

LA ESCUELA NORMAL

PERIÓDICO OFICIAL DE INSTRUCCION PÚBLICA.

SE PUBLICA LOS SÁBADOS.
Se distribuye gratis a todas las escuelas públicas primarias de la República. La serie de 26 números, de a 8 páginas cada uno, vale \$ 0,75.

Bogotá, 12 de junio de 1875.

AGENCIA CENTRAL,
La Dirección General de Instrucción Pública
Se reciben suscripciones en todas las oficinas de correos de la Unión. El pago debe hacerse anticipadamente.

LA ESCUELA NORMAL.

CONTENIDO.

Circular sobre concurrencia a las escuelas.....	185
Resolucion por la cual se reforma el artículo 116 del Reglamento para las Escuelas Normales.....	186
Terremoto en Santander—Donaciones.....	186
La Escuela Pública.....	186
Guia de Institutores.....	190
El Reformatorio de Mettray.....	191

CIRCULAR

sobre concurrencia a las escuelas.

Dirección general de Instrucción primaria—Circular número 34—Bogotá, junio 11 de 1875.

Señores Directores, Inspectores i Superintendentes de Instrucción primaria en los Estados.

Uno de los más graves males con que se tropieza en la tarea de la educación pública, es la notable falta de puntualidad en la concurrencia a las escuelas, de los niños matriculados. Se nota que los padres de familia prestan la más débil cooperación posible a los esfuerzos de la escuela. Los más fútiles pretextos se aceptan para no enviar puntualmente los niños a la escuela: enfermedades, mal tiempo, ocupaciones, diversiones, i otros aún menos justificables, se toman por los padres para permitir que sus hijos no concurren a la escuela, relajándose así la disciplina. Cuando un niño ha dejado de concurrir a la escuela más de tres días seguidos, su aprovechamiento se atrasa notablemente, resultando que al volver a la escuela la unidad de enseñanza se destruye, i, o tienen que retardarse los que lo han adelantado, o tiene que hacérsele avanzar dejando en el intermedio cosas importantes que no aprende, o hai necesidad de descuidar la enseñanza posterior del culpable.

Tamaños males redundan en evidente perjuicio de la escuela, resultando además que los padres de familia, notando la falta de adelanto de sus hijos, en vez de culparse a sí mismos por su indebida condescendencia o falta de celo, culpan ciegamente al Director o al sistema de enseñanza i se hacen voceros del descrédito.

Hai varios medios extraoficiales para procurar la puntual asistencia en las escuelas.

Una estricta averiguación de los motivos de cada falta, en cada caso individual, hecha por el Director, trasladándose éste personalmente, si fuere posible, a casa de los alumnos impuntuales, o averiguando con sus padres el motivo de la ausencia, es un medio eficaz. La imposición de multas a los padres de familia,

multas que se hagan efectivas sin consideraciones, es otro medio también eficaz.

El hacer obligatoria la educación no me parece que surta buenos efectos, a menos que se disponga de los elementos necesarios para dar la educación a todos los niños que la requieran, i ya se ve que nos hallamos muy lejos de aquella situación.

Hai, sin embargo, un punto que es objeto de la legislación de los Estados i sobre el cual quiero especialmente detenerme.

Deseo que usted recabe de la Legislatura de ese Estado una lei que contenga las disposiciones siguientes:

1.ª Que se eleve a la categoría de compromiso civil el acto de matricularse un niño en una escuela pública.

2.ª El responsable de ese compromiso será el respectivo padre o guardador, si lo tuviere el alumno, o una persona honrada del lugar, si el niño no tuviere quien responda natural o legalmente por él.

3.ª Habrá un libro de matrículas en cada escuela en el cual pondrá su firma el responsable.

4.ª Se especificará en ese libro que el compromiso del padre, guardador u otro, consiste en hacer concurrir al niño puntualmente a la escuela durante el número de años necesario para que curse todas las materias que en la escuela se enseñan.

5.ª Para que el responsable se liberte de este compromiso, se necesita que se haya cancelado la matrícula. La cancelación sólo podrá efectuarse de orden del alcalde o de los empleados respectivos de Instrucción pública.

6.ª La no asistencia, por causa debidamente comprobada, no da lugar a la pena respectiva. Las causas justas de no asistencia deben detallarse en la lei.

7.ª La sanción por la falta de cumplimiento al compromiso contraído debe fijarse por la lei; pero acaso sería lo mejor establecer una multa, o en su lugar arresto.

8.ª Las disposiciones de la lei deben hallarse fijadas en un lugar público en la escuela; deberán leerse a todo el que se presente a matricular un niño, i se deberá exigir juramento al matricularse un niño, de que se dará cumplimiento al compromiso que se contrae.

Juzgo que expedida una lei en el sentido indicado, ella no dejará de producir importantes resultados.

A fin de apreciar la extensión i los males de la impuntualidad, suplico a usted me envíe mensualmente una noticia, respecto de cada escuela, del número de niños matriculados que han asistido en el mes a la escuela puntualmente i de los que han faltado.

Para esto se multiplica el número de niños matriculados por el número de sesiones de la escuela en el mes (es decir, dos sesiones por día en el número de días hábiles del mes):

Entonces se forma la siguiente proporción:

El producto anterior, es al número de faltas que ha habido en el mes, como el número de niños matricu-

lados es X. El resultado, dará el número de niños que han faltado en el mes absolutamente, por término medio. Se debe de apreciar las fracciones.

Ejemplo. La escuela A en el mes de enero.

Enero tuvo veinte i seis dias hábiles, son 52 sesiones el mes: la escuela tiene 80 niños matriculados.

80 x 52 = 4,160.

Hubo en el mes 260 fallas.

La proporción será:

4,160 : 260 :: 80 : x x = 5.

Luego han faltado en el mes absolutamente 5 niños, o sea el 6 1/2 por 100, i han asistido puntualmente 75.

Este dato estadístico es mui importante para apreciar la extensión de la no asistencia, i ruego a usted con todo encarecimiento que se sirva transmitirme lo mensualmente.

