

EL ECO DEL PAIS.

SEMANARIO POLITICO, CIENTIFICO Y LITERARIO.

Año 1.º

Domingo 11 de junio de 1865.

Núm. 11.

SUCESOS DE VALENCIA.

Pocos momentos despues de haber entrado ayer en máquina nuestra edicion de provincias, tuvimos noticia de que el gobierno las habia recibido de Valencia anunciando que el órden público estuvo á punto de alterarse en aquella capital.

Sin perjuicio de ocuparnos mañana en este asunto con todo detenimiento para satisfacer la curiosidad de nuestros lectores, vamos á consignar aquí la narracion de los hechos que hacen los periódicos ministeriales sin afirmarlos ni desmentirlos por carecer de noticias propias. Esperamos que nuestro activo y celoso corresponsal de Valencia nos escribirá refiriéndonos la verdad de todo lo ocurrido. Entretanto, suspendemos nuestro juicio y damos cabida al siguiente relato que publica *Las Noticias*:

«IMPORTANTE.

Telegrafia particular de *Las Noticias*.

De nuestro celoso corresponsal de Valencia hemos recibido esta mañana el siguiente, interesante y grave despacho telegráfico:

Valencia 10.—He hablado con personas importantes y de crédito de esta poblacion, y me han informado que lo ocurrido anoche, fué que el capitán general, por noticias fidedignas que tenia de que se trataba de llevar á cabo una intentona, se dirigió al cuartel donde se halla el regimiento de Borbon y sorprendió, á eso de la una, en el al coronel de dicho regimiento Sr. Alemany, reunido con otros jefes y oficiales sin permiso alguno y los arrestó.

Parece que el plan era salir con los demócratas, que se reunirían en el local del liceo; y en efecto, allí fueron tambien sorprendidos trece ó quince sujetos, conocidos por sus ideas nada pacíficas. Segun manifestacion de varias personas bien informadas, se sabe que los porteros del mencionado circulo tenian órden de abrir las puertas de aquel que estaban entornadas, para dar entrada á los socios que habian de celebrar una junta.

Esto es todo cuanto hasta ahora, que son las diez de la mañana, puedo participar á Vds. procurando tenerles al corriente de todo.

La tranquilidad continúa inalterable, y el juzgado militar y civil, cada cual en la parte á él concerniente, instruyen con actividad la sumaria sin el menor obstáculo.

Efectivamente, el anterior parte que nos remite nuestro corresponsal particular de Valencia, coincide con las noticias que sobre el mismo particular ha recibido el gobierno. Segun resulta de los despachos oficiales, el gobernador civil de Valencia dirigió anoche un parte telegráfico al ministro de la Gobernacion, anunciándole que tenia noticias de que trataba de alterarse el órden público en dicha ciudad: el ministro de la Gobernacion lo participó al de la Guerra, y este dirigió inmediatamente otro despacho al capitán general de aquel distrito dándole las instrucciones convenientes.

Entretanto el gobernador civil de Valencia, Sr. Rubio, como nos dice nuestro corresponsal, fue á ver á las doce y media de anoche al capitán general, que se hallaba en el teatro, y enterado de lo que se intentaba y de que se abrigaban sospechas acerca de la fidelidad del regimiento de Borbon, se dirigió al cuartel donde este cuerpo se alojaba, y alguno halló que, á hora inusitada y sin permiso, segun nuestro corresponsal nos dice, se hallaban reunidos el coronel, dos comandantes y varios oficiales, visto lo cual procedió al arresto de estos, que fueron entregados á los tribunales militares.

A su vez el gobernador civil se dirigió al casino de demócratas de aquella ciudad, y hallando que las puertas del establecimiento se encontraban entornadas llamó á los porteros y estos declararon que habia varios socios en el local: el gobernador subió y arrestó á trece, que fueron entregados á los tribunales civiles.

Esto es lo que resulta de cuantas noticias hemos po-

dido adquirir. El regente de la audiencia ha dirigido hoy un despacho al gobierno anunciando que prosiguen con toda actividad los procedimientos: el capitán general ha telegrafado tambien en el mismo sentido, respecto á los individuos militares sujetos al fallo del tribunal competente, añadiendo que la seguridad pública esta asegurada. A pesar de esto, esta mañana ha salido un regimiento para Valencia.

Hemos entrado en todas estas esplicaciones, á fin de que no se puedan abultar los hechos con exajerados comentarios. Lo que hemos manifestado es la verdad.

Ahora creemos oportuno anadir que el señor ministro de la Gobernacion ha llamado esta tarde al Sr. Posada Herrera y demas jefes de las fracciones de la minoría del Congreso, y les ha manifestado cuanto hay de cierto, los partes que el gobierno ha recibido y las medidas que ha creído prudente tomar para que lo sepan, sin perjuicio de contestar detalladamente si considera necesario hacer alguna interpelacion sobre el asunto. Los jefes de la minoría se han dado por satisfechos con las francas esplicaciones del señor ministro.»

Sobre este mismo asunto dice *La Epoca*:

«Públicamente se ha dicho esta tarde en el Congreso que anoche recibió el gobierno telegramas del capitán general de Valencia, en que este anunciaba desconfianza respecto de alguno de los cuerpos de la guarnicion de aquella ciudad.

Esta mañana, la misma autoridad ha manifestado que á las doce de la noche halló reunidos en el cuartel que ocupa el regimiento de Borbon al coronel y algunos oficiales.

Como la presencia de estos á tales horas no se hallase justificada, procedió el capitán general á su prision, valiéndose al efecto de otros oficiales y de los sargentos del mismo cuerpo, lo cual prueba que el conato de sedicion, si existía, estaba circunscrito á determinadas personas.

Pocos momentos despues, y en virtud de las noticias que previamente tenia tambien la autoridad militar, se trasladada esta al Casino, donde debian reunirse los paisanos instigadores del presunto movimiento, y donde, en efecto, halló trece personas á una hora en que es costumbre hallar cerrado aquel establecimiento. Los paisanos fueron tambien presos.

El capitán general anade que la tranquilidad era completa.

En la ignorancia de las proporciones de este suceso, tratándose de un hecho oscuro todavía, que las indagaciones judiciales pueden atenuar, séanos lícito mantenernos en la conveniente reserva, tanto para no agravar la situacion de los que se hallaran á estas horas bajo la jurisdiccion de los tribunales militares, cuanto porque no concebimos la posibilidad siquiera de sediciones militares, estando todos los caminos de legalidad abiertos á las opiniones constitucionales.

—El coronel del regimiento de Borbon, preso en Valencia, es el Sr. Alemany, y hemos oido que profesa opiniones progresistas.

—Entre los mil diversos rumores que circulan con motivo de la detencion de algunos oficiales del regimiento de Borbon, dícese que estos, al presentarse al capitán general, manifestaron haber sido citados, aunque sin saber de órden de quien.

—El coronel D. Salvador Calvet ha salido en un tren extraordinario á hacerse cargo del mando del regimiento de Borbon.»

Compuesto ya lo que antecede, recibimos por el correo de hoy la siguiente carta de nuestro corresponsal en Valencia:

Valencia 10.

«Sucesos graves, gravísimos, preocupan hoy la atencion pública en esta ciudad.

En el edificio de la Compañía, que ocupa el gobierno civil, se hallan presos el coronel Sr. Alemany, los dos tenientes coronel y dos comandantes del regimiento de Borbon; estan incomunicados, y la prision se encuentra rodeada por numerosas fuerzas de fusileros, algunos guardias civiles y vigilantes.

Hállanse detenidos tambien en las cárceles algunos sujetos que fueron sorprendidos á altas horas de la noche

en la tertulia progresista, gente de *poco viso*, pero de ideas turbulentas, según se dice. El conserje parece haber manifestado en el acto al gobernador de la provincia, que estaba advertido de que á la una de la madrugada irían muchísimas personas. Lo que verdaderamente acontece, y el grado de intensidad que puedan tener estos síntomas revolucionarios, es el objeto de los comentarios y de la alarma general. Me haré cargo, aunque con la brevedad que la inmediata salida del correo exige de las versiones más autorizadas.

Con noticia al capitán general de que el regimiento de Borbon *se iba á echar á la calle* en la madrugada de hoy, se presentó á las dos de la misma en aquel cuartel, y encontré al coronel y la mayor parte de los oficiales; habiéndose negado al principio que estuviera el primero de estos, y viéndose confirmadas hasta cierto punto las sospechas del general, dispuso la prisión de dichos jefes y adoptó otras medidas de disciplina militar, exigidas por las circunstancias del momento.

Llama la atención naturalmente que la cárcel de aquellos caracterizados militares se haya buscado en un edificio *civil* y que estén custodiados por fuerzas *civiles*, lo cual pudiera interpretarse en cierto sentido, respecto al espíritu general de la guarnición.

