

PUNTOS DE SUSCRICION.

En MADRID, en la Administracion de la Imprenta Nacional, plaza de Pontejos (antigua casa de Posta).
 En PROVINCIAS, en todas las Administraciones de Correos.
 En PARÍS, C. A. Saavedra, rue Taitbout, núm. 55.
 LOS ANUNCIOS Y SUSCRICIONES PARA LA GACETA se reciben en la Administracion de la Imprenta Nacional (entrada por la calle de San Ricardo) desde las diez de la mañana hasta las tres y media de la tarde todos los dias menos los festivos.
 Para la venta de obras y ejemplares de la GACETA está abierto el despacho de libros desde las diez de la mañana hasta las cuatro y media de la tarde.
 La correspondencia se remitirá franqueada con sobre al Sr. Director de la GACETA DE MADRID.



PRECIOS DE SUSCRICION.

		Pesetas.
MADRID	Por un mes	4
PROVINCIAS, INCLUSAS LAS ISLAS BALEARES Y CANARIAS	Por tres meses	18
	Por seis meses	36
	Por un año	66
ULTRAMAR	Por tres meses	25
EXTRANJERO	Por tres meses	35

El pago de las suscripciones será adelantado.
 Los ejemplares sueltos, atrasados y corrientes, se venden en el despacho de libros á 50 céntimos de peseta cada uno, libres de todo descuento.
 Las reclamaciones por extravío de los ejemplares de la GACETA se servirán á los suscritores dentro de los plazos siguientes:
 Madrid, ocho dias.—Provincias, un mes.—Ultramar y extranjero, tres meses. Pasados estos plazos sólo se servirán al precio de venta como ejemplares sueltos.

GACETA DE MADRID.

MINISTERIO DE HACIENDA

DECRETO.

En atencion á las razones que Me ha expuesto el Ministro de Hacienda, de acuerdo con el Consejo de Ministros, de conformidad con el de Estado, y usando de la autorizacion concedida por el art. 41 de la ley de 25 de Junio de 1870,

Vengo en decretar lo siguiente:

Artículo 1.º Se conceden dos suplementos, importantes pesetas 3.125 y 1.042, á los créditos de los capítulos 2.º y 3.º respectivamente de la Seccion 1.ª de obligaciones de

los departamentos ministeriales, *Presidencia del Consejo de Ministros*, del presupuesto de gastos correspondiente al año económico 1871 á 1872.

Art. 2.º El importe de los referidos suplementos se cubrirá provisionalmente con la Deuda flotante del Tesoro.

Art. 3.º El Gobierno dará cuenta á las Cortes en la próxima legislatura de las disposiciones de este decreto.

Dado en Palacio á veintitres de Marzo de mil ochocientos setenta y dos.

AMADEO.

El Ministro de Hacienda,

Juan Francisco Camacho.

ADMINISTRACION CENTRAL

MINISTERIO DE FOMENTO.

Direccion general de Instruccion pública.

Relacion de las obras presentadas en el Ministerio de Fomento en el mes de Marzo de 1872, en virtud del tratado celebrado con Italia en 9 de Febrero de 1860 sobre propiedad literaria.

Dias.	Título de las obras.	Autores.	Editores.	Tomos y tamaño.
12	Aida. Opera in quattro atti, libreto.....	Tito di Gio Ricordi.....	El autor.....	Uno en 46.º
12	Idem, para piano y canto.....	Idem y Giuseppe Verdi.....	Idem.....	Idem en 8.º
26	Cavalleri e Dame. Valzer per piano forte.....	Carlo Rovere.....	Francisco Lucea.....	Idem en folio.
26	Alla Militare. Poika para piano.....	Idem.....	Idem.....	Idem id.
26	Mascherata. Id.....	Eurico Bernardi.....	Idem.....	Idem id.

Madrid 2 de Abril de 1872.—El Director general, Juan Valera y Alcalá Galiano.

Direccion general de Obras públicas.

Esta Direccion general ha dispuesto quede en suspenso la subasta anunciada el mes próximo pasado para el 40 del corriente de las obras de la seccion de carretera comprendida entre Orgiva y Tablate, provincia de Granada.

Madrid 7 de Abril de 1872.—El Director general, Isidro Aguado y Mora.

Ordenacion de Pagos por obligaciones de este Ministerio.

Por el presente y en virtud de providencia dictada por el Ilmo. Sr. Ministro, Jefe de la Sala cuarta del Tribunal de Cuentas del Reino en 18 de Marzo actual, se cita, llama y emplaza por segunda y última vez á D. Cristóbal Franco, Comisionado y Pagador que fué del Gobierno político de la provincia de Cádiz, ó á sus herederos, si hubiese fallecido, para que dentro del término de 30 dias se presente por sí ó por legítimo apoderado á firmar el emplazamiento, recoger y contestar el pliego de los reparos puestos por dicho Tribunal á la cuenta de ingresos y pagos del ramo de caminos de aquella provincia correspondiente al año de 1840; con apercibimiento de que de no verificarlo en el plazo señalado les parará el perjuicio que haya lugar.

Madrid 31 de Marzo de 1872.—El Ordenador, Enrique de Cisneros.

ADMINISTRACION MUNICIPAL

Monte de Piedad y Caja de Ahorros de Madrid.

Estado de las operaciones verificadas el domingo 7 de Abril de 1872 en la Caja de Ahorros.

INGRESOS.

NÚMERO É IMPORTE DE LAS IMPOSICIONES.

	Imponentes por continuacion.	Nuevos imponentes.	Total de imponentes.	Importe en rs. vn.
Central.—Plazuela de las Descalzas.....	738	89	827	242.952
Auxiliar 1.ª—Plazuela de San Millan, núm. 11....	70	5	75	46.740
Idem 2.ª—Corredera de San Pablo, núm. 22....	407	2	409	25.914
TOTALES.....	945	96	1.041	285.606

PAGOS.

NÚMERO É IMPORTE DE LOS REINTEGROS.

	Reintegros por saldo.	Idem á cuenta.	Total de reintegros.	Importe en rs. vn.
Central.—Plazuela de las Descalzas.....	37	33	70	75.353'53

Han autorizado dichas operaciones los Sres. Consejeros Don Sabino Herrero.—Duque de Veragua.—D. Emilio Bernar.—D. Telesforo Montejo.—D. Ignacio Rojo Arias.—D. José Pulido y Espinosa.—D. Manuel Becerra.—D. Patricio Lozano.—Don Ramon María Calatrava.—D. José Abascal.—El Gerente, Braulio Anton Ramirez.

Registro de la Propiedad del distrito de Valdepeñas.

AUDIENCIA DE ALBACETE.—PROVINCIA DE CIUDAD-REAL.

Relacion de las inscripciones defectuosas que resultan de los libros 1.º, 2.º, 3.º y 4.º rústico y urbano; 3.º urbano; 1.º de herencias, y 1.º y 2.º de herencias y legados, correspondientes á la villa de Torrenueva, de este distrito, que comprende desde 6 de Setiembre de 1836 hasta 31 de Diciembre de 1862 (4).

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS DE FINCAS QUE ESTÁN AFECTAS Á GRAVÁMENES, MAS NO SE EXPRESA LA PERSONA Á CUYO FAVOR LE TIENEN.

- 806. Estéban Carrasco por herencia de su padre una alameda de dos celemines en la Cantera, afecta á gravámen, sin expresarse á favor de quién.
- 807. Lúcio Ellin por id. de su padre tierra de dos fanegas en la huerta de las Animas, id. de id.
- 808. Roman Gallego por id. de su mujer Dolores una viña de 12.000 vides y 456 olivas camino de Infantes, id. de id.
- 809. El mismo por id. de id. mitad de una viña de 3.000 vides y 300 olivas en la Veintena.
- 810. El mismo por id. de id. una viña llamada la Grande de 4.400 vides y 200 olivas, id. de id., carece tambien de sitio.
- 811. El mismo por id. de id. una viña de 2.000 vides y 117 olivas en la casilla de Juan Alcaide, id. de id. id.
- 812. El mismo por id. de id. una viña llamada el Tintar de 2.000 vides y 82 olivas, id. id. id., carece tambien de sitio.
- 813. El mismo por id. de id. seis octavas partes de un molino de aceite con un quion calle del Prado, id. id., carece tambien de cabida.
- 814. El mismo por id. de id. una casa calle del Hospital, idem de id.
- 815. El mismo por id. de id. parte de casa calle de la Oliva, idem id. id.
- 816. El mismo por id. de id. tres fanegas en la tierra que llaman de Copete, id. id. id., carece tambien de sitio.

(4) Véanse las GACETAS de los dias 4 á 7 del actual.

817. El mismo por id. de id. tres fanegas en el haza llamada de Copete, id. de id., id. id. id.

818. El mismo por id. de id. olivar de 21 olivas camino de Altamar, id. de id.

819. El mismo por id. de id. una haza de tres fanegas en los Atillos, id. de id.

820. El mismo por id. de id. una tierra de tres fanegas y media en el Chareo de Aparicio, id. de id.

821. El mismo por id. de id. una tierra de seis fanegas camino de Infantes, id. de id.

822. El mismo por id. de id. una tierra de una y media fanegas camino de Infantes, id. de id. id.

823. El mismo por id. de id. una tierra de dos y media fanegas en los Cerrillos, id. id. id.

824. El mismo por id. de id. una tierra de siete fanegas camino de Infantes, id. id. id.

825. El mismo por id. de id. una tierra de siete fanegas en el Eneano, id. id. id.

826. El mismo por id. de id. una tierra de seis fanegas llamada el Nogueron camino del Cerro de la Cruz, id. id. id.

827. El mismo por id. de id. una haza llamada la Virgen de seis fanegas camino que va á las Humbrias, id. de id. id.

828. El mismo por id. de id. una haza de una y media fanegas camino de Santa Cruz, id. id. id.

829. El mismo por id. de id. una haza de tres fanegas en la Humbria de la Muela, id. de id. id.

830. El mismo por id. de id. una haza de siete fanegas en los Llanos, id. id. id.

831. El mismo por id. de id. una haza en el Barranquillo, idem id. id., carece tambien de cabida.

832. El mismo por id. de id. una haza de siete fanegas en la Peña de la Culebra, id. de id. id.

833. El mismo por id. de id. una tierra de tres fanegas en el Puerto de la Culebra, id. de id. id.

834. El mismo por id. de id. una haza de 10 fanegas en Peñalosa, id. de id. id.

835. El mismo por id. de id. una haza de ocho fanegas en el Chaparral de Morecillo, id. de id. id.

836. El mismo por id. de id. una haza de tres fanegas en el Llano de José Martin, id. de id. id.

837. El mismo por id. de id. un olivar de 80 olivas camino de Altamar, id. de id. id.

838. El mismo por id. de id. parte de era de 30 varas junto á las tapias del molino de José Ramirez, id. de id. id.

839. El mismo por id. de id. tercera parte de eras camino de las Huertas, id. de id. id.

840. El mismo por id. de id. dos partes de era de la tercera que toca á Eusebia Gallego, id. de id., carece tambien de cabida.

841. El mismo por id. de id. una haza de seis fanegas en la Vega de Abajo, id. de id. id.

842. El mismo por id. de id. una haza de dos fanegas en las Huelgas, id. de id. id.

843. El mismo por id. de id. una tierra de dos fanegas por cima del barranco de Arjona, id. de id. id.

844. El mismo por id. de id. un quion de nueve varas de ancho á la salida de la portada de la calle de Pando, id. de id. idem.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS CORRESPONDIENTES Á LA VILLA DE TORRENEUVA, SACADAS DEL LIBRO 9.º RÚSTICO DE SANTA CRUZ DE MUELA.

845. Francisca Bravo por cancelacion una tierra en el arroyo de la Casa del Amo, carece de cabida.

846. José Barnevo por compra una tierra de 11 fanegas en los Pozos de Molina, afecta á una carga, sin expresarse la persona.

847. Francisco Piña y Pardo por hipoteca en favor de Juan José Fernandez Arroyo una tierra de dos fanegas, carece de sitio.

848. Sinforiana Reyes por cancelacion una tierra de tres fanegas y tres celemines, id. de id.

849. María del Carmen Velez por permuta una viña de 2.600 vides y 129 olivas llamada La Grande, id. de id.

850. Fructuoso Illescas por compra una tierra en la casa de Cuco, id. de cabida.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS CORRESPONDIENTES Á LA MISMA, SACADAS DEL LIBRO 2.º DE HERENCIAS DE SANTA CRUZ.

851. Pedro María Laguna mitad de una viña de 3.982 vides y 64 olivas, carece de sitio.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS CORRESPONDIENTES Á LA MISMA, SACADAS DEL LIBRO 8.º RÚSTICO DEL MORAL DE CALATRAVA.

852. Cesáreo Huertas parte de corral calle de las Ramas, carece de cabida.

Valdepeñas 28 de Enero de 1864.—El Registrador de la Propiedad, Bernardo Hernandez y Callejo.

Relacion de las inscripciones defectuosas de la villa de Castellar de Santiago correspondiente á este distrito, sacadas de los libros 1.º y 2.º rústico y urbano; 3.º y 4.º rústico y 3.º urbano, que dan principio en 22 de Marzo de 1838 y concluyen en 31 de Diciembre de 1862.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS PROCEDENTES DE COMPRAS.

