
EL TEATRO INGLÉS

EN LA ÉPOCA ANTERIOR Á SHAKSPEARE

IV.

Con el carácter y condiciones que hemos hecho notar en Lyly, es fácil comprender que ni él ni ninguno de los que á su escuela pertenecian podian dejar de tratar asuntos que se avinieran con la forma que empleaban, forma purista en demasía, conceptuosa y de frases rebuscadas para obtener efectos que halagaran el oido, que era en lo que su mayor mérito hacian consistir.

El autor dramático, ó por mejor decir, el que se encuentra con dotes bastantes para dar forma dramática á un pensamiento que germinó en su mente, ha de tratar al desarrollarlo hacerlo de modo que convenga con el público á que lo dedica, y una vez familiarizado con éste, todas las obras de aquel autor no pueden ser más que el reflejo de aquel público. De aquí que ninguno de los eufistas pudieran ser más que autores de comedias, en las que se alababa á una determinada clase; autores que reflejaban en sus obras el ideal de aquella sociedad; obras en las que el desarrollo era el mismo que el de la vida de los que las aplaudian, delicada, culta, de pulida forma. De aquí tambien que ninguno de aquellos autores desarrollara un pensamiento trágico, pues al hacerlo habian necesariamente de mancharse las manos con la sangre de algun personaje, tendrian que concebir la pasion tal cual es, expresarla con los terribles caractéres que reviste, emplear su lenguaje, y de esto daria horror y haria desmayar á las damas de la corte.

Por esto que decimos no debe creerse que el género trágico se diera al olvido y que no encontrara cultivadores durante el

período en que, por decirlo así, imperan Lyly y los suyos. Necesariamente habia de continuar en su desarrollo, mucho más cuando era impulsado por la lucha de clásicos y románticos, de que ya hemos hecho mencion. No podia en manera alguna haber desaparecido el público que gustaba de aquel género, ni podia haber sido absorbido todo él en la admiracion de las obras de los eufistas, y si el público no habia desaparecido ni estaba su atencion distraida en otra cosa, hay que afirmar que la tragedia continuó su desarrollo, como lo confirma la existencia de ella, que es de lo que nos vamos á ocupar.

En el artículo anterior hemos hablado de Lyly, en el presente vamos á hacerlo de Marlow; pero antes de entrar de lleno á ocuparnos del mejor trágico anterior á Shakspeare, será justo nos fijemos en algunas obras que existen, y cuya aparicion podemos señalar en el espacio que media entre Sackville y Marlow (1550 á 1560).

El público inglés siempre habia manifestado su predileccion por este género de espectáculo, siempre habia gozado en la lucha y agitacion de las pasiones, siempre habia gustado de las escenas violentas que con más ó ménos acierto le presentaban los autores, y esta tradicion no se interrumpe, sino que continúa, pero modificándose, indicando nuevas tendencias en las que se nota el mismo anhelo de impresionar.

Los hechos históricos habian sido hasta entonces los que proporcionaran los asuntos; de ellos habian sacado partido los autores recargando necesariamente las escenas, pues poco conocedor el pueblo de la historia, no podia encontrar satisfaccion en la exposicion en forma dramática de un hecho que podia ser muy trágico, pero cuya importancia no comprendia sin sangre que verter y sin hombres que acuchillar.

Por esto los autores de las obras posteriores á *Gorboduc* no recurren á la historia en busca de argumentos para sus obras, sino que aprovechan hechos más recientes, hechos de que el pueblo ha sido casi testigo presencial, hechos cuyo conocimiento los ha impresionado y cuya realizacion comprende; y esto que ha visto, que le ha impresionado y ha comprendido, es lo que el autor les presenta en detalles, revestido con la forma dramática.

Del mayor número de estas obras no han llegado hasta nosotros más que los títulos; pero ignorándose quiénes sean los autores. Los asuntos que en ellas se tratan son, como hemos dicho, aquellos que ya conocia el público por haberse con ellos preocupado su atencion: un número considerable de ellas se ocupan de la muerte del marido, llevada á cabo alevosamente por el amante de la adúltera esposa, como sucede en la titulada *Advertencia á las mujeres coquetas*; otras exponen incidentes y causas de la muerte de algun personaje célebre, como en las tituladas *La muerte de M. Beech* y *La tragedia del duque de York*.

Han supuesto algunos que muchas de estas obras pertenecen á Shakspeare y que son como los comienzos de aquella brillante carrera; aserto que niegan muchos fundándose en que ni los rasgos, ni los caracteres, ni el estilo que en ellas se notan, pueden hacer creer que sean obras del gran dramaturgo, mucho más cuando ninguna de ellas, ni aun la misma *Arden de Feversham*, que es sobre la que más se ha dudado, se encuentran ni se han encontrado en ninguna de las numerosas ediciones que de las obras del poeta se han hecho. Sin que tratemos de afirmar que sea cierto todo lo contrario, haremos notar que los argumentos expuestos son de fácil contestacion, pues conocida la biografia de Shakspeare no podemos afirmar que sus primeras producciones fueran modelos de belleza, exentas de detalles de mal gusto, en los que necesariamente habia de incurrir el hijo de un cardador de lana que habia pasado los primeros años de su vida apostando con los jóvenes de su condado á quién beberia más cerveza. Pudo luego, en los años que pasó en Lóndres en tanto escribió sus obras, perder aquel primitivo carácter, y su primer editor coleccionar sólo las obras que al justo renombre del poeta habian contribuido.

M. Tieck, erudito aleman de la escuela de Schlegel, á quien debe Alemania el conocimiento de la obra maestra de nuestro inmortal Cervantes, tradujo tambien á aquel idioma una coleccion de dramas anteriores á Shakspeare, en muchos de los cuales se ven, aunque lleven otro título, argumentos que luego encontramos en las obras del poeta. M. Tieck, sosteniendo la opinion de muchos comentadores, afirma que éstos

bien pudieron ser los bocetos que trazara el poeta de las grandes obras que más tarde había de llevar á cabo, afirmándole más en esta creencia el que en la coleccion de antiguos dramas que tradujo se encuentra uno con el título de *El Rey Juan*, en el que cree ver, más que en ninguna otra, como el boceto de la notable obra que con este mismo título se encuentra entre las de Shakspeare. Esta cuestion, casi agena de este lugar, habremos de resolverla de acuerdo con modernos críticos ingleses que afirman que mucho antes que Shakspeare diera al teatro ninguna obra original, los empresarios por una corta cantidad obtenian de él que arreglara algunas obras que poseian ya, cuyo autor, si entonces era conocido, se olvidaba tan pronto como el arreglo se llevaba á cabo.

Como hemos dicho, la tragedia de esta época de la que se ha afirmado más ser de Shakspeare, es la titulada *Arden de Feversham*; y, efectivamente, en ella hay rasgos que nos permiten afirmar sea de él, ó por mejor decir, nos inducen á creer por completo la última opinion emitida; esto es, que la obra podrá no ser suya por completo, pero que lo grande, lo realmente notable que en ella puede admirarse es de Shakspeare, pues él solo es capaz de hacerlo: afirmacion que nos lleva á hacer el no ver más que en este dramático los toques magistrales que alabamos en *Arden de Feversham*. El fondo de la obra está constituido por la exposicion de una série de incidentes á que dan lugar unos criminales amores, terminando con el asesinato de Arden llevado á cabo por su esposa Alicia, ayudada de Mosbio, su amante. Hay en la obra una série enojosa de detalles que interesa en los primeros momentos, pues de cada uno de ellos se espera la muerte de Arden; pero cuando varios de estos se han sucedido burlando, por así decirlo, la esperanza del público, éste se cansa y ve llegar el desenlace sin interés, pues ha sido llamado éste á muchos incidentes secundarios.

Esto mismo en el fondo es disculpable, pues parece que el poeta ha tratado, más que de otra cosa, de hacer el estudio de cómo germina y acrece un mal pensamiento, y cómo la realizacion de éste se anhela más y más á medida que se ven frustrados los primeros planes concebidos. Despues de muchas peripecias que salvan repetidas veces la vida del desdichado esposo, muere al fin asesinado; pero el carácter de éste en la

obra no inspira ningun interés, pues es un compuesto heterogéneo que en manera alguna se explica. Es fácil comprender que obedeciendo á ciertos principios, teniendo muy presente ciertas debilidades, y amando apasionadamente á una mujer, un esposo perdona una falta, por reprehensible que esta sea; pero no se explica que un marido ultrajado no solo perdona á su mujer y á su cómplice, sino que continúe siendo amigo de éste, que no le retire su confianza, que aún lo admita en su casa y pase el rato jugando con él, como sucede á Arden con Mosbio, confianza que éste aprovecha para la realizacion de su criminal propósito. Este carácter, á pesar de la disculpa que tiene por el dominio que Alicia parece ejercer sobre él, es el peor trazado de la obra, en la que resulta inverosímil.

Los caracteres que nos hacen pensar en Shakspeare, son los de Mosbio, que tiene grandes semejanzas con el de Macbet, especialmente despues de cometido el crimen, y el de Alicia, donde se ve ya una mujer con el carácter de las del gran poeta, tipo que no encontramos en ningun autor dramático anterior. El carácter de Alicia es el que verdaderamente llama la atencion en la obra: la lucha que sostiene entre el amor y el remordimiento es trágica; las notas que revela son las de la mujer apasionada que está satisfecha del acto, mediante el cual nada hay ya que pueda contrariar su amor; pero que en los intervalos lúcidos que le deja aquella amorosa locura, ve la terrible figura del remordimiento que le hace temblar; temblor y agitacion que hacen dudar á Mosbio si es el arrepentimiento y el olvido de él lo que se dá en ella; pero esta duda es corta, pues cesa la lucidez y sobreviene un acceso de aquel amor exagerado que ha llegado á ser criminal.

Con caracteres y rasgos como los que tiene la obra de que nos ocupamos, el nombre del autor no se pierde; el que trazó éste pudo trazar otros muchos, y los trazó efectivamente, que de esta clase son los que hay en la obra del gran dramaturgo, que es, á no dudar, el que más trabajó en *Arden de Feversham*.

El autor anterior á Shakspeare que más se distingue en este genero es Marlow, autor de *Tamerlan*, *Eduardo II*, *El Judío de Malta* y *La vida y muerte del Doctor Fuusto*.

Afirmado está desde hace tiempo, y confirmado por la experiencia, que el autor dramático coincide con su tiempo y la

obra con el genio y el carácter del autor. Si tratamos de analizar el período del teatro inglés que historiamos, encontraremos una vez más esta verdad confirmada, mucho más en Crisóstom Marlow, de quien vamos á principiar á ocuparnos.

Marlow, como todos los autores dramáticos de aquel tiempo, por más que luego lleguen á recibir una educacion científica ó literaria en Cambridge ó en Oxford, son de humilde nacimiento: todos son hijos de industriales ó artesanos, razon por qué al salir de las Universidades se encuentran con muchas más necesidades, para satisfacer las cuales no tienen medios, siendo esto causa de que se den á una vida digna de censura, como en casi todos ellos acontece. Heywod, Peel, Lodge, Marlow, Jonhson, Shakspeare, fueron actores dramáticos y tuvieron que llevar, por consiguiente, la vida de los cómicos, mezclados de continuo con gentes de mal vivir, mujeres descaradas y viciados amigos que los conducen á los excesos; excesos que no solo contribuyen al apocamiento de las fuerzas físicas y á la muerte, sino que vician su carácter y hacen apagar los bellos sentimientos de sus almas. Viviendo de este modo, sólo una parte especial de la sociedad podia conocer, y ésta es la que refleja en el mayor número de las obras de aquellos autores, cuya vista cegaban las nuevas luces del Renacimiento, y en cuyo cerebro se agitaban y confundian las nuevas ideas que sin cesár se sucedian. Todos ellos mueren en la miseria, efecto la más de las veces de los vicios y excesos.

