(La asuncion de la Vírgen, segun el grabado de Tomás Finiguerra.)

LOS GRABADOS PLATERESCOS.

En la época del renacimiento de las artes en Italia no se limitaban los plateros, como en el dia, á elaborar el oro y plata, formando con ellos muebles y utensilios mas ó menos elegantes ó suntuosos para los usos ordinarios de la vida, sino que eran unos verdaderos artistas, en toda la fuerza de esta palabra; que dibujaban, esculpian, cincelaban y grababan; y que ademas sabian formar con cera el modelo de las obras que se proponian. Por ahora los consideraremos solamente como grabadores. Despues de haber trazado su dibujo en una plancha de metal con el punzon y el buril, empleaban para que resaltáran las figuras, líneas cruzadas en las partes hendas, ciertos cortes en las obscuras, y á veces las cubrian con un esmalte negro, cuyo efecto era dar mayor brillo á las partes de plata que quedaban descubiertas. Esto es lo que se llamaba *niellare*, de donde proviene la palabra *niello*, cuya significacion vamos á dar.

Esta voz se aplicaba indiferentemente, y acaso por un abuso, á cuatro cosas, que aunque tienen una íntima relacion entre sí, no por eso deben confundirse. La primera es la composicion que formaba el esmalte de que hemos hablado. Cuando un platero queria nielar la obra concluida al buril, echaba en un crisol cobre, plomo, azufre y borrax hasta que se vitrificasen, y despues los colaba y dejaba enfriar. Esta mezcla que quedaba vidriosa la machacaba hasta reducirla á polvo finísimo, que esparcia con mucha precaucion sobre aquellas partes de la plancha de plata que se proponia escarchar. Cubierta así esta plancha de este esmalte en polvo, la colocaba á la lumbre dirijiendo hácia ella la llama por medio de un fuelle: operacion que en el dia se haria con la lámpara de esmaltador. Puesto el esmalte por segunda vez en fusion, se adhería al metal agarrándose en las pequeñas asperezas del grabado. Enfriada la plancha se frotaba su superficie, primeramente con piedra pomex y despues con materias mas suaves,

y últimamente con sola la mano, hasta que quedára perfectamente bruñida.

Hacia mucho tiempo que esta composicion y el uso de ella se conocian en Francia, pues en el testamento de Leodebodo, abad de Saint-Aignan de Orleans en el reinado de Clotario II, se ve que lega dos copas doradas de Marsella que tienen en medio cruces escarchadas (*niellatas*). Ducange trae en su Glosario la palabra *niellatus*, y la refiere al artículo *nigellum*, en el que describe con brevedad la mezcla que produce el esmalte negro de que se servian los plateros.

En 1826 salió á luz un *Ensayo sobre los esmaltes* de M. Ducange, y en ella se previene que no permitiendo esta operacion reparo ni retoque alguno, es preciso asegurarse bien de si el trabajo está bien concluido, antes de echar la composicion sobre el metal. Por eso los plateros moldeaban á menudo para asegurarse del progreso de su grabado, valiéndose al principio de una tierra muy fria y compacta que absorbia la tinta negra y espesa con que se habian procurado llenar los cortes del grabado, y de este modo sacaban fácilmente pruebas de su trabajo; pero estos moldes tenian el inconveniente de ser muy quebradizos, y entonces discurrieron el hacerlos de azufre sobre tierra.

Dióse un gran paso hácia la perfeccion con un descubrimiento admirable, cuando en vez de los moldes de azufre dichos se llegó á sacar una prueba sobre papel de un grabado de esta clase original de plata. Entonces se tuvo la primera estampa que se vió jamás y se halló el arte de imprimir una plancha de metal grabada. La Alemania y la Italia se disputaron por mucho tiempo la gloria de la invencion; pero es ya indudable que el arte de imprimir estampas tuvo por cuna á Florencia á mediados del siglo XV.

Ya Vasari habia referido que habiendo puesto una mujer un atado de ropa mojada sobre el mostrador de Maso Finiguerra, célebre platero florentino, sin reparar que estaba en el mismo sitio una plancha preparada para *niellare*, quedó admirada cuando levantó el atado al cabo de cierto tiempo de ver que toda la labor del grabado se habia reproducido con la mayor exactitud en la ropa húmeda. Esta casualidad, en la que no hubiera hecho alto un hombre vulgar, no pudo menos de llamar la atencion del ingenioso Finiguerra, que despues de haber repetido el ensayo con el primer lienzo húmedo que le vino á la mano, debió de reflexionar que un papel produciría igual resultado, y perfeccionando mas y mas el descubrimiento, llegaría á oprimir por medio de un cilindro una hoja de papel sobre su plancha grabada, y conseguir asi una reproduccion exacta de ella. Aunque todas las probabilidades concurren á persuadir de que sucederia esto, faltaba con todo un testimonio positivo é irrecusable, y un italiano, el abate Zani, tuvo la felicidad de hallarle en el gabinete de estampas de la biblioteca real de París.