Cuéntase que el movimiento se trataba de hacer bajo el lema de *union ibérica* y que sería progresista-democrático, aprovechándose de la inquietud y sobreexcitación general que reina en todas las clases: esto, dicen unos, mientras otros aseguran con más fundamento y carácter de verdad, que el punto de partida era el disgusto contra la situación sofocante y asfixiadora que pronibe al hombre militar leer periódicos políticos, por ejemplo, y que antepone á los méritos contraidos en el campo de la libertad, el que ostentan orgullosamente en estos tiempos los convenidos en Vergara; pero añadiéndose que la sublevación no traspasaría los límites, respetando siempre instituciones eleva ísimas y venerandas.

De todas maneras, estos hechos tienen una gran significación; ellos aumentan la desastrosa anarquía que devora nuestras fuerzas sociales, y ponen de manifiesto al resultado de la política del gabinete, que atravesado en el camino por donde una fuerza superior é irresistible lleva á los pueblos, pugna loca é imprudentemente por sostener la gran lucha á que ha retado á la opinión pública.»

VELADAS SOBRE LA AGRICULTURA.

LA QUINTA DE TOURNE-BRIDE, POR P. J. DE VAREMNES.

Velada tercera.

Sumario.—El aire y el sol, primeros agentes de la fecundidad de la tierra.—Toría de la labor y de sus efectos en las tierras ligeras y en las fuertes.—El su lo comparado con la mecha de una lámpara.

La familia de Tourne-Bride estaba completamente preocupada con las nuevas ideas espresadas por Nicolás en la última velada, «de que la tierra debía ser trabajada de muy diferente modo, que las plantas sentían apetitos como las personas, y que un campo no es fértil sino en tanto que se le devuelva una parte de los frutos que han rendido.» Esto es, dijo una de las hijas de Leonard, una cosa muy parecida al rico que presta su dinero para que se le reembolse con una parte del beneficio del que ha producido ese dinero.

—Bien, respondió Nicolás, mi querida Juanita, la comparación es muy exacta; pero escucha aun, y te convencerás, que si tú aspiras a gozar del aire y el sol, aire y sol que te robustecen y que contribuyen á que seas toda una buena moza, la tierra es lo mismo. Después Nicolás, volviéndose hacia su padre, continuó:

—Cuando yo abro en algun punto, en el campo ó en el jardín, un agujero de cierta profundidad, elevo á la superficie la tierra que jamás ha sentido el aire, ni visto el sol.

Yo nada confío desde luego á esta tierra, ni granos, ni plantas, porque los granos no prosperarian, ni los árboles llegarían á prender por sus raíces.

—Esto sucede, dijo Leonard.

—Después de un año, de dos, ó mas, continuó Nicolás, me apercibo que la grana germina ya y que la yerba toma crecimiento: me veo, pues, obligado á reconocer que, el aire y el sol entran por mucho en este cambio, y naturalmente entiendo que una tierra nueva toma cuanto puede y se aprovecha después de estos principios reunidos.

—Es también cierto, respondió Leonard.

—Cuando yo advierto que el aire entra en la casa, abro las ventanas para que la visite sin obstáculos y se purifiquen las habitaciones: por la misma razón yo abro la

tierra para que la penetre, y á este fin me valgo del arado, del azadon, de la laya, de la grada de un instrumento cualquiera. Labrar es abrir las puertas al aire: labrar superficialmente, no es mas que entreabrir las: labrar profundamente, es abrir un gran boquete.

—Ciertamente, dijo Leonard, que estas nuevas comparaciones no pueden menos de interesar vivamente.

—Reparad bien, llamo la atención Nicolás, que lo que yo os repito aquí palabra por palabra es lo que me ha dicho más de cien veces M. Leconte; pero todavía añadia:

—Una vez abierta la tierra, no es solo el aire el que penetra: el agua de las lluvias aprovecha la ocasion, se abre paso, la baña y llega hasta donde Dios quiere. Si la tierra que yo acabo de abrir es naturalmente húmeda, su humedad desciende de la superficie y baja adonde ya no puede podrir las raíces: al contrario, si yo practico la misma operación sobre una tierra ligera y naturalmente seca, no pierde nada del agua de las lluvias y se acomoda perfectamente en la profundidad, quedando siempre alguna reserva para el estío.

Ved por qué los campos húmedos en la superficie se desecan con las labores profundas, y el por qué estas mismas labores refrescan los campos secos.

Cuanto más se abre la tierra, me decía M. Leconte, más profundizan las raíces de las plantas y sienten menos los grandes calores del estío; y en compensación, cuanto la labor es más profunda, con más facilidad pasa el agua y hace descender los abonos: el que labra profundamente debe estenderlas mucho.

Como con las labores profundas, decía M. Leconte, se ponen arriba las tierras que estaban abajo conviene practicarlas antes del invierno, á fin de dar á la tierra el tiempo necesario para adquirir fertilidad con que responder á la producción en la primavera.

—A este propósito, hizo observar Leonard la doctrina corriente que las tierras ligeras se hacen mucho más ligeras cuando se les remueve demasiado, y que los granos, apeteciendo la tierra más unida, no rinden tan buenas cosechas cuando no está bien sentada.

—Distingamos, respondió Nicolás: en estas tierras, por otra parte, no convienen las labores profundas sino antes del invierno para proveerlas de aire y de agua en lo posible. En la primavera podría haber inconvenientes en labrar profundamente algunos días antes de la siembra. Comprended el razonamiento y os podréis explicar el por qué.—Yo supongo que nosotros labramos para sembrar el campo: poco después, el aire y el calor, durante el descanso en que se deja á la tierra removida, le arrebatan la humedad de la superficie en algunas horas y se manifiesta un color agrisado. Entonces si no hay humedad, los granos no podrán germinar. El grano necesita tres cosas en la tierra para desarrollarse: aire, calor y agua; suprimid cualquiera de las tres y vereis que no se mueve ni reanima. Si desaparece toda el agua ó mucha parte, no esperéis nada ó casi nada de vuestra siembra. El terreno ligero que se labra y siembra en el mismo día con sol fuerte ó un viento seco, patentiza la exactitud de la indicación, por poco que el viento y el calor se prolonguen. Afortunadamente hay un medio de evitar este inconveniente.

La tierra, contaba M. Leconte, se conduce con el agua como la mecha de una lámpara respecto al aceite. Si yo corto la mecha por encima del aceite, este no subirá al través de la mecha y la luz concluirá por apagarse forzosamente. Si corto la tierra con el arado ó el azadon, el agua del fondo no subirá, y la de la superficie, interceptada la comunicación con el punto de donde se proveía, será desalojada fácilmente por el calor y el aire: ¿Como podrán entonces germinar los granos? Pero si yo doy á la tierra removida ó cortada el tiempo necesario para que se ponga en contacto, equivaldrá á restablecer la continuidad de que existía antes del trabajo del arado ó del azadon, porque las partes divididas se juntarán y confundirán, por decirlo así: la humedad subterránea recobrará su camino, llegará hasta las semillas y les ayudará á germinar. Ved por qué tanto se recomienda sembrar siempre en las tierras ligeras sobre labores viejas, porque no hay peligro de aislar la humedad del fondo de la tierra.

—Y si no hay tiempo para que los extremos de la mecha se toquen? Preguntó Leonard.

—No tendréis necesidad de esperar, pudiendo hacer que la tierra labrada se una con la que quedó por remover, sentándola fuertemente con los pies en los pequeños cultivos, ó por medio de un rúlo de piedra, de madera ó de hierro colado en los grandes: la humedad sube entonces hasta la tierra que envuelve los granos, y todo marchará bien. Labrad un campo en un tiempo seco, y, á las veinticuatro horas, la superficie aparecerá gris, porque el aire y el sol habian desalojado el agua superficial; pero si haceis pasar un hombre ó un animal, advertireis el cambio de color que experimentará la tierra

en el sitio pisado, porque el agua subterránea habrá encontrado facilidad para ascender.

—Hijos míos, dijo Leonard, Nicolás habla oro. Dios ha permitido que este querido rapaz se haya instruido allí para provecho de todos; y él nos va á quitar el pelo de la dehesa, para nuestra felicidad. Dios en sus designios protege una pobre familia que le ama y respeta.

Hasta aquí el autor de las veladas, á quien no hemos juzgado conveniente interrumpir, para ampliar y esclarecer su doctrina en algunos puntos esenciales; pero ahora lo haremos con más desembarazo, supuesto que disponemos de espacio para entrar en algunas consideraciones y el asunto lo merece.

El aire y el sol ejercen una acción mecánica sobre la tierra; pero es necesario que el cultivador favorezca esta acción removiendo la tierra, sobre todo, cuando el suelo está apretado, como sucede en los terrenos frios, donde es siempre útil practicar labores frecuentes y profundas.

Es también cierto que la atmósfera prepara en último resultado los alimentos contenidos en el suelo con destino á las plantas, y que después es la medidora para que lleguen á ellas por las raíces, por las hojas y los tallos, poniendo en ejercicio su humedad, el rocío ó las lluvias que disuelven los principios nutritivos.