1. Blas Abarca por compra á Juan Antonio Frias una tierra de cuatro y media fanegas, carece de sitio.

2. El mismo id. á id. una tierra de seis fanegas llamada Giraldo, id. de id.

3. El mismo id. á id. una tierra de 10 fanegas llamada Alcubillo, id. de id.

4. Evaristo Cavadas id. judicialmente una era en el Molino de Viento, id. de cabida.
 5. El mismo id. id. una era en las de Abajo, id. de id.
 6. Miguel Cavadas id. á Manuel Antonio Alcalá tres corrales en la solana de la Zarzuela, id. de id.
 7. Pedro Clemente id. al Marqués de Camarena un olivar de 90 olivas, id. de id.
 8. El mismo id. á id. id. dos eras una en las Altas y otra en las de la Ermita, id. de cabida.
 9. Juan Campos id. á Juan Abarca un olivar de 64 olivas y 23 acebuches, id. de sitio.
 10. Pedro Clemente id. al Marqués de Camarena una era, idem de cabida.
 11. El mismo id. á id. id. un solar calle de San Roque, id. de cabida.
 12. Isabel Cano y Librancon id. á Fausto Librancon parte de casa, id. de sitio.
 13. Francisco Cavadas Galan id. á Enrique Trujillo un corral, id. de id. y cabida.
 14. Manuel Cortes id. á Manuel Galan parte de una cuadra, idem de sitio.
 15. El mismo id. á Francisco Manuel Galan un corral, id. de id. y cabida.
 16. Rafael Coronado id. á Evelino Jimenez y hermanos mitad de un corral camino del Cristo, id. de cabida.
 17. Francisco Chacho id. á Atanasio de Lamo una tierra en la Veguilla, id. de id.
 18. Diego Fernandez Urbar id. á Pedro Viezma é hijos una viña con olivos de 43 almudes, id. de sitio.
 19. Juan Ramon Garcia id. á Josefa de la Torre un solar calle del Sol, id. de cabida.
 20. Francisco Galan Garcia id. á Luisa Garcia una tierra en la Lóbrega, id. de id.
 21. Miguel Jimenez Castaño id. á José Galan una era en la Peña, id. de id.
 22. Juan Garcia Chacho permuta con Luis Martinez una tierra en la Hoya del Muerto, id. de id.
 23. Francisco Garcia Cerro compra á Dolores Vivar un solar calle de Granados, id. de id.
 24. Manuel Galan permuta con Francisco Manuel Galan un solar calle de la Ermita, id. de id.
 25. Narciso Guzman compra á Evelino Jimenez y hermanos mitad de un corral calle del Cristo, id. de id.
 26. Alfonso Lozano id. á Alfonso Prisco una era en el Molino del Viento, id. de id.
 27. Pedro Medina id. á Manuel Jimenez mitad de una era en los de Arriba, id. de id.
 28. Genaro Moral id. á Luis Muñoz una era en los Pozos Dulces, id. de id.
 29. Vicente Francisco Martin id. á la testamentaria de Evaristo Vicente una tierra de cuatro y media fanegas, id. de sitio.
 30. El mismo id. á id. parte de tierra en el haza Brizuela, id. de cabida.
 31. Ramon Molero id. á Ramon Molina cuatro corrales en el cerro Castellon, id. de id.
 32. María Martinez id. á Gerardo del Rio una tierra de seis celemines, id. de sitio.
 33. Blas Nuñez id. judicialmente una era en las Altas, idem de id.
 34. El mismo id. id. una era en las Altas, id. de id.
 35. Gaspara Nieto por dote un calar de dos fanegas y seis olivas, id. de sitio.
 36. Isidoro Nuñez compra á Manuel Martinez y hermanos una tierra en el olivar de Santos, id. de cabida.
 37. El mismo id. á id. una tierra en la Calerilla, id. de id.
 38. El mismo id. á id. una tierra en los Aguachares, id. de idem.
 39. Vicente Nieto id. á Eulogio Fernandez y otros partes de viña de 500 vides ocho olivas, id. de sitio.
 40. Tomás Nuñez id. á Laureano Abarca un solar en la plaza, id. de cabida.
 41. Blas Nuñez id. á Pedro Rubio un corral, id. de id. y sitio.
 42. Juan Pablo Ontañilla id. á Antonia Fuentes una tierra de dos fanegas, id. de sitio.
 43. Juan de Dios del Rio id. á la Hacienda pública una tierra en el collado de Don Pedro, id. de cabida.
 44. El mismo id. á id. una tierra en Casa Quemada, id. de idem.
 45. El mismo id. á id. una tierra camino del Sabote, id. de id.
 46. El mismo id. á id. una tierra en el haza de Peña, id. de id.
 47. El mismo id. á id. una tierra en las Vegas, id. de id.
 48. El mismo id. judicialmente un olivar de 54 olivas de Santuario de San Juan, id. de sitio.
 49. El mismo id. id. una tierra de dos fanegas del de Jesús Nazareno, id. de id.
 50. El mismo id. á Vicente Lopez mitad de una era en las Bajas, id. de cabida.
 51. El mismo id. á id. un olivar de 44 olivas llamado del Finado, id. de sitio.
 52. José del Rio id. á Dolores Padura una tierra de una fanega, id. de id.
 53. El mismo id. á id. tercera parte de dos corrales en la Solana de la Lóbrega, id. de cabida.
 54. Juan de Dios Rio id. á Vicenta Lopez, mitad de era en las Bajas, id. de id.
 55. El mismo id. á id. mitad de un quignon de ocho celemines, id. de sitio.
 56. El mismo id. á id. un olivar de 47 olivas llamado del Finado, id. de id.
 57. José del Rio id. á Dolores Padura tercera parte de dos corrales en la solana de la Lóbrega, id. de cabida.
 58. Bonifacio Rio id. á Josefa Mas parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 59. Joaquin Rodriguez Lopez id. judicialmente una tierra de dos fanegas, id. de sitio.
 60. El mismo id. id. una tierra de una fanega, id. de id.
 61. Juan de Dios Rio id. á Pedro José de Soto una tierra camino de los Charcones, id. de cabida.
 62. Pedro Ruiz Caballero id. á Isabel Trujillo una tierra de fanega y media, id. de sitio.
 63. El mismo id. á id. una tierra de fanega y media, id. de idem.
 64. Antonio Ruiz de Leon permuta con Eugenio Lopez un olivar frente al Peradillo, id. de cabida.
 65. Pedro Ruiz Caballero compra á Francisca Alvarez un solar, id. de id. y sitio.
 66. Juan Manuel Segundo id. á José Nieto una huerta de 13 celemines llamada del Vico, id. de sitio.
 67. Tomás Sanchez id. á su padre una tierra en el pozo de la Bordalla, id. de cabida.
 68. Gabriel Trujillo id. á Dolores Padura una tierra, id. de idem y sitio.
 69. Antonio Trujillo id. á Ana Dominguez una tierra de cuatro fanegas y tres celemines y 11 olivas, id. de sitio.

70. Francisco Tera id. á María Josefa Caballero una cocina, id. de sitio.
 71. El mismo id. á Celestina Nuñez un cuarto, id. de id.
 72. Manuel Ibañez id. á Juan Manuel Abarca una tierra en la Humberia de la Sierra, id. de cabida.
 INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS PROCEDENTES DE HERENCIA.
 73. Andrés Abarca por herencia de su tio Andrés una era de 400 varas, carece de sitio.
 74. Cayetano Castaños por id. de su abuela Isabel 50 fanegas de tierra montuosa, id. de id.
 75. Gumersinda Castaño por id. de su abuela Isabel 50 fanegas de tierra montuosa, id. de id.
 76. Sebastiana Castaño por id. de su padre una tierra llamada del Estanco, id. de cabida.
 77. Donato Campos por id. de su padre parte en el Terrero para las hoyas, id. de id. y de sitio.
 78. María Josefa Cipriano por id. de su madre una tierra en los Hijuelos, id. de cabida.
 79. Francisco Cerro por id. de su padre parte de solar calle del Cristo, id. de id.
 80. Josefa Cipriano por id. de su madre una tierra en Peñas Blancas, id. de id.
 81. Aniceta Cavadas por id. de su madre parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 82. La misma por id. de id. parte de era, id. de id. y de sitio.
 83. Eladia Cavadas por id. de su madre parte de era en las de la Ermita, id. de cabida.
 84. La misma por id. de id. parte de era, id. de id. y de sitio.
 85. Joaquina Cavadas por id. de su madre parte de era, idem de id. id.
 86. Emilia Cavadas por id. de su madre parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 87. Ciriaeo Cavadas por id. de su madre parte de era, idem de id. y sitio.
 88. Feliciano Cavadas por id. de su madre parte de era, idem de id. id.
 89. María Catalina Cipriano por id. de su marido Roman un olivar en la fuente de Pesadilla, id. de cabida.
 90. La misma por id. de id. una tierra de nueve celemines, idem de sitio.
 91. La misma por id. de id. un olivar de 60 olivas, id. de idem.
 92. Josefa Cerro por id. de su madre una tierra en los Aguachares, id. de cabida.
 93. Eladia Campos por id. de su madre cuarta parte de 1.009 vides y 50 olivas, id. de sitio.
 94. La misma por id. de id. parte de un parral camino del arroyo del Fresno, id. de cabida.
 95. La misma por id. de id. parte de la labor del cortijo de Juan Arce, id. de id. y sitio.
 96. La misma por id. de id. mitad de un olivar camino de la Carolina, id. de cabida.
 97. Quiteria Fernandez por id. de sus padres una tierra de dos y media fanegas, id. de sitio.
 98. La misma por id. de id. mitad de una viña de 3.400 vides, id. de id.
 99. Hipólito Fernandez por id. de su madre una tierra de 15 celemines, id. de id.
 100. María Alfonsa Fernandez por id. de su madre mitad del cortijo y tierra en el Pozo de Velgar, id. de cabida.
 101. La misma por id. de id. un corral accesorio al cortijo del Pozo de Velgar, id. de id.
 102. Leoncio Fernandez por id. de su padre una era en las de Abajo, id. de id.
 103. Catalina Gormaz y Castaño por id. de su padre dos fanegas y nueve celemines en el haza de 49 llamada de Roma, idem de sitio.
 104. Pedro Gormaz y Castaño por id. de su padre dos fanegas y nueve celemines en el haza de 49 llamada de Roma, id. de idem.
 105. Vicente Guzman por id. de su padre parte de solar calle del Cristo, id. de cabida.
 106. El mismo id. de id. una era en las de Abajo, id. de id.
 107. Miguel Jimenez y Castaño por id. de su padre tercera parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 108. Ramon Jimenez por id. de su padre tercera parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 109. María del Rosario Galan por id. de su madre mitad de era en las de la Ermita, id. de id.
 110. La misma por id. de id. dos terceras partes de solar detrás de la iglesia, id. de id.
 111. La misma por id. de id. dos terceras partes de la mitad del sitio del Colmenar de Nieto, id. de id. y sitio.
 112. Pascual Garcia Cerro por id. de su madre parte de era, id. de id. id.
 113. El mismo por id. de id. mitad de las viñas de los Azafrales, id. de cabida.
 114. El mismo por id. de id. parte del pedazo de 14 celemines, id. de sitio.
 115. El mismo por id. de id. parte del pedazo Hoyo del Cerro, id. de cabida.
 116. Patrio Gormaz por id. de su padre mitad de tierra en la Hoya de Diego Vela, id. de id.
 117. El mismo por id. de id. mitad del olivar de la Cabra, idem de id.
 118. El mismo por id. de id. tercera parte de tierra en la Fuente de la Torre, id. de id.
 119. El mismo por id. de id. parte del pedazo de las Olivillas, id. de id.
 120. El mismo por id. de id. tercera parte del cortijo, tierra, huerta, alameda y era del Sabote, id. de id. y sitio.
 121. El mismo por id. de id. mitad del pedazo de Diego Vela, id. de id. id.
 122. Crisóstoma Garcia Cerro por id. de su padre cuarta parte de era en las de la Ermita, id. de cabida.
 123. Francisca Garcia Cerro por id. de su padre cuarta parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 124. La misma por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 125. Dolores Guzman y Fernandez por id. de sus padres mitad de viña-olivar en la vereda de Tovar, id. de id.
 126. Celedonia Gormaz por id. de sus padres tercera parte del pedazo de la Fuente de la Torre, id. de id.
 127. La misma por id. de id. parte del pedazo del Pozo de las Mulas, id. de id.
 128. La misma por id. de id. tercera parte de tierra del Sabote con alameda y cortijo, id. de id. y sitio.
 129. La misma por id. de id. tercera parte de la tierra del cerro Escribano, id. de cabida.
 130. Victorio Gormaz por id. de sus abuelos paternos mitad de era en las de Arriba, id. de id.
 131. Eugenio Gormaz por id. de sus abuelos paternos mitad de viña en la vereda del Torcaz, id. de id.
 132. Remigio Gormaz por id. de sus abuelos paternos mitad de viña en la vereda del Torcaz, id. de id.

133. Manuel Garcia Lietor por id. de su madre parte de era en las de Abajo, id. de id.
 134. El mismo por id. de id. un corral en el Cerro Largo, idem de id.
 135. Gabriela Garcia Lietor por id. de su madre tercera parte de era en las de Abajo, id. de id.
 136. Nicolás Garcia Lietor por id. de su madre parte de era en las de Abajo, id. de id.
 137. Pascual Garcia Cerro por id. de su padre cuarta parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 138. Cristóbal Garcia Cerro por id. de su madre parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 139. Miguel Jimenez por id. de su madre parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 140. María Josefa Jimenez por id. de su madre una tierra de dos fanegas, id. de sitio.
 141. La misma por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de cabida.
 142. Francisco Lopez por id. de su padre parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 143. El mismo por id. de id. parte de casa, id. de sitio.
 144. Jesusa Lopez por id. de su padre parte de casa, id. de idem.
 145. Raimundo Lopez por id. de su padre parte de casa, id. de id.
 146. Antonia Montanilla Lebranon por id. de su tia Josefa una tierra en el Pobes, id. de id.
 147. Carlota Morcillo por id. de Eulogio Fernandez 14 celemines de tierra hecha parral, id. de sitio.
 148. Cláudio Medina por id. de su padre parte de era en las de Abajo, id. de cabida.
 149. Luis Medina por id. de su padre una tierra camino de Santa Cruz, id. de id.
 150. El mismo por id. de id. una era en los Pozos Dulces, idem de id.
 151. María Rosario Medina y Royo por id. de su madre parte de viña camino de la Torre, id. de id.
 152. La misma por id. de id. parte de viña camino de la Torre, id. de id.
 153. La misma por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 154. La misma por id. de id. mitad de una tierra en las Tejerías, id. de id.
 155. Pedro Medina Rojo por id. de su padre parte de viña en el de la Torre, id. de id.
 156. El mismo por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 157. El mismo por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 158. El mismo por id. de id. parte de viña camino de la Torre, id. de id.
 159. Juan Antonio Medina Rojo por id. de su madre parte de viña camino de la Torre, id. de id.
 160. El mismo por id. de id. parte de viña camino de la Torre, id. de id.
 161. El mismo por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 162. El mismo por id. de id. parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 163. El mismo por id. de id. parte de casa, id. de id.
 164. Gabriela Nieto por id. de su padre parte del parral camino del arroyo del Fresno, id. de id.
 165. La misma por id. de id. parte del pedazo del Egido, id. de id.
 166. Tomás Nuñez por id. de su hermana María un olivar camino de la Mata, id. de id.
 167. Ramon Osorio por id. de su padre cuarta parte de huerta, id. de id. y sitio.
 168. El mismo por id. de id. cuarta parte de tierra en el Pozo de las Mulas, id. de cabida.
 169. Juan Antonio Rubio por id. de su padre tierra de dos fanegas, id. de sitio.
 170. Antonio Ruiz por cesion de su padre cuarta parte de una tierra en el Egido, id. de cabida.
 171. Rafael Ruiz Caballero por id. de su padre una casa, idem de sitio.
 172. Micaela Ruiz y Trujillo por id. de su madre mitad de era en la Portilla, id. de cabida.
 173. La misma por id. de su padre tres corrales en el solar de Castellon, id. de id.
 174. La misma por id. de id. tercera parte de la cuarta de una era en las de la Ermita, id. de id.
 175. Isabel María Rubio por id. de su padre cuarta parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 176. La misma por id. de id. parte de un solar, id. de id. y sitio.
 177. Ramon Rubio por id. de su padre cuarta parte de era en las de la Ermita, id. de cabida.
 178. El mismo por id. de id. cuarta parte de era en las de la Ermita id. de id.
 179. Pedro Rubio por id. de su padre cuarta parte de era en las de la Ermita, id. de id.
 180. Juana Ruiz por id. de sus padres una viña camino del Cañotar, id. de id.
 181. La misma por id. de id. una viña de dos fanegas de tierra en la Portilla, id. de id.
 182. La misma por id. id. sexta parte de un solar-casa de D. Francisco Molina, id. de id. y sitio.
 183. La misma por id. de id. mitad de una tierra en el Sestero, id. de id.
 184. La misma por id. de id. mitad de un huerto en los Aguachares, id. de id.
 185. Micaela Cavadas Rio por id. de su madre mitad de una era en las de Abajo, id. de id.
 186. María Josefa Sanchez por id. de su abuelo Benito viña de 500 vides 27 olivas, id. de sitio.
 187. La misma por id. de id. un olivar de 77 olivas, idem de id.
 188. La misma por id. de id. parte de una casa, id. de id.
 189. Estanislao Sanchez por id. de su abuelo Benito cuarta parte de un olivar de 273 olivas, id. de sitio.
 190. Juan Antonio Sanchez por id. de su madre mitad de un cortijo y era en el Pozo Velgar, id. de cabida.
 191. El mismo por id. de id. un corral, id. de id. y de sitio.
 192. Loreto Santa Quiteria por id. de su abuelo Francisco parte de era en las de la Ermita, id. de cabida.
 193. María del Carmen Trujillo por id. de su abuelo un olivar en la Hoya de Arrancapenas, id. de id.
 194. Josefa Tendaro y Jimenez por id. de su padre cuarta parte del olivar del Pilon, id. de id.
 195. Regino Tendaro y Jimenez por id. de su padre cuarta parte del olivar del Pilon, id. de id.
 196. Mónico Tendaro y Jimenez por id. de su padre parte en la tierra de las Huelgas, id. de id.
 197. Francisco Teray Cavadas por id. de su madrastra una tierra en el Albillo Bordallo, id. de id.
 198. Felipa Vicente por id. de su padre sexta parte de un solar casa de Molina, id. de id. y sitio.