Quedó de usted mui atento i seguro servidor,

ENRIQUE CORTÉS.

RESOLUCION

por la cual se reforma el artículo 116 del Reglamento para las Escuelas Normales.

El Director general de Instrucción pública de la Union,

Teniendo en consideración

1.º Que el señor Superintendente de Instrucción pública en Santander ha solicitado la reforma del artículo 116 del Reglamento para las Escuelas Normales, a efecto de hacer que en la concesión de diplomas para maestros de escuela se atribuya al juicio de los examinadores el decidir si el diploma concedido será para escuela superior o elemental.

2.º Que como mui bien lo observa el citado funcionario, ciertas aptitudes especiales, difíciles de apreciar en la calificación del exámen, i que no son inherentes al grado de aprovechamiento, son las que deben especialmente tenerse en cuenta para la clasificación del diploma;

3.º Que si bien las escuelas superiores exigen en los maestros mayor extensión de conocimientos, las elementales exigen mayor intensidad, un espíritu notablemente perspicaz, paciente i activo;

RESUELVE:

Para la clasificación de diploma que ha de concederse a los individuos que optan al grado de directores, una vez hecha la calificación en las diferentes materias, los examinadores tendrán a solas una conferencia en que, pesándose las cualidades, aptitudes i conducta del examinando, se resuelva si se le concede diploma de escuela superior o de escuela elemental.

Esta determinación se tomará por la mayoría absoluta de los votos de todos los examinadores.

Queda en estos términos reformado el artículo 116 del Reglamento para las Escuelas Normales.

Bogotá, junio 9 de 1875.

ENRIQUE CORTÉS.

El Secretario, Juan Félix de Leon.

TERREMOTO EN SANTANDER.

DONACIONES DE LA INSTRUCCION PÚBLICA.

Vienen del número 280.....\$ 80-25

Colejio de Santo Tomas de Aquino, dirigido por el señor Wenceslao Montenegro..... 80 ..

Escuela Normal de institutoras de Ondinamarca. Directora, señora Eustaquia Carrasquilla..... 27-60
Escuelas anexas a la Normal de Institutoras, dirigidas por la señora Catalina R. de Montenegro..... 29-60
Colejio de la Santísima Trinidad, dirigido por la señoras Carrasquillas..... 22-40
Escuela de varones de Guáduas. Director, señor Timoteo Escovar..... 10-90
Escuela Normal nacional de institutoras, dirigida por el señor Martin Lléras, i escuelas anexas que dirige el señor Sixto Guerrero.... 16-40
Escuela de varones de Tabio. Director, señor Juan de D. Díaz..... 6-40
Escuela de varones de Jerusalem. Director, señor Isaac Moreno..... 5-25
Escuela de niñas de La Mesa. Directora, señorita Margarita Rodríguez..... 19-37 1/2
Escuela rural de Tena (La Mesa). Director, señor Eladio Borbon..... 19-30
Escuela de varones de Nocaima. Director, señor Andrés Bohórquez..... 7-32 1/2
Escuela de niñas del mismo distrito. Directora, señora Trinidad Matiz..... 1-87 1/2
Escuela de varones de Guachetá. Director, señor Cenon Martínez..... 4-97 1/2
Escuela superior de varones de Facativá. Director, señor Ignacio Ballen..... 8-75
Escuela de niñas de Subachoque. Directora, señora Margarita Lasprilla..... 5-50
Escuela número 9 de Bogotá. Director, señor Joaquin Piñeros..... 5-70
Escuela rural de Rio-frio (Tabio). Director, señor Félix B. Díaz..... 4-32 1/2
Suma.....\$ 305-92 1/2

LA ESCUELA PÚBLICA

PRINCIPIOS I PRÁCTICA DEL SISTEMA

por James Currie, de Edimburgo.

(CONTINUACION.)

124. INFLUENCIA DE LOS LIBROS DE LECTURA. Después de las alusiones del maestro en el curso de la conversación, i de las descripciones que haga oralmente, nada debe ejercer mayor influencia para el desarrollo del Gusto en los educandos, que sus libros de lectura. No se consideran estos únicamente como vehículo de instrucción, ni se estime como su mérito principal la condensación de datos científicos e históricos. A tiempo que ayuden a instruir, tomando con tal fin sus materiales de todos los departamentos del saber, como ántes lo explicamos, i a la par que exactos en sus noticias i lenguaje, i lójicos en su ordenación,—deben ser no ménos cuidadosos en proveer al fomento i nutrición del Gusto. Cuando allí se describan los fenómenos de la naturaleza, que sea con algo de sentimiento poético, a fin de que el espíritu juvenil encuentre un hermoso ideal en qué apacentar su contemplación; cuando se expliquen hechos científicos, no sea condensando, sino, al contrario, amplificando, i ofreciendo a entendimientos nada científicos, cuadros, pinturas de palabra, que los alumnos puedan gustar i admirar; si les presentan pasajes de historia, que no sean una seca crónica de nombres, sucesos i fechas, sino escenas capaces de animar i conmover, ya a propósito de la lucha de una nación por su libertad, ya de las terribles pruebas del patriota i del mártir, o bien, describiendo los apacibles

incidentes de la vida del hombre virtuoso, del benefactor de sus semejantes. I es razonable exigir que una parte del libro la ocupe la poesia, que más que ningun otro ramo se dirige al Gusto, i en la cual se hallan descritos los innumerables aspectos de la naturaleza i de la vida humana con peculiar viveza i profundidad, con riqueza de imágenes i con pureza de sentimientos. Dos fines hai, ámbos importantes, i que pueden así lograrse a un mismo tiempo, el de proveer la mente de instruccion i el de enriquecer el Gusto con imágenes bellas; i estos dos fines no sólo no se oponen sino que se ayudan mutuamente.

125. INFLUENCIA DE LAS ARTES DE EXPRESION.—Como medios para refinar el Gusto, deben cultivarse especialmente en la escuela las artes de expresion, de las cuales enumeraremos tres.