Marlow tenia la grandeza del genio, pero era al mismo tiempo violento, colérico, sombrío, descreido y blasfemo. Habia nacido en Cantorbery en 1564: su padre, pobre zapatero, movido tal vez por el amor á las artes y á las ciencias que entonces se sentia en Inglaterra, lo envió á Cambridge, donde terminó sus estudios. Llegó á Lóndres, é imposibilitado de ganar su sustento en otra cosa, entró de actor en uno de los teatros de la capital; pero al poco tiempo tuvo que dejar de serlo, pues en una de las desenfrenadas orgias que frecuentemente tenia en compañía de algunos amigos, cayó con tal desgracia que se fracturó una pierna, quedando cojo para el resto de sus dias.

Dedicóse entonces á escribir, demostrando que poseia grandes dotes de autor dramático, especialmente para el género trágico; género que dió en Inglaterra un considerable paso con

la obra de este autor, por más que á causa de las condiciones especiales de su carácter le hicieran exagerar á muchos de sus personajes dándoles una entonacion que, más que fuerte y vigorosa, es afectada y enfática. Al mismo tiempo que dedicado al cultivo del arte dramático, proclamaba en alta voz su incredulidad, lo negaba todo, de todo se mofaba, y esto dió por resultado que se le instruyera un proceso, del cual hubiera salido tan mal librado como Keet (1) si un accidente desgraciado no hubiera puesto fin á su vida. Amaba Marlow como ama esta clase de hombres, con toda su alma, de una manera terrible, con frenesí: un dia encontró á su querida en brazos de otro hombre, y ciego de furor, loco, tiró del puñal, pero al ir á asesinar el golpe, su rival, más fuerte y sereno que él, le volvió el arma, de modo que la acerada hoja le penetró por un ojo llegando hasta el cerebro, á causa de lo que murió instantáneamente.

Hasta en su muerte hubo un nuevo escándalo que añadir á la innumerable série de los que llevaba dados y que lo habian hecho aborrecible. Sus dotes como poeta no pudieron librarle del encono con que le miraban, y aun despues de muerto se ensañaron con él escribiendo un epitafio que durante mucho tiempo anduvo en boca de todos (2) y que decia: «Su lujuria »fué exagerada como su vida y le acarrió la muerte, pues en »una terrible contienda se empeñó en quitar la vida á uno que »fué su rival enemigo; con su propia daga se mató, gimió y »no pronunció una palabra: tenia atravesado el ojo y el cerebro.» Sobre su tumba se escribió sólo: «Cristóbal Marlow, muerto por Francisco Archer el 16 de Junio de 1593.»

Con este carácter, con este genio y la vida que habia llevado, es fácil adivinar cuál es el carácter de su poesía y de sus dramas, mucho más si se atiende á que, aun prescindiendo de

(1) Fué quemado en 1589.

(2)

His lust was lawless as is life,
And brought about his death;
For in a deadly mortal strife,
Striving to stop the breath
Of one who was his rival foe,
With his own dagger slain
He groan'd, and word spoke never moe
Pierc'd through the eye and brain.

esto, habia de estar influido por la corriente de aquel tiempo en que los autores dramáticos plagaban sus obras de extravagancias y horrores.

Su *Tamerlan el Grande*, que es la primera obra que dió á la escena, se resiente grandemente de estos vicios, razon porque no llega á ser ni aun siquiera una obra regular á pesar de los grandes y brillantes cuadros que presenta. El drama es una perfecta biografía de Tamerlan: en él se describe su vida, sus batallas, sus derrotas y sus triunfos, su muerte, pone de manifiesto su carácter, expone sus creencias, y con él nos hace recorrer todos los puntos que recorrió el vencedor de Bayaceto.

El movimiento escénico es grande, todo lo hace aparecer ante aquel público, que corria ansioso á presenciar la representacion de aquel drama que á unos conmovia y á otros repugnaba, pero haciendo que todo contribuyera al éxito de la obra. Tamerlan en sus pomposas arengas revela una incredulidad completa, causa primera de que el público comenzara á creer que en punto á creencias el protagonista de la obra no era más que una representacion del autor de ella; creencia que, acrecentada por los actos de Marlow, dió lugar á una acusacion que sin Archer hubiera tenido fatales resultados.

Lo exaltado de aquella imaginacion calenturienta se refleja tambien en la obra: Tamerlan hace tirar su carro por reyes vencidos, á los que azota despiadadamente, y reflejos de su perversion hay tambien cuando en una de las escenas entrega á los soldados, para que de ellas hagan sus concubinas, á las reinas que ha despojado.

Presentar ante el público escenas de esta índole, que casi siempre son repugnantes, no nos debe parecer extraño, pues ni en aquel tiempo ni despues ha habido en el mundo un teatro que haya llevado la realidad tan allá. Allí ha de ser todo sensible, todo lo ha de presenciar el público, desde la declaracion de guerra por los heraldos y los consejos de los jefes, hasta las batallas, donde se ven caer muertos y heridos; desde el encuentro casual de dos individuos hasta las íntimas escenas de la vida de familia.

El Tamerlan de Marlow tiene, no obstante, un mérito, del cual no podemos prescindir de hacer mencion pues llena un

vacío en la historia del elemento dramático, marcando además una considerable influencia en las obras posteriores.

Hasta Marlow, en las obras dramáticas sólo se había empleado la prosa ó la rima. Marlow, dando un paso atrevido, presentó su obra en la que, rompiendo la valla y arrastrando las iras de los críticos, empleó el verso libre, con lo que la obra dramática resulta ménos pesada y puede el poeta permitirse las mismas licencias y valerse de los mismos recursos que puede emplear el poeta lírico. Esta reforma, que despues da grandes resultados, tuvo en un principio el grave inconveniente que llevaba con gran facilidad al poeta al énfasis exagerado, en lo cual encontraron un gran motivo para ridiculizar la reforma los partidarios de la prosa y el ritmo, pues hacian notar, entre ellos Greene, amigo del poeta, que era una altisonancia impropia que, si bien se separaba de los vicios de los eufistas, había una energía fingida que con frecuencia era ridícula. No obstante este nuevo elemento aportado por Marlow, fué causa principal de grandes mejoras en el desarrollo del arte dramático, como tendremos lugar de ver.

A. FERNANDEZ MERINO.

NOTAS SUELTAS

SOBRE

LA TEORÍA ESPECIAL DE LA ARQUITECTURA

1. El Arte se manifiesta en diversos hechos ú obras que constituyen verdaderos organismos, y el hombre en su vida realiza conjuntos ordenados de esos hechos dirigidos á las necesidades que el vivir le ofrece á cada paso; como son, por ejemplo: librarse de la intempérie ó de las fieras, guardar sus rebaños de animales feroces, conservar las cenizas de sus antepasados ó de los séres que le fueron más queridos, librar de la destruccion un objeto venerado por él, etc., etc.

2. De aquí que se vea obligado á reunir los materiales llamados *mineral* ó *vegetal* (especialmente) para prepararse condiciones adecuadas á las aspiraciones prácticas indispensables de su vida diaria; y ora habita las *cuevas* que la naturaleza le proporciona, completándolas ó perfeccionándolas interiormente para mayor comodidad y bienestar, ora en ellas mismas esconde los objetos más preciados, ora levanta piedras informes para perpetuar un hecho que desea sirva de ejemplo á generaciones venideras.

3. Hé ahí el nacimiento del arte arquitectónico en sus diversos géneros, á saber: *moradas*, viviendas y habitaciones que el hombre edifica para sí; *sepulcros* para sus antepasados; *monumentos* para eternizar ideas ó hechos; *tesoros* ó parajes destinados á objetos queridos; *puentes*, *acueductos*, etc., que proporcionan condiciones de bienestar; habitaciones portátiles ó *tien-
das* y *cabañas*.

4. Ahora bien, segun el concepto general del Arte, *la actividad sistemática*, no todos los anteriores hechos serán artísticos, y si sólo los llevados á cabo conforme á la ley asignada á la

esfera artística; así, pues, si la Arquitectura mira á la *construcción*, deberá ser sistemática, ordenada y metódica: segun *principios*, en una palabra, que esto mismo indica su nombre etimológicamente considerado. *Arquitectura* es el arte de construir segun principios.

Ahora bien, los elementos del Arte son *lo expresado, lo expresante, la expresion*.

5. Corresponde el primero de estos términos en la arquitectura á todas las operaciones que tocan al *fondo*, á saber, á las tres capitales: *plano, corte y elevacion*.

a) Se llama *plano* el corte horizontal (paralelo al suelo) dado al edificio, y que representa los *muros* y los *vanos* en el mismo y la distribucion de todas sus partes. Los griegos lo llamaron *ijnos* (huella del pié). Se dividen en *monópteros* (de un solo pórtico), *dípteros* (de dos) y *perípteros* (de un pórtico envolvente). Toca esta division á los pórticos laterales. Con relacion á los anteriores y posteriores se dividen en *próstilos* y *anfipróstilos*, es decir, con pórtico de columnas delante y detrás, llamándose peristilo la parte comprendida entre las columnas que rodean al cuerpo interior del edificio y los muros de éste. Interiormente se dividen los planos en *naves* del edificio, y éstas en *departamentos*, habitaciones, etc. Todas estas divisiones pertenecen al arte clásico.

b) Se llama *corte* la seccion vertical, esto es, perpendicular al plano, dada al edificio, el cual puede ser *trasversal* ó *longitudinal*, segun sea en direccion de la latitud ó de la longitud del mismo.

c) Se llama *elevacion* la representacion del edificio, tal como se ha de levantar sobre la línea de tierra. La *elevacion* es *geométrica* ú *ortográfica* si la visual del espectador forma ángulo recto con todos los puntos del edificio, y de *perspectiva* ó *escenográfica* si forma ángulos agudo ú obtuso.

6. Estas tres operaciones se corresponden con las ideas de *conveniencia, solidez, BELLEZA* (1), refiriéndose las dos primeras á la parte *útil* del arte arquitectónico, y la tercera á la parte *bella* del mismo. Por donde se ve cómo es un arte compuesto, si

(1) Ideas que se citarán más adelante, por pasar á ser condiciones generales de la arquitectura.

bien cabe que predomine en él uno cualquiera de estos modos del Arte uno y total.

7. Corresponde el segundo término de los elementos del Arte, *lo expresante*, á todo lo referente á la *forma* en la Arquitectura, resumiéndose en estos tres términos: *proporcion*, *carácter* y *armonia*.

a) La *proporcion* es el orden en género y medida de la posición y representacion del organismo del edificio.

b) El *carácter* es la fisonomía del edificio, ó lo que es lo mismo, el resultado de *lo expresante* en la arquitectura.

Así el *carácter* es la primera manifestacion del *estilo*. El *vultus animi* de Ciceron.

c) La *armonia* es el justo y preciso enlace de la *proporcion* y del *carácter*. Todas las artes han tomado esta palabra de la arquitectura.

8. El tercer elemento *la expresion* es la relacion del plano, corte y elevacion con la *proporcion*, el *carácter* y la *armonia*.

Las condiciones permanentes y generales de toda obra arquitectónica, son las arriba citadas: *conveniencia*, *solidez* y *belleza*.

9. A la primera de estas tres se enlazan otras condiciones particulares, que le dan vida, por decirlo así; estas son: el *clima*, los *materiales*, la *configuracion del suelo*, la *orientacion* y el *espacio circundante*.

a) El *clima* condiciona la arquitectura principalmente en la parte superior del edificio, en la *techumbre*. Las lluvias, por ejemplo, hacen que ésta se eleve en forma de *caballele*; allí donde no son frecuentes, la techumbre es plana; es decir, paralela al suelo ó plano del edificio. En las arquitecturas de los pueblos del norte y en el pueblo chino, la techumbre recuerda por su inclinacion las vertientes de las tiendas tártaras.—Al contrario, en los edificios egipcios, que aun tendiendo su arquitectura á la forma piramidal, aparecen siempre como pirámides, sí, pero *truncadas* por seccion paralela á la base.

b) Los *materiales* pueden ser varios; pero los más importantes son las *arcillas* y *arenas*, la *piedra* y la *madera*, entrando como auxiliar el *hierro* especialmente.