199. La misma por id. de id. parte del haza Brizuela, idem de cabida.

200. La misma por id. de id. parte de era en las de Abajo, idem de id.

201. María Ballesteros por id. de su madre mitad de cinco corrales en los Chumillos, id. de id.

202. La misma por id. de id. mitad de un olivar en la Hoya de Arjona, id. de id.

203. La misma por id. de id. cuarta parte de era en los Azafranales, id. de id.

204. Antonia Vicente por id. de su padre parte de viña del Cañotar, id. de id.

205. La misma por id. de id. mitad de una suerte en la Humbería del Cerro Largo, id. de id.

206. La misma por id. de id. sexta parte de un solar casa de D. Francisco Molina, id. de id. y sitio.

207. María Vicente por id. de su padre parte de la viña de la vereda del Cañotar, id. de id.

208. La misma por id. de id. un olivar camino de la Mata, idem de id.

209. La misma por id. de id. parte de era en las de Abajo, idem de id.

210. Manuel Ballesteros y Cerro por id. de su madre mitad de cinco corrales en Chumillas, id. de id.

211. El mismo por id. de id. mitad de la hoya de Arjona, idem de id.

212. Bonifacio Vicente por id. de su tía Isabel mitad de un olivar de 240 olivas, id. de sitio.

213. Francisco Vicente por id. de su tía Isabel mitad de un olivar camino de la Mata, id. de cabida.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS DE FINCAS AFECTAS Á GRAVÁMENES SIN EXPRESAR LA PERSONA Á CUYO FAVOR LE TIENEN.

214. Juan Ramon García por compra á Genara Dominguez una tierra de cinco y media fanegas en la viña de Moreno, afecta á una carga, sin expresar la persona á cuyo favor está.

215. Vicente Guzman permuta con Vicente Galan parte de casa calle de Leonardo, id. de id. id.

216. Isidro Nuñez compra á Dolores Pastor una casa calle del Santo, id. de id. id.

217. El mismo por id. de id. una casa calle del Santo, idem de id. id.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS PROCEDENTES DE HIPOTECAS NO CANCELADAS.

218. Manuel Cortés por hipoteca en favor de Jáime Bauleñas un corral de 30 varas, carece de sitio.

219. Miguel Lopez por id. de Camilo Hellin un quión de tres y media fanegas, id. de id.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS PROCEDENTES DE GRAVÁMENES CANCELADOS.

220. Buenaventura Herrera por cancelacion unas huertas con árboles, carece de cabida y sitio.

221. El mismo por id. de id. un quión en los Villares, idem de id.

222. El mismo por id. de id. un villar en los Callejones, idem de id.

223. El mismo por id. de id. una tierra de una fanega, idem de sitio.

224. El mismo por id. de id. un olivar de 37 olivas, id. de idem.

INSCRIPCIONES DEFECTUOSAS CORRESPONDIENTES Á LA VILLA DEL CASTELLAR DE SANTIAGO SACADAS DEL LIBRO 4.º RÚSTICO DE TORRENEVA.

225. Gaspará Nieto por compra tierra de dos y media fanegas, carece de sitio.

Valdepeñas 28 de Enero de 1864.—El Registrador de la Propiedad, Bernardo Hernandez Vallejo.

PROVIDENCIAS JUDICIALES

Juzgados de primera instancia.

Madrid.—Centro.

En virtud de providencia del Juzgado de primera instancia del distrito del Centro de esta capital, refrendada por el actuario D. Jorge Reboles, é ignorándose cuál sea el domicilio de Gabriel Landelle y Valle, se le cita por el presente segundo edicto y pregon y término de nueve días para que comparezca en dicho Juzgado, sito en el piso bajo del Palacio de Justicia, ex-convento de las Salesas, á fin de prestar declaración sin juramento en causa por denuncia hecha por Mr. Roberto Renike; apercibido que de no verificarlo le parará el perjuicio que haya lugar.

Madrid 5 de Abril de 1872.—El Escribano, Jorge Reboles.

Madrid.—Hospicio.

En virtud de providencia del Sr. Juez de primera instancia del distrito del Hospicio de esta capital, se cita, llama y emplaza á Dionisio Fernandez Rodriguez para que en el término de nueve días se presente en la cárcel de Villa á cumplir una condena que le ha sido impuesta en la causa que se le ha seguido por lesiones; y al mismo tiempo se exhorta por virtud del presente á las Autoridades civiles y Guardia civil para que donde quiera que sea habido el indicado Dionisio procedan á su detencion, poniéndole en la cárcel de Villa á disposicion del Excmo. Sr. Gobernador civil de esta provincia.

Madrid 6 de Abril de 1872.—El actuario, Marrodan.

Por el presente y en virtud de providencia del Sr. D. Juan de Aldana, Magistrado de Audiencia de fuera de esta corte y Juez de primera instancia del distrito del Hospicio de la misma, se cita, llama y emplaza por segunda vez y término de nueve días, contados desde la publicacion de este edicto, á Leonardo Alvarez, conocido por Bernardo, hijo de Manuel y María, natural de Sanguñedo, partido judicial y Concejo de Tineo, casado con Manuela N., de 32 años de edad, agudador que fué de la fuente de Cibeles, cuyo actual paradero y domicilio se ignora, á fin de que comparezca en el referido Juzgado y Escribanía de D. Francisco José de Lanzas, ó en la cárcel de Villa á responder de los cargos que le resultan en la causa criminal que contra el mismo estoy instruyendo por lesiones á José

Rubio Ponce; bajo apercibimiento que de no comparecer le parará el perjuicio que haya lugar.

Madrid 25 de Marzo de 1872.—El Escribano, por mi compañero Lanzas, Venancio Perez.

En virtud de providencia del Juzgado de primera instancia del distrito del Hospicio de esta capital, refrendada por el Escribano que suscribe, se cita, llama y emplaza á Federico Cuesta, cuyo actual paradero se ignora, para que en el término de 10 días que por este segundo edicto se le señalan comparezca en dicho Juzgado, sito en el Palacio de Justicia, á responder á los cargos que le puedan resultar en causa que en el mismo se sigue contra Fernando Menendez Iglesias por tentativa de estafa; apercibido que de no verificarlo le parará el perjuicio que haya lugar.

Madrid 5 de Abril de 1872.—El Escribano actuario, Pedro Mariano de Benito.

D. Juan de Aldana y Carvajal, Magistrado de Audiencia de fuera de esta capital y Juez de primera instancia del distrito del Hospicio de Madrid.

En virtud del presente se cita, llama y emplaza por segundo edicto para que se presente en este Juzgado por la Escribanía del actuario en el término de nueve días, á contar desde el siguiente al de la insercion de los edictos, á D. Felipe Neri Guerrero, redactor del periódico *La Igualdad*, á prestar indagatoria en la causa que se le sigue por injurias al Excelentísimo Sr. Ministro de Hacienda en dicho periódico; bajo apercibimiento que de no presentarse le parará el perjuicio que haya lugar.

Y para que conste se inserta el presente.

Madrid 2 de Abril de 1872.—Juan de Aldana.—El actuario, Valerio Villalva Lopez.

Madrid.—Latina.

En virtud de providencia del Sr. D. Rafael Alcaráz y Ramos, Juez de primera instancia del distrito de la Latina de esta capital, se cita y llama á Angela Medina; que dijo habitar calle de Segovia, núm. 33, piso cuarto, para que en el término de seis días comparezca en dicho Juzgado y Escribanía de Don Severiano de Diego á prestar declaración en causa por hurto de un portamonedas con 84 rs., que tuvo lugar en la plazuela de la Cebada.

Madrid 5 de Abril de 1872.—V.º B.º—Alcaráz.—El Escribano, Severiano de Diego.

En virtud de providencia del Sr. D. Rafael Alcaráz y Ramos, Juez de primera instancia del distrito de la Latina de esta capital, dictada á mi testimonio, por el presente y primer edicto se cita, llama y emplaza á un sujeto desconocido que á eso de la una y media á dos de la tarde del día 8 del corriente se acercó haciéndose el borracho á Antonio García y García y José María García Fernandez esquina á la Cava Alta y Puerta de Moros, enseñándoles una onza de oro y preguntándoles si sabian dónde habia giro para Lugo, y después echó á correr por la calle de la Cava Alta en direccion á la del Grafal, para que dentro del término de nueve días se presente en la Audiencia de este Juzgado, sito en el piso principal del Palacio de Justicia, ántes Salesas, ó en la cárcel correccional de Villa á fin de recibirle declaración de inquirir en causa que se instruye por tentativa de estafa al Antonio García contra el José María García Fernandez y el expresado sujeto; apercibido que de no verificarlo le parará el perjuicio que haya lugar.

Madrid 26 de Marzo de 1872.—V.º B.º—Alcaráz.—Juan Joaquin Jimenez.

SOCIEDADES

Banco general.

SOCIEDAD ANÓNIMA.

En la villa de Madrid, á 15 de Marzo de 1872, ante mí Don Mariano Demetrio de Ortiz y Galvez, Notario del ilustre Colegio de la misma, mi vecindad, y testigos que se dirán, pareció:

El Excmo. Sr. D. José de la Gándara y Navarro, mayor de edad, casado, ex-Senador del Reino, Teniente General de los ejércitos nacionales, residente de cuartel en esta corte, segun cédula que presenta y vuelve á recoger, expedida por el Administrador económico de esta provincia con fecha 22 de Mayo del año último y núm. 40 de orden.

Asegura hallarse en pleno uso de los derechos civiles y con la capacidad legal para formalizar este público instrumento, y dice:

Que concurre á este acto como Presidente del Consejo de administracion de la Sociedad anónima *Banco general*, establecida en esta corte, Paseo de Recoletos, núm. 5, cuyo nombramiento le fué hecho en la escritura que á mi testimonio fué otorgada con fecha 2 de Agosto del año próximo pasado por los Excmos. Sres. D. Justo San Miguel y Barona, Don Francisco Romero y Robledo y el Sr. D. Bernardo Rein y Kufahl; representando el primero, ó sea el Excelentísimo Sr. D. Justo San Miguel, á D. Federico Emilio, Baron de Erlanger, banquero, como Gerente de la Sociedad comanditaria domiciliada en París y Londres bajo la razon social *Emilio Erlanger y compañía*; el segundo, ó sea el Excelentísimo Sr. D. Francisco Romero y Robledo, á los Sres. D. Maximiliano Stettheimer y Kohn y al Dr. Pablo Hertzog y Daems, ámbos como individuos del Consejo de administracion, y representantes autorizados del Banco Austriaco Aleman en Francfort sobre el Mein, y el tercero, ó sea el Sr. D. Bernardo Rein, al Sr. Baron D. Luis Erlanger y Albert, socio de la casa

establecida bajo la razon social *«De Erlanger é hijos»*, de Francfort sobre el Mein, y al Sr. D. Carlos Schlesinger Trier y Trier, socio de la casa *J. N. Trier y compañía*, en Francfort sobre el Mein; teniendo por objeto la referida escritura fundar por las representaciones de los otorgantes la Sociedad anónima bajo la razon *Banco general*, con domicilio en esta corte, para hacer, bien por su cuenta, ya por la de terceras personas ó ya mancomunadamente con otras personas, toda clase de operaciones de Hacienda (financieras), industriales, comerciales, aun de inmuebles ó territoriales y cualquiera empresa de obras públicas; á la cabeza de cuya Sociedad, segun el art. 15 de sus estatutos, se hallará un Consejo de administracion que se compondrá de nueve individuos, cuatro de los cuales se elegirán entre los accionistas españoles ó extranjeros residentes habitualmente en Madrid, y los otros cinco entre los que residan en el extranjero.

Y en el tit. 9.º de los citados estatutos, que tiene por epígrafe *Disposiciones transitorias*, art. 57. fué nombrado el Consejo de administracion, y el Excelentísimo señor compareciente, Presidente del mismo en esta corte, segun aparece de la copia primordial de dicha escritura que tengo á la vista, de que doy fé.

Y asegurando que se halla en actual ejercicio de su cargo, en tal concepto manifiesta que en la junta general ordinaria que en el día de hoy ha celebrado la Sociedad *Banco general*, han quedado acordadas varias modificaciones en los estatutos de la misma y autorizado ámpliamente el Excelentísimo señor compareciente para que en representacion de los accionistas de que se compone la Sociedad, con las acciones hasta ahora emitidas, otorgue la correspondiente escritura pública en que se hagan constar las modificaciones aprobadas, las cuales se publiquen en la GACETA DE MADRID y *Boletín oficial* de la provincia, con remesa del correspondiente testimonio al Gobernador civil de la misma para que la modificacion produzca todos los efectos legales, segun así resulta de la certificacion librada por el Secretario de la mencionada Sociedad *Banco general*, que el Excelentísimo señor compareciente presenta para su union á este registro é insertar en sus traslados, como lo hago á continuacion, de que doy fé. Y haciendo uso de la autorizacion que para tal objeto se le tiene conferida, por el presente otorga que por virtud del acuerdo de la junta general ordinaria del *Banco general* adoptado en el día de hoy los artículos 2.º, 3.º, 4.º, 7.º, 11, 14 y 58 quedan modificados en los términos siguientes:

Art. 2.º Tendrá por objeto:

Hacer, bien sea por su cuenta, bien por cuenta de terceras personas, bien mancomunadamente con otras personas, cualquiera clase de operaciones de Hacienda (financieras), industriales, comerciales, aun de inmuebles ó territoriales y cualquiera empresa de obras públicas.

Con arreglo á las disposiciones de la ley de 19 de Octubre de 1869, artículos 6.º y 8.º, el *Banco general* podrá emitir billetes al portador sin interés por una cantidad igual á la que representa el capital desembolsado, que será su garantía; y cuando trabaje como Banco territorial agrícola, ó bien como Sociedad de crédito, realiza préstamos hipotecarios ó se constituye en Sociedad concesionaria de obras públicas ó industriales, el Banco podrá igualmente emitir obligaciones al portador, segun las condiciones que el Consejo de administracion fijare; las cuales condiciones se publicarán en los periódicos oficiales de Madrid.

Las emisiones de billetes al portador, sin interés, á que se refiere el párrafo anterior, no podrán realizarse mientras subsista el privilegio que actualmente disfruta el Banco de España por la legislacion vigente.

Art. 3.º El capital social será de 190 millones de reales, ó 50 millones de francos ó 2 millones de libras esterlinas.

Art. 4.º El capital social se dividirá en 100.000 acciones de 1.900 rs. ó 50 francos ó 20 libras esterlinas cada una, que se emitirán por series de 20.000 acciones.

Las acciones son indivisibles.

Art. 7.º Las acciones serán al portador ó nominales, á eleccion de los que las tomen.

Se sacarán de libros matrices y estarán numeradas y autorizadas con la firma de dos Administradores y la de un Director ó Interventor.

Irán autorizadas con el sello de la Sociedad.

Art. 11. El primer pago, que se hará en el momento de la suscripcion en Madrid, París ó Londres, será de 25 por 100 del capital nominal de cada accion, ó 475 rs. ó 125 francos ó 5 libras esterlinas.

Art. 14. Para aumentar el capital social en más de 190 millones de reales se pedirá el consentimiento de la junta general.

Art. 58. Con arreglo á las disposiciones de los artículos 24 y 27, el Sr. D. Bernardo Rein es nombrado Administrador delegado por una duracion de cinco años. Será reemplazado en caso de ausencia, por viaje ó por enfermedad, por otro Administrador autorizado especialmente á este efecto por el Consejo.

Cuyos siete artículos quedan modificados en virtud del acuerdo de la junta general ordinaria, cuyo certificado se une á continuacion, segun ántes se ha dicho, entendiéndose que el último, ó sea el 58, es sólo una rectificacion por la equivocacion que se padeció en la escritura de fundacion de la Sociedad, otorgada en 2 de Agosto del año último, con las formalidades legales, á mi testimonio, en donde se citaba el art. 29 en vez de ser el 27, como consta en el acta levantada para subsanar este extremo y otros.

Y á fin de que consten dichas modificaciones en forma legal y puedan publicarse en los periódicos oficiales y ponerse en conocimiento de la Autoridad superior civil de la provincia,

formaliza la presente escritura, quedando enterado de la obligacion de presentar un traslado de la misma en el Gobierno civil de la provincia para su toma de razon, con el testimonio que previene el Código de Comercio, y la de publicarse esta adiccion ó modificacion en los periódicos que se insertó la de fundacion de la Sociedad.

Así lo otorga y firma con los testigos D. Enrique María Vazquez y D. Gregorio Gomez Caminero, de esta vecindad, previa lectura por uno y otros de esta escritura en uso del derecho que la ley les concede, de que los enteré á todos, los que yo el Notario conozco y de cuanto queda expresado doy fé.— J. de la Gándara.—Gregorio Gomez Caminero.—Enrique María Vazquez.—Hay un signo.—Mariano Demetrio de Ortiz.