Libros de lectura preparados de la manera que arriba describimos acendrarán el Gusto del alumno que lee únicamente para imponerse del contenido, pero acendrarán mucho más el de aquel a quien se enseñe a leer con las cualidades de elocucion que constituyen la *lectura expresiva*.

El *dibujo* exige una observacion minuciosa de las propiedades de las formas bellas. La presentacion a la vista de muchas pinturas por modelos, i el repetido esfuerzo para imitarlas, cada vez con mayor perfeccion, implican un desarrollo constante del Gusto por la belleza de la forma.

El *cantar* con elegancia comprende la percepcion i áun posesion de los sentimientos expresados en el canto, i la percepcion de cómo se adaptan los tonos de la voz a su expresion. Este arte es particularmente útil para el cultivo del Gusto porque inoluye al de la poesia i porque rara cosa habrá tan universal como la sensibilidad i aficion de los corazones juveniles al canto.

126. VENTAJAS DE CULTIVAR EL GUSTO.—Las ventajas de reconocer en la educacion el elemento estético, son manifestas:

El amor hácia lo bello es una parte de la naturaleza humana, i una de sus facetas que evidencian su dignidad. Por consiguiente, tiene derecho a que se le eduque por sí mismo, por su propio valor, para que eleve dicha naturaleza i aumente sus medios de felicidad.

Si el cultivo de esta facultad no envuelve siempre, o necesariamente, una percepcion moral más delicada, es, por lo ménos, decididamente favorable a la educacion moral, toda vez que levanta al hombre sobre lo grosero i sensual; i suponiendo efectuado ya cierto grado de cultura moral i relijiosa, ésta encuentra mucho mayor expansion, mucho más sentimiento una vez despertada la percepcion de lo bello en la naturaleza, que ántes, cuando dormia esta benéfica aptitud.

La influencia del amor a lo bello se refleja en las circunstancias i hábitos personales. La jovialidad, el aseo, el órden, deben asociarse inmediatamente con el cultivo del Gusto; pues es natural que tratemos de imitar en nosotros mismos las cualidades que admiramos en lo que nos rodea.

126. (Bis.) EL CULTIVO DEL GUSTO EN EL ARTE.—Si “el Gusto es aquella facultad por la cual apreciamos lo que es bello en la naturaleza i en el Arte,” una vez ejercitado en la naturaleza está en aptitud de ejercitarse en el aprecio de las obras de arte, porque todas las bellas artes son artes de imitacion de la naturaleza. Dicha imitacion es más o ménos material, segun el arte respectiva, i más o ménos libre e *idealizada*, segun la mayor o menor aptitud del artista para sentir i hacer sentir una belleza superior a la natural, i para imprimir a su obra su propio carácter; pero su base es siempre la naturaleza real (física, moral i espiritual), las leyes de la naturaleza son las mismas primeras leyes del Arte, i la verdad i la lójica de la simple naturaleza son el principio fundamental del criterio artístico. En materia de gustos no hai más que uno inmutable, i este es el de la naturaleza.

El Arte no se dirige únicamente a los sabios, a los artistas; se dirige al sentimiento i a la imaginacion, que, más o ménos desarrollados, son universales. El conocimiento de los medios empleados por el artista, esto es, del manejo de las líneas, de los colores, de las notas musicales, de las palabras &c. es la parte mecánica i especial del arte, i sirve para apreciar las dificultades vencidas por el autor i los méritos de destreza de ejecucion que no están sino al alcance de los expertos en el ramo; pero la expresion i el poder de la obra, el logro o no logro de la idea i objeto del autor, es la parte que llamaremos universal, i por la cual se le declara en definitiva su valor intrínseco; i esta parte principal i decisiva del criterio artístico corresponde al Gusto cultivado por la contemplacion de la naturaleza i del Arte, aunque ignore completa mente el uso de los medios especiales empleados para producir en él la impresion que ha recibido. Más todavía: un profesor del ramo puede no ser juez competente si por su exacta estimacion de las dificultades vencidas, o por su ocupacion en favor de tal o cual jénero, procedimiento o escuela, tiende a desentenderse del efecto jeneral i de los demas puntos principales, para decidir sobre el mérito de la obra. Un fallo de esta clase es parcial, aunque sea decisivo sobre ciertos pormenores; miéntras que el fallo del *vulgo ejercitado*, aunque a su turno incompleto, sí puede ser decisivo sobre lo jeneral i principal de la obra. Las bellas artes son artes de *expresion*; la expresion es lo que las distingue de las demas artes; i cuando una obra *expresa* o hace sentir su designio a cuantos la contemplan o escuchan, es obra de arte, por muchos que sean los defectos que un experto advierta en su ejecucion. I miéntras más fuerte i elevada sea la impresion que a todos produzca, sin apelar a medios vulgares, más jenio acreditará en él que la ha ejecutado. Rafael, Shakespeare i Corvántes, artistas soberanos, i esencialmente idealistas, son al mismo tiempo los más populares.

La crítica facultativa no entra, desde luego, en el dominio de la escuela primaria, ni la práctica de otros ramos de arte que los ya recomendados de la *lectura expresiva*, el *dibujo* i el *canto*; pero al explicar i hacer sentir a los alumnos el sentimiento i la expresion en la lectura i en el canto, i al ejercitarlos por medio del dibujo i de la contemplacion de lo exterior, en el aprecio de la belleza de las formas, i elemento por elemento, en la observacion i admiracion de las bellezas de la naturaleza, madre i guia del Arte,—el maestro los pone en camino recto para apreciar su imitacion artística, i, sin trastorno de las tareas reglamentarias, debe aprovechar toda ocasion de iniciarlos en esta elevada aplicacion de sus facultades de observacion i criterio, que tantas puras delicias proporciona, i que ayuda poderosamente a la educacion moral poniendo al hombre en sana i afectuosa comunion con la naturaleza, combatiendo todos los instintos groseros, apartando de los vicios, i suavizando i embelleciendo todos los aspectos i posiciones de la vida. El Gusto es por sí solo una grande e inagotable riqueza, por el valor que da a emociones i objetos que, más o ménos, están al alcance de todos; por el valor que quita a todas las superfluidades de la vida convencional, nonadas costosísimas que alimentando la vanidad i la envidia, imposibilitan la economía, turban la vida privada, i amenazan constantemente la verdadera felicidad, la paz i la virtud; i es en fin una gran riqueza cuando despertando el talento lo encamina para producir, con un costo material insignificante, los valores más altos, cuales son universalmente los de objetos de arte.

