



ILUSTRACION ARTISTICA

AÑO IX

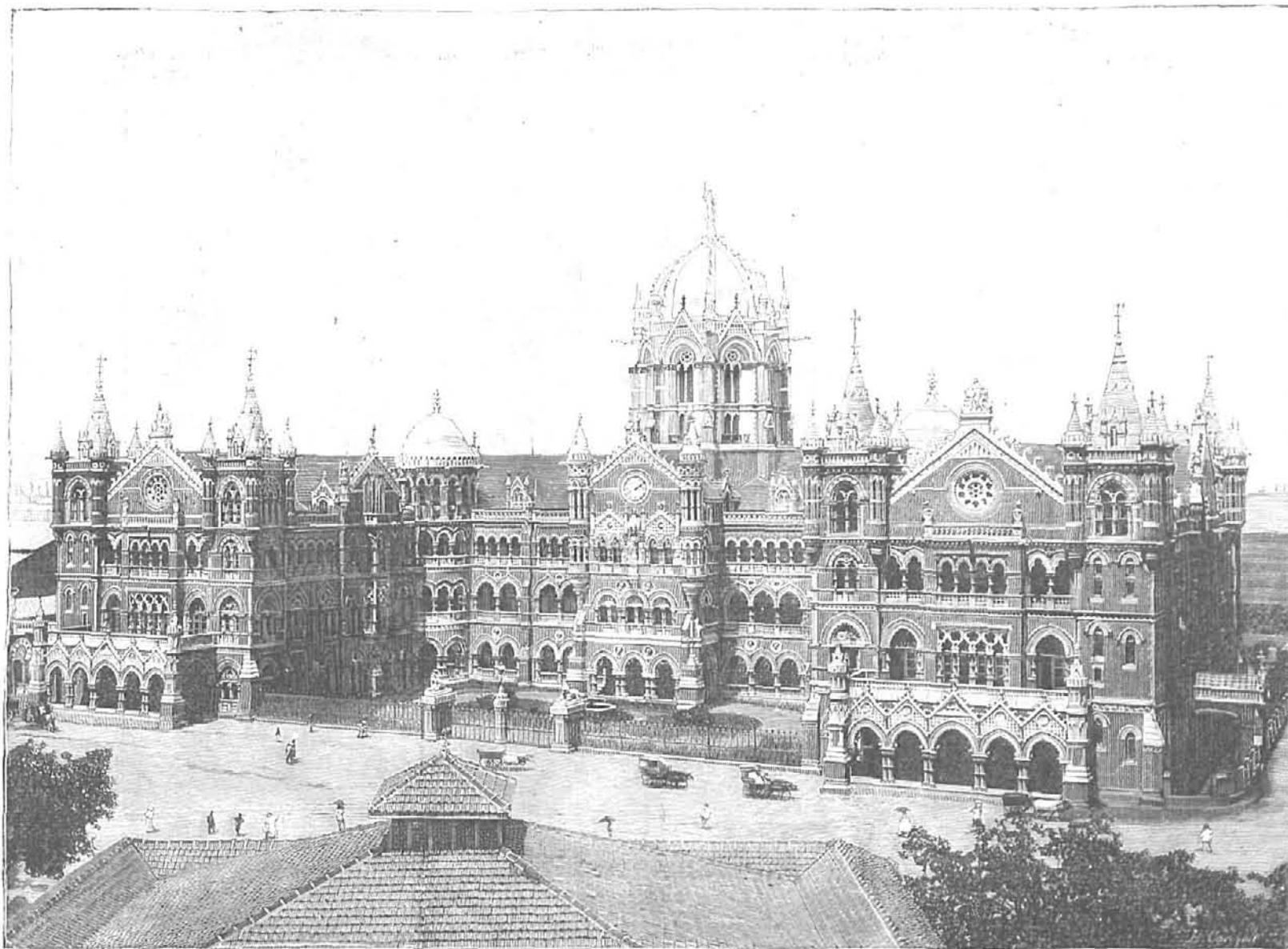
→ BARCELONA 28 DE ABRIL DE 1890 →

NUM. 435

REGALO A LOS SEÑORES SUSCRITORES DE LA BIBLIOTECA UNIVERSAL ILUSTRADA



PRIMAVERA, cuadro de O. Bernard, grabado por Bong



LA ESTACIÓN DEL FERROCARRIL EN BOMBAY (de una fotografía)