X—4626

Balance al 31 de Diciembre de 1871.

Table with columns: ACTIVO, PASIVO, Reales. Rows include Caja, Letras sobre el extranjero, Efectos públicos, Cuentas corrientes, Gastos de primera instalacion, etc.

Madrid el 15 de Marzo de 1872.—El Administrador delegado del Banco general, Bernardo Rein.

PÉRDIDAS Y GANANCIAS.

Table with columns: Reales. Rows include Beneficio realizado en las letras sobre el extranjero, Idem id. en efectos públicos, Idem id. en cuentas de suscripcion, etc.

Madrid el 15 de Marzo de 1872.—El Administrador delegado del Banco general, Bernardo Rein.

Se anuncia á los señores accionistas del Banco general en Madrid que en junta general de 15 de Marzo se acordó la distribucion de un dividendo de 25 rs. por cada accion por la duracion desde el principio de la actividad del Banco hasta el 31 de Diciembre de 1871.

En su consecuencia el cupon núm. 1 de las acciones se pagará desde el dia 15 de Mayo próximo:

En Madrid: por la Caja del Banco general, 3, Paseo de Recoletos, con 25 rs. vn.

En Paris: por los Sres. Emile Erlanger y compañía, al cambio de 19 rs. por 5 frs., ó sean con frs. 6'37.

En Francfort, sobre Mein: por los señores Con frs. 6'37 y D'Erlanger et fils, y por el Banco austriaco á los cambios del aleman..... dia respectivos

En Berlin: por el Banco aleman Union..... sobre Paris á En Viena: por el Banco Union..... plazo corto.

Madrid 16 de Marzo de 1872.—El Administrador delegado, Bernardo Rein. X—4626

NOTICIAS OFICIALES

Observatorio de Madrid.

Observaciones meteorológicas del dia 7 de Abril de 1872.

Meteorological table with columns: HORAS, ALTURA del barómetro, TEMPERATURA y humedad del aire, DIRECCION del viento, ESTADO del cielo. Rows show hourly data and summary statistics.

Despachos telegráficos recibidos en el Observatorio de Madrid sobre el estado atmosférico á las nueve de la mañana en varios puntos de la Peninsula y del extranjero el dia 7 de Abril de 1872.

Table with columns: LOCALIDADES, ALTURA barométrica, TEMPERATURA en grados centesimales, DIRECCION del viento, FUERZA del viento, ESTADO del cielo, ESTADO de la mar. Rows list various cities like Bilbao, Oviedo, Coruña, etc.

Direccion general de Correos y Telégrafos.

Segun los partes recibidos, ayer llovió en Alicante, Murcia y Vitoria.

Ayuntamiento popular de Madrid.

Del parte remitido en este dia por la Intervencion del Mercado de granos y nota de precios de artículos de consumo resulta lo siguiente: Carne de vaca, de 16 á 17'50 pesetas la arroba; de 0'64 á 0'88 la libra, y á 1'59 el kilogramo.

Idem de certero, á 0'65 pesetas la libra, y á 1'45 el kilogramo. Idem de ternera, de 1'37 á 2 pesetas la arroba, y de 2'97 á 4'36 el kilogramo.

Tocino añejo, á 18'50 pesetas la arroba; á 0'82 la libra, y á 1'78 el kilogramo.

Idem fresco, á 15'50 pesetas la arroba; á 0'72 la libra, y á 1'56 el kilogramo.

Lomo, á 23 pesetas la arroba; de 1'05 á 1'14 la libra, y de 2'28 á 2'41 el kilogramo.

Jamon, de 20 á 25 pesetas la arroba; de 1'12 á 1'50 la libra, y de 2'43 á 3'25 el kilogramo.

Pan de dos libras, de 0'44 á 0'47 pesetas, y de 0'44 á 0'51 el kilogramo. Garbanzos, de 6 á 15 pesetas la arroba; de 0'23 á 0'70 la libra, y de 0'50 á 1'32 el kilogramo.

Judías, de 5 á 7'50 pesetas la arroba; de 0'23 á 0'35 la libra, y de 0'50 á 0'76 el kilogramo.

Arroz, de 5'50 á 8 pesetas la arroba; de 0'29 á 0'35 la libra, y de 0'63 á 0'76 el kilogramo.

Lentejas, de 4 á 5'50 pesetas la arroba; de 0'23 á 0'29 la libra, y de 0'50 á 0'63 el kilogramo.

Carbon vegetal, de 1'25 á 1'50 pesetas la arroba, y de 0'40 á 0'43 el kilogramo.

Idem mineral, de 0'81 á 0'94 pesetas la arroba, y de 0'07 á 0'10 el kilogramo.

Cok, á 0'81 pesetas la arroba, y á 0'07 el kilogramo. Jabon, de 12 á 13 pesetas la arroba; de 0'47 á 0'59 la libra, y de 1'02 á 1'28 el kilogramo.

Patatas, de 1'25 á 1'50 pesetas la arroba; de 0'06 á 0'08 la libra, y de 0'13 á 0'17 el kilogramo.

Trigo, de 12'75 á 14'63 pesetas la fanega, y de 23'08 á 26'46 el hectolitro.

Cebada, de 6'75 á 7 pesetas la fanega, y de 12'22 á 12'67 el hectolitro.

NOTA.—Reses degolladas ayer.

Table with columns: Reses, Cantidad. Rows include Vacas, Carneros, Corderos, Terneras.

TOTAL..... 760

Su peso en libras.... 73.792.—Idem en kilogramos..... 33.951'373.

Resultado de la recaudacion del arbitrio sobre artículos de comer, beber y arder obtenida en el dia de ayer.

Table with columns: PUNTOS DE RECAUDACION, Pts. Cénsts. Rows include Toledo, Segovia, Atocha, Alcalá ó carretera de Aragon, Bilbao, Estacion del Mediodia, Idem del Norte, Diligencias y correos, Matadero.—Arbitrio sobre las carnes.

Lo que se anuncia al público para su conocimiento. Madrid 7 de Abril de 1872.—El Alcalde Presidente, Marqués de Sardaol.

PARTE NO OFICIAL

Segun estaba anunciado, verificóse ayer en la Real Academia de Nobles Artes de San Fernando la recepcion pública del conocido pintor D. Vicente Palmaroli, quien con este motivo leyó un erudito discurso acerca de la historia del Arte griego, al cual hubo de contestarle, en nombre de la Academia, el Ilmo. Sr. D. José Amador de los Rios. La gran concurrencia, que dió mayor solemnidad al acto, oyó con gusto ámbos discursos, que trasladamos á las columnas de la GACETA, y se dió por terminada la sesion, entregando el Presidente al nuevo Académico la insignia y el diploma propios de su categoria.

Variedades.

DISCURSOS LEIDOS ANTE LA REAL ACADEMIA DE NOBLES ARTES DE SAN FERNANDO EN LA RECEPCION PÚBLICA DE D. VICENTE PALMAROLI Y GONZALEZ (7 DE ABRIL DE 1872).

Discurso de D. Vicente Palmaroli.

Sres. Académicos: Tan lejos de mi pensamiento estaba la idea de ser honrado por vosotros con el distinguido título de Académico, que vuestra designacion causó en mi ánimo extraordinaria sorpresa. Por eso el agradecimiento que os debo, la satisfaccion que experimento no son para expresadas con palabras.

Si he tardado algun tanto en venir á recibirla, no culpeis á mis deseos, culpád á aquella cláusula de vuestros estatutos que, imponiendo para ser admitidos en esta respetable Academia el deber de presentar un discurso escrito, sujeta al artista acostumbrado sólo á manejar sus pinceles á durísima prueba, que apenas me atreviera á soportar, si de tal recompensa no se tratara, y que aun en estos momentos acibara mi alegría.

Nadie mejor que vosotros, Sres. Académicos, podrá apreciar la verdad de mis palabras al recordar que cuando se consagra la vida á reproducir sus ideas y á expresar sus pensamientos con el color y la forma, la necesidad de expresarlas en la forma literaria de un discurso, y de un discurso académico, se presenta al artista con dificultades tan insuperables como fueran para el literato la de cincelar en el mármol ó dar forma en el lienzo á sus ideas. Y seguro de que así lo apreciáis, recibid mis palabras como explicacion de mi conducta y como anticipada demanda de indulgencia, nunca con más necesidad solicitada.

Antes de hacer uso de ella, necesito cumplir el triste deber de consagrar un recuerdo á la memoria del Sr. D. Luis Ferrant, que ocupó antes que yo el puesto que vuestra bondad me ha concedido. Modesto, sencillo, afable, reflejando en sus cuadros estas condiciones de su carácter, Ferrant trabajó en la época en que empezaba la regeneracion de la Pintura española, y no es difícil señalar en sus obras los presentimientos de los nuevos adelantos.

Deber es de sus sucesores señalar el progreso y procurar continuarlo: que cada generacion es heredera de cuanto bueno encierra la que la precedió, y fiscal en cierto modo de los defectos que los tiempos anteriores no pudieron corregir.

Decidido al fin á someterme á vuestro juicio, fué mi primer propósito tratar del arte que más superior considero, cual es el arte griego; arte que comencé á comprender y admirar en la clase del antiguo de esta Academia, bajo la inteligente y cariñosa tutela del hoy dignísimo Director de ella, y siempre mi amadísimo maestro D. Federico de Madrazo.

No os extrañe que la ignorancia de las dificultades del asunto confirme en esta ocasion su cualidad de atrevida, ni os sorprenda que al reflexionar sobre él me haya limitado á lo que pudiera llamar introduccion á su estudio, esto es, á hacer una reseña de las vicisitudes por que las artes hasta nuestros dias; señalando, al hacerla, la influencia benéfica que el estudio de las obras de la antigüedad ha ejercido siempre en él.

Expuestas estas razones, me permitirán demostrar la importancia inmensa del arte contemporáneo y su evidente progreso, puesto en duda por el incesante clamoreo de los que no le conocen y que tal vez pretenden explicar su supuesta decadencia por la falta de premios y recompensas á los artistas.

Al considerar la historia de la Pintura moderna, necesario es fijar nuestras miradas en las primeras fuentes del Renacimiento. Dejando á un lado la cuestion del fin del arte, y aun concediendo que su único objeto no sea el culto de lo bello, no se puede negar que los principales medios de que en su manifestacion dispone son la atenta contemplacion y el reflexivo estudio de la naturaleza; y concediendo esto, habrá de otorgarse á la forma toda la importancia que requiere.

Obedeciendo este principio y auxiliada por la índole especial de la teogonia griega, en la cual los dioses eran encarnacion de las humanas pasiones y virtudes, logra en la antigüedad la forma levantando culto, y las artes plásticas prosperan hasta llegar al más alto grado de perfeccion. Por el contrario, el Cristianismo debia trazar á los artistas nuevo y desusado rumbo. En los primeros momentos la nueva creencia, acrisolándose en el sufrimiento y en las persecuciones, iluminó con nueva luz el dogma de una vida inmortal, inspirándose en lo desconocido, envolviéndose en el misterio, colocando las esperanzas y las alegrías de la vida mundana fuera de los límites de lo visible, y despertando en el alma del artista el amor de un ideal infinito. Por esto desde aquel momento se declararon la Pintura y la Escultura impotentes para realizarlo, y el cuadro y la estatua fueron pequeños para tan grandiosa representacion, siendo preciso acudir al intentar lo á la alegoría y al símbolo. Ya que no la imagen directa, ambicionaron al menos un emblema ideal de ella para elevarse á las místicas contemplaciones del espíritu. En tal camino perdióse pronto el sentido de la realidad, sin el cual no es posible la manifestacion pictórica, llegándose al punto de emplear medios supletorios y materiales contrarios á todo sentimiento artístico.

Inútil fuera, por estas consideraciones, el buscar en estas obras de los primeros siglos del Cristianismo las excelencias y dotes que caracterizan á las verdaderas creaciones artísticas, si bien no puede negárseles cierto valor histórico, ofreciendo un interés real bajo el concepto de la arqueología.

Las mismas causas producirán siempre los mismos efectos. La preferencia excesiva de la forma producirá sólo la belleza exterior, dejando frio el corazon; si predomina absolutamente la idea, jamás se alcanzará la verdadera belleza, y de ello

dan claro testimonio los toscos ensayos que preceden al verdadero Renacimiento.

Encerrado el arte en el claustro durante todo este período; separados los monjes de la naturaleza viva por la severidad de las reglas, se veían reducidos á las creaciones de su fantasía para crear los tipos de la infinita belleza que aspiraban á representar; pero la movilidad de las imágenes que en el pensamiento se engendran tiene necesidad de una forma viva para perpetuarse: aquellas visiones fantásticas no dejaban tras sí suficiente recuerdo para los trabajos artísticos.

Poco á poco el arte fué pasando á manos de seculares, y en el siglo XIII, esta evolución estaba ya realizada. Entonces, aunque sujetos los artistas á la fe de sus creencias y á los escrúpulos de su piedad, tuvieron más facilidad para estudiar la naturaleza; y este estudio, al cual se unía ya de alguna manera la contemplación del mundo clásico, es al que debe atribuirse el primer albor del Renacimiento.

Guido de Siena, Margaritone, Giunta de Pisa y Cimabue, son los nombres de los principales pintores que comenzaron en Italia la resurrección del arte en el siglo XIII. Sin embargo, aun no eran más que imitadores de los bizantinos, que en 1083 la entonces tan poderosa ciudad de Pisa había hecho venir de Grecia, en compañía del Arquitecto Buschetto, para ornamentar el magnífico *Duomo* que este edificó. Las actitudes de sus figuras eran todavía rígidas, sus composiciones simétricas y sometidas á las fórmulas del dogma; pero aunque muy corto, habían dado ya el primer paso.

Giotto fué el que realmente inició la transición del arte bizantino al arte moderno, emancipándose de la tímida imitación de sus antepasados, y dando con el estudio del natural y de las estatuas antiguas vida y movimiento á sus figuras y á sus grupos, expresión á sus cabezas, y belleza y verdad á sus partidos de paños.

Continuaron por este camino de independencia y secularización del arte, entre otros, los Orcagnas y Tadeo Gaddi, que pintó en Florencia en la capilla llamada *de los españoles* en el claustro de Santa María Novella, en competencia con Simon Memmi, á quien tanto celebró Petrarca por el retrato de Laura. En la misma época pintó Andrea Orcagna en el campo santo de Pisa, inspirándose en las severas descripciones del Dante, un magnífico *Triunfo de la muerte* y el *Juicio final*, que más tarde sirvió á Miguel Angel de tipo para su inmortal obra de la Capilla Sixtina.

No cabe, señores, en los límites de un escrito de esta naturaleza hacer un exámen detenido de todos los artistas que fueron preparando el apogeo del arte, ni analizar algunas de sus obras. Para hacerlo sería menester un libro. Por eso me veo precisado á manifestaros sin mayores pruebas mi convencimiento de que este progreso fué debido esencialmente al estudio del natural y al de las obras paganas, estudio que preparó el progreso, pero sin realizarle todavía, pues aun no fué posible establecer el necesario equilibrio entre la idea y la forma. Pero en el primer tercio del siglo XV, un genio poderoso, Maso di San Giovanni, conocido por Masaccio, da tan extraordinario impulso á la Pintura, que sus obras pueden ser consideradas como contemporáneas de las de Rafael y Miguel Angel, á pesar de precederlas cerca de un siglo. Masaccio se adelanta indudablemente á su época, mientras Fr. Giovanni da Fiesole, pintor eminentísimo de esta misma época, no consigue desprenderse tan por completo como su ilustre contemporáneo de las tradiciones giottescas.

Indudablemente tuvieron una influencia en este gran adelanto realizado en el arte las ideas paganas de este siglo, en el cual el gusto arqueológico se convierte en pasión. Hácense por todas partes excavaciones, en las que se descubren las obras de la antigüedad; los textos griegos y latinos se traducen á lengua vulgar y revelan las costumbres, los misterios y las alegorías de aquellas civilizaciones: Homero y Virgilio, la filosofía de Platon, la ciencia de Arquímedes, los libros de Aristóteles se hacen casi vulgares, y los grandes señores se complacen en vivir rodeados de literatos y artistas.