Además de la acción mecánica y química, desempeña otra fisiológica no menos importante, cuyo resultado es proveer á las plantas directamente por sus tallos y hojas, de un elemento ordinariamente gaseoso, que es tan necesario como el que suministra el suelo. Las plantas vivaces se sostienen más bien á espensas de la atmósfera que del suelo, y esta es la razón porque resisten incomparablemente más en los terrenos pobres que las anuales. Las primeras viven lentamente, tomando poco alimento de una vez, y este casi lo encuentran de suficiente cantidad en el aire; mientras las plantas anuales viven rápidamente y ponen en contribución al suelo en primer término.

En mi opinión, no debe recurrirse á labores profundas en tierras que se han de sembrar inmediatamente. Las grandes cantidades de tierra nueva que ascienden á las superficies por estas labores, la inutilizan para la producción durante el tiempo que necesitan para aprovecharse de los principios indispensables á la vejetación. Vale más ir ganando profundidad paulatinamente de labor á labor, pues de este modo no se inutiliza la tierra para seguir produciendo, y la pequeña porción de tierra nueva que asciende no es un obstáculo después de mezclada con la gran masa de vieja.

Para la germinación es indispensable aire, agua y calor. También se necesita oscuridad y que la tierra esté suficientemente sentada, para que pueda establecerse el contacto íntimo entre los granos y la tierra húmeda. Al enterrar las semillas á poca profundidad, se busca, además del contacto con la tierra húmeda, oscuridad y acceso de aire: muchas simientes dejan de germinar por envolverlas demasiado ó por quedar á descubierto. El exceso de humedad y sin calor, determina lo que se llama *almidonarse los granos*. Estos se hinchan y preparan para la germinación; pero como el calor no favorece el desenvolvimiento del germen, la preparación solo sirve para que se rompa el envoltorio ó cáscara, se inicie un principio de putrefacción, y el agua deshaloje el almidón que habia de servir para la primera nutrición de la planta nueva. El que no quiera almidonar sus semillas, esto es, inutilizarlas para la germinación, que no las arroje á la tierra que no tenga el indispensable calor para vivificar el germen.

D. N. S.

EL IMPUESTO-EMPRESTITO.

Ó EXPOSICION DE UN NUEVO PLAN FINANCIERO.

(Conclusion.)

Seccion quinta.—Respuesta á las objeciones.

Hay que descender pronto de esa atmósfera serena en que se complace la imaginación y volver á la tierra; allí encontraremos de frente la crítica armada de los argumentos más sutiles y espaciosos que puedan imaginarse. No nos pesa en modo alguno; tampoco nosotros hemos tenido contemplaciones con los sistemas vigentes. Estos mismos combatidos en su origen, antes de adoptarse sufrieron largas y ardientes oposiciones. Nosotros tenemos que hacer á nuestra vez la prueba completa de que el plan indicado es preferible á todos aquellos cuyo reemplazo proponemos.

Primera objecion.—Se nos pregunta con tono burlesco cuál será precisamente el valor del papel moneda que no se paga á la vista, que no reporta interés y que se halla sujeto á un derecho de mutacion repetido cien veces. Querrá saberse si este valor no se reducirá á menos que nada en las plazas de París y de Londres.

Responderemos sin el menor embarazo; nuestra moneda de papel y no papel moneda, lo que es muy diferente, valdrá en el país que lo haya adoptado lo que en otro tiempo valia la moneda de cuero en ciertos países ó hará sus funciones por lo menos; valdrá lo que vale en otros países la moneda de hierro; la de conchas, la moneda de de tabaco, la de azúcar; á nuestra vista la moneda de vellón con la cual pueden proporcionarse en definitiva las mismas mercancías que con otros metales.

Hay sin embargo, la diferencia de que nuestra moneda de papel será menos abultada y más cómoda.

Segunda objecion.—Eso es cierto, se nos dice; el signo representativo de los cambios resulta del uso y costumbre, de las necesidades comerciales y de los reglamentos de la autoridad. Empero no podréis negar que vuestra moneda de papel, ya que así quereis llamarla, deje de ser una moneda de banco. Con operaciones de esta suerte, sin duda no pretendéis rivalizar con las instituciones de crédito de Inglaterra y de Francia, de Escocia y de los Estados-Unidos.

De ningún modo; pero admiremos de paso cuán fácil es adquirir por un momento las apariencias de la razón, solo que olvidais sencillamente, diremos á nuestros impugnadores, que las situaciones económicas, según el punto, pueden diferir totalmente; olvidais que el interés del dinero es en algunos pueblos de 2, de 3 por 100; en otros de 12 y de 15 y más aun; desconocéis, en fin, que hay una multitud de países en cuestión de crédito como de otras muchas cosas, la iniciativa, la dirección deben llegar de arriba, á donde para valernos de la espresion de Laws, *quien da el crédito es el Estado*, y no podria hacerlo gratis.

Tercera objecion.—¿Quizá más por semejante servicio no podria cobrar menos caro?

Hé aquí nuestra respuesta, tan perentoria como la precedente. Hay en Europa más de una comarca, en que está espuesto el comerciante á perder en un momento el lucro de muchos meses de trabajo. Ha creído, por ejemplo, beneficiar sobre su venta diaria un 5 á 10 por 100; cuenta tener 1,000 pesos fuertes de valores en su caja; sobreviene una crisis en el papel moneda, y se queda sin más que 600 pesos fuertes. Otra vez será una depreciación en las especies metálicas. ¿No consentiria este negociante en pagar voluntariamente un derecho de 1 por 100, cuya consecuencia seria permitirle verificar sus compras á la par?

Todo lo más, fuera del derecho del timbre, tendria que abonar una pequeña comision al que tomase su papel.

Cuarta objecion.—No solo serán los particulares quienes soporten los albures de un papel muy inseguro, dígame lo que se quiera; serán las clases útiles, la sociedad en masa que pagará el 100 por 100 un servicio que se presta en otra parte por casi nada.

En un país en que nuestros bonos solidarios resulten de una utilidad general, se colocarán probablemente con prima, lejos de perder de su valor. Esto, en cuanto á los particulares.

Para la nacion entera, comenzando por las clases industriales, encontrará una indemnización casi amplia, una compensación más que suficiente en la supresión de los derechos de consumo, los más pesados en el ínterin que quedan abolidos los impuestos de toda clase; en la amortización de la deuda hasta su extinción completa; en la supresión del papel moneda, en la reforma de las especies metálicas; y por fin, en la baja del interés, consecuencia necesaria de las medidas anteriores.

Quinta objecion.—En cuanto á moneda de papel, nos dicen, el abuso está muy cerca del uso. ¿No teméis para nuestros billetes solidarios lo que sucedió con los billetes del Banco de Cam y para los asignados del gobierno revolucionario de 1793?

Como lo hemos demostrado, no hay paridad entre estos dos sistemas. Entre otras cosas, hemos indicado las precauciones que deben tomarse contra las emisiones excesivas, contra una amortización ilusoria. Lo restante no nos incumbe.

Las mejores cosas tienen sus inconvenientes, añadiremos. ¿El sistema de bancos libres de Escocia y de los Estados-Unidos, dejó de tener sus excesos y estravios? ¿No ha causado en ciertas épocas numerosos desastres? Y sin embargo, ¿habria alguien que quisiera, no digamos suprimir estas útiles instituciones, sino embarazarlas ó reglamentarlas?

Sesta objecion.—Dando á vuestros billetes curso forzoso y legal, atentais á la libertad de los ciudadanos.

¡Sí, bajo un concepto; empero bajo cuántos más, la restablecemos plena y entera! Pensad, responderemos, en ese gran número de injurias, de vejaciones que necesariamente trae consigo en los Estados más libres la percepción del impuesto indirecto. Pues bien; la aplicación primera de nuestro sistema se aunará con la abolición to-

tal ó parcial de esos derechos, medida bastante liberal, segun creo.

Digamos aun, para no salir de nuestro objeto, que en todos los países las especies de oro y plata tienen circulacion obligatoria; que los gobiernos se reservan la fabricacion, el monopolio de esta mercancia, aunque en todo rigor pudiera volver al dominio de la industria privada.

Sétima objecion.—*Vous avez beau dire, beau faire, beau invoquer des precedents.* Vuestros billetes solidarios serán un *papiers obligacion*; con la historia en la mano, es imposible citar un caso, un solo caso en todo un país donde el papel-obligacion haya circulado de igual modo que el billete de banco.

Os equivocais; tenemos el ejemplo de la Nueva-Inglaterra, en que durante el siglo XVIII los *parier promeses* emitidos por los gobiernos locales llenaron perfectamente el papel de los billetes de banco, y lo que hay de mas notable en ello es que eran muy buscados esos valores por los colonos; las administraciones provinciales prestaban ese papel á 5 por 100 sobre buena hipoteca, comprometiéndose el deudor á pagar por anualidades en el término de diez años.