- Oiga usted, caballero.
 - ¿Qué se ofrece?
 - He creído notar que me miraba usted y que se aleja de mí intencionadamente.
 - Pues ya lo creo.
 - ¿Por qué?
 - Porque usted ha hecho más que todos los sabios que han buscado y buscan el movimiento continuo: usted es el movimiento en carne y hueso.
 - ¿Qué dice usted? No comprendo...
 - Que se mueve usted continuamente, hasta el punto de que parece que en este diván hay un terremoto. ¿Padece usted de hormiguillo?
 - Pero, caballero, ¡por Dios! explíquese usted, porque supongo que no habla en broma.
 El joven miró al ex empleado, entre burlón y compasivo, y comprendiendo que éste no se daba cuenta del efecto que producía, repuso:
 - Desde que comenzó el *trembleterre*, como dicen los franceses, y el diván se estremecía, haciéndome casi saltar de mi asiento, traté, como es natural, de investigar la causa...
 - ¿Y bien?...
 - Y averigüé que la causa estaba en usted. Usted se apoya en la punta del pié derecho, como *Frascuolo* cuando quiere alegrar al toro; imprime usted un *movimiento continuo* á la pierna, y de aquí proviene el que el diván se estremezca, y el que se pongan rígidos los nervios de los que tienen la malaventura de sentarse cerca de usted...
 Todo estaba aclarado.
 ¡Pobre don Martín!

III

No sé quién ha dicho que «los nervios son los agentes de la imaginación», y yo me inclino á tener este axioma por verdadero. Una debilidad orgánica ó adquirida del cerebro, ó una excitación imaginativa, pueden producir los múltiples movimientos corporales que se observan en algunas personas. El caso de mi buen don Martín, es un caso nimio, si se compara con otros, puesto que aquél sólo movía una pierna (hablo en pasado porque ahora ya mueve las dos) y hay quien mueve todo el cuerpo y *ainda más*.
 ¿Quién no ha tropezado con algún nervioso, que le deshace el nudo de la corbata, ó le desabotona el chaleco ó el gabán, ó le tira de las solapas, ó le golpea en el pecho con el bastón, ó quiere persuadirle á codazos?
 Yo tengo un amigo, á quien conoce en Madrid mucha gente, que está continuamente quitándose y poniéndose el sombrero, ó metiéndose el dedo grueso en la boca como los niños en lactancia, ó golpeando á cuantas esquinas y guardacantones encuentra á su paso.
 Las manifestaciones de las *neurosis* son tan variadas como las de la imaginación y por eso...
 Pero vuelvo á don Martín.

Quedóse este buen señor estupefacto y sumamente entristecido, al conocer la enfermedad, vicio, defecto, ó llámese como se quiera, que le aquejaba. Era de por sí metódico y recto, y se hizo cargo de que los prójimos á quienes molestaba tenían razón al huir de él; cosa rara y que demuestra buen carácter en don Martín, pues generalmente somos demasiado indulgentes con los defectos propios.

Trató, pues, de corregirse, poniendo una gran fuerza de voluntad en tener inmóvil aquella pierna suya, que se movía incesantemente, pero sólo pudo conseguirlo á medias. No bien se distraía de su propósito, volvía la pierna á bailar, y estos intervalos de quietud y de movimiento eran aun más incómodos que el movimiento continuo para cuantos se hallaban cerca del bueno de don Martín, que se desesperaba como todo el que lucha contra un imposible.

Por aquellos días llegó á Madrid una sobrina carnal de doña Potenciana, cuyo marido, empleado en Cuenca, había sido trasladado á la villa y corte, y se alojaron provisionalmente en casa del ex empleado de Ayuntamiento. Era un matrimonio joven y tenían un precioso niño de diez y nueve meses de edad. Don Martín adoraba á los niños como todo el que es bueno y no ha tenido hijos; así es que se pasaba largos ratos al lado de la cuna de aquel angelito, contemplándole y tratando de hacerle mimos; y digo tratando, porque á los pocos instantes de acercarse á él, prorrumpía á llorar desahoradamente. El lector habrá adivinado la causa: era la pierna, la maldita pierna de don Martín, que moviéndose, hacía trepidar al pavimento de madera, y desazonaba al *rorro*, transmitiéndole el efluvio nervioso.

El ex-empleado, que comprendía la causa, se apartaba de la cuna, exasperado, y maldiciendo de aquel estigma pedestre, que le vedaba sus expansiones, y ponía tanto ahínco en corregirse de su defecto, que llegó á ser en él una preocupación, próxima al paroxismo.

Y sucedió en esta neurosis de don Martín, lo que suele suceder con otros vicios ó defectos arraigados, en los que media una especie de fascinación magnética, que les hace crecer cuanto más se trata de corregirlos; por lo cual, creo, como he apuntado antes, que la imaginación está en íntima relación con los nervios y otros excesos. ¿A quién no le ha sucedido esforzarse para no mirar á una persona ó cosa, y no poder conseguirlo? ¿Por qué atraen el agua y los abismos?