Entre los objetos destinados al culto, en los que los

plateros podian egercer su talento como en una dilatada esfera; deben citarse las *paces*, pequeñas láminas de metal cintradas de tres ó cuatro pulgadas de alto sobre un ancho menor. Se llaman *paces* porque besándolas primero el celebrante, se dan á besar en seguida á cada uno de los eclesiásticos, diciéndoles *pax tecum*. Existia de Maso Finiguerra una pieza de esta clase que sin tener su nombre ni su marca, era muy auténtica, pues en los archivos del sindicado de Florencia constaba que en 1452 se le habian pagado 66 florines de oro, una libra y 6 dineros por haber grabado y esculpido una *Paz* de plata que representaba la Asuncion de la Vírgen. Esta *Paz* se halla hace años en el museo de Florencia. Un monumento, tan preciso en el dia, fue mirado sin duda desde entonces como una obra notable, pues se sacaron dos moldes en azufre, uno de los cuales ha llegado hasta nosotros, vendiéndose hace veinte años en Inglaterra por 250 libras esterlinas. El descubrimiento de una prueba sobre papel de esta misma *Paz* ha dado mayor evidencia á esta congetura, resolviendo al mismo tiempo la cuestion de saber quien fue el inventor de la impresion de grabados sobre metal.

La biblioteca real de París poseia este tesoro sin conocer su valor, cuando á fines del año 1797 el abate Zani le reconoció entre las estampas de los antiguos maestros de Italia. Pronto se sacó la preciosa prueba de entre otros quince ó diez y seis grabados antiguos entre los que estaba confundida, poniéndola algunos años despues en un marco; «desde cuyo tiempo, dice M. Duchesne, todos los amantes de las artes, franceses ó extranjeros, que van á visitar el gabinete de estampas de dicha biblioteca, admiran esta prueba única de LA PRIMERA ESTAMPA impresa por Maso Finiguerra en 1452.»

Ademas de ser la primogénita de las estampas, y señalar la época de una invencion memorable, llama la atencion por la finura é inteligencia del grabado, la riqueza de la composicion, pureza del dibujo, y belleza y espresion del carácter en cada figura. Pudiera considerársela como una de las obras mas distinguidas de los mas bellos siglos del arte, si no tuviese el único defecto de demasiada regularidad en la distribucion de los personages, y cierta sequedad en los pliegues de algunos ropages.

Este famoso molde de Tomas Finiguerra, (en italiano *Tommaso*, del que se usa solo el diminutivo *Maso* para designar á este artista) representa, como se ha dicho y se ve en el dibujo que va al frente de este artículo, *La Asuncion de Nuestra Señora*. En la parte superior Jesucristo con un birrete semejante al del Dux, pone con ambas manos una corona á María, que se inclina ante él con los brazos cruzados al pecho. Estas dos figuras están sentadas en un gran trono, cuya cornisa sostienen dos ángeles de pie teniendo vasos de flores. Poco mas abajo hay otros cuatros ángeles tambien de pie con lirios en las manos, y encima de ellos á cada lado otros tres tocan la trompeta. En la parte superior, en el arco, y bajo los frontis del trono, se ven otros cuatro ángeles que tienen una banderola, en que está escrito *Assumpta est María in cœlum, ave exercitus angelorum*.

En la primera planta de la composicion están de rodillas San Agustin y San Ambrosio; el uno vestido con una especie de sotana tiene un báculo en la mano; el otro vestido del mismo modo está con las manos cruzadas. En la segunda planta se ven várias santas, de las cuales la de la rueda es Santa Catalina, y la del cordero Santa Ines. Al otro lado hay número igual de santos: el uno con una cruz en la mano y cubierto de pieles se da á conocer por San Juan Bautista. En las otras dos plantas que siguen se ven tres santos y tres santas á cada lado. Este molde tiene 4 pies y 9 líneas de alto, y 3 pies y 2 líneas de ancho.

LA CATEDRAL DE OVIEDO.

(Véase el núm. anterior.)

Al lado opuesto de la del rey Casto se halla la Cámara santa, fundada por el mismo Alfonso, y es el monumento que merece particular atencion por haber sido el segundo construido despues del restablecimiento de la monarquía española.

La arquitectura del imperio godo es desconocida enteramente en la historia de nuestras artes: no hay edificio alguno, no hay un solo vestigio en toda la península que nos señale el tipo y carácter de la arquitectura de los sucesores de Ataulfo. Talada y destruida la España entera, arruinados pueblos y palacios, nada se conoce en el dia de la dominacion gloriosa de los godos. Reducidos sus sucesores á guarecerse y lidiar entre los riscos de Astúrias, de seguro tendrian pueblos, templos y palacios; mas como la religion todo lo avasalla, y á su influencia sobrenatural atribuian el vencer cuando lidiaban, era consiguiente que se harian todos los esfuerzos del genio de las artes de su tiempo para levantar un simulacro á la mano de Dios que los protegia. Asi es que solo las iglesias existen en la actualidad: ni por tradicion, por este libro oral y encantador que siempre dominó el corazon de los hombres, se sabe donde fueron los palacios, en donde estan las ruinas, en donde vivieron nuestros reyes y caudillos esforzados. Se undieron y finaron como se undió y finó el poder de los hombres; y existen los templos como existe el poder que no se acaba. En el estrecho círculo de Astúrias aun se hallan diez ó doce iglesias, todas notables por su antigüedad, construccion y originalidad. Son de un carácter peculiar y señalado, decia el mas ilustre de nuestros escritores, elogiando al mas eminente de nuestros arquitectos modernos, y deben, añadia, formar una época en la historia de nuestra arquitectura, que él llamó no sin razon *asturiana*.