Los muros por ellos formados se dividen en muros de *limitacion* y de *fortificacion*. Los segundos (en la época clásica) en

isodomum, *emplecton* y de *cadenas de piedra*. El primero, que debiera llamarse *isodomen* y no *isodomum*, es el compuesto, como lo indica su nombre, de piedras de igual estructura. El segundo es aquel construido formando dos partes: una exterior de piedras labradas á manera de cajon, y otra interior que la rellena, que esto significa *emplecton*, de arcillas ó piedras sin labor. El tercero es el compuesto de parte maciza de piedras labradas colocadas de trecho en trecho del muro, y en los intermedios de otras menores ya labradas ó sin labor, pero enlazadas de modo que se encadenen con la parte de piedra de masa mayor labrada; más tarde se empleó en vez del material intermedio citado, el preparado de arcillas ó barros cocidos, esto es, ladrillos.

La madera sirve como material de mayor extension para las cubiertas ó techumbres y para *traviesas*.

El hierro se emplea, á la vez que otros metales, para el afianzamiento, union y encaje de unas partes con otras en forma de *lañas*. A la disposicion especial de los muros se le da el nombre de *aparejo*.

c) La construccion es tambien limitada, condicionada, por la estructura ó *configuracion del suelo*, desde el punto en que no pueden elevarse altos edificios en parajes altos sobre el nivel del mar, por la exposicion de los vientos; ni en terrenos próximos á rios, sin profundos cimientos que hagan el papel de raíces. En grandes llanuras se anularia el edificio sin tener una cierta altura. En otros parajes, se ve precisado el constructor á hacer que predomine en los cimientos la madera sobre la piedra, á fin de que este material, como más compacto, pueda resistir mejor la accion del terreno que tiende á grietarse.

d) Condiciónase tambien la arquitectura por la *orientacion*, pues tal habitacion exige más ó menos luz, segun el objeto á que se la destina; y de aquí que deban mirar las fachadas ya al Mediodía ó al Norte.

e) Por último, el *espacio circundante* es una condicion de la arquitectura, pero que tiene más bien un carácter puramente *estético*. Por ejemplo: si es pobre y árida la comarca en que se sitúa, parece como que para ser animado el edificio debe rodeársele de jardines; si escasa de aguas, deben construirse

fuentes. En ciertos países en que todo se reduce á agua y cielo, faltos de vegetacion, se hace por compensar este defecto ordenando algunos edificios de flores, como para poder respirar sus habitantes el ambiente de una eterna primavera. ¡Véase aquí cuán cierto es que hasta los monumentos más callados y ménos libres del arte, los arquitectónicos, son elocuentes en su silencio, pudiendo decirse que su historia es la historia del pensamiento humano petrificado!

10. A la segunda atañe la trascendental cuestion de *el soporte y lo soportado*; y decimos trascendental, para indicar la importancia que en el estudio del arte representa, desde el punto en que se puede afirmar que á ella concierne la alta gloria de haber sido el motivo, cuando ménos, de que esta manifestacion del espíritu humano haya ocupado la mente de los críticos en materia de arquitectura. Eso le debe la historia del arte. *La columna* ha sido la cuestion batallona en el arte arquitectónico.

a) *El soporte* es el sosten del edificio, la parte intermedia y que liga por tanto la coronacion con el cimiento, el sustentáculo de las ideas expresadas al aire, el vehiculo trasmisor de las que encubiertas en las profundidades del suelo, en estado de gérmen, solo son manifestadas en la corona de la construccion y echadas al viento por *él*.

Así representa al tronco del árbol: sin él, no cabria prestasen sombra sus ramas y sus hojas, fruto sus flores, flores su semilla, sin él no habria vida ni circulacion y la raíz, origen y nacimiento donde están de modo latente los productos, ahogada por su riqueza moriria de asfixia: como mueren y se agostan las producciones agrícolas en los países demasiado fértiles, que no consumen lo suyo y carecen de medios de exportacion; como muere consumo el pensamiento donde no hay libertad de conciencia, ni de palabra, ni de imprenta. ¿Qué importancia no ha de tener este órgano, este miembro en la arquitectura, cuando representa al lenguaje trasmisor de las ideas? ¿No ha de tenerla? Cuando pudiéramos decir, es la fantasía de la Arquitectura, pues como ella, separa individualizando lo concreto y solidario; y de igual manera que le es dable á la facultad anímica separar y representar un órgano cualquiera del cuerpo humano íntegro, y como teniendo vida

autonómica, representa la columna sola, aislada, un sistema de ideas como objeto, como medio, como fin.

Y que tiene vida propia, muéstrase instantáneamente con observar al plano de un edificio, á los cimientos que esperan se construya sobre ellos; con observar un techo que indica, ó las ruinas, ó una nueva base de edificación.

No ocurre lo propio con la *columna*. No, la columna aislada indica movimiento, el movimiento del nacer y del crecer ilimitado, mientras no se sobrepone á su fuste otro cuerpo extraño; y cuando así sucede, es grande su expresion como resumen de las fuerzas del suelo que las rodea: comprimidas tienden á escaparse, y lo verifican agrupándose en un punto que es el fuste, para surgir por él; y aun detenidas en su carrera ascendente, la convierten á lo más en nueva forma, en que se divide en ramas por no haber ya en sí la sávia que conduce; y así el *capitel* en vez de debilitar la idea de fuerza y de aspiracion, la duplica, semejante al nudo del árbol desde donde parten ramas, llegando á su completo desarrollo en los entablamentos y techumbres.

b) Pero si esto sucede con el *capitel*, es decir, con la cabeza de la columna, no sucede lo mismo con la base, que es *anti-estética*; y en efecto, ¿qué indica ese cuerpo intermedio entre la base total del edificio, entre el suelo en donde encaja la columna y arrancan sus raíces? ¿qué necesidad hay de interrumpir la espontánea elevacion del soporte, haciendo perder al edificio sustentado toda fuerza propia, causando en el espectador la dolorosa impresion de la fragilidad (puesto que necesita de apoyos el *apoyo* mismo) y desapareciendo la expresion de *lo natural* en el arte para sustituirlo con la mezquina expresion de *lo artificioso*? En resumen, mientras la columna permanezca en pié, tiene vida y propia expresion artística. ¡No así, si yace en tierra que es el simbolo de la muerte y la desolacion!

c) Derecha, aislada y con un *ábaco* sobrepuesto, espera un algo que la complete, una estatua, y entonces cabe que no sea antiestética la base, pues se convierte la columna de miembro de edificio, en edificio entero. Y hé aquí cómo de ella nace el arte monumental, y aun quizá la escultura.

11. En la tercera hay que distinguir dos grados en la arquitectura: *belleza armónica* y *sublime*.

12. En la teoría general del arte, se demuestra que hay artes en los cuales es posible la separación de los dos momentos artísticos *concepcion* y *ejecucion*; así ocurre en la arquitectura. Según esto, las leyes arquitectónicas son de dos clases: *conceptivas* y *técnicas*. Las primeras relativas á la educación de la actividad, pudiéramos llamarlas *propedéuticas*.

13. Las segundas relativas á la ejecución, son las siguientes:

1.^a Poseer plenamente el *ideal* y el *material*.

2.^a Dirigir la actividad libre y progresivamente del todo á la determinación ó á las partes.

Ambas leyes conceptivas y técnicas se hallan íntimamente enlazadas con cuanto se ha dicho acerca de las *condiciones* de las obras arquitectónicas, modificándose con frecuencia aquellas por éstas.

Los géneros arquitectónicos se dividen, como el arte y como todo arte, en *bello*, *útil* y *compuesto*.

1.^o *Bello*.—Arte *monumental*.—Predominio de la belleza en este arte: monumento levantado para perpetuar un hecho, una idea ó un hombre; tipo: el *obelisco*, la *pirámide*, un símbolo cualquiera, la *cruc*, por ejemplo, el *arco de triunfo*, la *torre*, el *trofeo*, el *túmulo* beduino, etc.

2.^o *Útil*.—Monumento levantado para servir á un fin que le es extraño; tipo: la *fuelle*, la *puerta de la ciudad*, el *faro*, la *torre militar*, *telegráfica*, ó de *observatorio*, *puente*, *acueducto*, etc.

3.^o *Compuesto*.—Tipo: el *sepulcro*, el *panteon*, etc. Este va íntimamente ligado con el Arte escultural por la estatua, ya sea yacente ú orante en sepulcro, ecuestre en paseo ó jardín; el *grupo*, el *ara* y *altar*, la *tribuna*, etc.

Dividese la Arquitectura de edificios, según el asunto: religioso (templo), doméstico (casa), militar (castillo, cuartel), industrial (fábricas, minas, granjas), de vías de comunicación (caminos, plazas y calles), hidráulico (canales, pozos, algibes), marítimo (bupues, puertos); para la educación del espíritu (universidades, escuelas), artístico-estéticos (museos, teatros, circos), benéficos (hospitales, asilos); para el cultivo del cuerpo (gimnasio, salones de baile), etc., etc.

Según la propia finalidad (siempre bello-útil):

1.^o Predominio de la propia finalidad, arquitectura estética (catedral, palacio).

2.º Predominio del elemento útil (casa, fábrica, mina).

3.º Concierto y proporcion entre ambos elementos.

Segun el medio donde el edificio se encuentra (arquitectura *rural, urbana, marítima*).

Ley general: seguir fielmente la diversidad del edificio.

Ley especial: el templo debe inspirar recogimiento en todo y por todo, en su trazado, disposicion de las masas, juego de las líneas, número y situacion de los vanos, y demás medios de comunicacion con el exterior.

La fábrica debe tener solidez anté todo.

El teatro, el circo, etc., reunion en unidad de todas sus partes (localidades), y separacion é independenciam al mismo tiempo.

Debe, por último, la casa adaptarse á la idea y naturaleza de la familia y de su vida. Veamos cómo.

Nada más nativo en el espíritu humano que la *apropiacion*, y nada más nativo, porque es de su misma esencia, porque es su carácter, porque es su vida la *propiedad*. El espíritu es *propio* de sí; la naturaleza es continua, necesaria, *total*, en una palabra. El espíritu es *propio*, esto es, *libre*; la naturaleza es *total*, esto es, *fatal*. La libertad y la fatalidad, hé ahí dos términos opuestos antitéticos que se unen sábia y armónicamente, en el sér compuesto de espíritu y cuerpo, en el hombre. Infiuye el primero en el segundo, el espíritu sobre la naturaleza, y se *ejecuta* y produce exteriormente el Arte; influye la naturaleza en el espíritu, y se *concibe* y produce internamente el ideal artístico. Se une *totalmente* la naturaleza al espíritu, y el sentimiento y la fantasía inclinan al hombre á elaborar la *concepcion*; se *apropia* el espíritu á la naturaleza y *ejecuta* lo concebido. El espíritu humano estaria desheredado del mundo, retirado y abstraído de él sin este sistema de relaciones; la naturaleza yaceria muerta si el espíritu de Dios no la vivificase y el hombre no la completara por el arte. Esta espontánea tendencia del hombre á unirse con el exterior, y recibéndolo en sí apropiárselo despues, se manifiesta en la posesion que el sér resúmen de lo creado toma en el suelo, esto es, en el *espacio*, en la forma de la materia natural. El hombre tiende á expresarse en el espacio, á determinarse geográficamente; y en grado superior, las instituciones sociales, las razas y los pueblos tienden á idéntica expresion. Esa determinacion geográ-

fica crea las naciones, las regiones, las comarcas, las poblaciones, las ciudades y las aldeas, y en su modo individual, la morada humana.

Así el individuo tiene su *habitacion*, la familia su *casa*, la reunion de familias (municipio) su pueblo ó *ciudad*, la union de pueblos (provincia) su *capital*, la relacion de capitales su *nacion* federal, la reunion de naciones su *confederacion*, las confederaciones su *continente*, y la humanidad, en fin, de los continentes terrenos, su *planeta* tierra.

Siéndonos imposible desarrollar aquí cuanto al asunto respecta, elijamos un tipo de habitacion humana, diciendo únicamente cuatro palabras sobre *la casa*.

La casa, como construccion espaciosa destinada á la familia, debe constar de departamentos adecuados á la vida de *comunidad* de los individuos que la componen; y otros destinados á la vida de cada una de estas personas, á la vida de la *individualidad*, y todos ellos juntamente deben ser propios, los unos para la vida *espiritual* de un lado, y aptos los otros para la *corporal*.