En confirmacion de estas consideraciones, la conexion que existe entre lo bello i lo verdadero es tan íntima, que una de las mejores definiciones de lo bello ha sido llamarlo “el esplendor de lo verdadero;” i al mismo tiempo, los filósofos que con mejor criterio han buscado la razon de la excelencia de las bellas artes i su vínculo de unidad, demuestran que éste es la belleza moral, que incluye la espiritual, demostrando previamente que toda

verdadera belleza es símbolo o expresion de una belleza moral, que ésta es la parte invariable e imperecedera de una obra de arte, i que, como tal, tiende a purificarnos i a elevarnos hácia Dios, centro supremo de la verdad, de la belleza i del bien. * La posesion de una cualquiera de las tres o cuatro principales bellas artes es más exigente que la de cualquiera otra profesion, pues requiere la concurrencia de una grande intelijencia, una grande sensibilidad, un raro dón de observacion, un gusto perfecto, i el completo dominio del medio mecánico o material correspondiente a dicha arte. Puede por consiguiente decirse que abraza de la tierra al cielo, desde la materia hasta la vision de lo sobrenatural, i esto acredita su nobleza i la supremacía que les concede la admiracion de los hombres.

Haría un servicio a la sociedad el que preparase un tratado popular de Estética o Kaleotécnica, en el cual, prescindiendo de la disquisicion metafísica de los principios indecisos de esta ciencia, se asentaran en lenguaje sencillo sus principios fundamentales reconocidos i sus reglas jenerales de crítica, con su aplicacion a todos los ramos de bellas artes i a las obras i monumentos que están al alcance de los lectores. Ningun trabajo contribuiría tanto como éste a la difusion del buen gusto, i a la correccion del pésimo que desgraciadamente predomina donde quiera que faltan institutos especiales de artes, i donde las obras que están a la vista o al oido, o andan en manos de todos, no son majistrales e irreprochables bajo ningun concepto. Dicha obrita en manos de los maestros de escuela les serviría de guia para que cumpliesen con sus alumnos la tarea que se les encomienda en el presente capítulo, pues de otro modo, qué sabrá decirles el que no ha tenido medios ni ocasion de aprender para su propio gasto cosa ninguna de estos ramos, ni ha visto ni oido un trabajo que merezca llamarse obra de arte? Tambien podrian despertarse con su lectura algunas aficiones que fuesen bastante poderosas e inspiradas para producir verdaderos artistas, a pesar de las dificultades de todo jénero que aquí los rodean i de la carencia de elementos que encontrarian al principio hasta que la perseverancia propia ó la ayuda ajena se los proporcionasen.

A falta de una obra del carácter de la que descamos, i

* Mucho han especulado los filósofos en busca de una definicion de lo que constituye la belleza, i no han encontrado, ni podrán encontrar, ninguna satisfactoria, toda vez que aquella es una cualidad primaria, no derivada, i que por tanto no admite verdadera definicion. Unos han dicho que lo bello es lo agradable, reduciéndolo por consiguiente a los límites de las sensaciones de cada individuo, propias de él, residentes en él, variables, caprichosas i pasajeras; otros, que es lo útil,—principio que, a propósito de la belleza, no necesita de refutacion; otros, que lo bello consiste en la perfecta adaptacion de los medios al fin: error evidente, pues innumerables objetos, sin ser bellos, llenan esa condicion; otros, que la belleza está en la proporcion, otros que en el órden, otros que en la concurrencia de la unidad i la variedad: tres condiciones que ciertamente residen en la belleza, pero no en su esencia, sino en su método de manifestacion. Víctor Cousin no rechaza la última definicion, i tambien parece adoptar la de que es bello lo que produce un sentimiento grato de simpatía, de amor: definicion incompleta i, sobre todo, que confunde a lo bello con lo bueno.

Reflexionando nosotros sobre la solucion de esta dificultad, advertimos que siempre al buscar, no la definicion imposible de lo bello, sino una síntesis de las condiciones de su presencia, tropezábamos con lo bueno o con lo verdadero, i que la misma unidad divina de los tres principios concurre a determinar la imposibilidad de abstraer de los otros dos el de lo bello. Aquella comunidad es manifestada, pues quién negará que hai belleza en la verdad, verdad en la bondad, i bondad, o sea belleza moral, en la belleza? Inferimos en consecuencia que podríamos conformarnos con llamar a la belleza uno de los tres caracteres distintivos de todo lo divino, i el más perceptible de los tres, pues siquiera esta explicacion incluye las relaciones inseparables de lo bello, i una circunstancia peculiar suya. Es incontestable que todos los tres principios son caminos hácia Dios, i el de la belleza el más llano i franco, puesto que entramos en él sin esfuerzo ninguno, por los ojos, por la imaginacion i por el sentimiento,—medios más universales; i constantes que el sentido moral i el razonamiento o la conviccion.

Platon es el que ha llamado a lo bello *el esplendor de lo verdadero*, a la cual añadió San Agustín *el brillo de lo bueno*; pero una i otra son definiciones poéticas, no científicas.—Nótese los diminutivos *bellus de bonus* (ant. *bonus*, i *bonito* de bueno).

que en ninguna lengua conocemos, cerraremos este capítulo con algunas indicaciones, de práctica más bien que de teoría, que siquiera sirvan a los aficionados para apreciar su objeto i tratar de proporcionarse las mayores luses que apetezcan.