Los artífices que las construyeron sin conocimiento alguno de las ciencias naturales y exactas, sin inteligencia del habil mecanismo de la construccion, levantaron unos edificios toscos y groseros, como eran los guerreros de sus dias, y el vuelo y direccion que ellos les daban, son como el desarrollo de la ignorancia, pesado y embarazoso. La cámara santa se halla en el dia sin vista exterior: la nueva iglesia y el hermoso claustro gótico la ocultan, como al coral, en el seno de dos conchas. Una escalera al lado derecho de la cruz que forma la iglesia, conduce al mismo tiempo, que al palacio episcopal y salon de juntas generales, á la antigua capillita. Un arco agudo, con toda la riqueza y lozanía del follage gótico, con una cruz de los ángeles en el remate, que sobre el se levanta, anima la vista del observador. Se desciende por ocho escalones á un oscuro vestíbulo, y se pasa al relicario, que dice Ambrosio de Morales es de veinte y cinco pies de largo y diez y seis de ancho. Su pavimento es un misto de argamasa y piedrecitas de colores que forma un mosáico, pero sin regularidad en los objetos, y sin determinar composicion alguna. Tres pedestales salientes de las paredes laterales con dos columnitas de

la altura de un pie en las esquinas de cada uno, sostienen las cornisas de aquellos, sobre los que se levantan doce columnas. En la basa de esta hay aves y cuadrúpedos unos enlazados, otros luchando: el cuerpo de las columnas se oculta con los doce apóstoles de cuerpo entero y tamaño natural, con los signos especiales de cada uno; pero sus pies no se apoyan sobre la basa como el punto agudo de los estípites, ni las cabezas de los santos sostienen el arquitrave como las cariátides; parece que estan suspensos en los fustes. Sus capiteles son, igualmente que las basas, un conjunto de aves y alimañas agrupadas caprichosamente, y por entre los claros de los contornos se ven las molduras de los óvalos muy parecidos al dórico, y las cabezas encorvadas con el peso del cornisa forman las volutas del capitel. El arquitrave es mas bien una faja estrecha toda cubierta de ojas y flores artesonadas: la bóveda es apuntada, y los lazos y dovelas exteriores tienen la misma labor que la faja ó arquitrave. Las ventanas tienen igualmente la forma aguda que las de las construidas algunos años despues, y no dan la luz que necesita la nave de la capilla.

Las pinturas de que habla Ambrosio de Morales no existen; pero sí las tres cabezas de relieve, que representaban en su tiempo un crucifijo, la Magdalena y S. Juan, que el creia fuesen pintados en el tiempo del rey Casto; tampoco son de hermosos mármoles el zócalo, columnas y cornisas. El santo respeto con que él lo examinaba daba á su vista religiosa un brillo que ya no encuentran los viageros del dia. El ilustre Jovellanos hablando de este y mas monumentos de los siglos octavo y siguientes, dice que carecen de solidez. A esta objeccion solo debe contestar su existencia. La aglomeracion de los materiales puede hacerlos carecer de elegancia y esvelteza; pero dejarán de ser tan sólidos ó mas que los modernos? ¿Qué sería de muchos monumentos si fueran descuidados como, para verguenza nuestra, estos lo son? Puede ser que nuestra poca inteligencia y conocimiento en este hermoso ramo de las bellas artes, unido al amor que tenemos á estos monumentos, se resienta de demasiada aficion hácia ellos; pero, téngase á temeridad, búsquese donde quiera de la Europa y el Asia el tipo del carácter de la arquitectura que conocemos por gótica, halle el observador relaciones de semejanza en las basílicas esparcidas por donde quiera, el verdadero tipo de aquella fueron indudablemente las iglesias de Asturias: cualquiera que se coloque en la Cámara santa y desde ella mire el claustro gótico, ó descienda á la catedral, se convencerá mas que perdiéndose por el espacioso campo de las investigaciones artísticas.

(*Remitido* de Oviedo.)

Retrato de D. Francisco Piquer.

EL MONTE DE PIEDAD DE MADRID.

El espíritu religioso y de filantropía que impulsó en esta capital la creacion de tantos establecimientos benéficos, de tantas instituciones útiles, puede aun ostentar con noble orgullo algunos de estos, que han llegado hasta nosotros con toda la pureza de su orígen primitivo.

El Monte de piedad de Madrid se muestra como en

primer término de este cuadro halagüeño, y nadie que entre á visitarle y llegue á enterarse de sus pormenores, dejará de rendir un tributo de admiracion al hombre virtuoso que guiado por espíritu de verdadera filosofía y caridad evangélica supo plantear un asilo contra los ataques de la adversidad, y los rigores de la fortuna.

Don Francisco Piquer, capellan de S. M. y del Real Monasterio de Franciscas descalzas de esta corte, fue el dichoso mortal de que hablamos, habiendo dado principio á su proyecto en el dia 5 de diciembre de 1702, colocando por su mano el primer real de plata en una caja de madera que aun se conserva en aquella casa.

Hasta el año de 1711 hubo de limitarse á ejercer su beneficencia privada, únicamente auxiliado por algunas personas tan caritativas como él, hasta que estendiéndose la fama de esta idea benéfica, mereció que el Sr. Don Felipe V la tomára bajo su proteccion, nombrando para representárla al Ministro de su consejo y cámara Don Pedro Colon y Larreategui; aprobando los estatutos formados por el capellan Piquer, y confiando á este la administracion del establecimiento. Al propio tiempo, para obviar las necesidades del Monte, le hizo merced de la casa que hoy posee y donde se hallan sus oficinas, capilla y habitacion de empleados; concediéndole igualmente algunas pensiones sobre mitras y setenta mil rs. anuales sobre la renta del tabaco. Con estos auxilios del gobierno pudo el Monte dar principio á su filantrópico servicio en el año de 1721, y desde entonces Madrid y los pueblos comarcanos empezaron á sentir sus benéfico influjo.