Y fué el caso (no extraño por cierto) que la tensión de voluntad, y la perenne preocupación de don Martín para curarse de su neurosis, produjeron un efecto contraproducente. Parece como que su pierna derecha contagió á la izquierda, y ambas á dos comenzaron á moverse simultáneamente, y no ya sólo cuando los pies se apoyaban en alguna cosa, sino que también estando en vilo ó en postura horizontal.

Era aquello una tarantela continua: parecía que el pobre hombre estaba azogado.

Como todo cónyuge chapado á la antigua que propende á que *el lecho nupcial* no sea un mito, y sí una verdad casera, don Martín ha dormido siempre con su mujer, desde los felices tiempos de la luna de miel hasta la presente. Ese rato que antecede al sueño es uno de los más sabrosos para todo matrimonio bien avenido.

Entonces, en la intimidad de las sábanas (y de las mantas si hace frío), los esposos se comunican sus impresiones, forjan proyectos, conciben ideas para salir de alguna situación apurada, y se reconcilian, si han tenido alguna pequeña riña conyugal. El bueno del ex-empleado era más sensible que otro cualquiera á los gozos íntimos del susodicho rato; entre otras razones, porque desde el dichoso día en que conoció á doña Potenciana en la *Fuente de la Teja*, hasta los nuestros; no obstante los años y las arrugas, la ha amado y la ama con una ternura nunca entibiada ni desmentida.

Júzguese, pues, de la cruel sorpresa del pobre don Martín, cuando una noche en que ambos se hallaban en el lecho nupcial, exclamó de repente su mujer:

- ¡Jesús, hombre, estate quieto: estremeces toda la cama!

¡Y tanto como la estremecía! hasta el gato que solía acurrucarse á los pies de ambos esposos, nervioso como todos los de su especie, no pudo resistir al movimiento continuo de las piernas de su amo, y de un salto se puso en salvo de aquella trepidación.

Don Martín trató de aquietarse, ¡imposible! Ni aquella noche ni en las sucesivas lo consiguió. Su preocupación aumentaba el movimiento: no conseguía dormirse, y si lo conseguía, despertábase sobresaltado dando saltos de trucha.

Doña Potenciana, mujer muy prudente si las hay, fué mártir resignada del desequilibrio de su esposo, hasta que éste se convenció de que aquella situación estremecedora no podía ni debía seguir.

Y he aquí porqué estos buenos y viejos compañeros de vida, que se aman entrañablemente, han tenido que hacer rancho aparte, como suele decirse, y ahora duermen á la moderna.

IV

¡Pobre don Martín! está desesperado y su irritación aumenta su neurosis. Desde que ha leído *La Cabaña Indiana*, de Bernardino de Saint Pierre, se ha puesto un apodo á sí propio: se llama «el *Páris* de los afectos humanos.»

Y no es esto lo peor, sino que su amigo el médico don Lesmes, teme que esta neurosis persistente invada la parte superior del cuerpo: entonces... ¡oh! entonces no tendrá nada de particular el que el mejor día (ó noche) el desgraciado don Martín dé qué hacer á los vigilantes del viaducto.