Pueden enumerarse siete bellas artes, o artes de imitacion i expresion, a saber: la Poesía, la Música, la Pintura, la Escultura, la Arquitectura, la Jardinería, i la Danza i Pantomima. La imitacion de la naturaleza que de ellas se exige, no ha de ser mera copia, pues como facsímile siempre sería inferior al orijinal; sino una imitacion dispuesta i arreglada para expresar cierta idea, o para producir cierto sentimiento, superiores a la idea i al sentimiento que despiertan los elementos orijinales. La imitacion artística hace esto más directa i enérgicamente que la realidad porque combina i dispone para ese único fin lo que ántes no estaba combinado para él; porque simplifica, suprimiendo todo lo que no tiende a dicho fin; i porque, ya suavizando, ya reforzando, siempre embelleciendo, está más calculada para impresionar tranquila i profundamente.—De esta labor resulta una creacion nueva, i propia del artista; organizada por su pensamiento, i viva por el sentimiento que aun a la materia inerte tiene él que infundir.—Ningun medio grosero i violento es artístico; el Arte es inseparable de la gracia, i sabe cebar en el dolor mismo quitándole cuanto hai en él de rechacivo e insufrible, i sujiriendo lo desinteresado, lo universal, lo infinito, lo divino, con lo limitado o finito, lo personal i pasajero. Si el fin del Arte fuese atormentar, una sala de hospital aventajaría como galería artística a las del Vaticano o a las del opulento Museo de Madrid.—En ese requisito, de trasportar los movimientos fuertes del alma a cierto momento de reflexivo espectáculo, a cierta rejion de serenidad, iluminada por la esperanza o solemnizada por la justicia divina, consiste la *idealizacion*, lei jeneral del arte, para los asuntos que la admiten; o consiste simplemente en elevar i consagrar lo ordinario, lo humilde, sacando de lo particular lo jeneral, i haciendo así de un solo individuo el tipo de su especie, i de un incidente particular, un caso constante, un sentimiento universal. Otro elemento de la idealizacion es algo de vago o indefinido, que sujere más de lo que expresa directamente, i asocia de este modo la imaginacion del espectador a la del autor para completar su obra dándole proporciones ideales i añadiendo a lo posible de ejecutar lo que sólo es posible sentir o vislumbrar por el espíritu.

Llámanse tambien las bellas artes de expresion porque su objeto es hacer sentir la belleza, i sin expresion nada puede ser bello; ni puede hacerse sentir cosa alguna de otro modo que por medio de la expresion. La expresion es el movimiento, la vida encarnados en la forma; es (usando una palabra del filósofo Emerson) la *externalizacion* del alma; i a los ojos del Arte es nada lo que nada expresa. Segun el mismo Emerson, el hombre es la mitad de sí mismo, la otra mitad es su expresion; el poeta (*el artista*) es el sér en quien las facultades de sentir i de expresar están equilibradas, el hombre sin impedimento, el que más recibe i más da, i que por esta facultad de dar más por medio de la expresion viene a ser un personaje representativo, que expresa por todos los que no pueden expresar, i que de esta suerte sabe convertirse como en la parte mejor i más propia de su propio lector o espectador. Esto explica la pasion de cada aficionado por su poeta o artista favorito, i la idea de inanizacion, de nulidad, que formamos de un objeto cuando lo oimos declarar *falto de expresion*; mientras que si nos dicen de otro que no es bello pero sí *expresivo*, comprendemos que posee en realidad una belleza superior a la vulgar o de primera vista. Siendo pues la expresion la voz del alma, el vehículo del sentimiento, i siendo el objeto del Arte hacer sentir la belleza, quien dice expresion dice sentimiento, esto es, la fuente de todos los ramos primordialmente encargados de cultivarlo.

Como fuente de la expresion Goethe a su turno señala el *dón de amar*, la *simpatía*, la jenerosa facultad de darse a otro i sentir por otro; de apasionarse del objeto real o ideal que se contempla, poniendo uno su corazon donde quiera que la imaginacion se fija.—Aquel crítico parece considerar este dón como la facultad capital i madre del artista; la reconoce en grado eminente en Shakespeare, i en grado supremo, mayor que en el gran dramaturgo inglés, en el español Calderon de la Barca, a tiempo que observa que carecia enteramente de ella Lord Byron, “el hombre (dice él) más negativo del mundo, cuya poesia era oposicion perpetua; hombre descontento de sí mismo, descontento de sus cofrades, descontento del público, i que, en medio de su sin igual pujanza poética, de esa fuerza de concentracion de un volúmen en cuatro palabras, hace recordar la frase del apóstol: cimbalo brillante pero vacío de caridad.”—Esta facultad es simplemente el *sentimiento*, de donde procede el Arte i a donde él se dirige; pero el sabio Goethe al llamarla *dón de amar* la ha determinado en su carácter más expansivo i fecundo, en el que hace de ella un verdadero dón del cielo para el bien del género humano. El sentimiento, en efecto, tiene que dominar en el artista; es su verdadera musa; i cuando afirmó Vauvenargues que los grandes pensamientos salen del corazon, dijo una verdad, porque la intelijencia es el ministro, el intérprete del sentimiento, el que le da forma, en cambio de la direccion, el calor i la fuerza que de él recibe. Tambien Voltaire ha escrito que un espíritu depravado nunca fué sublime, pensamiento en el cual declaró la soberanía de lo moral en el orden mismo de la intelijencia.

De las leyes jenerales a toda obra de arte, de tener determinado *fin* o *designio*, i de *expresarlo* por medio de un *todo vivo i propio*, *imitacion idealizada* de la naturaleza, segun el asunto, se desprenden varios principios comunes a todas las bellas artes i deducidos de la observacion de la naturaleza misma. El primero de estos es la *unidad*, principio que está en el alma humana, incapaz como es de preocuparse simultáneamente con dos ideas, o de sentir a un mismo tiempo dos impresiones distintas. El segundo es la *variedad dentro de la unidad*: principio que se reduce al anterior, porque en bellas artes no se busca unidad de oficio o funcion como la de una máquina, sino la armonía de expresion por la cual las partes de un objeto se unen para producir i profundizar cierto sentimiento. Dicha unidad implica pues pluralidad, variedad, fuerza concurrente de relaciones, de elementos, para un efecto total. Sólo en la variedad en un mismo asunto caben combinacion i expresion.