El órden de operaciones que se observa constantemente en esta casa es digno de atencion por su sencillez. Hay en ella á las órdenes de la junta directiva dos tasadores, el uno de alhajas y el otro de ropas, los cuales graduan su valor respectivo, y verificado esto, pasa el empeñante á la contaduría á dejar su nombre y señas, y recibir una papeleta expresiva de las alhajas y valor porque queda empeñada, y desde allí á la tesorería donde reciben dicha cantidad. Las alhajas quedan depositadas con todo esmero, y llegado el caso del desempeño, se devuelven con las mismas formalidades. Pasados catorce meses sin haberse desempeñado la alhaja, pasa á la sala de almonedas para su venta; pero si el dueño solicita prórroga, se le concede por otros catorce meses. Transcurridos estos se procede á su tasacion segun su estado actual, y realizada la venta se cubre con ella la cantidad del empeño, depositando el resto hasta el valor de la alhaja para devolvérselo al dueño á su presentacion. Añádase en fin á esto, que el Monte no exige al empeñante el mas mínimo premio por razon de interes, ó de depósito, y solo deja á su voluntad el hacer ó no alguna pequeña limosna para la capilla; y se verá que no puede concebirse ni es posible que exista un establecimiento sobre bases mas generosas y desinteresadas, como así lo han reconocido los mismos extranjeros que le han visitado.

Pero este mismo exceso de desinteres, es la causa de que el pueblo en general no pueda disfrutar de todo el beneficio de esta institucion; pues limitadas por aquel sus operaciones, apenas basta á cubrir una mínima parte de las públicas necesidades.

Los principios económicos y administrativos aplicados con conocida ventaja en otros paises á la creacion y mejora de esta clase de institutos, han dado por resultado cierto convencimiento de que no es tan conveniente como se cree á primera vista el modelarlos sobre bases de tan noble desinteres.

Si un establecimiento semejante ha de responder cumplidamente á su objeto, necesario será para ello que cuente con fondos propios de su subsistencia, y estos fondos han de provenir, ó de auxilios dados por el gobierno, ó de intereses que se exijan de los que acuden al empeño. No parece justo, pues, el que la nacion entera se obligue á remediar las necesidades de unos pocos, sin retribucion alguna por su parte; siendo así que hasta en los asilos de la mas mísera indigencia tiene derecho á exigirles cierto trabajo en devolucion del beneficio que les dispensa. Por otro lado tampoco conviene el facilitar gratuitamente estos socorros, que si las mas veces son dispensados á necesidades verdaderas, suelen tambien estar espuestos al abuso que de ellos haga el vicio y la disipacion.

Tanto para ensanchar la esfera de las operaciones de un Monte de Socorro, cuanto para contener los deseos de algun ávido especulador, ó de un gastador disipado, conviene, pues, que el establecimiento exija una módica retribucion por sus adelantos, retribucion que en el de Madrid podría fijarse en un seis por ciento anual; con lo cual, no solamente el gobierno podría quedar descargado de las cantidades con que contribuye á su sostenimiento, sino tambien el instituto llegaría á realizar cumplidamente el objeto de su fundacion, que no debe ser otro que el de remediar las necesidades del mayor número posible.

Acaso del ensayo de este sistema en el establecimiento de que hablamos, vendríamos á parar en la realizacion entre nosotros de otro instituto de origen mas moderno, y que lleva superiores ventajas á los Montes de Piedad. Hablamos de las *cajas de ahorros*, pensamiento eminentemente filosófico, que tiende á prevenir las necesidades, así como los Montes de empeño tienden solo á socorrerlas despues de sucedidas.

Materia era esta para desenvuelta en un largo discurso, y que no creemos olvidada ni nueva en la mente de las personas ilustradas y benéficas. Trabajos importantes conocemos en este asunto, y de que acaso hubiéramos ya visto ventajosos resultados á no haber sido por lo agitado de los tiempos; mas cuando las calamidades crecen, cuando las pasiones y los vicios se desarrollan con mas fuerza, entonces es cuando los genios superiores deben redoblar su entusiasmo, entonces cuando son mas convenientes esos remedios benéficos que ejerciendo su influxo en las clases mas numerosas ó indigentes, llegan á obrar en ellas la revolucion social, verdadero término y único resultado positivo de las revoluciones políticas.

M.

EL WALS.

Hay un célebre poema de Schiller, en el que este gran poeta declama con santa cólera contra el wals aleman. Los rápidos movimientos de dos personas de diferente sexo que jiran en derredor con los brazos y cuerpos entrelazados, y cuyo ardiente aliento se confunde; un baile semejante, esclama, ¿es propio de un pueblo tan casto como decente; tan asentado, grave y sério como el pueblo aleman?

No se necesita haber leido el poema de Schiller para saber que era tal vez el hombre menos músico de Alemania; uno de aquellos talentos superiores que menos han comprendido la reaccion que las artes propiamente tales egercen unas sobre otras, y las relaciones que tienen con el carácter y hábitos de una nacion.