De lo cual resulta que siendo la habitacion el primer *establecimiento* del hombre, es al mismo tiempo la primera parte integrante de la *casa*. Y como fuera de la morada ó vivienda la naturaleza humana exige otras relaciones con lo natural, se presenta otra parte integrante de la *casa*, la dedicada á la relacion del cuerpo con el exterior para el aprovechamiento de todas las fuerzas naturales, y muy especialmente de la luz y el calor. A esto responde el *patio*. Todavía: necesita el hombre relacion más cabal y orgánica con lo exterior, relacion con la naturaleza toda en todos sus procesos, séres y formas, cumpliendo con esta última necesidad el *jardin*.

Habitacion, patio y jardin son los tres elementos de la *casa*. Constituido así el organismo de este género y tipo arquitectónico, tócanos analizarlos someramente. Responde la habitacion, como asiento humano, tanto á fines interiores como á externos. Segun que en los primeros se cumpla con la vida del espíritu ó con la del cuerpo, ó con las propiamente humanas, es la vivienda resguardo de influencias extrañas, asilo de recogimiento, hogar doméstico, paraje de comunicacion, sitio de contemplacion y recreo, ó de estudio y trabajo, lugar

propio para las funciones corporales, etc. De aquí los esenciales departamentos siguientes:

Vida espiritual: gabinetes de estudio, de labor, etc.

Vida natural: dormitorios, cuartos de aseo, baños.

Vida humana: salon, despacho.

Esto en cuanto á la habitacion individual; en cuanto á la social:

Vida espiritual: biblioteca, museo, oratorio.

Vida natural: comedor, cocina, lavadero, etc.

Vida humana: salon de familia, de recibo, etc.

Cada uno de los cuales se modifica segun el estado de los individuos en la familia, y el papel que desempeñan peculiarmente como padre, madre, hijo ó dependientes (criados) y empleados. En la vivienda, á más de lo consignado, hay estancias y partes puramente relativas, ó de comunicacion y separacion de los departamentos y cuerpos de la construccion, como por ejemplo, pasillos, escaleras, galerías.

El fin principal del *patio* es la iluminacion, ventilacion y comunicacion central de las partes arquitectónicas, á más de ser lugar destinado á la libre expansion del espiritu en los recreos honestos y provechosos, tales como los juegos, la gimnasia y otros ejercicios.

En cuanto al *jardin*, elemento en que el hombre se intima con *toda* la naturaleza, es de rigor consignar su *total* comprension. Con efecto: debe ser juntamente de plantas y zoológico, bello y útil; y siempre es ineludible la existencia en él del agua, embellecida ó utilizada por la hidráulica. De plantas bellas y útiles, de animales bellos y útiles tambien.

Y por si á alguno parecen exorbitantes las exigencias consignadas, haremos notar tan solo que todas ellas existen hoy (y tal vez existieron siempre) en la idea de toda clase de gentes, sin distincion de fortuna, cultura y profesion.—¿Qué significacion tienen los cuadros de Murillo ó Rafael, con que adorna el rico las paredes de sus lujosísimos salones, y las sencillas ó abigarradas estampas que, pegadas á las tapias, cubren las de la mísera boardilla de infeliz operario? ¿Qué indican las magníficas estatuas de Paros ó Carrara, los soberbios medallones, las delicadas y hábiles cinceladuras de la orfebrería, régios vasos de Mayólicas, las vistosas porcelanas de

Sévres, las brillantes lozas que pueblan las estancias de los palacios, y las raquílicas churriguerescas tallas de santos, vírgenes ó cristos, las risibles figurillas de barro, pastas, china, que llenan las mesas de las clases desacomodadas? ¿Qué dice, por último, la sonora voz del piano y la melancólica de la guitarra? ¿Acaso todo eso no es elocuente muestra de la general exigencia de que en toda casa debe existir un pequeño museo? ¿Qué explicacion, si no, dais á este síntoma universal?

Y si de otra parte se nos opusiera la objecion de que no es esencial el *jardin* en la casa, ni mucho ménos el jardin de animales, contestariamos preguntando nuevamente: ¿no es anuncio de la general exigencia de que en toda casa debe existir *jardin* la universal aficion á los tiestos, macetas, ramos de flores que más ó ménos aparecen en todos lados? ¿No indica la usual predileccion de las gentes hácia las aves cantoras, ó de vivísimos colores, ó de habilidad y gracia, la necesidad del jardin zoológico? Y estas verdades, en todas partes ostensibles, lo son mucho más en las grandes poblaciones modernas; en estas construcciones híbridas, hijas del acaso, fundadas sin idea y donde la sola ambicion del propietario es lo aparente, y en donde llega su criminalidad hasta la prohibicion de que se posean plantas, ó se crien animales en las casas; propietarios á quienes las imperfectas leyes municipales y del Estado no han circunscrito aún á sus exclusivos derechos, limitando su campo de accion, prohibiéndoles el inicuo *abuso* de la propiedad.

H. GINER.

DESTELLOS

Escuchando su plática agradable
el tiempo trascurría
con una rapidez incalculable.
Pendiente de sus labios me tenía;
y era tan ideal mi arrobamiento,
que por primera vez en esta nueva
etapa de mi vida dolorosa,
me abandonó el ingrato pensamiento
que como negra losa
oprimía mi espíritu, agitado
por las turbias corrientes del pasado.
¿Qué hubo en su narración? No se me alcanza:
solo puedo decir que de improviso
vislumbé un paraíso
y abrí mi corazón á la esperanza.

No sé si porque hubiese
la materia agotado del asunto,
ó por otra razón—que en este punto
nada puedo afirmar con certidumbre,—
selló los de coral labios risueños,
y entonces descendí desde la cumbre
de febriles ensueños
al abismo de frias realidades.
¡Qué triste es despertar, cuando despierto
va el espíritu incierto
arrastrado por fieras tempestades!

Nos envolvió el silencio. Embarazosa
se hizo mi situación y no acertaba
—¿tan confuso me hallaba—

MARTIN DUÉLAMO.

(Conclu. ion.)

Doña Ana no se alteró ni un instante, y repuso:

—Te he dicho que estás loca.

—No lo dudeis, yo os lo aseguro. Es el vivo retrato de su padre. Además no os ha dicho su nombre porque lo oculta hasta el cumplimiento de un voto. ¿Sabeis el nombre que lleva?

—No.

—Pues su criado me ha dicho que se llama Martin Duélamo.

—¿Y qué? ¿Por la semejanza de su nombre con el de un difunto te alarmas?

—Me alarmo con razon; hoy es el día de los Difuntos.

—Basta, yo no tengo crímenes.

—Además —continuó Aldonza con desesperada vehemencia al ver la impasibilidad de su señora,—el hijo vengará en la hija las muertes causadas por su padre D. Mendo.

—Y bien, ¿y qué? Se vengará en la hija del que ofendió á su familia; se vengará en la mujer que no puede ya vivir sin su estimacion; se vengará, y al vengarse con mi muerte hará mi mayor felicidad. Que sirvan la cena.

—Meditad, doña Ana—le replicó sombríamente Aldonza.—No solo sois vos la que teneis qué temer, sino tambien yo.

—Huye si quieres; que sirvan la cena en el momento,—respondió doña Ana con entereza tal que no dejaba lugar á la duda.

Convencida Aldonza de tal resolucion, radió un relámpago de criminalidad por sus ojos y rodó una amarga sonrisa por sus labios.

—Señora...—insistió aún Aldonza.

—Vete,—repuso doña Ana volviéndole la espalda.

Instantáneamente corrió á su sitio Pedro Koi huyendo de la puerta entornada, desde la cual solo pudo percibir y traducir una alarma de Aldonza comunicada á su señora.

Aldonza salió en seguida y se dirigió á otra puerta de la primera cámara que comunicaba á un comedor.

Poco despues volvió con un criado que, ayudándole, conducian entre los dos una mesa llena de manjares y platos y servicio completo.

Pedro entonces acercóse á Aldonza y le dijo que indicase á su amo si necesitaba de sus servicios, entretanto ésta penetraba en la segunda estancia con el criado.

Notando despues Pedro, observador siempre, que Aldonza no habia dicho nada á su señor, al salir el criado que la habia acompañado con la cena penetró decididamente en la cámara.

—¿Este es vuestro criado?—le dijo doña Ana á su huésped, despues de haber recibido el humilde saludo de Pedro.

—No, señora, es solamente mi amigo y compañero.

La mesa habia sido colocada entre ambos jóvenes. Aldonza, por indicacion de doña Ana, se puso al servicio de su huésped. Pedro igualmente se puso al de la dueña del castillo.

La cena empezó silenciosa y con verdadera y agitada preocupacion interna de cuantos á la orilla del hogar se encontraban sobre las pieles de osos.

El caballero se encontraba silencioso, triste y preocupado; doña Ana impasible, grave y serena, significando en su semblante animacion pero chorreando su corazon en sangre. Pedro, violento, desasosegado, temblando. Aldonza, sombría y terrible, trabajando á la par con la mente y con su cuerpo con frialdad pasmosa.

El caballero era el único que ignoraba todo lo terrible que aquella situacion encerraba, y solamente él explicaba el resfriamiento de doña Ana como algun escrúpulo de la delicadeza más exquisita.

Doña Ana, desde que conocia todo y calculaba pudiera ser cierto las prevenciones y avisos de Aldonza, se habia entregado fatalmente á cuanto sobrevenir pudiera: feliz si nada existía y aquel jóven la amaba; feliz si muriendo pudiera borrar los crímenes de su padre, dejando ella á la par de padecer con no obtener la verdadera, la sola, la única pasion que habia brotado en su pecho, pura y santa por primera vez, como la lumbre de un tabernáculo.

Por su parte Aldonza tenia en cuenta su criminal proyecto para salvarse de la venganza que tanto temia, y cuyo único autor era ya á su pensar, el jóven aquel incógnito llamado D. Martin Dué-lamo, que no podia ser sino algun hijo de D. Anton Lopez del Ré-cio, ó su representacion de Ultratumba en la tierra.

La actitud de Pedro Khoi, basada siempre en el más profundo

respeto hácia su señor, era, ya que no podia otra cosa, estar á la vista de los peligros que él temia: el uno de los habitantes del castillo, el otro del pensamiento de venganza del mudo paralítico, que con el del castillo indudablemente tenia relacion, aunque este mudo estuviese de parte de su amo, segun habia creido comprender.

Así las cosas, la situacion de nuestros personajes era violenta é indagadora, excepto en doña Ana, que parecia insensible, y empezó la cena en silencio, solo interrumpido de vez en cuando por frases estudiadas y generales.

Pasado el primer plato, doña Ana dijo á su comensal:

—Comeis poco. ¿Es qué no os agradan estos manjares?

—Al contrario—repuso el jóven,—me creo que tengo buen apetito.

—No discuto, sin embargo de mi parecer diverso. ¿Acostumbráis á beber vino? Aquí no lo usamos porque no está en nuestras costumbres, pero creo que puede servirse.

En seguida se dirigió á su dueña.

—Aldonza, ve si hay alguna botella.

Los ojos de Aldonza relampaguearon, y Pedro la siguió con ávida mirada cuando salió á cumplir la órden de su señora.

En el tiempo en que tardó la dueña en volver, Pedro intentó en vano fijar la atencion de su amo, pues éste permanecia completamente abstraído, ensimismado por algun triste pensamiento.

Poco despues volvió Aldonza con una botella de rancio vino de Ipagro (1), y acercándose á la mesa escanció en el vaso del caballero.

A Pedro le faltó poco para precipitarse sobre Aldonza, pues temia todo de aquel rostro sombrío y de mirada extraviada; pero reflexionó que tenia tiempo estando su mano al alcance de todo.

En este momento, empujada por una ráfaga de aire, se abrieron las puertas de una de las ventanas del salon, penetrando una ligera y menuda lluvia, y á la par penetró el aullido estridente de un lobo. Los circunstantes se estremecieron porque parecia que este aullido habia sonado en la habitacion inmediata. Pedro Khoi palideció densamente, y sin esperar más quiso gritarle aviso acercándose al oido de su amo.

Aldonza, que se encontraba al lado del caballero, le dijo:

—Vuestra señoría tiene servido el vino más rancio de estos lugares.