Los Médicis, desde Cosme I hasta Leon X; el Dux y el Senado de Venecia; la Casa de Este; los Visconti, los Sforza y otros muchos que sería prolijo enumerar, atraen á sus cortes las inteligencias de la época y arrastran á los pintores por las vías que recorren ellos mismos, sugiriéndoles las más veces los asuntos que han de tratar.

Sola, entre todas las artes, la Arquitectura pierde al paganizarse, pues siendo la única que había podido interpretar el sentimiento cristiano, al abandonar su camino, en el que había llegado á la cúspide, desciende sin encontrar el nuevo rumbo. Por eso la Arquitectura moderna, cuando quiere inspirarse en el sentimiento cristiano, no le es dado otra cosa que copiar servilmente sin conseguir las más veces ni aun imitar sus modelos. En tanto el arte en general adelanta á medida que la sociedad se inspira en los modelos del arte clásico, y adelanta de tal modo, que los nombres de Miguel Angel, Rafael, Leonardo de Vinci, Ticiano, Andrea del Sarto, Fr. Bartolomeo y Correggio marcan quizás el límite de su expresión más elevada.

El famoso *Juicio final* de la Capilla Sixtina, es más bien una epopeya dramática que una obra religiosa. Inspirado en la *Divina Comedia*, Miguel Angel siente la reminiscencia mitológica al pintar la barca de Caronte; y apasionado de la forma, se deja llevar hasta presentar desnudeces, que aunque veladas en sus partes más visibles por Daniel de Volterra de orden de Paulo IV, se conservan aun en los compartimientos de la bóveda.

Lo mismo en esta obra inmortal que en todos sus trabajos, tanto de pintura como de escultura, sobrepaja el genio colosal de Miguel Angel, no sólo á sus contemporáneos sino á los antiguos griegos, porque asocia á la belleza de la forma de estos la profundidad del sentimiento cristiano que ellos no conocieron.

¿Qué hay superior al Moisés, á las Sibilas ó los Profetas? Tal vez no realizan perfectamente la idea religiosa, porque ya he dicho que el arte es impotente para tanto; pero como grandiosidad, gracia y perfección de forma, y como elevación del sentimiento humano sobrepujan á todas las creaciones artísticas. Al lado de Miguel Angel figura el gran Rafael de Urbino. Genio ménos absoluto, ménos original, imita primero á su maestro Perugino, después estudia á Fr. Bartolomeo, y últimamente se inspira en Miguel Angel. No consigue llegar á la potente majestad de su rival, ni en el *Profeta Isaías*, ni en el famoso *Incendio del Borgo*; pero fundiendo todos sus modelos, logró adquirir cualidades que nadie antes que él había poseído. En el colorido y en el claro-oscuro, por ejemplo, llegó en el *Heliodoro* y la *Misa de Bolsena* á grande altura. Los tipos desaparecen en sus obras cuando más falta hace la individualidad; sus *Virgenes* son de una belleza perfecta pero mundana. Su genio flexible le hace ser voluptuoso en su *Galatea* y en la *Historia de Psychis* y dramático en el *Pasmo de Sicilia*.

Tres siglos y medio de asentimiento, en que artistas de todas las escuelas y de todas opiniones han respetado y reconocido su supremacía, prueban la altura á que el arte llegó con Rafael y Miguel Angel. Al mismo tiempo que estos dos genios y Leonardo de Vinci consumaban la revolución que acabo de indicar, guiados por las obras de los antiguos griegos, Ticiano en Venecia eleva el colorido á la altura á que los florentinos y romanos habían elevado el dibujo. Elemento de la forma era el color, hasta entonces de importancia secundaria y del que no podían busearse precedentes en el antiguo, y elemento tanto más interesante cuanto que es el que más contribuye á acentuar la animación y la vida, bien que más tarde sus encantos sean causa de la decadencia del arte.

Si en Miguel Angel y Rafael no he acertado á ver más que las formas paganas y el sentimiento humano, aunque puesto muchas veces al servicio de un asunto religioso, ¿cómo he de ver en Ticiano, Tintoretto y Pablo Veronés otra cosa que sentimiento mundano? Vulgar muchas veces, como en el *Lavatorio* que se conserva en el monasterio del Ezeorial, pintado por Tintoretto, fastuosa otras, como en las *Bodas de Canaan*, del Museo del Louvre, debido al genio de Veronés, la inspiración de estos artistas presiente la decadencia.

Después de haber llegado el arte á tal altura en Italia, se generalizó por Europa. Atraídos por la fama de tan grandes hombres alemanes, flamencos, españoles y franceses acudieron á Italia á recibir sus lecciones ó las de sus inmediatos sucesores; y consiguieron lo que consiguen siempre los imitadores; introducir en sus países un arte bastardeado, que sirvió sin embargo de base á las Escuelas que se formaron más adelante.

Todo el siglo XVI se mantiene al calor de los rayos que aun despide la grande Escuela. En el siglo XVII la Pintura cambia de rumbo, y tomando ya sólo por base el colorido y el claro-oscuro produce un Rubens en Flandes, un Velazquez y un Murillo en España. En Italia los Caracci habían hecho sus últimos esfuerzos por sostener la gran Escuela.

Ya en este camino, mareando el arte por esta senda sin otro punto objetivo que los encantos del color y los efectos del claro-oscuro, y obligado además por el fanatismo religioso á ponerse casi exclusivamente al servicio del culto, con especialidad en España, tenía necesariamente que producir obras llenas de impropiedades, de incorrecciones y de anacronismos. A esa época pertenece aquella representación de la Santísima Trinidad por una figura con tres cabezas ó tres cabezas unidas, para las que sirven dos ojos solamente; aquellas Dolorosas, vestidas con traje de viuda, con el corazón atravesado por espadas, manera bien vulgar por cierto de expresar el dolor moral; y otras tantas extravagancias como pueden encontrarse en las obras llamadas religiosas de los siglos XVII y XVIII. Obligados á representar casi exclusivamente todos los artistas un sólo tema, el religioso, se pierden y extravían los genios é inteligencias que, ejercitados en otras manifestaciones del pensamiento, hubieran enriquecido el arte.

La protección tan decantada de las comunidades religiosas no fué en esta época, á mi juicio, tan espléndida ni tan inteligente como se supone, y más fué debida á su deseo de impresionar al vulgo con la magnificencia exterior del culto, que á su amor á las artes y á los artistas. Basta para convencerse de esta verdad recordar la historia de *San Jerónimo*, de Dominichino, y la vida del gran Murillo, y otros eminentes artistas, que pintaron casi exclusivamente para los conventos. Pero mucho más que cuanto yo pudiera decir, influído por la época presente, dicen las quejas del buen D. Antonio Palomino, tan pródigo siempre en la alabanza como moderado en la crítica. En la introducción de su *Parnaso Español* dice: «Mengua vergonzosa parece de nuestra Nación sacar á la pública palestra del mundo la vida de nuestros eminentes artífices, de los cuales los más han vivido en suma cordedad, y los que han llegado á la senectud han declinado al ultraje de la laceria, buscando su último refugio en la piedad de los hospitales.» La vida de Antonio Arias, pintor de justa reputación, termina con estas desconsoladoras frases: «Nada le faltó sino la fortuna, pues en su mayor edad llegó á declinar tanto y estar tan inhábil que le mantenía la conmiseración de sus amigos (ya me espantaba yo que pintor y poeta no declinase al abismo de la desventura). Y últimamente vino á morir con suma miseria en el hospital general de esta corte el año 1684. ¡Oh fuerza de una estrella infeliz! Yo lo conocí en este mismo estado con gran quebranto de mi corazón.» Arias hizo muchas obras importantes para las comunidades religiosas y las iglesias. ¿Y es esta la tan ponderada protección de los conventos, cuando los Países Bajos, por ejemplo, presentan un número de artistas notables en una proporción superiormente fabulosa, atendida la población, comparada con las de las demás naciones, y Ruben, Van-Dick, Teniers y otros muchos sirviendo á los magnates y

particulares habitaban palacios y eran sepultados en fastuosos monumentos?

De modo que la influencia monacal, lejos de ser protectora del arte, la impulsó al decaimiento, que á principios del siglo XVIII llegó á convertirse con los Cortonas, los Jordanes y sus imitadores casi en un arte industrial decorativo, dedicado á interpretar las intrincadas alegorías y las lucubraciones sagradas que le sugerían los teólogos.

Una voluntad de hierro se necesitaba para establecer una reacción indispensable en este arte, tan desprovisto de sentimiento, de belleza, de forma, de elevación de ideas y de filosofía.

En Francia, Louis David, fué el encargado de llenar esta importante y difícil misión. Discípulo de Vien, pintor mediano, pero que disgustado de un arte, de una gracia afectada, entregado á representaciones de una mitología afeminada como la de Boucher, trataba de buscar la sencillez; David fué á Roma con su maestro, y allí pudo inspirarse en las grandes obras de los siglos XV y XVI y en las del antiguo, y comprender que el estudio de estas, así como el del arte etrusco y romano, que comenzaba á revelarse con las recientes excavaciones de Pompeya, le habían de proporcionar sólida base para la reforma que proyectaba y que en efecto realizó, aunque no por completo, á causa de su ya exagerado entusiasmo por las obras de antigüedad, entusiasmo que le indujo á tratar casi exclusivamente asuntos de la historia griega y romana; error, en mi sentir, con el que condujo la Pintura al terreno de la Estatuaría y del exclusivismo, siendo la causa de su decadencia.

Los pintores del Renacimiento, al inspirarse en el arte griego, supieron mantenerse dentro de su época, y acomodar aquellos estudios á la vida y al sentimiento que requiere la Pintura. David, por el contrario, imitó demasiado servilmente, y en lugar de vida y sentimiento, dió á sus obras un exceso de fría erudición, y creó una historia convencional que pudo deslumbrar á sus contemporáneos; pero que hoy, á pesar de las grandes cualidades del maestro, se sostiene con dificultad, llegando á hacerse intolerable en sus discípulos é imitadores.

De todos modos el paso estaba dado, y por defectuosa que la nueva escuela fuese, un segundo renacimiento del arte griego había sacado á la Pintura de las malas sendas á que la habían conducido primero las dificultades que el dogma cristiano ofrecía para su desarrollo, y después el abuso de las facultades adquiridas.

De la misma escuela de David salió Antonio Juan Gros, que apartándose de ella, vino á ser el lazo intermedio entre la escuela llamada clásica y la romántica. Abandonando á Grecia y Roma, á la mitología y la historia antigua, para pintar asuntos de su época, tuvo Gros también que hacer un cambio análogo en el estilo y buscar lo pintoresco, dando más importancia al colorido, al movimiento y la vida. Sus *Pestíferos de Jafa* y el *Campo de Batalla* de Eylau, son de una expresión y sentimiento muy diferente de la frialdad enfática de sus discípulos.

Al lado de esta Escuela, aislado y sin mezclarse con ella, pasó casi desapercibido en su tiempo un pintor lleno de gracia, de poesía y sentimiento, Pedro Pablo Prud'hon. Su cuadro de la *Justicia* y la *Venganza divinas persiguiendo al crimen*, es una página de un sentimiento dramático, en que se muestran superiormente vencidas las dificultades del género alegórico. En el *Cristo crucificado* se manifiesta no ménos grande y original; y en un orden de ideas más real, *La familia desgraciada*, demuestra hasta qué punto pueden encontrarse la poesía y el sentimiento en el estudio de la vida íntima de la familia y del individuo. Positivamente, si Prud'hon hubiera vivido un poco después, hubiera realizado la obra de la emancipación que Gericault llevó á cabo.

Teodoro Gericault, discípulo de Pierre Guerin, el más clásico de los clásicos, apasionándose más que de su maestro de las tendencias innovadoras de Gros, con un solo cuadro, *El naufragio de la Medusa*, hace abrirse paso á la libertad del pensamiento y á la independencia artística, aprisionadas por la Escuela de David ya caduca, y que ansiaban el momento de romper las cadenas.

Antes que en Francia se efectuase esta revolución, nace en España Francisco Goya, genio original, potente, apasionado, que logra imponerse á su tiempo, aunque sin ser por él comprendido, cuando imperaban aun con toda su fuerza los imitadores de Jordan por un lado, y los discípulos de David por otro.

Goya, separándose de cuanto en artes le rodea, se crea una originalidad que muy pocos han tenido, buscando sus inspiraciones en su época y en sus sentimientos. Día por día trasladada al lienzo las impresiones que acaba de recibir, y cuando por una causa cualquiera se ponen trabas á su genio, no sabe soportarlas y las rompe.

Por eso, al pintar la bóveda de San Antonio de la Florida, el pueblo á quien el Santo predica, son las majas y los pilluelos del río, que el artista encuentra al ir á su trabajo. Hijo de una sociedad llena de ignorancia y de vicios, persigue y ridiculiza sin piedad con sátira sangrienta al clero y á la corte, á la Inquisición y al pueblo. Otras veces, enamorado de un tipo extraño, del efecto de un rayo de luz, de un contraste de color, de una figura elegante ó de un aire gracioso, improvisa una fantasía, sin más objeto que fijar aquella impresión pintoresca, en la que se revela siempre el sentimiento íntimo del artista escéptico y sombrío. Esta clase de obras (cuadros de brujas), aunque no sea posible darlas nunca una intención determinada, dejan una impresión profunda en el espectador, semejante al despertar de una horrible pesadilla.

Pero no es este género el que da á Goya su principal valor, sino las composiciones en que retrata las costumbres de su tiempo, los sainetes y las tragedias de la sociedad en que vivía.

En todas sus obras, cualesquiera que sean sus proporciones, se ven la misma vida, el mismo interés dramático, la misma grandiosidad. Sus procedimientos eran extraños también: siendo gran dibujante, puramente naturalista, prescindiendo muchas veces, intencionalmente quizás, de la corrección, para acentuar un detalle en el que estriba la impresión que quiere producir. Como colorista, tiene frescura, transparencia, brillantez: el tono es caliente unas veces, frío otras: apasionado del claro-oscuro en ocasiones, emplea en otras una luz difusa; todo, en fin, lo subordina á la impresión que quiere producir; pero con una intuición tan feliz, que jamás descarta un elemento necesario por otro inútil.

Goya en España no formó escuela ni tuvo influencia, porque su tiempo no lo comprendía, como no comprendió á Prud'hon la Francia; pero es el iniciador del verdadero arte contemporáneo.

Por natural y legítimo que sea, por conforme que esté con las tendencias del espíritu humano el culto del recuerdo, no es siempre conveniente volver la vista atrás para encontrar en épocas pasadas el ideal del arte. La satisfacción de resucitar las épocas pasadas, lo cual no es más que una ilusión histórica, no puede jamás satisfacer la sed de progreso del espíritu humano. Los hombres que más bien merecen, son los que inspirándose en su tiempo sientan las bases del porvenir, los que tomando del mundo contemporáneo los asuntos de sus obras y la materia de sus composiciones preparan la grandeza de su época.

El que acierta á reproducir en forma brillante y enérgica las ideas de su siglo, no sólo se hace dueño de los espíritus que con él viven, sino que adquiere un nombre en la historia, y después de haber dominado á su tiempo, preside el desenvolvimiento de las edades futuras. Sus ideas, medio para él de acción, son para el porvenir objeto de estudio y base de nuevos progresos.

Por eso me he detenido un momento en el estudio de Goya, y señalado la significación que en la historia de la Pintura corresponde á esta gloria nacional.

Os decía, Sres. Académicos, que Gericault, con su cuadro del *Naufragio de la Medusa*, había desembarazado al arte de las trabas que el llamado clasicismo de la Escuela de David habíale impuesto: movimiento análogo al que en la literatura ejerció la escuela romántica, que criticando y rompiendo las llamadas unidades literarias, abrió á la fantasía del poeta nuevos y más anchos cauces.

Sucedieron á Gericault un número considerable de artistas, que no ocupándose del procedimiento más que para dar justa forma á la idea, siguiendo sus propias inspiraciones y poseídos de un gran espíritu de independencia, cultivan todos los géneros, aspirando, no á seguir una escuela determinada, sino á crearse una individualidad, aspiración que considero como el ideal del artista.