Cuando el carácter nacional es demasiado vivo, deben las artes esforzarse por contenerlo; y cuando es demasiado pacato, han de procurar hacerle mas activo. Esta diferencia es mas palpable en la música y el baile que nacen espontáneamente del seno mismo de cada pueblo, y sin que intervenga reflexion alguna. Los desarrollos de las artes son los desahogos instintivos de las necesidades morales de una nacion; y no obstante puede observarse que el carácter de las canciones y bailes populares está siempre en sentido inverso del carácter social y hábitos ordinarios de un pueblo. Los pueblos mas graves y flemáticos tienen las canciones mas alegres y los bailes mas vivos y animados; por el contrario, las naciones mas ligeras, ájiles y vivas tienen las canciones mas melancólicas y los bailes mas graves y mesurados.

¿Qué cosa mas grave, lenta y reposada en sus movimientos que un español, y que puede haber por otra parte mas animado y aun exagerado en sus figuras que el fandango y el bolero? ¿Qué de mas vivo, arrebatado y bullidor que un polaco, y qué cosa mas grave y reposada que el baile nacional llamado *la polonesa*? La misma *Mazowrka*, otro de los bailes nacionales de este pueblo, no es sino un baile gracioso en que se mueven ligeramente los pies sobre el suelo, al paso que el cuerpo se mantiene constantemente en la postura mas grave y circunspecta. Las canciones populares de los napolitanos y venecianos, pueblos que tanto jesticulan y se ajitan en la conversacion mas insignificante, están casi todas en tono menor. En el pueblo mas vivo y bullicioso, cual es el francés, la contradanza ó *rigodon* es tan compasada y monotona, que al verla bailar por primera vez se pregunta cualquiera á sí mismo si es cierto que está en Francia. Aun el wals mismo degenera completamente en Francia, sin que pueda reconocérsele en aquellos movimientos tan medidos, y en aquella actitud tan recta é inmóbil del cuerpo. La música popular francesa ¿no contiene siempre en medio de su jiro algun pasage triste y melancólico? No hay una sola que no tenga aquella frase comun en que la música pasa al tono menor. Y no se oponga á esta verdad la multitud de canciones alegres, satíricas y aun mordaces que resuenan en los teatros y las calles: estas son obras todas de reflexion, no nacen involuntariamente; y por otra parte las letras constituyen el todo, y la música no entra casi para nada.

Lo que prueba que el wals, tal como se baila en Alemania, es enteramente conforme al carácter nacional, tomado en el sentido que se acaba de indicar, es el entusiasmo con que se recibió en Inglatera, habiendo como hay gran homogeneidad en el modo de pensar entre ingleses y alemanes. ¡Ved á las inglesas tan circunspectas y reservadas que se ofenden hasta de la palabra *pantalones* que se pronuncie en su presencia, como se arrojan en medio de un salon con el mismo abandono y rapidez que las alemanas, viéndoselas allí al concluirse un wals, con los cabellos sueltos, y las flores, cintas y demas adornos del peinado por el suelo!

Pero el wals aleman tiene ademas una significacion enteramente práctica y característica de la nacion, que las inglesas saben muy bien comprender. El wals aleman puede tomarse como el símbolo del amor, tal como le concibe el pueblo aleman, de aquel amor que se santifica con el matrimonio. Las dos personas que con los brazos entrelazados se sujetan recíprocamente en su marcha, pero que perfectamente acordes en el paso y movimientos se abren sin cesar paso una á otra, vienen á ser el símbolo de la union conyugal que atraviesa la vida en medio de las duras pruebas y dificultades que se encuentran por donde quiera en ella en la mas completa y feliz armonia. Es el símbolo de aquel amor que una jóven se atreve á confesar francamente, y que lejos de hacerla bajar tímidamente el rostro, hace que lo eleve confiadamente, protejida y rodeada de la publicidad. Los bailes alemanes con sus walses son dias de emancipacion de aquellos deseos de un amor tímido, cuyo secreto no confia la jóven sino á sí misma. Hállase una prueba de esta significacion pura y casta del wals en que cuanto mas inocente y vírgen en sus pensamientos es una jóven alemana, mayor es el delirio con que se entrega á este baile; y que cuanto mas resueltamente le baila, mas sonrisas merece de aprobacion. No se mira allí con esta satisfaccion bailar wals á una mujer casada, porque pueden animarla pensamientos que la nacion no quiere escitar en ella.

De aqui se infiere que toda la diferencia del carácter nacional francés y aleman se retrata en el wals y la contradanza. En esta los dos sexos permanecen casi siempre aislados y separados, y cada bailarin y bailarina hacen solos sus pasos y figuras. En Francia no se tiene tanta aficion al matrimonio; en Alemania se le considera como el negocio mas importante de la vida.

Como el wals espresa una idea, resulta que este carácter existe tambien en el aire y accidentes de la música. Como la vida está alternada de acontecimientos diferentes, un wals comprende siempre muchas partes de carácter diferente. Tan pronto es suave, tan pronto enérgica; unas veces alegre, otras melancólica; ya tierna, ya severa. Hay, pues, un conjunto y unidad en la composicion. La contradanza al contrario contiene muchos motivos, que aun variando de ritmo y de compas se siguen uno á otro. Por esto los mejores compositores han elegido el wals para formular algunas de sus mayores concepciones músicas, y nunca han compuesto contradanzas; porque en su conjunto una contradanza nada dice.