«Por medio de este signo, admitido sin contradiccion en las cajas públicas, dice Ragnal, y que los ciudadanos no pueden rehusar, los negocios de los particulares son mas activos y mas fáciles. El mismo gobierno reporta considerables ventajas de esta circulacion, en el concepto de que, percibiendo un interés y no abandonándolo, puede, sin recurrir á los impuestos, atender á objetos importantes de utilidad pública.»

Demasiado conocedor de algunos inconvenientes, el Parlamento de la Gran Bretaña presentó un bill para reglamentar la cantidad de papel que podria cada una de las colonias poner en circulacion en el porvenir. Esta ley, dicen los historiadores, sublevó los espiritus y poco faltó para que tuvieran que modificarse sus disposiciones principales.

Hé aquí un hecho destinado á probar que la idea de dar por garantia á una moneda de papel la solidaridad pública, está muy lejos de ser una utópia.

Octava objecion.—No obstante vuestro proyecto de hacer del derecho de mutacion sobre los bonos solidarios un impuesto general, que además es el impuesto único, ¿no podria ser otra quimera? ¿ignorais que, segun Adam Smith y sus adeptos, debe el Estado, á imitacion de los particulares, satisfacer sus gastos anuales con rentas anuales y no con recursos eventuales ni con arbitrios?

De este modo procedemos y no puede seguirse con mas rigor el precepto de los economistas. *L'impôt emprant* es una renta que no faltará nunca. Interpelad á los gobiernos que impusieron derechos de timbre sobre los valores muebles, y se apresuran á porfia en aumentar los impuestos de origen moderno, que os digan, si al fin del año les sale bien su cuenta.

Novena objecion.—*L'impôt emprant* contestaremos, será suficiente aquí, y mas allá insuficiente; en este último caso podria agregársele provisionalmente los productos del monopolio del tabaco, y de algunos otros justificados por su utilidad; los productos de bienes nacionales y de la venta de tierras con otros recursos de que no sería justo despojar la *personne publique* que tiene sus necesidades como las personalidades privadas.

Repitamos aun que no tratamos de cambiar de un estremo á otro el sistema fiscal y económicos de una nacion procediendo á la liquidacion de la sociedad vieja, sino que decimos todavía que nuestra transformacion debe obrarse gradualmente y no por medios que reprobria el buen sentido y la moral.

Seccion sexta.—Conclusion.

«Hemos resuelto de un modo satisfactorio las principales dificultades que levanta nuestro sistema? Los lectores decidirán.

Se ha visto como los sellos de correo y de efectos de comercio nos han sugerido la idea de un timbre de una naturaleza particular colocado sobre unos billetes á los que damos el nombre de *los del tesoro ó bonos solidarios*.

Estos bonos ó billetes solidarios nos han conducido á la idea de una moneda de papel emitida por el Estado, aceptado por los ciudadanos y reintegrable en numerario en la centésima mutacion.

Esta moneda de papel nos ha parecido propia para servir de agente principal de la circulacion, al propio tiempo que el tipo mas escelente de la materia imponible.

De ahí nuestra concepcion de *impôt emprant* que resultase el impuesto único, que sustituyesen á esas gavelas inútiles y opresivas, á esos empréstitos sin términos y sin medida, condenados unos y otros por los príncipes de la ciencia económica, de los cuales hemos solo reasumido las opiniones.

Dijimos arriba *el impuesto único*; no decimos y con fundamento, el impuesto universal ó perpétuo.

¡Lejos de nosotros, con efecto, pretender haber descubierto la forma definitiva de la contribucion pública y menos aun la del crédito! Lo que podemos ciertamente afirmar, es que, por largos años, nuestro impuesto-empréstito, sería un inmenso beneficio para muchos países en que comenzaria la regeneracion material y moral. Hemos viajado mucho y observado bien; así, pues, se puede creer en nuestra esperiencia.

En conclusion; experimentamos la necesidad de protestar de nuevo contra toda aplicacion de nuestro sistema bajo el concepto puramente fiscal. Lo hemos concebido como un elemento de salvacion para los pueblos y no cual un instrumento de opresion y de ruina.

TRES LECCIONES ELEMENTALES DE NOBLES ARTES, DEDICADAS Á LA JUVENTUD POR DON JOSÉ GALOFRE (1).

Leccion primera.

¿*Qué son nobles artes?*—Todas las manifestaciones poéticas del génio realizadas sensiblemente, forman el dominio de las nobles artes. Llámase especialmente así distinguiéndose de las artes mecánicas, por la elevacion de sus conceptos y la importancia de sus producciones.

¿*Cuáles son?*—La pintura, la escultura y la arquitectura. El grabado entra tambien en este número, pero en vez de inspirarse de la naturaleza como las demás, se inspira del arte mismo como arte de imitacion y no de invencion.

¿*De cuántas maneras se denominan las nobles artes?*—De tres: *nobles*, porque ennoblecen al que las cultiva; *bellas*, por que representan lo mas bello de la naturaleza; y *liberales*, porque las ejercian en la antigüedad tan solo los hombres libres. Además, para el ejercicio de la pintura y de la escultura, no se necesitan diplomas ni se satisface contribucion en ningun país: privilegio que no disfruta ninguna otra profesion.

¿*Cómo se llaman los que profesan las artes?*—*Artistas*, nombre que impropriamente y con manifiesto abuso del lenguaje se aplica á los *artífices*, que son los que ejercen los oficios inmediatos á las nobles artes, por ejemplo: platero, armero, entallador, etc., y á los *artesanos*, que son todos los demás oficios materiales y de jornal.

¿*No se llaman tambien artistas á los cantantes y actores?*—Equivocadamente sí; pero solo debiera llamarse á los autores de una obra lírica ó dramática, que son los que crean é inventan.

¿*Por manera, que tambien entrarán en el número de las bellas artes, la música y la poesia?*—Sí; porque se requiere asimismo génio, inspiracion y saber para cultivarlas con éxito. Antiguamente las bellas artes eran la pintura, la música, la arquitectura, la poesia, la escultura y el baile; en nuestros dias solamente se denominan nobles artes á la pintura, la escultura, la arquitectura y el grabado.

¿*Desde qué tiempos se cultivan las artes liberales?*—Desde los mas remotos de la antigüedad. Empezarian por la arquitectura, embelleciendo las chozas, y luego por el dibujo del cuerpo humano, para hacer ídolos con que espresar el sentimiento natural de adoracion. No falta quien crea que el primer dibujante trazó sobre una piedra la sombra de una mujer amada. Otros pretenden que fué un pastor que dibujó en el suelo el contorno de sus ovejas.

¿*En la historia de las nobles artes, hay un órden progresivo de su existencia?*—Sí; porque los monumentos que nos quedan y los conocimientos arqueológicos que hoy se poseen, han auxiliado el estudio de los aplicados.

¿*Decidme históricamente la marcha de las bellas artes?*—En los tiempos del paganismo, han brillado en el Egipto, en Grecia y Roma. En la era Cristiana, en Bizancio ó sea Constantinopla por un lado y en la Arabia por otro. La primera introdujo el gusto religioso en Italia y Alemania; y la segunda el gusto árabe en España, hasta que por fin, en el siglo XV quedaron las bellas artes en toda Europa enteramente dedicadas al cristianismo.

¿*Entonces las religiones paganas desarrollaron las artes liberales?*—Sí; porque sin ellas el culto antiguo no habria tenido la importancia que su falsedad le negaba. El Egipto empezó á construir edificios colosales, consagrados á la idolatría; luego Grecia y despues Roma, cultivando el gusto de la imitacion así los reyes como los particulares.

¿*Cuál de estas naciones obtuvo mayor perfeccion en el cultivo de las artes?*—La Grecia, cuya gloria artística no perderá nunca.

(1) Este trabajo que publicó el autor en 1856, ha sido ampliado para insertarse en nuestra Revista.

¿Quedan hoy monumentos que atestigüen el aserto que acabais de dar sobre esas tres naciones antiguas?—Sí; tales son las Pirámides, obeliscos y fragmentos de templos y palacios en Egipto; el Partenon y los templos de Pestum en Grecia, y el de Agrigento en Sicilia; los restos de varios en Pompeya; y por fin, todas las estatuas, mosaicos y piedras que se conservan hoy en los principales museos de Europa.

¿Cómo se clasifican en cuanto á su carácter los productos de las nobles artes?—Por géneros ó estilos; tales como el género egipcio, el griego y el romano; luego el bizantino, el árabe, el ojival, el renacimiento, el plateresco, el barroco, el impropiamente llamado clásico, que empezó en el presente siglo y el segundo renacimiento, que es el período actual.

¿Ha habido intervalos entre estos géneros?—Los que han necesitado las bellas artes para ir insensiblemente pasando de uno á otro.

¿Después de los géneros paganos, cuáles son los que hoy día se aprecian más?—El bizantino, el árabe, el ojival y el del renacimiento en toda la estension de las tres nobles artes.

¿Cuáles los más desechados?—El plateresco, el barroco y la amanerada imitación del clásico, especialmente el segundo, que significa lo de peor gusto y aberración.

Lección segunda.