Este doble principio advierte que debe excluirse todo lo superfluo, i cuanto rompa la unidad o distraiga del fin de la obra, exijiendo, por el contrario, que haya en ella un foco de atraccion, o un punto de irradiacion, de donde brote todo el interes; que cualquier episodio o accesorio sea subordinado i esté en relacion natural i definida con lo principal; i que haya en ella *integridad*, que forme un todo completo, ya explícita, ya implícitamente con lo que se deje al espíritu del espectador. Cierta obra literaria justamente popular concluye con mucho acierto sin determinar el fin de su héroe, sino que disipa en el horizonte su forma fujitiva, en armonía con el carácter sombrío i misterioso con que el autor lo ha sostenido hasta entónces. Si en vez de esto lo hubiese enfermado i enterrado como a don Quijote, la unidad ideal de la creacion habria desaparecido.—Otro requisito esencial de una obra de arte es la *verdad* segun la naturaleza física i espiritual; no verdad literal o servil, sino selecta e idealizada como ántes lo explicamos. El artista busca para su obra más bien lo que debia ser, que lo que es, i excluye desde luego lo superfluo, lo contradictorio, impropio i aun inverosmil que la realidad misma suele presentarle si la desprende de sus innumerables relaciones. Del conocimiento de las leyes de la naturaleza física depende la verdad de la imita-

cion; i del conocimiento de las leyes del espíritu, la impresion que la obra haya de producir. La lójica de lo natural rije lo ideal, i no es necesario un gusto mui acendrado para sorprender cualquiera falsedad cometida contra el mismo designio i punto de vista del autor.—*Armonía* entre todas las partes, debida *proporcion* en los pormenores, *contrastes* bien calculados, *armonía de efecto* en el conjunto, *ejecucion* libre i como espontánea, que oculte el esfuerzo que ha costado, *sobriedad*, *medida* i *discernimiento* en todo:—tales parecen ser las principales leyes jenerales del Arte, las que no es dado violar sin perjuicio del buen éxito; pueden resumirse en cuatro palabras, *expresion*, *unidad*, *verdad* i *tacto*; i ellas servirán pues de pauta para la crítica jeneral de sus producciones. Además, cada arte tiene sus leyes especiales, cuya observacion o vindicacion corresponde a la crítica facultativa.

El *estilo*, palabra no ménos usada en artes que en letras, es lo que en una obra marca el carácter particular, la individualidad del autor; pero suele referirse especialmente a sus cualidades i modo de ejecucion. Depende pues del hombre, i Buffon se avanza a declarar que “el estilo es el hombre.”—El artista que toma a la naturaleza por modelo i que la estudia constantemente, trabaja con ella i vigoriza i renueva sus fuerzas sin cesar, como Anteo al contacto de la tierra; se acuerda o pone en armonía con la naturaleza, que es la más hábil maestra para desarrollar las cualidades de sus alumnos; se forma directamente su modo de interpretarla, que será su estilo, i rectificando cada dia su gusto por el tipo del gusto inmutable, resiste a la peligrosa influencia de lo convencional, de la novedad i de la moda, i está libre de la violencia i falsedad que resultan de tratar de interpretar a aquélla por el lente de ojos ajenos. Por esto ha dicho mui bien el crítico Fuseli que “la imitacion de la naturaleza misma conduce al estilo; la de las escuelas al amaneramiento.”—El amaneramiento, estilo falso, vicioso i pobre, puede proceder de falta de carácter, de una educacion errónea i rutinera, o de simple desaplicacion e indolencia. Un arte languidece i muere, como la rama cortada del árbol, cuando abandona a la naturaleza i se entrega a la *imitacion de imitaciones*, es decir, al amaneramiento.

Hai una lei de otro órden, pero enseñada tambien por la naturaleza, a saber, que el artista sea *nacional* i *contemporáneo*, dentro de las amplias condiciones del Arte, porque éste es la historia patética del mundo, debe obedecer la lei social del progreso, i cuando el artista no es fiel a su época i a su pueblo no está en condiciones favorables a la verdad, al sentimiento, al efecto, ni aun a la *inspiracion*; i pónese, por el contrario, en una condicion de falsedad que repugna a los principios fundamentales del Arte. Esta lei sin embargo admite licencias i tiene limitaciones (para los traductores, por ejemplo) que no es posible especificar ahora.

Confirmaremos, sin embargo, el anterior precepto con tres observaciones deducidas de la historia del Arte:—1.^a Que éste no se trasplanta, sino que tiene que crecer i desarrollarse en su propio suelo, es decir, asimilado, alimentado i patrocinado por el espíritu nacional;—2.^a Que sólo en sus obras de arte deja un pueblo su imájen i descripcion completas, de suerte que su religion, su filosofía, sus costumbres, sus predilecciones i preocupaciones, todo lo peculiar suyo, allí se encuentra;—i 3.^a Que hai una relacion íntima, un vínculo fraternal entre todas las obras maestras de un mismo siglo, ya expresen lo que éste posee, ya (mirando, como es frecuente, no hácia atras sino hácia adelante) lo que desea poseer, sus vacíos, los objetivos de sus aspiraciones.

Sobre la crítica pesa entre tanto otro precepto, i éste inviolable, que expresaremos en las palabras de un *axioma* de Coleridge, a saber: “que debe fallarse respecto de una obra de arte por sus méritos intrínsecos i no por sus defectos.” Esta lei se funda no sólo en la caridad, sino en lo difícil del arte i en lo falible del hombre, a cuyo al-

cance no está la perfección práctica aunque la entreeva i aspire a ella sin cesar. Por otra parte, la crítica de los defectos, bien que útil como ejercicio, es muy fácil, i la más vulgar percepción puede colaborar en ella; mientras que el aprecio de los méritos—tanto menos obvios i sorprendentes cuanto mayores, cuanto más naturales i verdaderos sean,—demanda un alto grado de cultura. Las artes se paralizarían si un defecto no sustancial diese título para condenar una obra; cuando la naturaleza misma nos dice, por donde quiera dirijamos la vista, que la armonía de efecto en el conjunto exousa las manchas i desigualdades de las partes. Citaremos a este propósito un hermoso párrafo del filósofo francés Victor Cousin, de su obra titulada *Du vrai, du beau et du bien*; lección 6.ª