Sería mi deseo hacer una reseña de cada una de estas eminencias contemporáneas; pero ni la índole ni los límites de un discurso me lo permiten, y habré de reducirme á mencionar algunos de los más notables modelos en cada uno de los distintos géneros del arte.

El gran número de palacios, iglesias, edificios públicos, etc., que se han construido ó restaurado en Francia, en Alemania y en Italia en lo que va de siglo, ha dado ocasión á muchos artistas para cultivar la llamada pintura decorativa.

Cornelius y Kaulback, tratando los asuntos alegóricos, filosóficos y bíblicos, han producido ricas y fantásticas composiciones, así como Ingres, con sus *Apoteosis de Homero* y de *Napoleon*, obras de belleza inmensa.

Flandrin en las iglesias de San Vicente de Paul, San Severino y San German de los Prados en París, prueba con sus obras llenas de unción y de belleza, que aunque no es posible expresar por medio de la pintura las aspiraciones de la religión, si en algún tiempo se ha logrado armonizar la forma con la idea religiosa, ha sido indudablemente en esta época.

Muchas más obras podría citaros del arte religioso contemporáneo en apoyo de esta verdad; pero lo considero ocioso porque todos conocéis las de Overbek, el *Martirio de San Sinfórico* de Ingres (cuya figura del Santo mártir es por sí sola una epopeya) y tantas y tantas otras que comparadas, no sólo con las tablas de los trecentistas, sino con los adocenados cuadros de Carducci, Carreño, Jordan y muchos otros, probarán que en los tiempos pasados, en que la fé se consideraba en todo su vigor, no se produjeron obras religiosas tan perfectas como en el presente que de desecido se tacha.

Esto demostrará también de un modo indudable que por muy viva que sea la idea religiosa, no puede producir obras acabadas, para las cuales es indispensable el constante estudio del medio único de que han de servirse los artistas; la contemplación de la naturaleza.

Tratando asuntos dramáticos Delacroix, Decamps, Coutur, Robert, Fleury y otros muchos, empleando el colorido como su principal auxiliar, han creado obras maestras. Paul de la Roche, con el acierto y sencillez de sus composiciones y la propiedad y erudición, así en las figuras como en los fondos, cuya importancia ha sabido realzar, ha conseguido elevar el arte histórico y dramático á una altura en que nunca se vió.

Horacio Vernet ha obtenido también un éxito análogo en el género de batallas, que con tanta inverosimilitud é impropiedad habían sido tratadas antes de él.

Pero el adelanto, el progreso verdadero de nuestros días, y por el cual cabrá mayor honra al arte contemporáneo, es la creación de esa clase de pintura á que rutinariamente hemos dado en llamar de género. Y llamo, señores, á la Pintura de género creación contemporánea, porque en mi sentir nada tiene de común, está separada por un abismo de la que con el mismo nombre los antiguos flamencos y holandeses cultiva-

ron, limitada á buscar efectos agradables por medio de la belleza de la ejecución, pero careciendo de pensamiento las más de las veces ó siendo el que reproducían trivial y chabacano. Los cuadros modernos de género se inspiran en la realidad, ofreciendo á nuestra vista un rasgo de abnegación, un sacrificio heroico, una muestra de la caridad cristiana, una escena de dolor, una representación, en fin, cualquiera de los sentimientos del alma ó una escena de la vida, en la cual se dibujan los más sublimes sentimientos del corazón, que sólo un error vulgar ha podido reservar á la tradición legendaria ó la fábula mitológica.

Encuéntrese á la cabeza de los que este género de pintura cultivan Ernesto Meissonnier, cuyas bellísimas y numerosas obras constituyen una de las más brillantes páginas de nuestra época.

También Gerome, penetrando en la vida íntima de Roma, Grecia y otros pueblos de Oriente, é interpretando con éxito brillantísimo sus costumbres al par que las de nuestros días, ha revelado su inmenso talento.

Breton y Hebert hacen un conmovedor poema de cada uno de sus cuadros de escenas campestres. Los de Knaus, identifican al espectador con los sentimientos, ora tiernos y delicados, ora alegres y expansivos, que se propone expresar, dando en todos ellos el autor muestras de gran mérito.

Por último, Stewens, Fromentin, Villens, Passini, Marchal Hamon y otros muchos enriquecen este género de la Pintura con sus bellísimas obras llenas de encanto, de gracia y de perfección.

En la Pintura de paisaje, de animales, de flores, de retratos, de naturaleza muerta, etc., etc., son innumerables los artistas eminentes, cuyos nombres podría citar, porque innumerables son las individualidades que dignamente representan también en estos géneros al arte contemporáneo; pero temeroso de molestar demasiado vuestra atención, sólo consagraré un recuerdo á los Danvigni, Rosa Bonheur, Troyon, Carott y Rousseau, que son los que considero de más valía entre aquellos á que me refiero.

Por distinta razón omito el hablar de los artistas españoles. Discípulo de los unos, compañero de los otros, amigo de todos, no podría pronunciar el nombre de uno sólo sin sentirme llevado á inscribir los de los demás. Tanta es la consideración que me merecen, tanto el aprecio y cariño en que los tengo.

No juzgo, pues, muy fundados los lamentos que suelen oírse por la muerte del arte, lamentos que en todos tiempos y en todas cosas, siempre fueron iguales; pues achaque de la humanidad es despreciar lo presente para realzar lo anterior.

Porque, á nuestro parecer
cualquiera tiempo pasado
fué mejor.

Por eso tampoco creo justo atribuir una decadencia que no existe á la falta de recompensas á los artistas; pues en mi sentir nunca las tuvieron mayores que las de que hoy disfrutan. Do quiera que se distinguen, son justa y ampliamente recompensados: los honores y las riquezas se suelen reunir en sus manos.

M. Ingres obtuvo el cargo de Senador del Imperio como premio de sus relevantes cualidades artísticas; Leis es recibido en triunfo en Bruselas que de su regreso del concurso europeo de 1855, en el que había merecido un premio de honor, hizo una fiesta nacional. Y si estos ejemplos no fueran suficientes, séame permitido recordar el espectáculo que ofreció la última Exposición universal de París, cuando en medio de aquella inmensa colección de los productos del ingenio humano, ante los representantes de todas las naciones civilizadas, á la vista de los soberanos de los pueblos más poderosos, reunidos para honrar el trabajo, se adelantó el primero á recibir el lauro del talento, un artista, Ernesto Meissonnier, cuyo nombre saludaron con atronador aplauso los 25.000 espectadores, que á nombre del mundo civilizado veían en él la representación del arte moderno.

He terminado, señores; y nada más añadiría si al dejar de molestaros no me asaltara la idea de que aunque en escaso tiempo, habré abusado de vuestra indulgencia. Perdonadme este abuso en gracia de mi inexperiencia literaria: que así como un soldado, capaz de luchar por su patria, no sabe, sin embargo, describir una batalla, el artista, que al ver las obras del arte siente y contempla en su espíritu un mundo desconocido y sublime, y tal vez se deja arrastrar por el entusiasmo á reproducirlo ó á imitarlo, no puede, sin embargo, hallar las frases que á sus impresiones corresponden, y deseo de reproducirlo con el color y la forma, ignora cómo explicarlo con la palabra y el lenguaje.—HE DICHO.

CONTESTACION AL DISCURSO ANTERIOR POR EL ILMO. SEÑOR DON JOSÉ AMADOR DE LOS RÍOS, ACADEMICO DE NÚMERO.

Sres. Académicos: Cada vez que esta Real Academia abre sus puertas para recibir en su seno á uno de aquellos artistas que han conquistado ya en las lides del ingenio esclarecido renombre, mira cumplida una esperanza y logra la alta satisfacción de ver confirmada por el voto de los hombres ilustrados la acertada elección de un nuevo sacerdote de las Nobles Artes. Llenan estas solemnidades académicas, sabiamente establecidas por la ley, con el provechoso fin de excitar y de atraer las miradas de la sociedad entera hácia las esferas artísticas, ministerio no indiferente en la edad de vida pública que alcanzamos, el no menos importante de consagrar la reputación de vuestros elegidos, llamándolos á exponer en las regiones de la teoría ó de la crítica el fruto de sus meditaciones y creencias con los fundamentales principios que los

alientan y guían en el ejercicio de su profesión respectiva.

Asóciense por este medio al movimiento universal que ofrece el arte en todas las naciones cultas, donde iluminada su práctica por la luz de las teorías, lejos de esterilizarse en el estrecho círculo de asfixiadora rutina, fecúndase á maravilla, aspirando de nuevo al grado de esplendor alcanzado en sus más gloriosos días. Porque reprensible temeridad fuera dudar: el arte, sin principios profundos y trascendentales que le sirvan al par de fundamento y faro—al concebir y realizar sus creaciones,—estaría perpetuamente condenado á mísera impotencia; y nunca ha recogido duraderos laureles sin hermanar en su cultivo la experiencia y la reflexión, encaminándolas enérgicamente al logro de sus más altas aspiraciones. Enseñanza es esta que sin apartar la vista del cuadro general que en su discurso ha bosquejado el nuevo Académico, nos ministran los grandes pintores por él sublimados hoy á nueva apoteosis. Miguel Angel, Rafael de Urbino, Leonardo de Vinci, trinidad poderosa que levanta en sus hombros el cielo del arte moderno, sobre vivir en el centro de aquel glorioso desarrollo de las ciencias y de las letras que inmortalizan con sus nombres un Lorenzo de Médicis y un Marsilio Ficino, un Angelo Policiano y un Ludovico Ariosto, un Pomponio Letto y un Poggio Bracciolini, mientras asombran á sus coetáneos con la grandeza y majestad de sus obras pictóricas, trasmiten á la posteridad, ya en muy preciadas poesías, ya en ingenuas epístolas, ya en eruditas Memorias históricas, cuanto creyeron y sintieron del arte y de la belleza, á cuya doble conquista y posesión noblemente aspiraron.

Ni hallamos, por cierto, ménos satisfactoria demostración de esta verdad en el suelo de nuestra Península. Desde el momento en que la gloria de aquellos tres astros mayores del arte se refleja, según ha insinuado el nuevo compañero, en todas las naciones de Occidente, muestran los ingenios españoles el generoso anhelo de seguir de cerca su ejemplo, no ya sólo inspirándose en sus inmortales producciones, sino apoderándose también de sus teorías.

El renombrado Pablo de Céspedes (admirador como ninguno del genio de Miguel Angel, á quien da la preferencia sobre todos los grandes maestros de Italia, bien que no ménos apasionado de Urbino y de Vinci), al paso que recuerda y enaltece en sus inestimables discursos *Sobre la antigua y moderna Pintura y Escultura*, las máximas y principios de arte, deducidos de la contemplación reflexiva de las obras de todos, consigna con no menor devoción y respeto los principios y las máximas de útil aplicación atesorados por su experiencia para ilustración y enseñanza de sus compatriotas. El aplaudido Francisco Pacheco, cuya noble inteligencia se nutre y madura también en el estudio de las grandes escuelas de Florencia y de Roma, aspira á dotar á la Sevillana, cuyo mayor florecimiento mira cercano, de una teoría completa del arte; y á tal punto llega en esta meritoria empresa la eficacia de su ejemplo, que no se desdeñaron de seguirlo ingenios tan privilegiados y felices como el inmortal Velazquez, aclamado en vida cual príncipe de la Pintura española, y levantado no há mucho por autoridad competente, á la envidiada categoría de padre de la lengua castellana, merced á los aciertos de su docta pluma.

No es del momento el hacer aquí menuda cuenta de los grandes cultivadores de las Nobles Artes que, ilustrando su teoría ó su historia fuera y dentro de nuestra España, han autorizado y autorizado estas solemnidades académicas, donde se promueve y estimula su estudio. Cuando se ignoran ó menosprecian los principios fundamentales del arte; cuando no se atiende, con la solicitud que mostraron siempre los grandes maestros, á establecer las íntimas y fecundas relaciones que existen entre esos principios fundamentales y su práctica; cuando abandonados, en una palabra, los ejemplos de la experiencia y los vivificadores avisos de la reflexión, se entrega el artista á los acasos de un empirismo, siempre ciego y embrionario, ¿qué podrá, en efecto, decirse de ese arte? ¿A dónde camina? ¿Qué bello ideal realiza? Y cuando es el arte esencialmente erudito, como sucede en nuestros días; cuando tiene tras sí tantas y tan luminosas edades de gloria; cuando aquejado en todos los pueblos por la mortal dolencia de la dula, se siente herido en el corazón, ¿no será dado á sus más ardientes cultivadores el levantar la voz amiga en el Santuario de las Nobles Artes, para hacer el verdadero diagnóstico de esa terrible dolencia; para buscar en tan brillante pasado el principio salvador de la vida futura; para justificar, ó explicar al ménos, las causas de ese eruditismo, que sirviendo de base al nuevo edificio de su actual grandeza, domina y caracteriza por igual las producciones todas de la Arquitectura, de la Pintura y de la Estatuaria?....

Hé aquí, Sres. Académicos, la noble y nada vulgar tarea, encomendada en parte á vuestros elegidos, en el instante de tomar asiento entre vosotros. Permitidme observaros que, á despecho de sus repetidas cuanto modestas salvaduras, no es el nuevo Académico, á quien tengo la honra de dar la bienvenida en vuestro nombre, el ménos afortunado de cuantos, al penetrar en este recinto, dieron cumplida razón de los principios que les sirven de norma en la práctica del arte que particularmente profesan.

Ya habeis escuchado su notable discurso. El laureado pintor, que iniciado por vosotros en el estudio de la belleza clásica y en los misterios de la naturaleza, aspiró á poner en el suelo de Italia término y complemento á su educación artística, al volver ahora entre vosotros, no se recata de confesaros la excelencia de aquella enseñanza, tomándola cual base para asentar la tesis de que «el estudio de la antigüedad clásica ejerció benéfica influencia en el desarrollo del arte moderno desde los primeros albores del Renacimiento hasta nuestros días.»

A la verdad no se habían menester grandes esfuerzos para demostrar desde luego la realidad de esta influencia. Objeto de altísima controversia está siendo, no obstante, en los momentos actuales el determinar si ha sido positivamente favorable al desarrollo del arte cristiano, como parece opinar sin reserva el nuevo compañero, ó si lo ha precipitado, como quieren profundos pensadores, en lamentables extravíos y hondas prevaricaciones. Vuestro elegido, conociendo perfectamente este radical antagonismo en el campo de las teorías y de la historia de las artes, ha procurado desplegar un pequeño aparato de escogida erudición para justificar sus asertos, suscitando varias é interesantes cuestiones, cuya importancia y trascendencia habreis ya sin duda quitado.

Cualquiera de ellas, considerada en particular, demostrando prácticamente la utilidad de estas solemnidades artístico-literarias, bastaría á cautivar largamente vuestra ejercitada atención, á ser tratada con algun detenimiento. Mas ya que esto no me sea posible, dada la necesaria limitación de un discurso, consentidme al menos que respondiendo en cierto modo á la iniciativa del nuevo compañero y recogiendo algunos relieves de su abastada mesa, ose yo añadir á las que él ha sabido presentaros en su discurso con tanta gallardía como desenfado, algunas reflexiones generales, á fin de ilustrar con ellas, en lo posible, el concepto de la Pintura moderna, no sin pronunciar también breves palabras sobre su novísimo y actual estado.

El más alto, el más noble, el más trascendental ministerio del arte, cualquiera que sea la edad de su florecimiento, estriba en interpretar de lleno la civilización que lo produce: todo arte que en algun modo desconoce ó contradice esta ley superior de su existencia, viviendo una vida artificial y precaria, carece de la virtualidad y energía suficientes para transmitirse con esperanzas de nuevos triunfos á la posteridad, y para perpetuar en ella sus legítimas conquistas. Así, toda influencia que tienda á desnaturalizarlo, estableciendo cierto divorcio entre la idea generadora que le infundió aliento, y la forma que empezó á revestir desde su cuna; todo elemento extraño que venga á perturbar á deshora su progresivo, tranquilo y maduro desarrollo, si bien parezca dotarlo de nuevas galas y perfecciones externas; todo movimiento, en fin, que aun aspirando inmediatamente al logro y posesión de mayor fausto y riqueza contribuya á sacarlo de su propia órbita, lejos de labrar serenamente las naturales transformaciones que lo llevan de grado en grado á su perfección y preludian sus desvolvímentos sucesivos, si pueden por un instante levantarle con pasmo de las gentes á desusada altura, llevan fatalmente dentro de sí mismos los deletéreos gérmenes de inevitable y próxima decadencia.