El wals aleman es amenudo una historia entera. Citaré en prueba una de las composiciones mas populares de Weber; una de aquellas muestras notables de la armonia imitativa, cual es el wals que él mismo intituló *Convite al baile*. En las primeras entonaciones de piano se oye como el galan se acerca á la dama y la convida con voz sumisa y actitud modesta: la dama se levanta y él continua hablando: se dan la mano y se adelantan lentamente, con los ojos bajos como si calculasen ambos el grado de velocidad que piensan dar á sus pasos, proporcionada al diapason del sentimiento que los anima. Despues empiezan á bailar, el compas se anima, y la espresion del ritmo y de la armonia es mas seductora, elevándose hasta el dityrambo, como para indicar que se ha llegado al acorde mas perfecto. De repente la música suena con mayor suavidad y ternura, y adquiere aquel movimiento de arrullo con que solemos espresar la certeza de que se han cumplido nuestros mas ardientes votos. Vuelve á empezar nuevamente el dityrambo. Se perciben ya los transportes del entusiasmo, los gritos de júbilo que pintan la inmensidad de la dicha; la música se apresura y los bailarines se deslizan con mayor rapidez sobre el terreno, hasta que saludados por los últimos golpes mas ruidosos de la orquesta, se sientan dulce y felizmente cansados. En este wals de Weber se encuentran reunidos todos los diferentes matices de los walses alemanes.

Pero hay tambien walses de un movimiento demasiado lento y de una espresion melancólica en demasía; para que se puedan bailar á lo menos en nuestros dias, en que ha desaparecido la costumbre de que walsen personas de cierta edad. Estos walses son mas bien para tocados en un piano ú oidos en los conciertos. La obra maestra en este género es el wals compuesto por Beethoven, wals que re-

corre toda Alemania como un ángel consolador cuando se aparece en los momentos de un triste deseo, que hace que dirijamos la vista al cielo ó á los montes azulados, detras de los cuales se complace la fantasia en figurarnos un ser querido que está ausente, ó del que nos separa la suerte. Si en esta disposicion de alma y á la hora del crepúsculo sentis el corazon como sofocado por el deseo que le llena, corred al piano y tocad este wals, y seguid tocándole hasta que un torrente de lágrimas os inunde las mejillas; y aun cuando os embriagueis en vuestro propio llanto seguid tocando este wals, y os levantareis aliviado y con el corazon lleno de deliciosa esperanza. Beethoven no habia puesto nombre á este wals; pero la nacion entera le llamó el *wals del deseo*. Lo mas estraño es que este wals no tenia al principio mas que dos partes, y que de repente se repitió con una tercera parte añadida no se sabe por quien; habia salido del pueblo que ayudó así al compositor á completar su obra.

Los walses de *Strauss* (célebre compositor aleman que en este momento produce el entusiasmo de los parisienses), encierran toda la espresion austriaca que retrata la satisfaccion de la vida, el contento de ver cumplidos sus deseos, y la certeza de lo que se disfruta. Todos sus walses tienen mas ó menos el movimiento de arrullo de que se ha hablado con respecto á una parte del wals de Weber, aquellos ritmos y cadencias embriagadoras que hacen que nos olvidemos de nuestras penas y dolores. *Strauss* nada desea, todo lo posee, goza de ello riéndose, y transporta al oyente al estado de soñolencia en que uno se encuentra cuando medio cerrados los ojos solo disfruta el dulce sentimiento del sueño próximo. Entra tambien en estos conceptos músicos algo de voluptuoso que recuerda el fandango español. No espresa la tierna y dulce melancolía del deseo que tiende los brazos á la felicidad ausente, ni los arrebatos victoriosos que siempre suponen una lucha interior, ni aquel patético de ciertos walses alemanes compuestos para celebrar grandes acontecimientos. Gozar, esto es lo único que *Strauss* conoce.

Desde luego se infiere que un hombre como este será un tesoro para el gobierno austriaco, y para M. de Metternich, que hace bailar con loca alegria á toda la poblacion de Viena, desde los magnates húngaros que piden que no se hable ya latin en la Dieta, hasta el bajo pueblo que se queja del mal tabaco, y de la cera aun peor, cuyo monopólio de fábrica tiene solo el emperador. Asi es que Strauss ha hecho mas servicios á M. de Metternich que Calderon al Conde Duque de Olivares.

Ultimamente se ha intentado aclimatar en nuestro salon de Oriente el wals de *Strauss* con sus rápidas transiciones, su estrépito, y hasta sus desdichados pistoletazos: pero como era consiguiente no ha podido subsistir. Este compositor popular exige para dar vuelo á su fantasía, un espacio mas dilatado, un movimiento mas libre. La alfombra de los walses de Strauss es el verde tapiz de las orillas del Danubio; el ruido de sus pistoletazos quiere perderse naturalmente en la region de las nubes.

VENTAJAS DEL PELO RUBIO.

Yo no sé porque he deseado siempre ser rubio: tal vez será porque la providencia ha dispuesto que sea moreno; pero prescindiendo de esto, yo veo un sinnúmero de ventajas en los rubios, que no favorecen á los morenos.

Un rubio es constantemente mejor recibido en una tertulia que un moreno.