“El hombre de gusto debe poseer, además de imaginación i razón, el amor a la belleza, ilustrado pero ardoroso; i es preciso que se complazca en encontrarla, i que la busque, i que la llame. Placer vulgar, tarea ingrata, la de comprender i demostrar que una cosa no es bella; fruición selecta, tarea jenerosa, la de discernir un objeto hermoso, penetrarse de él, ponerlo de manifiesto, i hacer participar a los demás de ese sentimiento. La admiración es a un mismo tiempo una dicha i un honor para el que la experimenta, porque hai dicha, hai felicidad, en sentir profundamente la belleza de lo bello, i hai honra en saberlo reconocer. La admiración es señal de una razón elevada servida por un noble corazón. Está muy arriba de la crítica mezquina, escéptica e impotente; mientras que forma el alma de la crítica grande, de la crítica fecunda, i es, por decirlo así, la parte divina del Gusto.”

La comunidad fundamental de las bellas artes, que hace de ellas como los varios sentidos de una misma alma, se comprueba no solamente por la aplicación de sus principios a todas ellas, sino también observando que el verdadero artista, aunque cultive sólo un ramo, suele poseer el instinto, el genio de los demás. La historia acredita igualmente que el genio artístico no es incompatible con el científico, ni con la más práctica filosofía, ni con el dón de la construcción material; i en apoyo de estas observaciones pueden mencionarse innumerables nombres, desde los de Pitágoras, Solon, César i Fídias, hasta los de Giotto, Brunelleschi, Leonardo de Vinci, Rafael, Miguel Anjel, Alonso Cano, Céspedes, Juan Jacobo Rousseau, Tomas Moore, i el del sabio Goethe, el primer poeta alemán i el primer crítico de Europa. El genio de la música es especial, i muchas veces no va acompañado de ninguna otra aptitud.

Clasificaremos las bellas artes dividiéndolas en cuatro grupos:—Artes que expresan o manifiestan lo bello al sentido de la vista: pintura, escultura, arquitectura, jardinería i pantomima;—Arte que lo manifiesta al sentido del oído: la música;—Arte mixta, para el oído i para la vista: la danza;—i arte que lo manifiesta principalmente a la inteligencia: la poesía o el arte literaria.—El canto, incluido en la música, puede también llamarse arte mixta, como combinación de aquella con la poesía.

Estimando su valor o importancia por las facultades que exigen del artista, por la extensión comparativa de sus dominios i por la variedad i espiritualidad o materialidad de sus medios i de sus efectos, se las ha clasificado de inferior a superior en este orden:—1.ª danza o pantomima; 2.ª jardinería; 3.ª arquitectura; 4.ª escultura; 5.ª pintura; 6.ª música; i 7.ª poesía.—I en este mismo orden haremos sobre ellas algunas observaciones especiales que ayuden a los maestros para encaminar en buena dirección el gusto de sus educandos.

1.ª DANZA I PANTOMIMA.—“La danza i la pantomima, según Quatremère de Quincy, son las últimas de todas las bellas artes, por ser las que más exclusivamente se dirijen a los sentidos i menos directamente al espíritu, i aquellas en donde la imitación se limita más a la realidad. En el arte pantomímico, que incluye el baile teatral, el artista es el arte; el modelo, la imagen i el imitador se

confunden en una persona; los vivientes se representan por seres vivientes, vida i movimiento por vida i movimiento; i por consiguiente el placer mental es insignificante, por intenso que sea el de los sentidos.” La danza pantomímica, ya religiosa, ya teatral, hizo un gran papel en la antigüedad (cuando las voces danza i música significaban una educación artística completa), i Platon mismo le atribuía suma importancia. Por medio de ella expresaban no sólo las manifestaciones del universo exterior i todas las pasiones del alma, sino aun los pensamientos más complicados, i el público era crítico muy intolerante de la menor equivocación. Más tarde, en tiempo de Augusto, esta arte se desarrolló extraordinariamente entre los romanos, comedias i trajedias enteras se representaban así, i con tal perfección que, apesar de usar máscaras los actores, con sólo jestos i movimientos hacían llorar a los espectadores i lloraban ellos mismos. Como tal parece ser hoy una arte perdida; i el ballet teatral que al presente deleita al vulgo de Paris, aunque fastidioso e insípido (excepto por la música) para espíritus delicados, contribuye no poco a la degradación de las artes elevadas.—Entre tanto, todos los pueblos salvajes o inocentes han tenido i tienen todavía danzas guerreras, fúnebres i otras, que merecen estudio porque representan todas las escenas de la vida i revelan distintamente el carácter del respectivo pueblo. Los griegos, siempre artistas, en vez de despreciar i dejar morir sus graciosas danzas i cantos populares, los consagraron como obra de arte haciendo de ellos poemas en acción; i dos mil años más tarde los aldeanos griegos celebraron con los mismos movimientos i figuras su independencia de los turcos.—Los norteamericanos, tan poco acreditados como artistas, merecen sin embargo el mismo elogio que los griegos por sus orijinales *negro minstrels* o trovadores negros, que se hacen aplaudir en los teatros de toda la Europa.

(Continuará.)

GUIA DE INSTITUTORES

POR ROMUALDO B. GUARIN

APÉNDICE.

Organización de las escuelas de Bogotá, por el profesor
SEÑOR ALBERTO BLUME.

(Continuación.)

LECCIONES OBJETIVAS.

La enseñanza objetiva ocupará 4 horas por semana en la escuela elemental, porque ella es la más a propósito para desarrollar en el niño el espíritu de reflexión, de observación, &c. Estos ejercicios enseñan cómo deben hacer los niños uso de sus sentidos i de cuántos modos debe mirarse i examinarse un objeto, comparándolo con otro para descubrir sus diferencias i sus semejanzas—ella cultiva la vista para que se dirija con firmeza a un solo objeto; cultiva el oído para que se distinga por medio del acento, la palabra principal de una oración; desarrolla los órganos de la locución por el esfuerzo particular que debe emplearse en la expresión. Así es que esta enseñanza desarrolla intelectual i físicamente al hombre, i comienza por adiestrar la mano para el dibujo, porque éste va siempre unido a la enseñanza objetiva para el diseño de los objetos tratados.