Y no otra es en verdad la demostración que surge irresistiblemente de la reseña histórica que acabamos de oír respecto de la encantadora arte de la Pintura. Recordando las trascendentales cuanto luminosas teorías proclamadas en nuestros tiempos por los modernos padres de la ciencia estética, ha procurado el nuevo Académico establecer las diferencias capitales que median entre el arte pagano y el arte cristiano para determinar sustancialmente sus respectivos caracteres. Las artes plásticas alcanzan á interpretar de lleno el bello ideal de la civilización helénica, porque abrazado este de un verdadero antropomorfismo, hallaba en la mayor perfección de la forma humana su adecuación más cumplida.

Llamado á revelar en sus obras la idea de lo absoluto y de lo infinito, no podía en cambio el arte cristiano hallar fácilmente las formas de su más genuina expresión con medios finitos y particulares. La nueva empresa del arte era tanto más árdua y difícil, cuanto más sublimada se veía en la conciencia de los cristianos la perfección moral sobre la belleza física, y más vivamente resplandecía entre las ruinas del mundo antiguo las maravillosas perfecciones del arte clásico. Mas ¿podría acaso deducirse, dada la legitimidad de la civilización cristiana, acrisolada y consagrada al par en una persecución de tres largos siglos, que inunda de sangre todos los confines de la tierra, que nacia el nuevo arte condenado á eterna oscuridad, cuando traía en su seno la civilización que lo engendra, luz bastante á iluminar todos los siglos futuros?... ¿Podría ser esta nueva cultura una ciega y desconsoladora negación de todo sentimiento artístico, cuando reconocía por indestructible fundamento la salvadora fé, y tenía por lazo indisoluble entre Dios y los hombres la santidad del amor, fuente inagotable de toda inspiración y principio generador de toda idea de arte?...

Injusta y temeraria fuera por cierto la duda; y ya habéis oído, Sres. Académicos, con cuánta oportunidad ha sabido rechazarla vuestro elegido. La religión cristiana que había dado asilo en sus Basílicas, desde los tiempos de Yuvenco y de Prudencio, á las majestuosas reliquias del arte homérico, consagrando desde sus primeros días á su propio y más íntimo ministerio la lengua de Píndaro y de Tucídides, con la de Marco Julio y de Virgilio, apoderada de los elementos arquitectónicos griegos y latinos, no se había negado en su triunfo á prohibir la Pintura ni la Estatuaria, dándoles en cambio hospitalario y cariñoso albergue en sus templos. Profesando la piadosa doctrina, recordada al comenzar del siglo VII por el Doctor de las Españas, de que recibía Dios adoración en sus mártires y sus confesores, debiendo ser honrados por caridad y no por servidumbre, lejos de proscriptir del santuario las imágenes de los bienaventurados, condenaba un siglo y otro, como vitanda y herética, la antiartística doctrina de los iconoclastas, porque *ad imaginem pietatis speciei fit similis ille, qui ad similitudinem vivit imaginis*. Así, ejerciendo aquel «arte del divino amor», como ha llegado á apellidarlo San Isidoro, ó *del primo amore*, como lo denominaba al fin la musa del Dante, tomó para sí la Iglesia de Cristo desde su misma cuna el legítimo protectorado de la Pintura y de la Estatuaria,

que purificadas de toda mancha de gentilidad, y aspirando á interpretar vivamente el sentimiento cristiano, caminaban unidas á la conquista de un bello ideal, nunca antes realizado ni aun presentado.

Para lograrlo, al paso que se despojaban, bajo el patrocinio de la Iglesia, de las galas gentílicas, olvidando de día en día el culto profano de las formas; al paso que sujetándose á las prescripciones superiores del dogma y de la liturgia, recibían el sello misterioso de la alegoría y del símbolo, según ha recordado la selecta erudición del nuevo compañero, hermanábanse la Pintura y la Estatuaria bajo las alas de la Arquitectura para constituir la grande y maravillosa unidad del templo católico. Estrecho y amorosísimo consorcio fué este, en que iban todas tres Nobles Artes á mostrarse como una sola por el espacio de largos siglos, atravesando en tal forma las terriblestormentas que llenan de luto y sangre los tiempos medios. El fuego sagrado, que desde el primer día del Cristianismo las vivifica y alienta, parece alguna vez amortiguarse en medio de los rudos sacudimientos que ponen en honda perturbación la sociedad entera; pero asidas fuertemente al árbol de la Cruz aquellas tres hermanas que, desposadas de tan portentoso gobernalle, tal vez hubieran sucumbido al furor de tantas borrascas, sobrenadaban felizmente en los mares de la barbarie y de la ignorancia, llegando al fin á puerto bonancible para poner á salvo sus prosperados tesoros.

Habia en efecto realizado el Cristianismo, al través de la oscuridad y de las conturbaciones de la Edad Media, el primer bello ideal á que generosamente aspira, desde que adunadas las tres Nobles Artes para dar cima á la creación del templo católico se encaminaron resueltamente á este fin todos sus esfuerzos. El templo campea al cabo por la altura y la unidad de la idea generadora que levanta, imponiéndoles formas tan sublimes como adecuadas, sus inmensas moles de piedra: morada del Dios Único, revela en la majestad de su concepción y en la serena grandeza de su conjunto el soberano concepto que abriga la cristiandad sobre aquel Ser increado, cuya *divina omnipotencia, suma sabiduría y primer amor*, habían sacado al mundo de la nada. Tal era la obra realizada por la Arquitectura.—En las augustas bóvedas y levantados muros de aquella creación maravillosa; en sus peregrinos altares, armados de suntuosos retablos, que ora se cobijan bajo grandiosos y esbeltos arcos, ora se elevan hasta tocar las bóvedas, llenando las anchurosas naves; en todo lugar que consagra allí la devoción y la piedad enaltece, derraman y atesoran la Estatuaria y la Pintura sus ingenuas creaciones, que inspiradas por la misma fé y el mismo amor, á cuyo *fiat* se han alzado muros y bóvedas, mientras ofrecen la más rica y deslumbradora variedad, se armonizan y confunden en estrecho y encantador maridaje, hasta producir aquella ambicionada y altísima unidad, que he tenido la honra de señalaros cual término y corona de las primeras y más legítimas aspiraciones del arte cristiano.

No busqueis, señores, en estas creaciones las excelencias de la forma externa, porque según nos ha manifestado con razón el nuevo Académico, sería este inútil empeño: buscad en cambio el candor y la pureza del sentimiento, la unción y la piedad que brotan de las fuentes de la fé, y no dejareis de encontrarlas. Estas nativas virtudes del Cristianismo, acrisoladas en Oriente y Occidente por una guerra santa, bastaban dentro del templo católico para dotar á las producciones de la Pintura y de la Estatuaria de aquella feliz adecuación que habían menester, cualquiera que fuesen la escuela y la región que las cultivaran, para formar con la fábrica arquitectónica un todo grandioso, original y relativamente perfecto. Nada más podía pedirse al arte: la civilización cristiana, en lo que tenía de más íntimo y permanente, de más fecundo y universal, había encontrado en él su genuino intérprete; el templo católico constituía ya su más sublime epopeya.

Mas porque es el progreso ley ineluctable impuesta por la mano del Hacedor Supremo á la humana cultura, realizado aquel bello ideal, aspira el arte cristiano á nuevas y mayores conquistas, prelujiando generoso la futura emancipación de aquellas tres hermanas, que habían salvado juntas, en alas de la fé, la cerrada noche de los siglos. Ante la idea de consagrar en el templo católico al Ser Infinito digna morada de su omnipotencia, de su sabiduría y de su amor, había desaparecido siempre la personalidad de los artistas cristianos, semejantes á los cantores populares, que revelaban en sus rudos versos, con no fingida sinceridad, la vida entera de la sociedad en que viven, sublimando hasta la más alta idealidad sus creencias religiosas y su heroísmo.

Los cultivadores del arte, al quebrar los albores de aquel nuevo día, comienzan á sentir individualmente el estímulo de la gloria; pero fieles á aquella providente y cariñosa madre, que había alentado su esperanza en la difícil peregrinación de otras edades, prosiguen viviendo á su amparo y en su regazo, para sentir y reflejar en sus obras sus santas inspiraciones. Como los primeros poetas de las nuevas lenguas vulgares, al reclamar para sí el modesto derecho de unir el eco de sus nombres á las dulcísimas armonías de aquel himno inmortal que resonaba sin tregua bajo las bóvedas del templo católico, podían los pintores cristianos repetir con el cantor castellano de la virtud y de la devoción estas notabilísimas palabras:

«Un Dios é tres personas, esta es la creencia;
Un regno, un imperio, un rey, una esencia.»

Hé aquí, Sres. Académicos, la singular transformación que al amanecer del siglo XIII iba á iniciarse en las esferas del arte, tomando en ella la Pintura la principal iniciativa. Como ha observado, con escogida y copiosa erudición el nuevo Académico, tras no indiferentes ensayos, cuya memoria honra al suelo de Italia, refléjase esta luz más poderosamente en el privilegiado recinto de Florencia, donde parecían ya presentirse

los inspirados cantos teológicos del amante de Beatriz. No apagados en la patria de Federico II y de Pedro de las Viñas los resplandores del mundo antiguo, cabía en efecto la gloria de dar el primer paso en senda tan luminosa al ilustre florentino, á quien daban por excelencia sus coetáneos el nombre de *Discípulo de la naturaleza*. El ejemplo de Giotto (ya lo habéis recordado) tenía por el espacio de tres siglos numerosos y felicísimos imitadores; la Pintura proseguía á paso lento, aunque seguro, la nobilísima obra de su independencia; pero al subir á la cumbre de su perfección, como arte cristiano, ni renunciaba á su origen, ni rechazaba ingrata el fecundo protectorado de la Iglesia. La reseña histórica hecha por vuestro elegido, nos ha presentado abundantes é irrecusables testimonios de esta verdad crítica, y el itinerario de aquella suerte de marcha triunfal en que iba la Pintura cristiana aproximándose á su única meta, puede en verdad fijarse muy holgadamente dentro del mismo templo católico.

No es el momento de reproducir el largo catálogo de los ingenios que iban dando cima á esta meritisima empresa, catálogo formado una y otra vez, ya al trazar la historia de la Pintura mural entre los pueblos occidentales, ya al estudiar los grandes progresos de la Pintura pensil durante el período que dejo arriba señalado. Importa sí á la demostración de la tesis que he tenido la honra de anunciaros el determinar en algun modo los principales caracteres que ostenta, bajo uno y otro concepto, aquella arte encantadora; y abrigó el firme convencimiento de que no he de sorprenderos al asegurar, como lo hago, que no fueron sino muy legítima consecuencia de aquel primer estado en que hemos sorprendido á la Pintura al constituir con sus dos hermanas la sublime unidad del templo católico. Ciertamente que fueron desapareciendo de las obras de trecentistas y cuatrocentistas aquella rigidez y sequedad, aquella rudeza y desproporción de la forma externa, hijas no tanto de la inexperiencia y olvido de la naturaleza, como de la subordinación en que había vivido Pintura y Estatuaria á la concepción arquitectónica.

Mas al paso que la idea de la forma humana se restablece y perfecciona; al paso que va esta acudalándose de proporción, gracia y movimiento; ora aspire, siguiendo el primer impulso del Giotto, á conformarse con las leyes fundamentales de la naturaleza, ora se atempere y modifique al tenor de las enseñanzas indirectas del arte clásico, lejos de extinguirse en las obras pictóricas de los Gaddi y los Fabiano, los Orcagna y los Lippi, los Ghirlandajo y los Boticelli, los Montegna y los Perugino, el candor y la pureza, la devoción y la piedad, que fueron un día virtudes exclusivas de la Pintura y de la Estatuaria icónicas, acrisolábanse y subían de punto en el decoro, el recogimiento y la ingenua compostura de aquellas nuevas concepciones del arte cristiano, que tocaban ya en las lindes de la verdadera belleza.

Próxima estaba, en efecto, la Pintura cristiana á su verdadero apogeo, cuando llega á su colmo en la esfera de las ideas aquella peregrina reacción hacia el mundo pagano, que ha sido designada por los eruditos con el título de *Renacimiento*. Habíanla preparado largos y pacientísimos trabajos realizados al par en todas las regiones de la erudición clásica. La filosofía y la filología, la poesía y la elocuencia, la historia y la arqueología, siguiendo el antiguo ejemplo de la jurisprudencia y alentadas por los maravillosos descubrimientos realizados cada día en Italia y fuera de ella, habían encontrado abundante materia de contemplación y de estudio en la civilización de Pericles y de Augusto: la Roma gentilicia, de quien se había escrito en los postreros días de la República que encerraba en su seno más estatuas griegas que moradores, era evocada y restaurada por las doctas *vigilias* de un Flavio Biondo, un Bernardo Rucellai, un Ciriacio d'Ancona, un Pomponio Letto y tantos otros insignes varones, que haciendo excesivo alarde de su erudición clásica, ponían en duda su ortodoxia, atrayendo al cabo sobre sí y sus estudios la saña de Paulo II.

Pero como toda persecución que produce el martirio da en cierto modo la victoria al perseguido, templado por la tolerancia de Sixto IV el rigor de aquel Soberano Pontífice que había calificado de herejes, no ya sólo á los Académicos de Pomponio Letto, sino también á cuantos recordaran aquel título, renacia con mayor fuerza al caer del siglo XV la admiración que había despertado en las esferas doctas la antigüedad grecoromana, llegando á establecerse en la misma capital del Cristianismo solemnes aniversarios para celebrar con la fundación de la Ciudad Eterna los más levantados sucesos de su historia gentilicia. Fuera, señores, anhelo impertinente el traer aquí más especial noticia de aquella suerte de desbordamiento intelectual, que tras la insólita adoración de la antigüedad clásica precipitaba á los más granados espíritus en muy lastimosas prevaricaciones: vuestra probada benevolencia me consentirá, sin embargo, recordaros, para reconocer á qué punto sube este singular delirio, algunos significativos hechos. Citaré el primero, porque se refiere al más ilustre promovedor del *Renacimiento*, aquella terrible y desconsoladora duda, que en el seno mismo de la Academia platoniana de Florencia asalta al magnífico Lorenzo de Médicis sobre la idea del Sumo Bien, acabando por hacerle inclinar la frente ante el Dios de Platon con su predilecto amigo Marsilio Ficino. Lícito me será poner al lado de esta decepción dolorosa el inconcebible menosprecio con que el Cardenal Pedro Bembo, émulo de los Pontanos y Panormitas en el cultivo de las letras latinas, aconsejaba á sus amigos que proscriptiesen la lectura de San Pablo para evitar la corrupción del buen gusto, mientras se negaba él mismo á rezar en el breviario dado al Cristianismo por la Iglesia por no deslustrar su clásico estilo. Y para no fatigaros, añadiré solamente, con el recuerdo del doctísimo Erasmo de Rotterdam que ponía á Marco Tulio en el número de los santos, aquel insólito desvanecimiento que soñoreaba á los más doctos in-

genios de Roma, llevándolos á resucitar en cierto palacio cardenalicio el menguado culto de Júpiter.