F. MORENO GODINO.

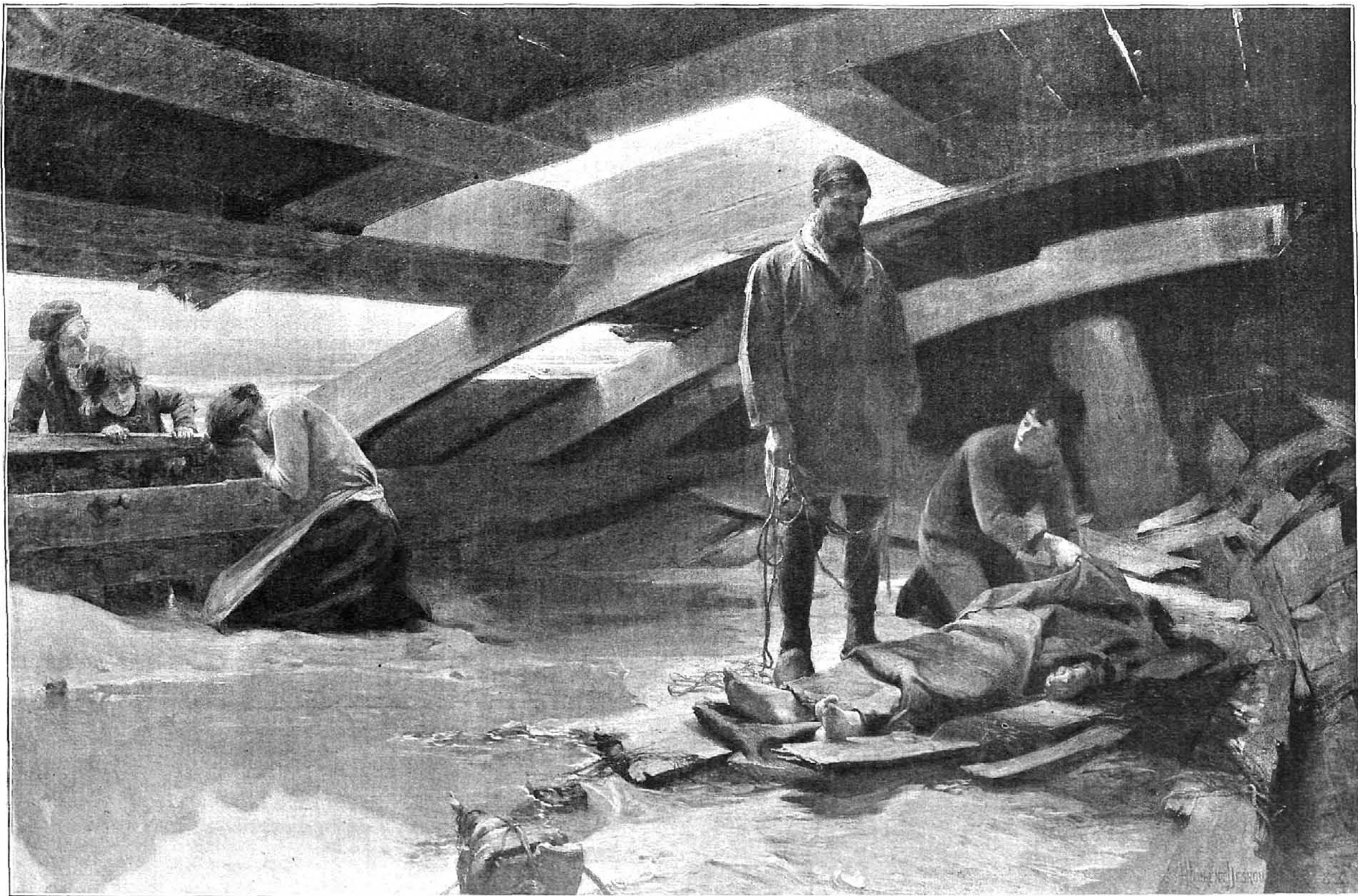


RETRATO DE Mme. F., por Francisco Flameng, grabado por Baude
(Salón de París de 1889)



RETRATO DE REMBRANDT PINTADO POR ÉL MISMO

Fragmento de un cuadro existente en el Museo de Dresde, grabado de M. Carlos Baude, premiado con medalla de primera clase en la Exposición Universal de París (1889)



TRISTE JORNADA, cuadro de H. Laurent-Desrousseaux



MIÉRCOLES DE CENIZA, cuadro de L. Da Ríos

LAS MUJERES DE RUBENS

La suerte la favoreció anticipándose á sus deseos. La planchadora de Cecilia era la que habitaba pared por medio de Antonio. Un día manifestó grande empeño en hablar á la marquesita, y no bien lo consiguió, le dijo con cierto misterio:

— Señorita, he visto el retrato de usted más hermoso que puede hacerse en el mundo.

— ¿Dónde? — preguntó anhelante Cecilia.

— En mi misma casa, en el sotabanco de al lado, donde vive un pintor muy joven y muy guapo, pero muy pobre y muy triste.

— ¿Y cómo está mi retrato allí? ¿Cuándo lo ha visto usted? — tornó á preguntar, tratando de ocultar su emoción, la heredera de Campo-Bélico.

— Lo ha pintado él... No puede ser otra cosa sino que desde su ventana ha estado acechando á la señorita cuando sale al jardín, y la ha copiado, tal como es, y con las plantas y las flores de la galería. Le aseguro á usted, señorita Cecilia, que se alegraría mucho, muchísimo en verlo. Yo lo ví por casualidad un día que bajó Antonio á la portería y dejó abierto su cuarto, y me quedé encandilada...

— ¿Y podría yo verlo también? — interrogó, casi á pesar suyo Cecilia.

— ¿Por qué no? — repuso la planchadora.

— ¿Cómo haríamos?... ¿Llamarle? — balbuceó la joven.

— No; es muy encogido, no querría venir. Además ¡pobrecillo! no tiene ropa para hacer una visita. Cuando él no esté, pediré yo la llave á la seña Tomasa, la portera, que lo quiere y lo cuida como á un hijo. Le diré que puede proporcionársele una buena fortuna al muchacho. Usted, señorita, pasa en un momento con Marcial y conmigo, ve usted el retrato, volvemos, y nadie se entera.