¿Cuáles son las causas de destrucción de las obras artísticas?—El tiempo, las guerras y la intolerancia de gustos; contra el tiempo, pocos remedios se conocen; pero en cambio es el menos devastador: contra los daños de la guerra hay la inteligencia en artes que puedan tener los generales y jefes militares, y contra la intolerancia de gustos, hay la apreciación de todos los estilos.

¿Ha habido generales que se han hecho célebres por salvar ó respetar monumentos artísticos?—Sí; Demetrio, Rey General que sitió la ciudad de Rodas, perdonó el asalto para que no pereciese la célebre pintura de Protógenes, llamado *Jaliso*. Trajano en sus batallas, recomendaba la conservación de los monumentos públicos. Alfonso V de Aragón, que conquistó media Italia, recomendó el sitio de Nápoles todos los edificios de mérito, especialmente el acueducto por donde Belisario había entrado siglos antes y el mismo que sirvió también á los aragoneses para penetrar en la ciudad. El Gran Capitán y D. Juan de Austria, dictaron penas severas á los que dañasen los monumentos de artes; y en nuestros días el general francés Oudinot, en el sitio de Roma en 1848, todo su afán fué no destruir ninguno de los edificios célebres de la ilustre ciudad.

¿Se han hecho otros generales aborrecibles por su espíritu destructor?—Bastantes; en particular aquellos á quienes el deseo de conquista les hacia olvidar la importancia de los monumentos.

¿Tienen las bellas artes un escudo contra la barbarie y la devastación?—Tienen la civilización en general; el amor á lo grande y á lo herico; la adoración á la belleza, á la paz y al progreso de la inteligencia, y sobre todo al apoyo de la Religión por contribuir ellas al triunfo del cristianismo.

¿El progreso de las nobles artes indica el progreso intelectual y material de las naciones?—Seguramente que sí; pues sin los dos grandes elementos del saber y de la riqueza reunidos, no es posible que progresen. Ellas manifiestan hoy día los grados de prosperidad por donde han pasado las naciones antiguas y modernas; ellas suavizan las costumbres, dulcifican el corazón y recrean el entendimiento; ellas son el adorno más genuino de la cultura y de la educación, y son, en fin, el mejor timbre de nobleza para los que las protejen.

¿Entonces necesitan las artes de protectores y de Mecenas?—Ciertamente que sí; porque siendo hijas de la inspiración y del génio, y no ejerciéndose como carrera necesaria é indispensable, necesitan, para prosperar, el elemento del protectorado ó sea aficionados que las sostengan.

¿Cuántas clases de protectorado se conocen para las bellas artes?—Cuatro: el del trono, el del clero, el de la nobleza y el del pueblo; todos igualmente buenos pero no suficiente uno solo sin el concurso de otro, para que prosperen las artes en una nación.

¿La mala protección ó el mal gusto en los protectores no puede ser perjudicial?—Sí; pero esto no es duradero, porque cuando hay un protector de poco gusto, pero espléndido, suelen venir otros de más inteligencia, y hacen entrar las artes en el camino de la belleza y de la razón; por consiguiente, donde hay protectores, progresan las artes, pero donde no los hay, aunque acudan buenos artistas, no es posible que prosperen.

¿Cuáles han sido los protectores que han dejado más fama?—Muchísimos: Alejandro el Grande, amigo de Apelles; el rey Atalo, de Aristides; Constantino, San Gregorio, Teodorico, Carlomagno y el municipio de Siena, en la edad

media: Julio II, Leon X, los Dux de Venecia y los Médicis de Florencia, fueron amigos y protectores de Rafael, Miguel Angel, Tiziano y Gean Bellini; Francisco I y Carlos I, de Leonardo da Vinci, de Rubens y de Vandyck; Felipe II, III y IV, de Herrera, Sanchez Coello y Velazquez, y por fin algunos de los actuales monarcas, así como tambien nobles hacendados y banqueros de Inglaterra, Alemania, Bélgica y Francia, son los que sostienen el segundo y actual renacimiento de las artes liberales.

Lección tercera.

¿Qué es la pintura?—Es el arte de reproducir con los colores, y sobre una superficie plana todos los objetos de la naturaleza viva y muerta que vemos en bulto y en distancias.

¿Cómo principia este arte?—Con el dibujo, ya sea por los elementos de la geometría, ya por la forma del cuerpo humano, y delineando en primer lugar las facciones del rostro.

¿Cuáles son los métodos de enseñar el dibujo y la pintura?—Hay varios, pero pueden reducirse á dos. Uno el particular, y otro el de la academia. Antiguamente no habia mas que el primero, y él solo bastó á producir todo lo más grande que se conoce en la historia de las artes; en el segundo, intervienen los gobiernos desde se hace más de un siglo con reglamentos y varios profesores dedicados á la enseñanza de las nobles artes en general.

¿Cuál es la marcha ordinaria de la enseñanza?—Unos empiezan dibujando cabezas, figuras, paños, estatuas antiguas y el natural, y cuando son ya dibujantes, entonces cojen los colores y empiezan a pintar; otros pintan desde el primer día y al mismo tiempo que estudian el dibujo, motivo por el cual consiguen una práctica notable del manejo del color.

¿Entonces vendrá á reducirse la pintura en dibujantes y coloristas?—Así es; pero en cada camino hay infinidad de estilos y de escuelas ó sean familias del arte, lo cual produce una variedad que agrada y promueve la afición á las bellas artes.

¿Cuáles son las principales escuelas de pintura?—Siete: la Florentina, la Romana, la Veneciana, la Alemana, la Flamenca, la Francesa y la Española. Cada una de estas tiene otras agregadas ó provinciales.

¿En cuántas maneras se puede pintar?—En diez: al óleo, al fresco, al temple, al cristal, en mosaico, á la acuarela, al pastel, en miniatura, y por fin, en porcelana y en esmalte. Los antiguos griegos pintaban al encausto, composición de cera que cayó en desuso en Roma mismo. Hoy se prefiere al óleo, porque es lo más consistente y duradero, pero es difícil por la complicación de los colores. La acuarela es muy agradable y más fácil, y los demás géneros son poco usados, á no ser el de cristales, para las nuevas iglesias ojivales.

¿Qué colores se necesitan para pintar al óleo?—Muchos; siendo los principales el blanco, el negro, las tierras de ocre, roja, siena y casel, y luego las lacas y bermellon, los azules y los amarillos. Con estos colores se componen las tintas, ó sea la infinita cantidad de mezclas cuyo número es imposible determinar. Para distinguir bien las tintas de un cuadro, es necesario tener el sentimiento natural del colorido, y mucho más para verlas en el original y trasladarlas al lienzo.

¿Cuáles son las bases fundamentales de la pintura?—La composición, el claro-oscuro y el colorido. Ningun artista ha reunido las tres á la perfección, pero Rafael es el que más se ha acercado; de modo que es universalmente proclamado el rey de los pintores.

¿Decidme algunos de los artistas más célebres de las escuelas que habeis citado? De la Florentina, Giotto, Duccio, Bufalmaco, Beato Angelica, Signorelli y Vinci; de la Romana, Perugino, Rafael, Miguel Angel, Andrea del Sarto y Guido; de la Veneciana, Gean Bellini, Tiziano, Tintoretto, Pablo Veronés y Bonifacio; de la Alemana, Alberto Durero, Kranach, Holbein y Lys; de la Flamenca y Holandesa, Rubens, Rembrant, Vandyck, Teniers, Potter y Wouvermans; de la Francesa, Pussino, Le Sueur, Le Brun, Gerard-dow, Watteau y Cláudio; y de la Española, Juan de Juanes, Pacheco, Herrera, Velazquez, Murillo, Zurbarán, Roelas y Ribera.

¿Cuántos son los ramos de la pintura?—Diez: el religioso y místico, el histórico, el mitológico, el de género y galantería, el de retratos, de batallas, de marina, de flores, de paisaje, de animales y de perspectiva. Los más sublimes los primeros, el de retratos el más regular y el de paisaje el más agradable en general.

¿Decidme algo sobre lo que es la belleza ideal?—Es el tipo tambien ideal que resulta de la reunion de varias partes escogidas de la naturaleza, que nunca ó rara vez pueden verse en un solo objeto ó punto.

¿Es única y aplicable á otro?—No, sino relativa al asunto que quiera representarse; por ejemplo: la belleza que sirve para una Venus, no puede servir para una imagen.

A demás la belleza no es aplicable sino á lo ideal ó alegórico, pero nunca al retrato de una persona ó de un objeto dado.

¿La estética, como ciencia, tiene importancia en las bellas artes? Sí, porque ella es la que determina el gusto en las teorías, y marca el camino del géneo, el cual, en la espontaneidad de sus manifestaciones, necesita de la ciencia estética para que no se estravie en la vaguedad de los gustos y en las exigencias de la moda. El artista debe tener presente que sus obras deben espesarse en el círculo de lo bueno, lo útil, lo agradable, lo verdadero y lo bello.