(1) Aguilar de la Frontera.

Doña Ana añadió á su continuacion:

—Brindad, pues, por mi salud.

El jóven peregrino, ante la invitacion de doña Ana, asió el vaso con su mano derecha en el momento en que principiá á resonar por el castillo y por los campos silenciosos la campana que en él habia, y Pedro Khoi, nervioso, lívido, apoderándose con rapidez del vaso de su señor, vertiólo sobre las pieles antes que este lo hubiese llevado á sus labios.

La campana, sonando siempre, los habia dejado á todos por un instante absortos y paralizados. Sus diferentes expresiones de semblante era cada una un drama indescifrable.

Doña Ana quiso hablar; Aldonza, reponiéndose al punto, intentó acercarse nuevamente al caballero, y por la espalda fué á clavarle un puñal. Pedro Khoi se interpone vivamente y recibe el golpe en el pecho, cayendo sobre el caballero y ambos derribando la mesa.

Instantes, nada más que instantes, habian mediado desde el último aullido del lobo, en los cuales habia pasado cuanto acabamos de referir. La campana seguia agitándose poderosamente, al parecer sacudida por una mano de hierro, y el viento en remolinos con menuda lluvia penetraba por la abierta ventana.

En el momento en que cayó Pedro sobre el pavimento, herido por Aldonza; en el momento en que este derribase á su amo, al desplomarse moribundo sobre él, derribando ambos la mesa, doña Ana, creyendo fuese su huésped el herido, pues notó la accion de su dueña, cayó tambien al suelo desmayada de muerte. Aldonza, al ver la mala fortuna de su intento, saltando sobre Pedro Khoi, fué á dirigirse nuevamente al caballero para completar su obra en el momento en que fué agarrada con fuerza de hierro por detrás.

Una figura de demonio la tenia asida entre sus brazos y arrancóle el puñal que aún blandia desesperada.

El peregrino, levantándose, acudió en auxilio de su jóven criado, y ni aun notó el desmayo de doña Ana, ni aun vió el demonio que asiera á Aldonza arrebatándole el puñal.

La campana seguia repicando y el castillo fuera de aquel lugar parecia desierto.

—No hay tiempo para nada—gritó poderosamente aquella figura horrible que tenia abrazada á Aldonza.—Salvaos, salvaos; yo tengo que quedarme aquí con estas parejas para bailar la última danza infernal entre las llamas.

En este instante un resplandor brillante penetró por las abiertas

puertas de la ventana y de la cámara y por el cañon de la enorme chimenea.

Todo esto habia sucedido en el espacio de un segundo.

La campana continuaba repicando en el castillo.

El fantasma gritó con voz más poderosa y estridente, dirigiéndose al jóven peregrino:

—En el pozo del barranco de Bellvente existe un tesoro. Cumplo mi venganza y la de vuestro padre D. Anton Lopez del Récio.

D. Diego Lopez del Récio, pues no era otro el peregrino, al contemplar aquella escena y reconocer al mudo de la parálisis, viendo que penetraban las llamas de un incendio por los abiertos claros de la cámara, mirando con dolor á doña Ana desmayada, alzó en sus robustos brazos á Pedro Khoi exánime, y atravesando el salon y la cámara inmediata, corrió por los desiertos corredores del castillo hasta llegar al patio, donde depositó á su amigo.

Apenas dado este paso, volvió el jóven por los mismos lugares y penetró de nuevo en la habitacion donde se encontraba el epiléptico, siempre abrazado á Aldonza, y haciéndola rodear el salon con saltos convulsivos, entretanto que doña Ana seguia desmayada sobre las pieles.

El salon era ya un horno poblado por las llamas.

Apenas vió el viejo entrar al caballero, gritó con voz terriblemente desesperada, pero sin soltar su presa:

—Huid, huid; no quedan más que pocos minutos de festin y de danza. Huid, huid.

D. Diego, sin hacer caso de aquella advertencia, y en medio ya de las llamas que habian prendido en los muebles, acercóse á doña Ana, y cogiéndola en sus brazos con una fuerza ya casi agotada, se dispó nuevamente con su carga para salvarla, cuando se escuchó una espantosa detonacion subterránea que, rompiendo el piso de la cámara, cerca de su puerta, dejó abierto un boqueron de fuego que era imposible atravesar de todo punto.

El vengador y los criminales, y aun los inocentes, no tenian ya salvacion alguna, excepto Pedro Khoi, que agonizaba, empapándolo en el patio la menuda lluvia que caia.

D. Diego Lopez del Récio, con todo, ni se espanta ni retrocede ante aquel abismo imposible de salvar. El cuerpo de doña Ana, apoyado en su cadera izquierda y sujetó con el brazo del peregrino, cuelga en arco á su lado. Las llamas rodean ya y están próximas á prender en sus vestidos, y un instante despues allí perecian ambos con el viejo y Aldonza, que sostienen una lucha de saltos como las panteras y los tigres.

D. Diego con su carga, ha adelantado hasta la orilla del boqueron y se abre aun más éste, destruido el techo por el incendio. Desesperado retrocede el jóven para tomar el impulso necesario, y vuelve á avanzar y salta sobre el abismo. D. Diego se asió con desesperacion y con su mano derecha á las puertas de la habitacion que comunicaban con la otra; se entabla una lucha de encontradas fuerzas en ambas orillas del agujero. D. Diego cae desplomado sobre el pavimento de la cámara inmediata. Doña Ana, al mismo tiempo agarrada desde la opuesta orilla por aquel viejo terrible, siempre asido á Aldonza, caen todos tres en las profundidades de las llamas. Un rugido de dolor inmenso, de muerte, se escapa del pecho del jóven al contemplar tan inaudito crimen, y agótanse sus fuerzas vuelve la vista horrorizado y golpea su rostro con el pavimento.

Un momento despues el suelo desplomóse, sepultando entre sus llamas y escombros los cadáveres de Aldonza, doña Ana y el viejo vengador.

En medio del chisporroteo de las llamas y del estruendo de la destruccion de la cámara principal, y al bajar las tres víctimas sepultadas, aún se oia al horrible viejo:

—¡Qué última danza tan sabrosa la del infierno!

D. Diego Lopez del Récio gritó á su vez, levantándose como un cadáver y con el acento de la más horrenda desesperacion:

—¡Malditos! ¡Malditos de Dios sean los que alientan la idea de la venganza!

Huyendo de aquella tremenda catástrofe, vacilante, exánime, cruza D. Diego la segunda estancia á buscar á su amigo Pedro, agonizando en el patio, y en el punto de encontrarlo y haber salido con él en sus brazos al campo, una inmensa detonacion y un ruido espantoso que hizo temblar la tierra bajo sus plantas sepultó para siempre el colosal y ruinoso castillo de Bellvente.

Desde la entrada del viejo en la primera cámara principal habia dejado de oirse el aullido del lobo, y la campana del castillo, frenéticamente agitada, habia cesado.

La mina que arrancaba desde la cueva del paralítico, y aquella luz misteriosa, y sobre todo, la mano de aquel demonio, habian llenado su mision sobre la tierra.

IX.

La noche continuaba oscura y tenebrosa, y las últimas llamas reflejaban fantasmas en los árboles. La lluvia, aunque escasa y menuda, la hacia más fria.

D. Diego, con su criado Pedro en sus brazos, llegaron alumbrados por los candentes escombros á la cueva del horrible anciano, única guarida á que podían dirigirse, con el intento D. Diego de salvar si fuese posible á su amigo Pedro.

Jadeante, sudoroso y lívido de horror, llegó D. Diego con su preciosa carga al lecho de malezas del paralítico, y allí la depositó.

Pedro Khoi no estaba herido de muerte, y su señor pudo auxiliarle en los primeros momentos, quedando despues inerme, abatido y muerto, contemplando el reposo fatigado del herido.

En este momento la hora de media noche; la lluvia empezó á caer á torrentes, y el agua formaba lúgubre ruido.

D. Diego seguía inmóvil en su postura, sin tener más atención ni pensamiento que contemplar á cada paso el estado de su herido. A lo ménos estas eran las señales externas de su actitud.

En tanto, las horas pasaban y la lluvia era constante, pertinaz, caudalosa. El arroyuelo del pozo, sin embargo de estar en el principio de su nacimiento, parecía ya bordear las orillas de la cueva, y D. Diego se alzó para impedir la inundación antes que pudiese el agua penetrar en aquella angostura, y principalmente en el receptáculo ó plazoleta donde estaba el lecho de malezas con su herido Pedro.

Inmediatamente se puso á trabajar para conseguirlo, y sus esfuerzos fueron poderosos y titánicos, ya arrancando peñas, y piedras, y pastas, y tierra con sus manos, pudiendo tabicar casi, al ménos en su parte baja, la entrada de aquella cueva.

Durante su angustiosa faena no había cesado de vigilar el estado de Pedro, y notó que la cueva parecía prolongarse pasado el receptáculo.

—¿Tendré, otra salida?—se preguntó D. Diego. Y en el mismo instante no teniendo más pensamiento que el de salvar á su herido, se dirigió por aquella abertura que á poco despues se hizo tenebrosa al perder los rayos de la luz que ardía aún pegada por completo al negro agujero, á la mina que, reguero de combustibles ardientes; había llevado el incendio al castillo de Bellvente.

D. Diego que desde niño no había conocido más vida que la de los sufrimientos, y que en su experiencia ya nada podía asombrarle, aunque siempre sereno su espíritu, los acontecimientos que tan rápidamente se habían sucedido y tan espantosos, lo tenían atolondrado, calenturiento y en verdadero estado lamentable. Además, al brotar en su pecho el amor había muerto para siempre.

Acabado todo para el jóven peregrino en su vida, pues aunque nada en realidad sabía de todo aquel misterioso y horrible drama

comprendía que en él no era indiferente, puesto que aquella venganza se había realizado en parte con el nombre y representacion de su padre.

Acabado todo para él en esta vida, no le quedaba nada más que Pedro, y en el pensamiento sólo de su amigo se encerró sombrío y doliente derramando en la oscuridad ardientes lágrimas por sus ojos.

No sabía ya en su desórden intelectual si el cielo estaba tambien interesado en aquellos horrores, y él y Pedro formaban parte de las víctimas. El fuego, la inundacion, indiferente le seria si no tuviese la idea de Pedro.

Con esta idea siguió su camino á tientas en la exploracion de la otra avenida de la cueva.

Ningun tropiezo tuvo en su marcha de las tinieblas, hasta que al cabo, pareció concluir la galería en todas direcciones, pues tapó por todas partes la peña viva con sus manos hasta mucho más abajo de la altura de su talle.

Ya iba á volverse, cuando al dar el primer paso se hunde su pié al parecer en una pendiente casi recta. Indudablemente hubiera caído si no hubiese apoyado su cabeza y su hombro en el muro que poco antes había palpado como punto final de la madriguera; D. Diego se repone, toma posicion segura, y palpa y toca de nuevo con sus manos en la oscuridad. Un agujero advierte á sus piés, pero no ya horizontal, sino recto; pero húmedo, frio, ruidoso y comprende imposible el examinarlo en las tinieblas.

—¿Qué es esto?—se dice á seguida, y nuevamente resuelto, se arrodilla y profundiza su mano en la hendidura.

—Agua tambien, exclama temblando, y vuélvese y corre cuando le era posible para arrancar nuevamente á Pedro de la muerte.

No bien había empezado su marcha por la tortuosa y oscura galería, oye aumentarse el ruido del hervidero de las aguas. Apresura sus pasos cuanto puede, y el agua corre detrás de él desbordada y lo alcanza, y lo empuja, y lo arrastra.

Perdido está D. Diego sin remedio, por que D. Diego no se salvaria sin llevar consigo el cuerpo de su amigo.

Ya está cerca de la plazoleta donde ya ve el herido, y antes de llegar, el agua más veloz, arrolla el farolillo que se apaga, y él recibe un golpe terrible de un cuerpo duro que se detiene á sus piés en el mismo lecho de malezas, donde cayó desplomado para amparar hasta en su muerte á su queridísimo Pedro.

X.