Para un rubio hay tres morenos. El rubio parece que encierra en sí un no se qué de aristocrático, lo que mueve á las señoras y madres de familia á tratarle con una particular distincion.

Cuando un criado entra con un azafate atestado de dulces ó lleno de bebidas, desde luego puede apostarse á que va á presentar el homenage primero de sus sorbetes y merengues á un rubio que ha llamado desde luego su atencion, gracias á la magnificencia de sus rizos.

Hay una opinion generalmente adoptada, y es que los cabellos rubios se rizan por sí mismos.

Empero sea dicho de paso que los cabellos rubios no se rizan mas naturalmente que los negros, y que necesitan como estos de la cooperacion del hierro y del fuego; pero en fin, habremos de pasar por una preocupacion admitida, y un error que ha pasado ya á proverbio.

Hay que dar un empleo considerable, pues es seguro que el rubio se lo soplará al moreno.

Todos los secretarios de embajada son rubios.

Todos los actores jóvenes que representan los primeros papeles son rubios, ó les falta poco para serlo.

Los poetas elegiacos son rubios.

Los mozos de drogueria son rubios.

Los respetables abuelos y algunos padres no son ni rubios ni morenos; sino que son calvos; pero adviertase que si se determinan á ponerse peluca infaliblemente será rubia y no negra.

Parece que un rubio no tiene cosa alguna de las que pueden desagradar en quien no lo es.

Se diria al verle que nunca se emborracha, ni aun se achispa siquiera: que no fuma; una mujer hermosa adorará á un rubio que no gaste sino un tilbury, y un moreno necesitaria para prendarla arrastrar un coche con siete mulas de colleras.

¿Qué se ve en los teatros en los sillones y lunetas primeras? rubios y mas rubios. ¿Y en las galerias, y en el patio? Morenos.

El rubio bulle por todas partes, se le recibe bien en donde quiera, y todos se le sonrien nada mas que por el color de su cabello.

En confirmacion de lo dicho consúltense á las pomadas para teñir los cabellos. Las hay á millares para teñirlos de negro, y ni una sola para teñirlos de rubio.

Lo rubio es por su naturaleza inimitable: para poseerlo es preciso haber nacido peinado de este color.

El que sea casado ruegue á Dios que le dé hijos rubios, pues puede estar seguro que tendrá por progenitores duques, marqueses y condes aunque él sea el último de los sacristanes de una aldea.

EXPOSICION DEL LICEO.

(Primer artículo.)

La exposicion de obras de bellas artes, verificada en las dos últimas semanas en el *Liceo artístico* de esta capital, no es solamente la mas brillante página de la historia de este naciente y bellísimo instituto, sino que tambien formará época en los anales artísticos y literarios de la España, por haber merecido que una mirada del trono viniese á reanimar el entusiasmo del talento, que por tantos tiempos se miró entre nosotros oscurecido y desdeñado.

Habiendo, pues, de dar cuenta á nuestros lectores de la brillante exposicion que por algunos dias ha llamado hácia los salones del Liceo lo mas escogido de nuestra poblacion, no podemos menos de dar principio por la circunstancia que mas realza aquel suceso, á saber; la visita que S. M. la Reina Gobernadora se dignó hacer á este establecimiento el dia 30 del pasado mes.

A las tres de la tarde de aquel dia se presentó S. M. en el Liceo, donde fue recibida al pie de la escalera por las juntas directivas de las secciones, y saludada con los mas afectuosos vivas en medio del estrépito de una música marcial. Al presentarse S. M. en el salon principal resonó este con un numeroso coro de profesores y aficionados que entonó un himno compuesto al intento por el Sr. Albeniz. Seguidamente el fundador y conservador del Liceo D. José Fernandez de la Vega tuvo el honor de dirigir á la augusta Reina una corta y elegante arenga, agradeciéndola á nombre de las letras y de las artes españolas el favor que se dignaba dispensarlas, y despues alternaron cantando con valentía y primor várias piezas escogidas las Señoritas de Cabrero y de Van-halen, y el Sr. Puig, y ejecutando otras en el piano la Señorita Martin y el Sr. Albeniz; en los intermedios, los Señores Breton de los Herreros, Romero Larrañaga, Escosura y D. Ventura de la Vega leyeron otras tantas composiciones bellísimas, de las mismas que merecieron ser escogidas en certamen para insertarlas en el *Album* que el Liceo ha ofrecido á S. M.; y por último, la escelsa Cristina con aquella amabilidad que nunca la abandona se sirvió recorrer los salones del Liceo, contemplando la multitud de cuadros que se ofrecian á su vista, deteniéndose particularmente en muchos, y prodigando á sus autores las espresiones mas halagüeñas. Despues de esto, y de manifestar repetidas veces al conservador del Liceo lo complacida que le habia dejado su inspeccion, volvió á salir S. M. en medio de mil aclamaciones de la numerosa y distinguida concurrencia, que se agolpaba para disfrutar de su presencia el mayor tiempo posible.