Lección cuarta.

¿Qué es la escultura?—Es el arte de reproducir objetos por medio del bulto y su tamaño.

¿Qué educación necesita el escultor?—La misma que el pintor en cuanto al dibujo, el cual necesita poseerlo con plena correccion, porque la escultura no es mas que el arte de dibujar con el palillo en la mano.

¿Quiénes fueron los escultores mas célebres?—Los griegos y algunos romanos, entre los primeros *Fidias y Praxiteles*. En el cristianismo los pisanos, que son los jefes de la escultura religiosa.

¿Decirme el nombre de algunas de sus obras maestras que aun se conservan?—El Laocoonte, el Gladiador moribundo y el combatiendo, la Vénus y el Apolno, el Apolo de Belvedere, el Toro, la Flora y el Hércules farnese, el Antinoo y la Flora griega, el Toro farnese tambien, etc., etc.; y en la escultura religiosa los bajos relieves del Domo de Orvieto, y muchas otras esculturas de los templos sagrados.

¿Qué materias emplea el escultor para sus obras?—El barro principalmente, cuya humedad se conserva mojándolo diariamente. Despues de concluida la obra, se saca molde con yeso, y se tiene la estatua en esta materia, de la cual luego, con el auxilio de la geometría y mas aun del compás, se traslada al mármol ó bien se funde en bronce por los oficiales dedicados á estos trabajos.

¿Cuántos géneros hay de escultura?—Los mismos que de la pintura, pero por lo regular no se usa mas que el de historia profana ó religiosa, y el de alegoría ó sea conologia.

¿Cuántos medios tiene la escultura para su produccion?—Dos, la de relieve ó sea aislada, y la de bajo relieve, ó sea sobre una superficie plana ó cóncava.

¿Cuál es su aplicacion?—La de adornar una plaza pública, y entonces se llama monumental; por ejemplo, la magnífica estatua ecuestre de Felipe IV que hay en Madrid, colocándose los bajos relieves en el pedestal; y por fin la de adornar la arquitectura exterior é interiormente, y tambien los jardines.

¿Usase aun de otro modo?—Sí; para hacer retratos en mármol y en bronce, igualmente apreciados que los de pintura.

¿Tiene además otro objeto?—Sí; el de aplicarse á los adornos de buen gusto y contribuir poderosamente al desarrollo de la industria y del comercio. Juan Bellini tiene la gloria de haber estendido el arte de la escultura en ese camino, haciendo en cera toda clase de asuntos para grabarlos sobre el hierro y fundirlos en metales diferentes.

¿Qué causas han influido para que en España no haya progresado la escultura?—La mas poderosa es que no ha habido escavaciones como en Italia para avivar el gusto y el espíritu de imitacion. Del estudio de las esculturas griegas y romanas encontradas en Roma y Héculano en el siglo XV, nació la escuela romana que no es mas sino una imitacion al dibujo correcto de las estatuas paganas. Los artistas españoles, en los momentos que las bellas artes venian á aclimatarse de un modo altamente glorioso consagrados puramente al brillo del catolicismo, no pensaron mas que en la arquitectura y la pintura; por manera que la escultura no ha tenido aquí mas que algun distinguido escultor y tallista en madera, como *Alonso Cano, Berruguete, Montañés y Juni* de Valladolid, los cuales no pueden haber adquirido la importancia en el arte que los escultores de la antigüedad.

Lección quinta.

¿Qué es la arquitectura?—Es el arte de construir edificios públicos y particulares de una manera propia al objeto que se destinan.

¿Basta solamente el estudio de la parte artística?—No; porque la arquitectura necesita muchas ciencias auxiliares y estudios prácticos. Vitrubio exigia que el arquitecto fuese legista, dibujante, geómetra, óptico, aritmético, y conociese la historia, la filosofia y la música.

¿La arquitectura antigua ó del paganismo, cómo se divide?—En cinco órdenes, que son: el *dórico*, sencillo y grave á la vez, usado por los griegos que pretendian, lo inventó Doros, hijo de Elena; el *jónico*, parecido al anterior, pero ya mas esbelto y mas perfilado, inventado por Fano, compañero de Saturno, y tambien usado por los griegos,

existiendo de ambos estilos hoy dia varios templos en el Acrópolo de Atenas; el *corintio*, el último que ellos inventaron y es el mas bello de todos, como lo prueba el monumento de Lisícrates en Atenas. Luego viene el *toscano*, que se inventó en Etruria cuando los artistas griegos vinieron á Italia, y por fin el *compuesto*, que no es mas que la reunion del jónico y corintio, adoptado por los romanos con gran aceptacion.

¿En la época del cristianismo siguieron estos órdenes?—Solamente en los primeros siglos, viniendo á formarse el estilo *bizantino* que se adoptó en Oriente y luego en las suntuosas basílicas godas de Ravena, ciudad cerca de Venecia.

¿Qué estilo siguió al bizantino?—El *ogival* que es el mas á propósito para los edificios cristianos. Inventado en Alemania, no tardó en estenderse por la Europa y especialmente en España donde poseemos magníficas y grandiosas catedrales de este bellissimo género. Asimismo poseemos, además de muchos edificios bizantinos, no tan bellos como los de Italia, los mas preciosos que edificaron los árabes y que todavía son la admiracion de los inteligentes que viajan por el Mediodia de nuestra Península.

¿Cuándo cayeron en desuso el estilo ogival y el árabe?—En el siglo XV, que se trajo de Italia el estilo llamado del *renacimiento*, ó sea una imitacion mas ligera y mas libre de los órdenes antiguos; arquitectura elegante y de gusto, que ha sido tambien en España admirablemente ejecutada por Juan de Batajoz en San Marcos de Leon, y por Berruguete y otros, conocidos é ignorados. Este estilo es el mas adecuado para los edificios particulares.

¿Pertenece á este estilo el monasterio del Escorial?—Sí; pero ya es una imitacion mas grandiosa é inmediata á la antigua arquitectura pagana. Sus autores, Toledo y Herrera, formaron escuela que ha tenido imitadores hasta nuestros dias, descuidando enteramente la verdadera arquitectura religiosa, que es la ogival.

¿Cuáles siguen despues?—El *plateresco*, que es el mismo renacimiento exagerado de ornamentacion, y luego el *barroco*, que se llama en España *churrigueresco*. Hoy dia entra en sí la razon, y volviendo los ojos atrás, ha conseguido en arquitectura no solamente la tolerancia de estilos, sino la apreciacion de cada uno para ser aplicados con propiedad y carácter.

Decirme algo sobre el grabado.—Es el arte de copiar un cuadro o una escultura por medio del buril, ó mejor dicho, es un dibujo que se reproduce con la impresion.

¿Quiénes han sido los mejores grabadores?—Los italianos, franceses y alemanes. Alberto, Durero, y Rembrant grabaron al agua fuerte hasta que *Morghen* elevó el grabado á la altura de nuestros dias.

¿En cuántas maneras se califica el grabado?—En dos: en dulce y en hueco. El primero es á fuerza de rayas sobre cobre, y el segundo es el que sirve para hacer troqueles y acuñar moneda y medallas. Hoy dia está el grabado á mucha perfeccion, y además se ha inventado el género llamado á humo, que ha desarrollado poderosamente el comercio de estampas, lo mismo que la litografia, que no es mas que otro género de grabado mas sencillo y mas pronto, pero no por eso menos dificil y agradable: asimismo diré del grabado en madera, hoy á la mayor perfeccion, y que tan grandes servicios presta á la imprenta. España ha tenido pocos grabadores en dulce, y el de mas reputacion ha sido *Esteve* que ha copiado admirablemente á Murillo.

¿Qué me decís del daguerreotipo y de la fotografía?—Que no entran en el número de las bellas artes, porque su ejecucion es puramente química. Sin embargo, son sus auxiliares, especialmente para la arquitectura, porque se puede tener la mas exacta copia de los mejores monumentos del mundo.

CONCLUSION.

Las nobles artes tienen una gran influencia en la sociedad. La juventud que, estudiando varias asignaturas, deje de tener una ligera idea de ellas, se encuentra bien pronto en el vacío, y su educacion queda incompleta. Aun cuando no las cultive, con las nociones que hemos sentado en estas páginas y un ligero espíritu de observacion, será lo bastante para que en cualquier lugar y ocasion pueda ver las obras artísticas con mas gusto, y lleve á entender cualquiera conversacion sobre artes. Los padres que desean una educacion esmerada para sus hijos, no deben perder de vista que no basta el hacerles dibujar un poco, sino que es necesario además hacerles adquirir, tener algun conocimiento teórico de lo que son las bellas artes, y su importancia en la historia de los pueblos.

Este ha sido mi objeto al decidirme á escribir estas tres lecciones.

TEATRO ROSSINI.

GUILLERMO TELL.