A la mañana siguiente D. Diego y el herido, sentados el primero sobre la yerba y teniendo sobre sus rodillas la cabeza de Pedro, tenía abierta una cajita de hierro rellena de diamantes, que era la que se había detenido á sus piés en la pasada inundacion.

Tomó de ella un papel que contenia el escrito siguiente:

«Este tesoro, arrancado á D. Mendo Yañez Dovinal, que robó y mató á D. Anton Lopez del Récio, es sólo del hijo de éste D. Diego. En castigo de sus crímenes, D. Mendo fué asesinado en su propio lecho, y en castigo de sus crímenes ha perecido toda su raza. La amante de D. Mendo, Aldonza Romero, su cómplice y demonio de tentacion, la del intento parricida en su esposo, la infame siempre, ha perecido. El autor de este castigo del cielo ó del infierno, es el que fué esposo de Aldonza, que tambien fenece con todos los infames en el incendio del castillo de Bellvente. Las razas de los infames, de los viles, de los réprobos, no deben ser sustentadas por la tierra.

Aquí fué.

MARTIN DUÉLAMO.»

Desde entonces el barranco ó pozo del castillo de Bellvente, que era lo que se conservaba, se denominó el pozo de *Martin Duélamo*.

DÁMASO DELGADO LOPEZ.

GENERALIDADES

ACERCA DEL

CULTIVO DE LOS ÁRBOLES FRUTALES Y ESPECIALMENTE DEL OLIVO⁽¹⁾

Señores: Si los problemas políticos y económico-sociales para la vida de los pueblos y de las naciones entre sí, que solo pueden resolver las sumidades del talento, presentan dificultades, hasta el punto de ser difícilísimo solo el plantearlos, comprendereis desde luego lo crítico de mi situación al tener que ocuparme de asunto tan vital é importante como el que aquí se halla puesto á discusión y estudio. Pero fio en vuestra benevolencia, porque siempre el verdadero saber es indulgente; me escudo en la práctica adquirida por célebres agrónomos, que eternos observadores de la naturaleza han logrado, por fortuna, descorrer el misterioso velo que nos impedía ver un mundo todavía más rico, armónico y sublime que el que pueda presentarnos toda concepcion creadora; discurro cual me es dable con entera fé y decidida buena voluntad sobre el importante y difícil problema que nos ocupa, y de esta suerte, sin tanto temor ya más que el consiguiente á suponer pueda causar fastidio á tan ilustre auditorio, bien por falta ó carencia de doctrina, ó ya porque no poseo dotes oratorias, trataré de dejar apuntadas algunas ideas y consignar los hechos ú observaciones que mi preferente atencion por las cosas del campo me han hecho ver y mi particular y predilecta aficion por el estudio de la naturaleza, y por ende la agricultura, me ha sido posible poder adquirir.

Bien, pues; dividamos este trabajo en capítulos para mejor

(1) Este interesante trabajo fué presentado por su autor el ilustrado ingeniero agrónomo D. Gumersindo Fraile y Valles, en la tercera conferencia del Congreso Agrícola Andaluz, reunido en Sevilla.

comprender y estudiar lo anteriormente expuesto como tema, y en el primero nos ocuparemos de las

PLANTACIONES DE ARBOLES (1).

Debieran estas llevarse á cabo con tal criterio, verdaderamente agronómico, que el propietario ó agricultor que intentase hacer algunas, desde luego pudiera estar seguro de que su capital y el trabajo invertidos en semejante empresa habian de obtener la remuneracion justa y proporcional (tambien debiera esperar que fuese el interes del capital con el desembolso hecho). Para esto lo más lógico y procedente seria:

1.º Hacer un estudio prévio, ya que no científico, por lo ménos comparativo, de terrenos justamente reconocidos como buenos para la plantacion *a* ó *b*, y del en que se tratara de llevar á cabo determinado cultivo de árboles. 2.º Establecer de igual manera racional comparacion entre las plantaciones procedentes de «semilla» y las llevadas á cabo con «estacas» ó «garrotes» (2) que es el sistema generalmente adoptado en Andalucia. Estudiar de una manera exacta, y concretando la cuestion al plantío de olivares, la distancia conveniente á que dichos árboles deben estar colocados, puesto que segun la composicion del terreno, zona, clima geográfico ó físico, etc., así deberán estar plantados á mayor ó menor distancia. Así tambien qué el terreno tenga determinada exposicion y que en él domine ó reine un viento ú otro, cosa es que importa mucho conocer y debia tenerse muy en cuenta, puesto que tanto influye en el rendimiento y clase del producto que haya de obtenerse de un árbol que, como el olivo, tan exigente es en rayos solares y determinadas sumas de temperatura y tan expuesto se halla su fruto á sufrir los accidentes metereológicos y efectos de las heladas, segun el viento que predomine, principalmente en la época de la floracion; por lo que tambien debia tenerse presente al hacer un plantío, la ordinaria y ge-

(1) Entiéndase que solo hemos de referirnos á los frutales y no á los «bordes» ó «silvestres.»

(2) Se llama «Estaca» para la plantacion á un palo grueso como un brazo y largo de 2 m. á 3 m. «Garrote» á un palo procedente de la poda ó tala de 0 m. '03 á 0 m. '06. de diámetro ó grueso por 70 á 90 centímetros de longitud.

neral direccion que, sobre todo, al «cerner» la flor del olivo llevan en una determinada zona los vientos. De aquí tambien que no al capricho debiera sujetarse la formacion de las calles o alineaciones de olivos y sí al resultado que de un exámen prévio sobre el particular se obtuviera.

Nada decimos sobre los perjuicios que por la falta de estudio en un terreno dado, acerca del mayor ó menor grado de humedad que contenga el subsuelo, así como del grado de inclinacion que aquel presente, se ocasiona al propietario y labrador por mirar con pasmosa indiferencia esta parte tan interesante y esencial de la ciencia agrícola, puesto que en cualquier hacienda se observan los funestos resultados de tan lamentable y punible descuido.

Por último, y para terminar de exponer los gravísimos y capitales defectos que, á nuestro juicio, se observan en la plantacion, crianza y cultivo de la mayor parte de los olivares de Andalucia, diremos: que la tala, poda ó escamujo y limpia se lleva á cabo sin criterio alguno, siguiendo un procedimiento absolutamente general para toda clase de olivares, y de igual manera en las distintas zonas que del olivo tenemos, sin cuidarse para nada de dar al árbol la forma más adecuada, con el fin de que la ventilacion, ascenso y descenso de la sávia se verifiquen uniforme y convenientemente para que dé resultados útiles, que se traducirian seguramente en mayor cantidad de fruto. Y por lo que toca al poco ó ningun abono que al árbol en cuestion se le aplica, tambien hemos de emitir nuestra humilde opinion, hija de experiencias hechas por nuestra iniciativa y propia cuenta, que comprueban lo erróneo y perjudicial del sistema que en algunos olivares se emplea al beneficiarlos con estiércol de cuadra ó algunos otros abonos enterizos, aplicándolos directamente sobre el cuello de las raices de los olivos, haciendo notar de paso la conveniencia del empleo de los abonos fosfatados. Y pues enunciados quedan los culminantes defectos y viciosas prácticas que, á nuestro modo de ver, y en punto á eleccion de terrenos para los olivos, sistema de plantaciones, crianza de los árboles, etc., generalmente se advierten en las plantaciones de olivos y cuidados culturales que con las mismas se tiene, desde luego pasemos á ocuparnos del ventajoso resultado que obtenerse puede hermanando la sana doctri-

na, que la ciencia agronómica como la mejor nos enseña, con los admirables y beneficiosos resultados que de una laboriosa práctica y bien dirigida observacion pudieran lograrse.

Bien quisiera, señores, poder sintetizar de una manera clara y precisa, y sin tecnicismo alguno, las observaciones que, según mi juicio, muy del caso acerca del particular que nos ocupa, se me han ocurrido, y entiendo sea oportuna ocasion de hacer públicas en este sitio por si inteligencias más claras y penetrantes que la mia, y con mayor caudal de conocimientos científicos y observaciones prácticas y con más autoridad, en fin, que el que en esta ocasion tiene el honor de hablaros, que las hay, estoy seguro, entre los ilustres y respetables individuos que aquí impulsados por un noble y comun sentimiento reunidos y como asociados se hallan, quieren ilustrar la cuestion y con su ejemplo alentar á los que, como yo, dispuestos se hallan á no desmayar ante las dificultades que la resolucion del problema puesto á discusion ofrezca. Si así pasa, como es de suponer tratándose de patricios tan amantes y celosos por el público bienestar y mejoramiento de las clases contribuyentes, productoras y de las que materialmente trabajan, seguro es el triunfo, y la Sociedad Económica de Amigos del País de Sevilla, de esta suerte, por haber iniciado estas discusiones, podrá tener en su historia una gloriosa página más de las muchas que ya contiene, y á su vez la agricultura en esta provincia dará un paso de gigante en el camino de las reformas que el progreso agrícola demanda y cuyos benéficos resultados indudablemente se dejarán sentir en todas las clases sociales.

I.

Todos sabeis que el reino vegetal, como el animal, respectivamente, tienen sus necesidades, comunes algunas, y otras más ó menos precisas é indispensables para nacer y despues seguir desarrollándose en las distintas fases que su vida, periódica al parecer en algunas especies, nos presenta. Luego desde el instante que al vegetal, como al animal, les falte alguno de los elementos que para su multiplicacion y buen crecimiento necesitan, quedan colocados los individuos del uno y otro reino en condiciones anormales y fuera por consiguien-

te de su region y zona. Pues si esto es axiomático y diariamente tenemos ocasion de observar, ¿cómo es que tan poco aprecio se hace de los principios agrícolas fundamentales para asegurar vida y lozana vegetacion á las plantas de cultivo tan preferente y estimado como lo es el del olivo? No hay razon, seguramente, que justifique tal apatía y ménos fé en la ciencia agrícola; pero que, sin embargo, tiene su explicacion considerando lo poco difundidos que en España se hallan los conocimientos agronómicos, base segura del sosiego y prosperidad de los pueblos. Porque á no ser por la carencia absoluta que, hasta de los principios ó nociones de agricultura se observa en muchos labradores, ciertamente no se cometerian tantos disparatés, ni se comprometerian capitales de consideracion en empresas tan ruinosas como por algunos propietarios lo son determinadas explotaciones ó plantíos de olivar.

Si en vez de ser el capricho las más veces el que preside para en un terreno dado, optar por este ó el otro cultivo, acomode ó no la composicion de las distintas capas del terreno, su formacion, grado de humedad y frescura natural y demás digno de tomarse en cuenta para el cultivo á que se haya de aplicar, procediéramos con criterio científico hermanado con la práctica y especiales observaciones que préviamente debieran hacerse para no arriesgar un capital, indudablemente se obtendrian resultados positivos y ventajosos. Pero nada más frecuente que ver considerables extensiones de terrenos con plantíos de olivar, siendo así que debieran estar dedicados única y exclusivamente á monte para el aprovechamiento forestal y para alimento de determinadas especies de ganados, cuyos rendimientos en este caso serian de consideracion, al paso que destinados al cultivo extensivo aquellos, se traducen en pérdida constante para el propietario. Y contra estos y semejantes desaciertos, la ciencia claro es que nada puede hacer para subsanar, sin grandes sacrificios pecuniarios y larga constancia, la primitiva falta.

II.

Asegúrase por muchos agricultores que entre las causas primordiales de la crisis olivarera que en esta y otras provin-

cias se ha iniciado, una es la escasez de lluvias que hace años se viene observando, razon por la cual se coge poco fruto; que la introduccion de aceites industriales en nuestros mercados es tambien causa muy principal para que el consumo de aceite de olivas no sea tan considerable, ni tenga ya en los grandes mercados nacionales y extranjeros tanta estimacion como en otros tiempos.