A pesar de lo temerario é inconveniente del proyecto, Cecilia, vencida por su curiosidad y por un vago é inexplicable anhelo, aceptó. Llamó á Marcial, le conquistó para que fraguase y realizase el plan con ellas, y acordaron llevarlo á efecto á los tres días.

Iba, pues, á suceder lo que, ni soñando, había esperado Antonio. Cecilia entraría en su cuarto...

Mientras suceso tan feliz se acercaba, Antonio subía taciturno y sombrío á su aposento. La señora Tomasa era presa de un ataque apoplético, que la amenazaba de muerte, y á él le escaseaba ya el dinero para comer.

LUIS ALFONSO.

(Continuará)

Contadas serán las personas que habiendo gozado el placer de contemplar los cuadros del incomparable artista flamenco, que atesoran los museos de Europa, especialmente, si los lienzos representaban asuntos mitológicos ó alegóricos, no hayan creído de buena fe la afirmación vulgar, de que las exuberantes formas y encantadoras fisonomías de las divinidades y heroínas del paganismo en ellos figuradas, eran ni más ni menos que el retrato exacto de la esposa é hijas del pintor que, poco escrupuloso en este punto, no dudó en exhibir de tal suerte ante el mundo entero las gracias naturales de las personas más queridas á su corazón.

Algunos cicerones, ya ejerzan este ministerio por oficio, ó simplemente por amistad, presumiendo de eruditos en materias artísticas, no contentos con una indicación general, sobre lo que se ha dado en llamar las *Mujeres de Rubens*, designan luego con la misma seguridad que si las hubieran conocido y tratado, los nombres y hasta el carácter de cada una de aquellas damas, tan ligeramente vestidas y tan superiormente pintadas. Las vulgaridades más ó menos estupendas que con este motivo se escuchan, son de primer orden, y si con ellas puede satisfacerse la curiosidad del espectador ignorante, no acontece lo propio con el verdadero *dilettanti* que desearía saber qué verdad encierran las anécdotas que oye referir y si en efecto *Las Gracias, Ceres y Pomona, Diana y Calixto*, etc., etcétera, son algo más que unos modelos italianos ó flamencos.

Desgraciadamente los catálogos de las pinacotecas extranjeras no descienden á tales detalles, y en cuanto á nuestro riquísimo Museo del Prado, los amantes de la pintura aguardan con impaciencia la terminación del *Catálogo descriptivo é histórico* que en 1872 comenzó á publicar en Madrid D. Pedro de Madrazo, habiendo visto la luz tan sólo la parte dedicada á las escuelas italiana y española. Privados de tan poderoso auxilio, para dar satisfacción á la curiosidad, es preciso estudiar el asunto por cuenta propia, y el resultado de estas investigaciones es el que ofrecemos al lector en este modesto artículo.

Según puede verse en cualquier biografía de Rubens, dos veces contrajo el sagrado vínculo matrimonial: una con Isabel Brant y otra con Elena Fourment ó Forman, pues de ambos modos escriben los autores su apellido. La primera, hija de un ilustrado secretario de la ciudad de Amberes, era, al desposarse con Rubens en octubre de

1609, un tipo de elegancia y distinción, reuniendo, como dice Javier de Reul, á la gracia más aristocrática, unas líneas tan finas, un porte tan noble y una ingenuidad tan natural, que se creería tener ante la vista un personaje de Memling. Así aparece, en efecto, representada en los retratos que se exhiben en las pinacotecas de Munich, el Haya y los Oficios de Florencia, Galería imperial de San Petersburgo y en la riquísima colección de Sir B. H. Owen, de Londres. Diez y siete años duró este matrimonio, cuya felicidad completa encomió el mismo Rubens en carta dirigida en 15 de julio de 1626 á un amigo suyo llamado Dupuy, en la que á propósito del fallecimiento, entonces reciente, de su esposa, dice: «En verdad que he perdido una excelente compañera; se podía y se debía quererla por razón, porque no tenía ninguno de los defectos de su sexo, nada de humor desagradable, nada de las debilidades femeninas, nada más que bondad y delicadeza, sus virtudes la hacían querer de todo el mundo durante su vida; después de su muerte han causado duelo universal.»

Durante un lustro, el gran artista flamenco, entregado por completo á la ejecución de sus maravillosas concepciones, con fecundidad pasmosa interrumpida sólo por los viajes que en concepto de embajador realizó á las cortes de España é Inglaterra; no pensó en contraer nuevos lazos hasta que á su vuelta á Amberes, en 1630, seducido por las gracias de Elena Fourment, hija de un acaudalado comerciante, decidió casarse de nuevo, efectuándose la ceremonia el 6 de diciembre, en la iglesia de Santiago, donde diez años más tarde habían de ser sepultados sus restos.