El martes 30 del pasado se puso en escena por primera vez en esta temporada, en el teatro de los Campos Elíseos, la ópera *Guillermo Tell*, sub íme concepción de Joaquin Rossini, génio el mas fecundo que ha nacido, y mas distinguido en la música dramática. Esta grande obra fué ejecutada por primera vez en el teatro italiano de Paris en agosto de 1829, con no muy buen éxito, á pesar de lo mucho que gustaba su música conocida ya en varios conciertos particulares. *Noussit*, tenor que creó el papel de *Arnoldo*, no fué muy feliz en la interpretación, lo que motivó la frialdad con que el público recibió la obra; pero á este sucedió Dupres, que hizo comprender las muchas bellezas del *Guill rmo*, las que supo poner en relieve, de tal modo, que puede decirse fué el único que ha cantado la ópera tal cual la concibió el maestro. Esta obra es un monumento que pasara á las generaciones venideras, sin que hagan en ella mella alguna las injurias del tiempo, ni el huracan revolucionario que se ve á somar en el horizonte musical. El libreto es bastante débil y poco digno de la colosal composición del maestro, lo que nos demuestra que Rossini, con su génio é inspiración sabe componer buena música con un mal libro, cosa contraria á la opinión de muchos compositores. Su génio innovador introdujo en sus obras armonías atrevidas, desconidas hasta entonces, así como una instrumentación, digna sucesora del género de Haydn, cuyas formas se salian de la senda trazada hasta entonces.

La música, como todas las artes, se compone de dos elementos: las ideas y la forma con que se revelan. Hay en ella, como en la literatura y en todas las manifestaciones plásticas del espíritu humano, el arte de bien decir y bien espresar los sentimientos de que uno esta penetrado. Este arte, muy complicado, es el resultado de tres siglos de civilización musical. Da principio poco mas ó menos con Palestina, hácia la segunda mitad del siglo XVI, dividiéndose en dos grandes corrientes, la música religiosa y la música dramática. Esta no se remonta mas allá del siglo XVII, que principia con Scarlatti, jefe de la escuela napolitana, de la que uno de sus discípulos, Pergolesi, perfecciona la idea melódica, las formas del duo, del terceto y de la armonía en el acompañamiento, á cuyos primeros proyectos de música dramática Piccini y Jomelli, añadieron piezas de conjuntos mas desenvueltos y una instrumentación mas bien servida y mas pintoresca. Sobrevino Gluck é imprimió al drama lírico el sello de su génio patético, desarrollando en sus obras escenas que daban una idea de lo que era entonces la melopea griega, considerada musicalmente.

Sobre ese fondo dramático en que la acción es sencilla todavía y los personajes poco numerosos, Mozart arroja el fluido luminoso de un génio eminentemente musical, y multiplica los incidentes y caracteres de los asuntos. Hay mas música, propiamente dicho en *Idomeneo*, *las bodas de Figaro* y *Don Juan*, que en todas las obras de Gluck, en que domina la declaración lírica apenas envuelta por una ligera capa de sonoridad. Gluck no deja de ser uno de los grandes maestros en el arte de cantar las bellas pasiones del corazón humano; pero como músico no posee ni la ciencia suprema, ni la abundancia inagotable, ni la gracia y flexibilidad de Mozart, cuya aparición es un milagro de la naturaleza. Rossini parte en el drama lírico, casi del punto de donde lo deja Mozart, y siguiendo los secretos impulsos de su propio génio y los del país que le dió el ser, produce sobre treinta obras maestras que hacen una revolución en la música dramática del XIX. Instintiva y esplicitamente, Rossini combina en su estilo, el mas variado que existe en el teatro, la gracia, el espiritualismo, el atractivo y la jovialidad atrevida de los maestros italianos, sobre todo de Cimarrosa, con la abundante instrumentación de Haydn y Mozart, de los que es el verdadero sucesor.

Escribe mejor para la voz humana que el autor del *Don Juan*; su frase es mas melódica, mas prolongada, y mas fácil; sus piezas de conjunto son casi siempre mas desenvueltas, y su orquesta mas sonora y mas brillante. *El Barbero*, *Otello*, *Semiramis* y *La Zelmira* son cuatro óperas italianas en que Rossini ha introducido el mayor número de ideas originales y desplegado mas la potencia de su génio, antes de la transformación en que le hizo incurrir el espíritu y el gusto de la escuela francesa. *El sitio de Corinto* y *El Moisés* son en este género, sublimes concepciones de la música dramática, sobre las que se distingue *El Guillermo* marcando el engrandecimiento sucesivo del génio, y el mas grande desenvolvimiento que el arte dramático ha encontrado en el teatro. Así pues, desde Scarlatti á Jomelli, desde Gluck á Mozart y

desde este á Rossini, la música aplicada al asunto dramático, ya sea en el género serio ó en el cómico, desenvuelve mas y mas las propiedades de su lenguaje, extendiendo su dominio y cubriendo la modesta base que le ha servido de punto de partida, con un perfume de poesía que encanta, aunque se mire independiente del interés dramático y de la verdad de la espresión. Si el ideal revelado por Mozart en ciertas piezas de su *Idomeneo*, *Las bodas de Figaro* y *Don Juan*, es mas elevado, mas casto y puro, que el que se desprende de la obra de Rossini, este no es menos compositor dramático y mas variado de todos los que ha producido el mundo musical. Su *Guillermo Tell*, es el cuadro mas grandioso que existe sobre la escena lírica, y un monumento colosal que será el asombro de la posteridad.

No nos detendremos en el argumento de la ópera, muy conocido ya por la generalidad, ocupándonos solo en citar las piezas musicales mas notables de ella, y de su ejecución en el teatro Rossini.

Una magnífica sinfonía de carácter entre militar y pastoral, obra maestra en su clase y modelo de música imitativa y melódicas frases, demuestra la magnificencia de la música que va á oírse en el curso de la obra.

En el primer acto un coro de aldeanos, de dulce y sencilla melodía se hace notable. La barcarola ó romanza de tenor es de un sentimiento melódico que conmueve, cuyo tema se enlaza con el magnífico cuarteto que viene despues de la frase recitativa tan solemne y grandiosa que canta el baritono. Un recitado pausado del bajo sirve como de preparación á un magnífico concertante de un vigor y belleza notables. Un duo de tenor y baritono que sigue, es una de las piezas mejores en su género, cuyo acompañamiento, en que los violines alternan con los instrumentos de madera en sonidos interrumpido, está en armonía con la idea que el compositor quiere espresar; siendo de una brillante entonación la cavaletta con que termina el duo. A un coro de melodía campestre, sigue una plegaria de carácter severo, concluyendo el acto con un concertante de espresiva energía en que la voz de la soprano se eleva sobre las masas corales é instrumentales que en escala ascendente forman un brillante efecto.

El segundo acto es el mas notable y mejor de la obra. La romanza de soprano, con que principia, es bastante melódica y bien instrumentada, siendo el duo de tenor y tiple, y la cavaletta que le sigue, de un corte original y clásico.

Los acordes de la orquesta y el diálogo del tenor, el bajo y el baritono, preparan el magnífico y grandioso rey de los tercetos. Todo aquello es sublime, solemne y lleno de magestad, aumentando el brillo las modulaciones de la orquesta, que con un arpeggio pausado, da principio al acompañamiento de la melodía que canta el tenor, cuya voz se cierne sobre las del bajo y el baritono y las contornea mientras dura el bello andante del terceto; melodía llena de sentimiento que empieza en frases ó períodos entrecortados, que en acentos de dolor en *crescendo* se eleva a notas agudas, para descender en otras que conmueven el alma, y cuyos sollozos en la conclusión estremecen hasta las fibras mas recónditas del corazón. Es imposible describir la impresión que causa en el público esta grandiosa y sublime pieza, a la que sigue otra no menos magestuosa, compuesta de tres grupos de coros que cantan separadamente; el primero, con una entonación belicosa y decidida, cuyo acompañamiento en armonía con la situación dramática simula el rumor de la cercana tempestad; el segundo, con acentos que espresan el dolor, la queja y el sufrimiento, es acompañado por una instrumentación análoga al pensamiento; y los últimos, de entonación energética, que sirve de introducción al coro general, son de una sonoridad tan grandiosa y potente, que enciende en el alma un belico ó ardor.

El acto tercero da principio con una marcha de buen efecto, un coro bailable muy popular y un concertante muy espresivo. Luego la tiple y el baritono sostienen un corto dialogo lleno de sentimiento al que sigue una romanza de baritono de sencilla melodía, pero llena de dolor y sentimiento; concluyendo el acto con un concertante de gran efecto.

El cuarto acto principia por una magnífica ária de tenor de melodía pura y llena de sentimiento, y cuyo alegre es de una fuerza y energía admirables. Sigue despues un coro de mujeres entrecortado y vacilante, un terceto de tiple y contralto, una magnífica plegaria de un efecto religioso que impresiona, con instrumentación abundante y vigorosa que figura el fragor de la tempestad, cambiando paulatinamente para venir á formar el acompañamiento del concertante final, con sonidos alegres y variados de un ritmo maravilloso de música imitativa y concluyendo la obra con un gran concertante lleno de vida, de gran sonoridad musical, y de un efecto que entusiasma.