Efectivamente: la falta de lluvias en determinadas épocas y en críticos periodos de la vegetacion influye notablemente en el producto que los árboles deban dar; y tratándose de los olivos no es ménos esencial que reciban el benéfico alimento que con la lluvia les proporciona ó suministra admirable y sábiamente la naturaleza. Pero la escasez ó falta de lluvias no reconoce como única causa, ni casi principal bajo cierto punto de vista, lo poco abundantes que los frutos se presentan de un tiempo á esta parte, sobre todo en los olivos. Hay otras, y de más entidad ciertamente, que explican bien el hecho ¡por desgracia! observado há tiempo en nuestros extensos é importantes plantíos de frutales ú olivos. Y entre las muchas que pudiéramos citar hállanse: la de hacer las plantaciones con «estacas» y «garrotes» en vez de llevarlas á cabo mediante «plantones» ya ingertados procedentes de semilleros, porque sabido es que segun se opte ó siga por uno ú otro sistema así se consigue que los árboles se arraiguen y sus raices se extiendan en el sentido horizontal ó vertical, lo cual, segun comprendereis, señores, importa mucho para que los árboles resistan mejor una prolongada sequía y además para que hallen sus raices un mayor depósito de los elementos minerales que en mezcla conveniente para su buen desarrollo, segura y abundante fructificacion, tengan necesidad de tomar ó asimilar del terreno ó medio en que se hallen, tal como la cal, la sílice y alúmina, puesto que los suelos que tienen mezcla proporcionada de estas sustancias son los que reunen mejores condiciones para que el olivo recorra perfectamente las fases todas de su vegetacion; habiéndose además observado que el aceite de oliva plantado en terrenos cretáceos ó calizos es mejor que el procedente de olivares situados en terrenos en que no exista ó se halle en pequeña cantidad dicho elemento.

La falta de prevision é inteligencia al verificar la apertura

de hoyos y zanjas, pues ni se practican á tiempo, ni se tiene en cuenta la mayor ó menor humedad natural del terreno para así poder fijar la profundidad que debe dárseles; el absoluto descuido que en punto á eleccion de clase de plantas se observa; el no tomar medidas preventivas para atenuar el perjuicio que los árboles puedan sufrir por la falta de aguas, lo cual, sin embargo, pudiera remediarse en gran parte colocando en los hoyos y zanjas al hacer las plantaciones, además del abono que sea preciso y que convenientemente debe emplearse, una buena cantidad de pequeñas piedras calizas y tambien guijarros, y en fin, la «forma» del árbol ó del olivo, esto es, que se presente más ó ménos «alto» ó «achaparrado,» causas muy poderosas son á no dudar de que sus raices mantengan mejor la frescura durante los fuertes calores y de que aparezcan «veceros» los olivos, aunque esta circunstancia reconoce como causa principal el sistema de tala que se emplee, así como los abonos, labores y demás cuidados tambien influyen ostensiblemente para que no periódica sino constante ó anualmente den fruto. Debe, pues, desterrarse la idea de que hay clases de árboles «veceros» ó que dan fruto un año y otro no.

Y con respecto á si los aceites industriales que en el comercio circulan, y con los cuales se llevan á efecto adulteraciones más ó ménos perfectas, son ó no causa de la depreciacion que en estos últimos años ha sufrido el comestible ó procedente de olivas, con gran perjuicio ciertamente para los agricultores andaluces, no emito mi opinion puesto que personas muy aptas y competentes, que tengo el gusto de ver aquí, pueden estudiar á conciencia este asunto bajo el aspecto eminentemente económico, y seguramente se dignarán terciar en este debate é ilustrarnos con sus especiales conocimientos rentísticos y económico-sociales.

Sin embargo, abrigo la creencia de que el sistema proteccionista para determinados productos, en vez de favorecer á los pueblos que más directamente reciban sus beneficios y tangibles ventajas, es quizá la causa de que permanezcan estacionados ante las admirables conquistas de la ciencia. La proteccion en absoluto para determinados productos de la tierra, sin restricciones de ningun género, es la muerte segura de la agricultura y del comercio y la rémora para la creacion y

el perfeccionamiento de las industrias agrícolas. Por eso entiendo yo que la crisis olivarera no se resuelve acudiendo á este medio. Estudios metódicos y constantes y bien dirigidas observaciones darán seguramente mejor resultado.

III.

No deja de tener su importancia la mayor ó menor separacion que en un olivar debe existir de un pié á otro, por lo cual seria muy conveniente tener en cuenta el crecimiento que, por punto general, adquiere en una localidad dada la variedad del olivo que haya de plantarse en un terreno, sin descuidar la altura que por especiales circunstancias climatológicas ó locales convenga darle. Así importaria observar cuidadosamente en determinada zona si dan mejor resultado olivos que de intento se formen pequeños, que los grandes, y con estos y otros datos análogos se podria fijar bien la distancia más conveniente á que deben estar; esto aparte del grado de inclinacion que presente el terreno, mayor ó menor fertilidad natural del suelo, y por último, segun los vientos constantes ó periódicos que reinen sean más ó menos frios y secos, más ó menos húmedos. Porque claro es que tratándose de hacer una plantacion en terrenos de campiña ó montaña, en comarca diferente y en distinto clima físico, en fin, así procede que la distancia entre los árboles sea mayor ó menor y tambien que la forma que se les haga afectar sea «baja» ó «achaparrada,» ó bien «alta.»

Tambien la exposicion de un terreno que se destine al plantío de olivares influye poderosa y eficazmente en los resultados del cultivo de este árbol.

Sin embargo, deberá tenerse presente que la exposicion *a*, por ejemplo, conviene en un punto dado, y la misma seria altamente perjudicial para el árbol en otro sitio ó zona distinta, porque el olivo sufre cuando tiene demasiado calor, como si está expuesto á un intenso frio; razon por la cual es preciso estudiar el medio de plantarle respecto de la exposicion, teniendo en cuenta los grados de latitud y altura del terreno sobre el nivel del mar. Pero en general, la exposicion al Mediodía, siempre que el aire circule libremente, es la más á propósito para esta clase de plantíos, y especialmente acomoda mejor

cuanto más hácia el Norte se hallen. La razon es muy óbvia: con la exposicion al Mediodia los árboles tienen más facilidad de recibir gradualmente y por más tiempo los rayos solares, al paso que los que se hallan colocados al O. ó P. sufren cambios bruscos de temperatura y además es corto el número de horas que el sol diariamente les baña, pudiéndose dar el caso de que un olivar sufra en una hora el cambio de 15° á 36° , y si á esto se agrega que por la latitud á que se halle colocada una plantacion de olivos, ó por otras circunstancias climatológicas ó puramente locales, durante las horas que el sol no les vivifica adquieren gran cantidad de rocío, y sobre sus hojas y cogollos naturalmente se halla depositado en forma de pequeños globitos, al llegar sobre aquellas y estos con todo su inmenso poder la vivificadora accion de los rayos solares, forzosamente tienen que sufrir alteracion orgánica dichas partes del árbol, puesto que las pequeñas gotas de rocío obran en este caso sobre el punto en que están como pudiera hacerlo una lente biconvexa; sus efectos, por tanto, son destructores, como he tenido ocasion de observar durante mis excursiones agronómicas en plantíos de la provincia de Guadalajara, en uno situado en la estrecha ribera del Giloca (Paracuellos de la), y tambien en la Calzada de Calatrava (Ciudad-Real).

Mas lo anteriormente dicho respecto á distancia, formacion del árbol, etc., muy bueno y útil lo considero como medio preventivo para en adelante si se despierta la fé y aficion por este género de estudios tan útiles como entretenidos, poder evitar que se creen explotaciones ruinosas; pero la verdad es que no resuelve inmediatamente y tan pronto como fuera de desear el problema que á discusion se halla puesto. Sin embargo, no conceptúo que esté demás poner de manifiesto los defectos culturales y algunos de los remedios, puesto que así podremos evitar mayores pérdidas quizá, y asegurar de esta suerte, siguiendo el camino que la ciencia nos señala, el porvenir de nuestros hijos.

Por esta razon, aunque mucho pudiéramos extendernos en consideraciones de esta ó análoga índole, muy dignas en nuestro concepto de ser atendidas y estudiadas, si de más tiempo dispusiéramos hoy y fuera el momento más oportuno; lo aplazamos hasta otra sesion.

No decimos lo mismo con respecto á la tala, poda, escamujo y limpia, que llevadas á cabo con criterio é inteligencia verdaderamente agronómica, digámoslo así, tan provechosos resultados puede dar al agricultor que con esmero las practique y atienda y observe rigurosamente lo que la ciencia prescribe acerca de estas importantes y delicadísimas operaciones del buen cultivo, que exigen superiores conocimientos teórico-prácticos de fisiología vegetal.

Es verdaderamente triste el cuadro que un olivar presenta en la época, no siempre la más oportuna, que por regla general se hacen las talas ó podas con verdadera saña, puede decirse, y sobre todo sin tomar precauciones de ningun género. Y bajo este punto de vista si creemos poder asegurar que tenga fácil y eficaz remedio la crisis á que nos venimos refiriendo, puesto que variando ó mejorando los procedimientos del cultivo hasta hoy empleados sin buen éxito, mucho podria conseguirse. Sin embargo, para atajar estos males seria indispensable disponer de inteligentes capataces y obreros, más ó ménos diestros, que sepan secundar en el plan que personas competentes sobre la materia seguramente no tendrían reparo alguno en establecer con el mejor deseo y buena fé.

Y dicha idea apuntada, que espero se tome en consideracion por algunas de las Corporaciones, que aquí dignamente se hallan representadas por instruidos y celosos individuos que en más de una ocasion han demostrado su celo y patriotismo por cuanto en bien de los intereses locales y provinciales se relaciona, y que podrá ser objeto de amplia y útil discusion si así el Congreso lo tiene á bien, me parece que debo ya dar término á este bosquejo de ideas, expuestas sin pretension y con llaneza, é inspiradas sólo por el gran entusiasmo que siempre sentí por cuanto al campo se refiere, mas no sin decir antes, y en capítulo aparte, algo sobre

ABONO.

Juegan estos tan interesante y esencial papel en los fenómenos fisiológicos de la vida de los vegetales en general, y muy especialmente en el período de la fructificacion de los árboles, que cuanto se encarezca su indispensable y acertado buen em-

pleo, es poco comparativamente con los ventajosos resultados que siempre producen, si con exacto conocimiento de las múltiples circunstancias y concausas que presidan en un suelo dado lo sabemos aplicar. De aquí la imprescindible necesidad que há tiempo viene sintiéndose, de hacer un detenido estudio de los terrenos bajo el doble punto de vista físico-químico, sin cuyo prévio y concienzudo exámen mal puede aconsejarse para beneficiar un olivar éste ó el otro abono. Sólo sí, *á priori*, pudiérase decir: que las tierras dedicadas al cultivo del olivo forzosa y necesariamente deben contener en mezcla convenientemente proporcionada, los elementos cal, sílice y alúmina, sin perjuicio de otras sustancias, tanto vegetales como animales, que tan buenos efectos producen sobre el terreno, ya obrando física y químicamente, y de ambas maneras á la vez, asimilándoseias el vegetal. Pero cuídese mucho de no aplicar el estiércol de cuadra ú otros abonos enterizos directamente sobre el pié de los olivos y ménos sobre sus raíces, pues además de ser perfectamente inútil, pues no se coloca al alcance de las esponjiolas de las raíces secundarias y terciarias, que es precisamente por donde se verifica la absorcion, puede ser origen de enfermedades y causa tambien del desarrollo de inútiles ramillas ó brotes chupones.

Así como en los animales, de un análisis prévio sobre cualquiera de sus órganos resulta diferente composicion para cada parte esencial de su estructura y delicado organismo, de igual manera se ha podido observar, merced á los progresos de la química, en estos últimos tiempos, que difieren esencialmente tambien en su composicion elemental las diferentes partes que constituyen, por ejemplo, el árbol olivo y su fruto; habiéndose observado por Liebig, en comprobacion de lo dicho, que al florecer un vegetal, si en el suelo hay abundancia de fosfatos, la flor cuaja y el fruto, por tanto, se desarrolla perfectamente, al paso que si no existen, ó están en pequeña cantidad, las flores abortan y no cuajan y, por consiguiente, el fruto es nulo.