Elena Fourment, robusta jóven de exuberantes formas y voluminosos contornos, pero de arrogante apostura y bellísima fisonomía, realizada por unos ojos negros, brillantes, con todo el fuego de la primavera de la vida, realizaba el tipo de la hermosura femenina en Flandes, país poco aficionado á remontarse á las esferas idealistas y muy propenso en cambio á entretenerse en todo lo material y terreno. Esto explica la fama universal de belleza de que gozó en su época una mujer de quien un poeta contemporáneo dijo: «Que sus encantos hubieran sobrepujado á los de la esposa de Menelao ante los ojos de Paris.» No anduvo reacio el poseedor de tan celebrada hermosura en reproducirla, ejercitando su talento de retratista, y por ello abundan en los museos los lienzos en que figura, ya sola, ya acompañada de un paje, ó formando pintoresco grupo con su esposo é hijos; así puede verse en las galerías pú-

blicas de París, Viena, Florencia, Munich, San Petersburgo, Dresde, Hampton-Court y en las colecciones particulares de Schamp, en Gante, Malbourug, en Bleuheim, y Van der Hoop, en el Haya.

El crítico francés Mr. Jean Rousseau, comparando el escaso número de retratos que Rubens ejecutó de su primera esposa con los muchos que se complació en hacer de la segunda, supone que ésta debió ser la más querida de las dos. En nuestro concepto esta afirmación es completamente infundada; la explicación de esta singularidad no estriba en la mayor ó menor suma de cariño, sino en la diferencia psicológica del mismo. Rubens, al obtener la mano de Isabel en 1609, contaba sólo treinta y un años; al contraer segundas nupcias, 1630, frisaba ya en los cincuenta y cuatro. La hija de Juan Brant fué amada con toda la pasión de un alma juvenil, egoísta de su felicidad y por ende enemiga de la ostentación de los tesoros de que era y quería ser único poseedor. En cambio la segunda consorte, joven de diez y ocho años, de arrogante apostura y sensual continente, que contrastaba con la delicada belleza de su antecesora en el tálamo nupcial, recibió el afecto de un artista materializado por largos años de vida fastuosa, y que si no era un viejo decrepito, era por lo menos un hombre gastado y más propenso siempre á ver las cosas á través del prisma naturalista que por el idealista. Rubens, pues, orgulloso con la posesión de una belleza, tan encomiada por propios y extraños, y que por otra parte respondía al ideal que él se había forjado de la hermosura femenina, no tuvo inconveniente en multiplicar las efigies de su cara esposa para que el mundo entero envidiase su felicidad.

Esto, que puede afirmarse en cuanto á los retratos, se comprueba al estudiar las numerosas composiciones alegóricas, históricas, religiosas y profanas en que incluyó á sus esposas. Isabel Brant ora representa á la Magdalena, como en la *Crucifixión* del Museo de Amberes ó en el incomparable *Descendimiento* de la Catedral de la misma ciudad, ora figura aristocrática dama como en el *Jardín del Amor* ó en el famoso cuadro de Gante: *San Bavon repartiendo limosnas*; aparece siempre vestida con los trajes que exige el personaje que figura, su actitud es digna, graciosa y honesta, pues no se ha probado aun que su esposo se atreviera jamás á convertirla en desenvuelta bacante ó descocada divinidad del Olimpo, como hizo con Elena, ni mucho menos á reproducir sus contornos con la despreocupación que revela el retrato titulado *Hat Pelsken* (la pequeña pelliza) que se conserva en el palacio del Belveder de la capital de Austria. En síntesis, y á más de la carta anteriormente citada, otros muchos datos lo confirman; Isabel fué para Rubens la elegida de su corazón, Elena el más bello de sus modelos.

En cuanto á las hijas del pintor nada permite suponer que sirvieran de modelo á su padre, á no ser en los casos en que éste tuvo el placer de retratarlas. Conviene tener presente que de su primer matrimonio tuvo Rubens dos hijos varones, Alberto y Nicolás, y sólo una hija llamada Clara, que según la autorizada opinión de Paul Mantz, no figura en ningún cuadro del maestro. En cuanto al segundo enlace, aun cuando de él quedaron cinco descendientes, dos de ellos pertenecieron al sexo fuerte, — Francisco y Pedro, — y de las tres muchachas que completaban el número, las mayores, Clara Juana é Isabel Elena, apenas contaban ocho y siete años de edad al fallecer el artista en 1640, y la más pequeña, Constanza Albertina, vino al mundo algunos meses después. Queda con esto demostrado lo absurdo de afirmar, por ejemplo, que el cuadro de *Las Gracias* — número 1591 del Museo del Prado — representa las tres hijas de Rubens.