Una reaccion intelectual que tales efectos producía en las órbitas del sentimiento religioso, padre de la Pintura moderna, debía reflejarse fatalmente en el mundo de las artes plásticas; y se reflejó en verdad, con todos los efectos que ha recordado en su discurso nuestro nuevo compañero. La ciega adoración de la antigüedad clásica que dominaba en la literatura se trasfirió con no menos vigorosa acción á las esferas artísticas, y abandonada de pronto por la Pintura cristiana la tranquila senda que la llevaba á sus últimas y más granadas conquistas, precipitábase, deslumbrada por la grandeza de las formas exteriores, tras la imitación gentilica, que sólo podía resplandecer en los supremos momentos de aquella gran prevaricación moral, trayendo en pos suyo, con la negación total del arte cristiano, la más lastimosa decadencia. Pero aquella reaccion que no tenía ejemplo en la historia del arte, no solamente contradecía en su misma esencia el sereno é interior desarrollo de la Pintura cristiana, sino que venía también á desnaturalizarla en sus formas exteriores. Vosotros recordais de la genuina, la más perfecta y adecuada manifestación del arte helénico había sido la Estatuaria, como lo fué la Arquitectura del arte de la Edad Media, como debió serlo la Pintura del arte moderno. Pues bien: al removerse las ruinas greco-romanas habían brillado sobre toda otra perfección las bellezas de la Estatuaria; y avasallados por ellas los grandes ingenios del Renacimiento, dejábanse vencer por el ardiente anhelo de hacerlas suyas. Tal sucedía, en verdad, á un Miguel Ángel, un Andrea del Sarto, un Sebastian del Piombo, un Jorge Vasari y tantos otros como al dar cima á la osada empresa del Renacimiento clásico, mientras ambicionaban la mayor gloria de la Pintura moderna, recataban para sí el extraño título de pintores estatuarios. No reparaban al caer en extravío semejante,—de que sólo acierta á libertarse en medio de la reaccion pagana el superior sentido de Leonardo de Vinci,—en que desnaturalizando el arte por ellos sublimado, esterilizaban también para lo futuro sus más generosos y plausibles esfuerzos.

No otra es, á lo que entiendo, Sres. Académicos, la alta y trascendental enseñanza que se desprende de los hechos ampliamente aducidos por nuestro ilustrado compañero. Y ¿cómo podría concebirse si no que una revolución artística, iniciada y sostenida por genios tan vigorosos y potentes, una revolución de tan rara y prodigiosa fecundidad, como ha manifestado nuestro elegido, una revolución, en fin, que sorprende y arrebató con la fama de su grandeza las más ilustradas inteligencias de los pueblos occidentales, careciera de fuerza y de vitalidad suficientes para llevar su inspiración y su imperio más allá de las lindes del siglo XVI? Mas, ya lo habeis oído: si la Pintura, valiéndome de la afortunada frase del nuevo Académico, «se mantiene durante la expresada centuria al calor de los rayos que despidió la grande Escuela,» cambia al abrirse el siglo XVII «totalmente de rumbo, tomando por única base el colorido y el claro-oscuro.» Y diré yo ahora, siguiendo este mismo argumento: ¿qué había sucedido, pues, en el mundo moral, para que en tan breve plazo se insinuara, desarrollase y llegara á su como anulación tan completa de un arte tan rico y poderoso que parecía respirar eterna vida?.... ¿Por qué se le había cerrado tan á destiempo aquel magnífico porvenir de gloria y de grandeza que parecía sonreírle para siempre?....

No busqueis, señores, la solución de este problema fuera de sus órbitas naturales: el Renacimiento pagano, lo mismo en letras que en artes, si deslumbra y sojuzga con su brillantez y grandeza á los hombres doctos de todas las naciones de Occidente, en vez de ser fruto natural y sazonado de los elementos que constituían íntimamente la civilización cristiana; en vez de interpretar fielmente las creencias y los sentimientos de las muchedumbres católicas y de revelar sus aspiraciones y sus esperanzas, era el resultado artificial de una evolución esencialmente erudita, y se hallaba por tanto despojado de las profundas y vividas raíces que hubieran podido ministrarle vigorosa y fecunda savia para hacerlo incontestable en medio de las borrascas de los siglos.

El Renacimiento pagano estaba, pues, destinado á carecer de larga descendencia: desencantados ya y libres los pueblos occidentales de aquella gran seducción que los había movido á designar con título de bárbaro cuanto noble y grande produjo la Edad Media, volvían sus miradas á las antiguas fuentes de su genuina cultura, para reanudar su vida artística con las inspiraciones nacionales. Bien veis, Sres. Académicos, que no me es dado trazar aquí el camino que cada cual emprende, para recobrar el tiempo perdido en las seductoras cuanto gloriosas aventuras del Renacimiento. Mas limitándome ahora á nuestra Península, donde aspiraban letras y artes á completar la obra de la civilización ibérica, lícito me será asentir, sin temor de ser desmentido, que así como levantan las primeras en el Teatro, que lleva por excelencia nombre de español, imperecedero monumento á la hidalguía y al heroísmo de nuestros mayores, no sin que brille en él la inspiración religiosa,—de igual modo elevan las segundas en la Pintura clarísimo padron de gloria á la profunda fé que les había servido de invariable norte en una guerra de ocho siglos, consagrando al par felicísimos esfuerzos á interpretar el sentimiento patriótico.

Sólo al colocarnos en este punto es dado concebir y explicar la legítima y alta representación que alcanza la Pintura en la España del siglo XVII; y sólo al comprender en tal manera esta legítima representación acertamos á pronunciar con el respeto y la veneración que infunden sus creaciones en el ánimo del verdadero filósofo los preclaros nombres del gran Velazquez y del inmortal Murillo. No ignoro por cierto que los irreflexivos encomiadores del Renacimiento pagano han pre-

tendido, y pretenden aun, despojar á estos sublimes ingenios de toda idealidad, arrebatándonos así la mayor gloria de las artes españolas. Pero á esta arbitraria negación, hija del estrecho é intolerante espíritu de escuela, justo es oponer, como elocuentísima protesta, la síntesis del universal juicio formulado por la posteridad sobre tan preclaros varones: Velazquez, á quien dieron ya sus coetáneos el principado del arte, es saludado dentro y fuera de la Península ibérica como el pintor de la caballería española; Murillo es aclamado en todas partes como el pintor del cielo.

Sobrarian, pues, estas verdídicas calificaciones, inspiradas por la más espontánea admiración, á desvanecer la acusación referida, si no hablaran más alto las obras de tan privilegiados genios. A vosotros es debida esta fundamental enseñanza: mientras el gran Velazquez, dominador, como ninguno, de la luz y del color derrama á manos llenas sobre sus cuadros todos los encantos que arrebató á la naturaleza; mientras distribuye y agrupa en ellos admirablemente los personajes que forman sus inimitables producciones, á nadie cede la palma en el interpretar, bajo todas relaciones, el sentimiento heroico-caballeresco, cuyos últimos resplandores se reflejaban en la corte de Felipe IV. El inmortal Murillo, en tanto que con mayor fortuna que otro alguno de sus predecesores, sorprende los inefables misterios de la naturaleza, y derrama en sus lienzos torrentes de vida y de armonía, animado de santa fé, eleva al cielo las miradas de su alma, para contemplar allí la perennal ventura y beatitud de los justos, que trasfiero despues con amorosísimo pincel á sus precizadas creaciones.

Permitidme añadir, en consecuencia, que lejos de faltar á estos genios, en quienes se resume y florece la gloria toda de la Pintura española, aquella idealidad que nace y se nutre de la vida entera de nuestra civilización, gozaron el raro privilegio de personificarla y simbolizarla. La cultura de Iberia había girado, desde el momento en que resuena en las montañas de Asturias el grito heroico de la independencia, sobre los polos de la religion y del patriotismo; ¿qué mucho, pues, si la Pintura española, al salvar los obstáculos que habían opuesto á su triunfal carrera los deslumbradores antojos del Renacimiento, se abrazaba nuevamente de la Cruz, presintiendo acaso la próxima decadencia de la obra de Carlos V y de Felipe II?

Serviría, sin duda, de complemento á esta crítica demostración el mencionar aquí los demás astros que resplandecen en el cielo de la pintura española, en el firme convencimiento de que su individual exámen arrojaría nueva luz sobre los fundamentales principios que tuve al comenzar la honra de exponeros. Aquéjame, no obstante, el temor de haber abusado ya de vuestra benevolencia, y úrgeme, por tanto, el llegar con el nuevo Académico, á la edad presente, para añadir algunas palabras á las notables consideraciones con que ha puesto fin á su muy erudito discurso.

En efecto, señores, el incesante clamoreo de los que al decir de vuestro elegido, intentan rebajar la gloria de la novísima Pintura es realmente injusto. Esta noble arte, tras las difíciles y brillantes evoluciones que ha realizado en los últimos tiempos, ha subido en nuestros días á un grado de esplendor verdaderamente maravilloso, mas con tales caracteres, que empuja ya á infundir serios temores sobre su futuro. Impulsada por ese insaciable anhelo de conquistas, que aguijenea sin tregua á la ciencia del siglo XIX; impaciente por alcanzar el mismo lauro y galardón en todas las esferas, á donde lleva su actividad; avasallada, en fin, por el infatigable espíritu de análisis, que invade y señorea todas las regiones de la inteligencia, la novísima Pintura, no ya sólo aspira á una universalidad absoluta en la esfera de la producción, sino que se ha lanzado para lograrla en brazos del más ambicioso y refinado eruditismo. Mística y profana á la vez quiere ser á un tiempo religiosa y heroica, erótica y dramática, anecdótica y epigramática, bucólica y descriptiva; y para realizar como ambiciona tantos fines juntos, haciendo sobre su frente tan desemejantes, ya que no incompatibles laureles, demanda con ávido anhelo al arte de todos los siglos y civilizaciones incesantes enseñanzas, si bien armada de las prodigiosas conquistas que ha consumado y consume cada día la ciencia arqueológica, se complace en acusar y poner de relieve la ignorancia de la Pintura de otras edades. Pero justo es reconocerlo y proclamarlo; jamás el arte había mostrado tantas aspiraciones, ni había intentado resolver tan difíciles problemas; nunca había hecho tampoco más nobles y meritorios esfuerzos para lograrlos y desatarlos. ¿Alcanzará por ventura los perfectos y duraderos frutos que nuestro ilustrado compañero parece mirar ya presentes?....

Hé aquí, Sres. Académicos, lo que no osaré yo asegurar, careciendo como carezco por desdicha de todo espíritu profético. La atenta meditación sobre los principios fundamentales y eternos que rigen y gobiernan la vida del arte; la serena y desapasionada contemplación de su historia, traen sin embargo á mi razón el profundo convencimiento de que siendo tan falsa como peligrosa y estéril la máxima de «el arte por el arte,» que parece en la actualidad preocupar las más granadas inteligencias, sólo sería dado á la Pintura del siglo XIX tocar en el bello ideal, que tal vez presiente, cuando templado algún tanto el afán que engendra en ella la prodigiosa diversidad de aspiraciones, que hondamente la mortifican, y madurados los frutos de su eruditismo, se inspire en un solo principio, bastante á someter á una superior unidad esa ostentosa variedad que enerva y neutraliza sus fuerzas, y capaz de interpretar de lleno la civilización que nos rodea. ¿Llegará á verificarse este difícil movimiento en las naciones meridionales, dada la actual situación moral y religiosa de los espíritus? ¿Se realizará acaso, como en otros días, bajo el universal patrocinio de la religion y de la Iglesia, ó en las más individuales esferas del patriotismo, según ha parecido ya insi-

nuarse en muy señaladas ocasiones?... La resolución de este problema es obra del tiempo; y yo, señores, no me hallo dotado de aliento para fantasearla.

He procurado, en la forma que me ha sido sucedero, responder á la ilustrada iniciativa del renombrado pintor que hoy toma asiento entre vosotros respecto de las importantes cuestiones de arte por él suscitadas en esta solemnidad académica. El temor de alejarme en demasía del terreno que ha escogido para plantearlas me ha movido á tocar de pasada algunas de esas cuestiones de no escaso interés, bien que realmente secundarias. La consideración debida á este lugar y el respeto que vuestra presencia me inspira, me han forzado también á exponer mis observaciones con aquella justa desconfianza de quien, hablando entre maestros, se reconoce sujeto al fallo superior de su consumada ciencia y de su experiencia no menos acendrada. He obedecido, sin embargo, vuestro mandato; y si no ha estado en mis manos el acierto, lo está al menos el declarar con la sinceridad más entera que á nadie concedo ventajas mi buen deseo. Interesado este desde mi primera juventud en la prosperidad y gloria de las artes, en cuyas aras he consagrado largas, si no afortunadas vigiliadas, consentidme ahora que lo ejercite, repitiendo al nuevo Académico la más cordial bienvenida, y dando á esta ilustre Corporación, por tal suceso, la más cumplida enhorabuena.—HE DICHO.

Anuncios.

DIRECCION GENERAL DEL REAL PATRIMONIO Y TESORERÍA DE LA Real Casa.—Se saca á pública subasta el arrendamiento por tiempo de cuatro años del tejat llamado de Fuente la Reina, del Real Sitio de El Pardo, con facultad de construir otro en el soto inmediato á la casa-fonatería; cuyo acto tendrá lugar el día 15 del corriente, y hora de la una de la tarde, en esta Dirección general y Administración de dicho Real Sitio, bajo el pliego de condiciones que estará de manifiesto en ambas oficinas.

Palacio 6 de Abril de 1872.—El Director general, Juan F. Mochales.

ADMINISTRACION DE LA REAL CASA DE CAMPO.—SE ADMITEN proposiciones para la compra de la leña procedente de la poda.—El Administrador, Saturnino Fernandez. X—4589—2

LA MODA ELEGANTE ILUSTRADA, PERIÓDICO ESPECIAL PARA SEÑORAS Y SEÑORITAS.—Las modas más recientes, representadas por los figurines iluminados mejores que se conocen; las explicaciones más detalladas que se pueden desear; la moralizadora lectura de sus novelas y artículos, hacen que esta publicación no tenga rival ni aun en el extranjero.

A las señoras que deseen conocerlo se les remite gratis un número por vía de muestra, pidiéndole á su administración, Carretas, 12, principal, Madrid.

En provincias se suscribe en las principales librerías y establecimientos corresponsales de *La Ilustración Española y Americana*.

VENTA DE SOLARES.—NO HABIENDO TENIDO EFECTO LA DE LOS solares núm. 8 triplicado y 8 cuadruplicado de la calle del Barquillo, anunciada para el día 23 de Marzo, se celebrará el día 30 de Abril, á las doce de la mañana, en la misma calle del Barquillo, núm. 8 duplicado, con arreglo al nuevo tipo y pliego de condiciones que en ella está de manifiesto.

X—4599—4

Santos del día.

San Alberto, y el Beato Julian de San Agustín.

Cuarenta Horas en la parroquia de Santa Cruz.

Espectáculos.

Teatro del Circo.—A las ocho y media de la noche.—Funcion 478 de abono.—Turno 3.º par.—*La almoneda del diablo.*

Teatro de la Zarzuela.—No hay funcion.—Mañana II *Trovatore.*

Teatro de la Alhambra.—A las ocho y media de la noche.—*Marinos en tierra.*—Como el pez en el agua.—*En la cara está la edad.*—Una hora de prueba.—Baile.

Salon Estaba.—A las ocho y media de la noche.—*El pilluelo de París.*—*La peluca de mi mujer.*—*Virtud y frivolidad.*

Teatro Martín (Santa Brígida, núm. 3).—A las ocho de la noche.—Funcion 205 de abono.—Turno impar.—Primer acto de *El Alcalde de Sarría.*—Baile.—A las nueve: Segundo acto de id.—Baile.—A las diez: Tercer acto de id.—Baile.—A las once: *Las diabluras de Perico.*—Baile.

Teatro de la Risa (Circo de Paul).—A las ocho y media de la noche.—*El castillo del Fantasma.*—*¡Esto se va!*

Teatro-Café de Capellanes.—A las ocho de la noche.—*La Revista de Madrid.*—Baile.—A las nueve: *Lagartijo y Frascuelo.*—Baile.—A las diez: *¿Quién es el muerto?*—Baile.—A las once: *La Revista de Madrid.*—Baile.—A las once y media: *Un casamiento civil.*—Baile.

Salones de Capellanes.—Hoy, de tres y media á siete y media de la tarde, celebra *La Floreciente* su reunion de baile.

Gran galería de figuras de cera (Carrera de San Jerónimo, núm. 23).—Grande, variada y extraordinaria novedad.—*Vénus en la fragua de Vulcano.*—Famoso grupo mitológico, que consta de Vénus, Cupido, las tres Gracias, Vulcano y los Ciclopes.—Última novedad, presentada en España por primera vez, reproducción en cera del grandioso cuadro de Rubens *El rapto de Proserpina.*—Del anochecer hasta las once.—Entrada 2 rs.