficio de su país, y de todas aquellas iniciativas basadas en el trabajo, único sistema posible y regenerador. Se batió á las órdenes del insigne general Serrano, en Alcolea, demostrando el temple de su corazón. Es caballero de la orden militar de Alcántara y Maestrante de Caballería de la Real de Granada; se ha sentido en muchas ocasiones en los escaños de la Diputación de Almería, á cuyo Ayuntamiento ha pertenecido también, siendo su presencia en ambas Corporaciones altamente beneficiosa al País. Entre las muchas distinciones civiles y militares de que ha sido objeto, merece especial mención el cargo que en la actualidad ocupa de delegado, en la región almeriense, de la Asamblea Suprema de la Cruz Roja.

M. ESCALANTE GÓMEZ