Descartadas, pues, de los modelos cotidianos del inmortal autor sus hijas é Isabel Brant, veamos si es posible conjeturar en dónde se inspiró aquél para el tipo femenino que caracteriza sus obras. Indudablemente Rubens no lo tomó de sus modelos sino que amoldó éstos á aquél, informando sus creaciones en el concepto propio y sui géneris que tenía de la belleza mujeril. Gustábase en ella la ampulosidad de la forma, la ostentación de la fuerza, la salud y la robustez, y á trueque de la vida exuberante y sensual que se muestra en el predominio de la materia, transigía con la falta de gracia y elegancia que se nota en el exagerado desarrollo de los contornos y la actitud pesada y barroca de las heroínas de sus cuadros. Tan cierto es esto que como hace notar el crítico belga Mr. A. J. Wauters, Rubens presintió el tipo de Elena Fourment de tal suerte que en muchas composiciones podría afirmarse que existe su retrato si no constara que fueron pintadas cuando la hermosa flamenca no había salido aun de la infantil edad. Así nada de particular tiene que á partir de 1630 el artista, poseyendo el modelo que realizaba su ideal, le multiplicara hasta lo infinito, siempre que hallaba ocasión para ello, y ciertamente éstas no escascaban en aquel estudio de Amberes, de donde salían á centenares los cuadros para todas las naciones de Europa. Mas no se crea por esto que la vida de Elena se reducía á estar de continuo desempeñando el enojoso y pesadísimo oficio de modelo; aparte de que los documentos nos revelan que su existencia podía compararse en cuanto á distracciones y opulencia con la de una princesa de su tiempo;



EL GENERAL ANDRÉS A. CÁCERES, PRESIDENTE DE LA REPÚBLICA DEL PERÚ

y haciendo caso omiso del número de hijos que dió á luz durante los diez años de matrimonio, basta examinar los lienzos pintados por su esposo que se conservan en los museos para advertir que en pocos de ellos se ve el verdadero retrato de aquélla: en la mayor parte sólo se reconocen reminiscencias y variantes que indican la persistencia del tipo en la mente del artista, tipo que éste alteraba á capricho, pero del cual no podía desprenderse por completo. Y esto no le sucedió á Rubens solo, ha acontecido y acontecerá á la mayoría de los artistas, y cualquiera que tenga algunos conocimientos técnicos, distinguirá perfectamente el tipo favorito de un autor, ya se llame este Rafael ó Tiziano, ya se apellide Goya ó Pradilla; todo lo cual permite suponer que en el estudio de Rubens, lo mismo en Italia que en Francia ó los Países Bajos, tenían cabida cuantos modelos aceptables se presentaran, los que corregidos por el artista con arreglo á sus gustos y sentimientos, se transformaban en un tipo concreto y casi convencional á pesar del naturalismo que informaba todas sus obras.

Un análisis detenido de la correspondencia de Rubens y de la multitud de documentos de todo género que en los últimos años se han publicado en el extranjero, especialmente en Bélgica, permitiría ampliar y esclarecer cuanto queda expuesto, designando los modelos femeninos que en cada época fueron trasladados al lienzo por el ilustre corifeo de la escuela flamenca. Pero tal empresa

requiere un espacio y un tiempo de que no podemos disponer y por ello habrá que limitarla á algún caso concreto que afirme la demostración de nuestras conjeturas.

Una de las obras más famosas de Rubens consiste en la colección de 24 grandes composiciones alegóricas referentes á la *Historia de María de Médicis*, que esta soberana mandó ejecutar para su palacio del Louvre. Aun cuando el artista ideó los bocetos en su patria y pintó allá la mayoría de los lienzos, algunos fueron ejecutados en París, utilizando modelos de las orillas del Sena. El mismo maestro nos lo dice en una carta dirigida á un agente suyo, llamado Ferrari, en la que se lee este párrafo: «Os ruego que comunicuéis á Mr. Juan Sauvages lo que sigue: Ved de apalabrar por mi cuenta para de aquí á tres semanas á las señoras Capaio de la calle de Vert-bois, y á su sobrina Luisa, porque espero hacer de gran valor natural, tres estudios de sirenas, y estas tres personas me serán de un gran socorro tanto por la soberbia expresión de sus fisonomías, cuanto por sus magníficas cabelleras negras que se encuentran difícilmente en otra parte.»