Estas son ligeramente apuntadas las principales ple-

zas de tan soberbia composicion. En ella condensó Rossini toda la asombrosa inspiracion de su genio, todo el fruto de muchos años de trabajo; todas las fuerzas de su fecundo y poderoso talento. Todo genero de melodías, desde la mas sencilla hasta la mas eminentemente dramática se encuentran esparcidas en su última obra. La orquestacion es grandiosa, perfecta, llena de detalles y exquisita elegancia, en donde se encuentran perlas que brotan con profusion del fondo de ricas armonías, esparciéndose en frases de bella melodía por todas partes.

La ejecucion que ha tenido esta magnífica partitura en el teatro de Rossini, no ha sido superior por mas de un concepto á la del año pasado, pues faltaban ciertos elementos que forzosamente debian de dar un resultado mas débil.

La señora Nantier Didié, que se ha encargado del papel de Matilde, por deferencia de la empresa y al publico, por la indisposicion de á la señora Laborde que lo desempeñó la primera noche, ha contribuido a que oyeseamos el aria que canta en el segundo acto con mucho gusto y que le valiese ser aplaudida y llamada á la escena. Toda el aria, asi como el duo con el tenor, fué ejecutado con maestría, y el sentimiento de que es capaz esta apreciada artista. En el aria y duo con el tenor, que no sabemos porque el público oye siempre, sino con indiferencia, con poca atencion, la señora Nantier y el Sr. Tamberlik nos dan á conocer las bellezas que encierra; y el duo que canta en el tercer acto, de Matilde y Gemmi, es perfectamente ejecutado, mereciendo los aplausos de la concurrencia.

La señorita Garulli hace un Gemmi inimitable. Su pura y simpática voz, el talento con que interpreta el personaje, hacen que siempre que se encuentre en la escena la jóven artista, no se la pierda de vista y se la oiga con gusto y atencion.

En el concertante del primer acto se manifiesta tan valiente y tan energética, que no se puede pedir mas, pues sus notas agudas se destacan de las masas corales y la instrumentacion, causando el entusiasmo del público, que la llama a la escena y la aplaude con calor. Las frases que dice en el dialogo con el baritono en el tercer acto, la espresa, con tal intencion que el público suele interrumpirla siempre con sus bravos, asi como en el concertante del mismo acto, despues del bello duo de las dos sopranos, ya mencionado, que tambien es muy aplaudido. En el concertante del final de la obra, luce las magníficas notas agudas de su tesitura, que son admirables. Reciba la señorita Garulli nuestro parabien, y siga esa senda y buen deseo, que estamos seguros le aguardan muchos triunfos en el porvenir.

Si el célebre Duprez fue el gran interprete del papel de Arnoldo, ¿qué será Tamberlik, que reúne á la par de las grandes facultades necesarias para el desempeño de tan difícil parte, el acento apasionadísimo y sentido que solo poseen los que han tenido la dicha de nacer bajo el hermoso cielo de la Italia? El duo del primer acto, con el baritono de *Oh Matilde!*... lo canta tan perfectamente y con tal pasion, que nos trasporta a ese campo de la idealidad, embriagándonos de placer. Las frases que se escapan de sus labios, unidas a la espresion escénica, son magníficas; pero donde se ve el talento, las facultades y la energia del inmortal virtuoso es en el magnífico terceto. La frase *il padre mi maled va* oprime el alma con ese sentimiento que emana del corazon; y la de *may più lo ricuro* excita el llanto y sus sollozos entristecen al ser mas indiferente. Todo aquello es divino y encantador; lo que oímos con mas avidéz cada noche, por la persuasion en que estamos de que no lo volveremos ya a oír a nadie mas que a Tamberlik. Cuando el gran tenor desaparezca de la escena, podemos decir que el terceto de *Guillermo* murió para nosotros... El aria del último acto la canta con toda la espresion y colorido de que solo él es capaz. La ternura con que dice las frases que recuerdan á su padre, nos llevan de una angustia que hiere todas las fibras sensibles. Los cantos de venganza y amor a la patria con que termina el aria, los dice con tal vigor y energia que, en nuestro entusiasmo, nos hace olvidar el sitio en que estamos, y sentimos el impulso de seguirle para contribuir á salvar a Guillermo. Aquellas notas varoniles, cuya gran potencia domina toda aquella catarata de instrumentos y voces en elevada escala, son asombrosas y arrebatadoras.

El Sr. Squarcia es un artista de talento, y de agradable voz; pero que se conoce debe haber abusado de sus buenas facultades, luciendo las en épocas de mucha fuerza, porque no se puede atribuir á otra cosa el que á un artista jóven aun, se le advierta alguna debilidad en ciertos momentos precisos y carezca de toda la necesaria brillantez en las notas del registro agudo de su tesitura.

Los demás artistas hicieron todo lo posible para salir airoso y complacer al público.

Los coros bien. La orquesta muy buena y la direccion esmerada; notando en esta mas seguridad en la sinfonia y los concertantes, que en los demás *pezzi* de la ópera, y advirtiéndose algunas veces ciertas vacilaciones que serian peligrosas, si no estuviese compuesta la orquesta de tan prácticos y buenos profesores.

Las decoraciones buenas y los trajes tambien.

Finalmente, la ópera en su conjunto ha sido bien ejecutada, y su buen éxito se debe particularmente al señor Tamberlik, y á las señoras Nautier y Garulli.

JOAQUIN MARTINEZ.

Anécdota. Un provinciano, andaluz por mas señas, que ha llegado hace poco á la córte, fué antes de anoche á visitar á una elegante dama que reúne en su gabinete una sociedad de las mas escogidas, en la que están representados la belleza, el talento y el dinero.

Era la segunda visita que hacia á este hada de la conversacion, y las primeras horas las pasó embelesado, oyendo las sabrosas pláticas de los contentulios y añadiendo á ellas algo de su sal andaluza.

A cosa de las once se despidió una de las señoras.

—Pronto nos ha dejado Fulanita, dijo uno de los concurrentes.

—Muy pronto, sí, contestó la adorable charlatana; pero aunque lo sintamos, porque su belleza es un verdadero atractivo, y su conversacion un agradale pasatiempo, es preciso sacrificar algo de nuestro gusto á su comodidad.

—¿A su comodidad?

—Sí por cierto: pues qué, ¿no es demasiado sufrir cuatro horas la opresion de un corsé para que un talle naturalmente ancho parezca esbelto? Con el calor que hace, ¿es facil resistir en la cabeza dos ó tres libras de cabellos postizos? Por lo demas, con leer los periódicos de modas franceses, no echaremos de menos sus picautes anécdotas. El pasante de su marido se las traduce, acaso con mas libertad de lo que permite... el idioma, y ella las dice como un papagayo... por lo demas, es una mujer encantadora.

Poco despues desfilaron un escritor en boga y un banquero.

—¿Se han ido juntos! exclamó, los dos se completan. El banquero necesita el talento del escritor, y el escritor las monedas del banquero.

Celebraron esta salida los circunstantes y otro de ellos se retiró.

—Hé ahí un hombre, dijo, que sería feliz si no fuera celoso. Su mitad es bellísima, pero tiene veinte años menos que el y teme con razon que vaya demasiado de prisa para alcanzarle. Por lo demas, no le falta motivo: ha convertido su casa en un convento para ella, y cuando al amor se le cierra la puerta entra por la ventana.

Los contentulios fueron desfilando y cada uno de ellos inspiró á la senora de la casa un epigrama ó una apreciacion poco piadosa.

Como era natural, el último, ó sea mi héroe, oyó el epigrama destinado al penúltimo, y permaneció inmóvil en su asiento.

La linda moradora del gabinete rosa no podia esplicarse esta inmovilidad y despues de agotar su ingenio para deshacerse del inoportuno que no le permitia entregarse al descanso, abordó la cuestion con franqueza.

—Caballero, le dijo, supongo que no sabe V. la hora en que vive.

—¿Por qué lo dice V.?

—Porque va a dar la una y, aunque me lisonjee la idea de que mi conversacion le hace olvidar el tiempo, sin embargo, es preciso que me permita V. descansar.

—¿Si viera V. cuanto trabajo me cuesta abandonar á usted?

—¿De veras?... añadió la dama temiendo una declaracion.

—Despues de haber oido la opinion que le merecen todos sus amigos, no querria separarme de V., y francamente, me voy con un disgusto.

—¿Un disgusto! veamos cuál.

—El de que cuando salga se va V. á hablar mal de mí y quisiera poder oirla.

—Si es por eso, contestó sin turbarse la señora, no tenga V. cuidado, mañana le diré á V. en secreto lo que esta noche me hable de V.

Y lo peor es que es capaz de hacerlo.

EDITOR RESPONSABLE: D. Zacarías Gomez Cazo.

MADRID, 1865.—Imp. de EE ECO DEL PAIS
á cargo de Diego Valero.
Ave-María, 17, bajo.