El Liceo, representado por su Conservador y por las secciones respectivas, habian dispuesto ofrecer á S. M. un precioso *Album* magnificamente encuadernado que contiene seis composiciones poéticas de los ya citados y de los Sres. Pelegrin, y Gil (D. Enrique), y una dedicatoria de D. Juan Nicasio Gallego; cuatro piezas de música una del Sr. Albeniz, otra del Sr. Saldoni, y dos del Sr. Inzenga; y ocho pinturas á la aguada de vários profesores de la seccion de pintura. Ademas regalaron á S. M. á nombre de esta seccion, el Sr. Esquivel un cuadro de *David triunfante*, el Sr. Villamil otro de *La catedral de Sevilla*, y otros tres los Sres. Brugada, Serralta y Rotondo; y la de escultura un bellísimo *monumento de cuatro fases* representando vários hechos memorables de S. M. la Reina Gobernadora, ejecutado por el profesor D. José Tomás auxiliado de los individuos de la seccion; últimamente, el *Busto de S. M.* vaciado en yeso por D. Augusto Ferran.

El domingo último 11 del corriente fue el dia señalado por S. M. para recibir á las seis de la tarde la comision del Liceo que habia de ofrecerla ademas de estos objetos artísticos *la corona de laurel*, símbolo de las letras y de las artes: era compuesta dicha comision del conservador del Liceo Sr. Fernandez de la Vega, los Sres. Escosura, Espronceda, Gallego, Vega, y Alonso por la seccion de literatura; Sres. Lopez, Esquivel, Villamil, y Gutierrez por la de pintura; Sr. Tomas por la de escultura; Señores Mariategui y Marcoartu por la de arquitectura; Señor Albeniz por la de música; y Sres. D. Juan Moscoso y Don Fernando Fernandez de Córdova por la de adictos; asistieron ademas los Sres. Ministros de la Gobernacion del Reino y de Marina.

S. M. recibió á la comision en toda ceremonia, acompañada de los Sres. Mayordomo mayor y el de Semana, Gentiles hombres y la Señora Camarera mayor. El Señor Fernandez de la Vega tomando la palabra manifestó á S. M. que la comision del Liceo iba á poner en sus sienes la corona laureada que tan dignamente merece como artista y como Reina protectora del saber; y que al mismo tiempo que la tributaba este justo homenage, venia á rendirla su gratitud por la bondad con que se habia dignado honrar con su presencia un establecimiento destinado á fomentar las letras y las artes. —S. M. contestó que aceptaba con complacencia la corona que la ofrecia el Liceo como artista, y que como Reina se gloriaria en dispensar su proteccion á las letras y á las artes españolas.—El Sr. Ministro de la Gobernacion tomó en seguida la palabra y expresó que si ahora se ofrecia á S. M. la corona de las artes, acaso en breve podrá ofrecerla la nacion la corona de la paz, y concluyó pidiendo á S. M. se dignase permitir á los individuos de la comision el honor de besar su real mano. S. M. accedió á esta demanda, y tuvo ademas la complacencia de dirigir la palabra á los comisionados, discurriendo acertadamente al tiempo que reconocia el Album, acerca del estado de las artes y de las letras en nuestro pais. Complacida en fin S. M. del objeto y desempeño de la comision, pidió lista de sus individuos, que puso en sus manos el Mayordomo de Semana.

No han parado aqui los regios favores dispensados al Liceo. S. M. tuvo á bien hacerle la expresion de un bellísimo cuadro pintado por su propia mano, y de varios libros muy apreciables y análogos al instituto. Ademas, despues de pedir nota de los cuadros que formaban la exposicion, ha tenido á bien escoger y comprar uno de cada artista, habiendo merecido la real preferencia los siguientes.

Adan y Eva; por D. Antonio Esquivel.
El Acuartelamiento; por D. Genaro Villamil.
La Caridad; por D. José Gutierrez.
Un majo y un contrabandista; por D. José Elbo.
Una marina; por D. Juan Villamil.
El Petrarca y Laura; por D. Antonio Ferran.
Una escena chinesca; por D. Vicente Arbiol.
Un Ecce-Homo; copia de Murillo; y un *dibujo de San Fernando* por D. Justo María Velasco.
Unos muchachos; por D. Calisto Ortega.
Un Frutero; por D. Antonio Maffey.
Una marina; por D. Francisco Maffey.
Una batalla; por D. Francisco Van-halen.
Una miniatura; por D. Eduardo Puente.
Dos paises; por D. Leopoldo Gonzalez.
Un asunto heróico; por D. Vicente Jimeno.
Una copia de Villamil; por D. Fernando Barrios.
Dos dibujos; por Doña Rosario Weis.
Un grupo de escultura representando á un mendigo; por D. Augusto Ferran.
Una medalla; por D. Nicolas Fernandez.

Este ejemplo de desprendimiento y generosa grandeza dado por S. M. es mas que suficiente para reanimar el entusiasmo de los jóvenes artistas; y si aquel (como es de suponer) se mira imitado por los magnates y personas acaudaladas; y entran de una vez en la noble emulacion de protejer las artes nacionales, teniendo á orgullo el decorar sus habitaciones con los productos de aquellas, no hay que dudar que el pais que supo producir los mágicos pinceles de un Murillo y de un Velazquez, sabrá de nuevo atraer las respetuosas miradas de la Europa culta, y dar á conocer que aun no se ha estinguido el sagrado fuego que á aquellos animaba.

Vengamos en fin á tratar de las obras presentadas en la exposicion; pero la estension que no hemos podido menos de dar al presente artículo, nos obliga á terminarle aqui, dejando para el número siguiente el dar cuenta á nuestros lectores de la impresion que en nosotros han podido causar los salones del Liceo en esta ocasion solemne.

MADRID: IMPRENTA DE D. TOMAS JORDAN, EDITOR.