Parece también que ilustres damas de la corte francesa no tuvieron inconveniente en seguir el ejemplo de su reina y prestarse á ver reproducidas sus facciones, figurando en concepto de figuras alegóricas ó deidades olímpicas en las grandiosas composiciones del «príncipe de los pintores» como le llamaban en su tiempo; llevando su complacencia hasta el extremo de desempeñar el mismo papel para cuadros que no habían de quedar en poder de la Casa Real de Francia. Así lo afirma J. Rousseau al ocuparse del lienzo denominado *Diana y Calixto* que existe en el Museo del Prado, número 1592.

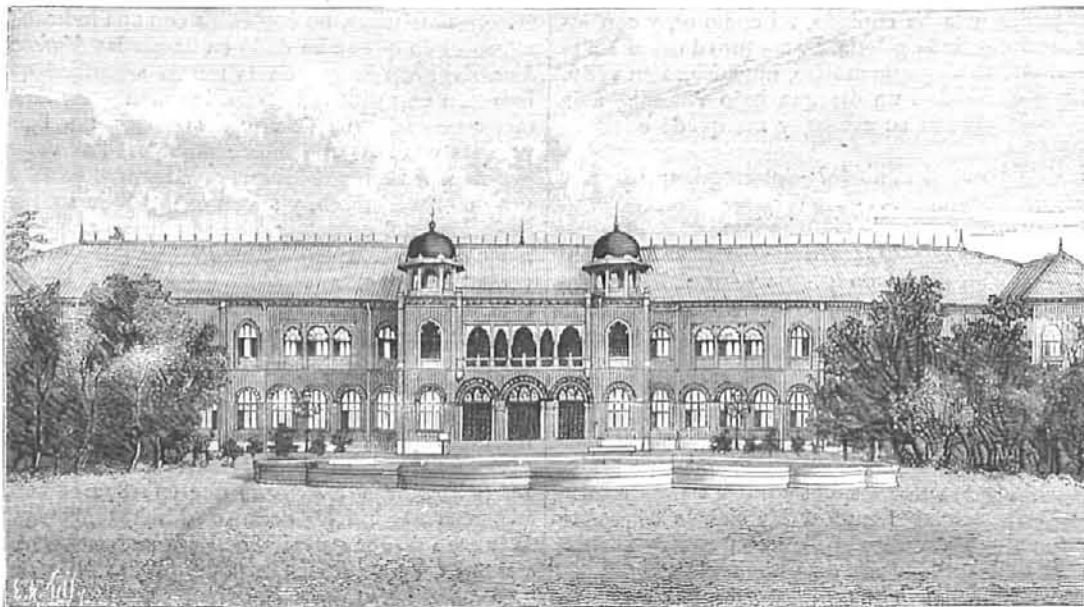
En los últimos años de la vida de Rubens, figura también en muchos de sus cuadros la interesantísima Mademoiselle Lunden, inmortalizada por el célebre retrato de la *National Gallery* de Londres, conocida con la denominación de *El sombrero de paja*. Algún biógrafo poco escrupuloso ha supuesto relaciones ilícitas entre el pintor y la hermosa amiga de su esposa, pero todo ello es una especie calumniosa brillantemente refutada por Alfredo Michiels; siendo además casi indudable que de la señorita Lunden como de otras muchas, Rubens sólo copió el busto, supliendo el resto con modelos de profesión cuando se trataba de figuras desnudas.

Y con esto damos hoy por terminado este trabajo, que tal vez algún día ampliemos con mayores datos y nuevas observaciones; en esta ocasión basta con lo dicho para dejar probado que no es lícito bautizar á las *Mujeres de Rubens* con la ligereza que acostumbran algunos cicronis atrevidos que á trueque de aparecer enterados, no vacilan en acoger y propagar las mil y una anécdotas apócrifas que se atribuyen á todos los artistas de algún renombre y mucho más á los que, como Pedro Pablo Rubens, brillan en el cielo del genio como estrellas de primera magnitud.

A. DANVILA JALDERO.

LA EXPOSICIÓN DE TOKÍO EN EL JAPÓN

El grabado que reproducimos representa el edificio principal de esta Exposición que los japoneses han orga-



La Exposición de Tokio, en el Japón, en 1890 (De una fotografía)

nizado en el hermoso parque de Ouenó (Tokio) y que si no por otra cosa merecería llamar la atención por ser la primera tentativa que en este sentido han hecho los pueblos de Oriente. Las salas de este edificio contienen diferentes museos en donde se acumulan riquezas incalculables é infinidad de objetos de gran valor histórico. De los edificios anexos los más importantes son el de la mineralogía japonesa y el de la navegación y pesca en el Japón.

La Exposición de Oueno promete ser tan interesante como instructiva para los japoneses y los europeos.

Quedan reservados los derechos de propiedad artística y literaria
IMP. DE MONTANER Y SIMÓN