Dedúcese, pues, que el propietario ó agricultor debiera mirar con preferente atencion esta interesante parte de la química agrícola que de los abonos se ocupa. Por esto el célebre químico Mr. J. I. Pierre pone en la portada de su obra *Chimie Agri-*

cole lo dicho por Bousingault, esto es: «que al visitar una posesion se puede juzgar de la inteligencia é industria del agricultor que la tenga á su cargo solo con ver los cuidados que presta al estercolero.» Mas en España ¡por desgracia! cuidase muy poco ó nada de aprovechar y ménos de formar buenos y convenientes abonos para los diferentes cultivos que se intenta explotar. ¡Qué mucho entonces, que la fertilidad ó riqueza natural de un suelo llegue á desaparecer con la sucesion de cultivos agotantes! Y en verdad que el agricultor, en general, es hasta ingrato con la tierra que constantemente le proporciona el cotidiano sustento y comodidades, puesto que constándole, á poco que reflexione, que cada cosecha hace desaparecer del terreno determinados elementos, debiera devolverse los iguales en cantidad y calidad, como lo practican en otras naciones, por ejemplo, Alemania, Italia, Bélgica y otras que, sin fama histórica de productoras, pero aceptando los prudentes y sanos principios de la ciencia agronómica, han logrado mantener en el apogeo de la fertilidad todas sus tierras, no habiendo hecho otra cosa para conseguirlo que devolver á los esquilados y empobrecidos campos los elementos fertilizantes que las plantas espontáneas y las cultivadas, lenta pero constantemente, les roban ó asimilan.

Luego el problema de vida ó muerte para la agricultura, que tenemos la ineludible obligacion de resolver muy pronto sin reparar en los grandes y casi insuperables obstáculos que hay que vencer, debiendo ayudarnos el Gobierno en esta tarea dictando órdenes para que haya seguridad en la vida del campo y la propiedad sea respetada, consiste: en devolver á la tierra todos los principios fertilizantes, tanto minerales como vegetales que la no interrumpida sucesion de cultivos la roban.

Si así lo hacemos, y un criterio más ó ménos científico, pero siempre racional ó prudente, rige las operaciones todas del cultivo agrario, tendremos ciertamente perfecto derecho para exigir á la naturaleza proporcional remuneracion á nuestros desembolsos y sacrificios hechos en busca del máximum de produccion.

Y aquí cuadra bien que recordemos la frase de Bacon que tanta filosofía y verdad encierra: — «*Natura imperare paretur.*» — A la naturaleza se la manda cuando se la obedece. Ver-

dad de tanto peso que es lamentable que no la desmenuen y comprendan perfectamente la generalidad de nuestros agricultores.

Y con esto, señores, termino dando gracias al Congreso por la indulgencia con que se ha dignado oirme, y atreviéndome á esperar de todos vosotros, ilustres y celosas autoridades, eminencias científicas en los diferentes ramos del humano saber, pues muchas aquí veo congregadas; honrados cuanto modestos y entendidos agricultores; hombres de la enseñanza pública y de la ley; distinguidos artistas, en fin, que á las sesiones venideras acudais, os lo ruego, y con vuestro ejemplo y sábias doctrinas económico-sociales, que os dignareis exponer para nuestra enseñanza, no hay duda que la provincia de Sevilla ganará mucho, y en el despejado camino que conduzca á la resolución del problema económico-agrícola, puesto á discusión, conseguiremos llegar sin cansancio. Así en la historia de los adelantos materiales de esta provincia se podrá leer con noble orgullo por nuestros hijos una gloriosa página más, y habremos contribuido á realizar en parte el bello ideal de la humanidad en una de sus múltiples y grandes manifestaciones del progreso material de los pueblos, que es el adelanto en el noble estudio de la agricultura.

GUMERSINDO FRAILE Y VALLES.

BOLETIN BIBLIOGRÁFICO

Nuestro querido amigo y colaborador D. Manuel Pancorbo, uno de los individuos más ilustrados del cuerpo pericial de Aduanas, ha publicado la segunda edicion de sus *Lecciones de Derecho Mercantil*, arregladas al programa de esta asignatura para las oposiciones de ingreso en el expresado cuerpo.

El libro del entendido oficial de la Direccion general, al reimprimirse ha sido corregido y arreglado á la legislacion vigente, y, tanto por el sencillo método que se emplea en las lecciones, como por los conocimientos especiales que en la materia posee el Sr. Pancorbo, creemos ha de ser de suma utilidad para los que á su estudio se dediquen.

Véndese al precio de 10 rs. en las principales librerías de Madrid y provincias, y en la portería de la Direccion general de Aduanas.

Hemos tenido el gusto de recibir un ejemplar de la Memoria histórico-descriptiva de la mina de plomo denominada *Arrayanes*, propiedad del Estado, sita en el término de la ciudad de Linares, provincia de Jaen, expresiva de lo que esta finca era cuando la administraba la Hacienda pública, y de los adelantos y mejoras en ella introducidos durante los seis primeros años del arrendamiento hecho en pública subasta al excelentísimo Sr. D. José Genaro Villanova, escrita por D. José Villanova de Campos, ingeniero de caminos, canales y puertos.

De este interesante trabajo nos ocuparemos detenidamente en la série de artículos que nos proponemos publicar sobre el movimiento fabril é industrial en las provincias andaluzas, para lo cual estamos reuniendo los datos necesarios.

Con satisfaccion hemos leído un apropósito titulado *El Liceo en Escena*, escrito en verso por el ilustrado poeta granadino D. Antonio Afan de Rivera, y puesto en música por D. Francisco de Paula Valladar. Se compuso expresamente para la sesion que verificó el Liceo de Granada en celebridad del aniversario de su inauguracion.

El éxito de esta obra no pudo ser más lisonjero para sus autores: en ella hay oportunos y discretos pensamientos, y está versificada de la manera correcta y fácil que sabe hacerlo nuestro amigo el Sr. Afan de Rivera.

Tenemos á la vista la *Impugnacion del derecho opresor que se intenta imponer al corcho en bruto*, redactada en Sevilla por acuerdo de la Junta Directiva de la Asociacion Corchera, que preside D. Martin D. Lacave, y de la cual es Secretario D. Francisco Isern.

Tan interesante es este trabajo para las provincias que nuestra publicacion representa, que nos proponemos, contando con la autorizacion de la expresada Junta, reproducirlo en el próximo tomo de la REVISTA, deseosos de que nuestros lectores conozcan los oportunos razonamientos y los importantes datos que en esta impugnacion se presentan.

Teniendo esa idea, concretámonos hoy á enviar las gracias á la Junta Directiva de la Asociacion Corchera por haberse servido darnos á conocer tan interesante Memoria, apuntando sólo las materias de que trata, que son las siguientes:

Planteamiento de la cuestion, origen de la idea, unificacion siniestra, vicisitudes arancelarias, situacion especial de Cataluña, situacion general de actualidad, condiciones del Mediodía, carácter general de la proteccion, el 30 por 100, conveniencia de la proteccion corchera, justicia de la proteccion, violacion de la libre disposicion de la propiedad, vulneracion de los derechos creados, semillero de pleitos, imposicion de una vocacion industrial, la limosna forzosa del proteccionismo, la resurreccion de la mesta, contraproduccion de la medida, la concurrencia, la gran razon rural, la competencia en la proteccion, la cuestion regional, resumen.

PEDRO IZQUIERDO CEACERO.—*Aritmética popular*, 3.^a ed.—*Historia de España para uso de las escuelas*, 2.^a ed.—Librería de Góngora.

Dos manualitos concienzudamente metodizados, sobre todo el primero, para la enseñanza primaria, habiendo atendido el autor á todas las prescripciones de la pedagogia, á fin de que los alumnos puedan obtener rápidos y buenos resultados en el estudio de ambas materias. Pero, una pregunta al entendido profesor: ¿no hay manera más fácil de enseñar la cronología de los reyes de España buscando reglas de mnemotecnia que hagan accesible y agradable la lista de monarcas á la memoria de los niños?

DIRECTOR-PROPIETARIO
ANTONIO LUIS CARRION

ÍNDICE DE LOS ARTÍCULOS DEL TOMO V

CUADERNO 1.º—10 JULIO 1876

	Pág.
Movimiento fabril é industrial en Andalucía, por D. Francisco Flores y García.....	5
La Ventura, poesía, por D. Luis Montoto.....	12
Odas anacreónticas, por D. Manuel Corchado.....	13
El perdón de Carlos V, por D. Enrique Rodríguez-Solís.....	15
El teatro inglés en la época anterior á Shakspeare, por D. A. Fernandez Merino.....	28
Armonías del Arte, por D. Hermenegildo Giner.....	38
Consideraciones sobre la industria olivarera, por D. Rafael Caro Melendez.....	44
Revista general, por D. Antonio Luis Carrion.....	51
Boletín bibliográfico.....	56

CUADERNO 2.º—26 JULIO 1876

Origen del dogma democrático, por D. Francisco Pí y Margall....	57
Madrigal, por D. J. Quirós de los Ríos.....	64
La Economía política y el Cristianismo, por Fr. Ceferino Gonzalez.	65
Gæthe y Schiller, por D. Urbano Gonzalez Serrano.....	74
Consideraciones sobre la industria olivarera, por D. Rafael Caro Melendez.....	87
A un abanico, poesía, por D. José de Guzman el Bueno y Padilla.	94
Martin Duélamo, por D. Dámaso Delgado Lopez.....	95
¡Poesía! por D. Juan Tejon y Rodriguez.....	103
Boletín bibliográfico.....	104

CUADERNO 3.º—10 AGOSTO 1876

La Economía política y el Cristianismo, por Fr. Ceferino Gonzalez.	105
El teatro inglés en la época anterior á Shakspeare, por D. A. Fernandez Merino.....	116
El Vaticano, por D. Hermenegildo Giner.....	134
Oda anacreóntica, traduccion, por D. Manuel Corchado.....	136
Discurso sobre la crisis olivarera, por D. Juan Gomez Hemas....	137
Martin Duélamo, por D. Dámaso Delgado Lopez.....	146
Revista general, por D. Antonio Luis Carrion.....	153
Boletín bibliográfico.....	156

CUADERNO 4.º—25 AGOSTO 1876

	Pág.
Carta al Director de la REVISTA DE ANDALUCIA, por D. German Gonzalez.....	157
Carácter distintivo del siglo XIX, por D. Francisco Cañamaque...	168
Una respuesta, soneto, por D. J. Perez del Castillo.....	172
Sobre las fuentes de conocimiento en general y con aplicacion á la Psicología, la Lógica y la Etica, por D. Hermenegildo Giner....	173
El teatro inglés en la época anterior á Shakspeare, por D. A. Fernandez Merino.....	183
Pensamientos, poesia, por D. Alfonso E. Ollero.....	190
Discurso sobre la crisis olivarera, por D. Juan Gomez Hemas.....	191
La Conciencia, poesia, por D. Luis Montoto.....	197
Martin Duélamo, por D. Dámaso Delgado Lopez.....	198
Boletin bibliográfico.....	204

CUADERNO 5.º—10 SETIEMBRE 1876

Sobre las fuentes de conocimiento en general y con aplicacion á la Psicología, la Lógica y la Etica, por D. Hermenegildo Giner....	205
¡Despues! poesia, por D. N. Estevanez.....	217
Estudios sobre los aereolitos, por D. Juan J. de Salas.....	218
Problema, poesia, por D. J. Quirós de los Rios.....	229
La Mujer, por la Sra. Baronesa de Wilson.....	230
Discurso sobre la crisis olivarera, por D. Juan Gomez Hemas.....	239
Martin Duélamo, por D. Dámaso Delgado Lopez.....	246
Boletin bibliográfico.....	250

CUADERNO 6.º—25 SETIEMBRE 1876

El teatro inglés en la época anterior á Shakspeare, por D. A. Fernandez Merino.....	253
Notas sueltas sobre la teoria especial de la Arquitectura, por don Hermenegildo Giner.....	262
Destellos, poesia, por D. Francisco Flores Garcia.....	273
Martin Duélamo, por D. Dámaso Delgado Lopez.....	275
Generalidades acerca del cultivo de los árboles frutales y especialmente del olivo, por D. Gumersindo Fraile y Valles.....	284
Boletin bibliográfico....	295

Ha vuelto á encargarse de la direccion de la REVISTA nuestro compañero D. Antonio Luis Carrion, que ha regresado á Madrid mejorado de sus padecimientos.