¿Qué plan debe observarse en la enseñanza objetiva?

En esta enseñanza debemos atender a los siguientes principios de Pestalozzi en la instrucción:

1.º Se pasará de los objetos que rodean al niño a los que estén más distantes.

2.º Se irá de lo conocido a lo desconocido, i

3.º Se pasará de lo concreto a lo abstracto.

Por consiguiente se debe empezar por el lugar mismo donde tiene que trabajar el niño por mucho tiempo con el cono-

cimiento de todos los objetos nuevos que le rodean; despues pasar a los objetos que se hallan en otras partes del edificio, en la sala de la casa, en la cocina, en el jardin, en la despensa, en una carpinteria, por ejemplo, siempre que puedan presentarse a la vista de los niños; porque todavía no debe hacerse abstractamente la enseñanza. I por fin, cuando los niños tengan ya cierto desarrollo intelectual, se pasará a explicar objetos abstractos relacionados con los concretos que el niño conoce.

Pestalozzi eligió el cuerpo humano para las primeras lecciones objetivas; aquello fué un grave error. Conocido es ya que él nunca llegó a poner en buena práctica las bellísimas ideas que despertó i que hoy rijen el mundo en la instrucción. Ni en la elección de materia, ni en la práctica tuvo mucha fortuna.

El cuerpo humano interesa poco al niño i sólo debe enseñársele a distinguir los sentidos i sus funciones i otros conocimientos necesarios para dirigir las clases de dibujo, de escritura i de calisténica, mientras Pestalozzi explicó científicamente todas las partes del cuerpo con principiantes.

Los objetos que estén a la vista de los niños.

Sobre estos objetos dará el maestro tres pasos distintos, indicando su nombre, uso, forma, color, sustancia, origen, &c.; es decir, una corta lección de objetiva oral, porque la atención no está desarrollada todavía en los chiquitos; ellos no están acostumbrados a dirigirse por mucho tiempo con fijeza a un solo punto del objeto para descubrir sus propiedades; poco a poco va el maestro desarrollando en ellos los órganos de la vista, el oído i el gusto.

El maestro formará una lista de tales objetos arreglados por cierto orden, que debe fijarse en la escuela, la cual es muy importante en una escuela que sirve de ejercicio a los practicantes, como en las anexas para que en primer lugar los alumnos se acostumbren a trabajar desde el primer día bajo un régimen conocido, i puedan así en sus lecciones acostumbrar a los niños a trabajar i pensar en orden lógico; i en segundo lugar, no haya desorden en el trabajo cuando por causa de enfermedad u otros motivos el practicante deba ser reemplazado por otro individuo.

NOTA.—Conviene observar el mismo orden en todas las demas enseñanzas, por las mismas razones.

Despues de haber tratado dichos objetos en el orden indicado i en su primer paso, se dará sobre esos mismos objetos el segundo paso; es decir, indicándoles el nombre, forma, color, &c.; pero en esta vez con mas extensión i buscando siempre en los otros objetos que se encuentren en la clase las propiedades desarrolladas respecto del que ha servido de tema o estudio.

En seguida se dará el tercer paso que consiste en que los niños descubran por sí solos en dichos objetos sus *diferencias*, las *semejanzas* i *propiedades* que el niño no encuentre a la primera vista, como la propiedad de ser un cuerpo opaco, frágil, &c.

En la práctica se ha observado que es más fácil encontrar las *diferencias* entre dos o más objetos que las *semejanzas* de éstos. Ese mismo orden que nos indica el desarrollo intelectual en el individuo se seguirá en la enseñanza.

Todo esto será materia para 7 meses más o menos.

¿Qué es lo que se trata en el resto del año escolar?

Seguirán ahora objetos que no se encuentran en la clase sino en la casa, cocina, jardin, &c.; pero bien entendido que el maestro debe exhibirlos a los niños porque la enseñanza debe ser concreta.

Los tres pasos indicados arriba se aplicarán a dichos objetos tambien; así como al conocimiento elemental de las diversas clases de líneas.

¿Cuál será el método que debe observar el maestro en esta enseñanza?

No será el *acromático*, que consiste en que el maestro haga lo que corresponde al niño, i que comunique en forma de discurso lo que tiene que ejecutar éste. Un procedimiento tal no es a propósito para desarrollar las facultades intelectuales del

niño; cuando más, la facultad de memoria, los órganos de elocución por la frecuente repetición de lo que el maestro acaba de decir. El método *acromático* empleado en este grado de la enseñanza, convierte a los niños en máquinas que repiten lo que tal vez no han penetrado. El resultado de este trabajo será que el maestro convierte a los niños en dormilones, que pierden la viveza con que entraron a la escuela; es decir, el maestro hace lo que no debe hacer. Produce completo silencio en lugar de darles animación i flexibilidad de espíritu, lográndolo cuando más por medio de esta somnolente enseñanza, mantener a todos los alumnos inermes en sus bancos, i el trabajo de hacer guardar el orden i disciplina, que son tan necesarios en el régimen escolar.

Se ha observado que maestros que hablan mucho en sus clases son malos pedagogos; entre otras, por estas razones:

1.ª Porque en lugar de exigir que el niño piense, son ellos los que piensan i el niño duerme.

2.ª Porque en lugar de exigir que el niño hable, son ellos los que hablan.

3.ª Porque el maestro no puede desarrollar las facultades de los niños, ni tiene ocasión de rectificar las ideas falsas adquiridas fuera de la escuela. Tampoco tiene ocasión de corregir su lenguaje, lo que es muy importante, sobre todo, en los niños chiquitos.

La tarea escolar es una triple operación:

- 1.ª Comunicar ideas nuevas;
- 2.ª Comunicar formas nuevas, i
- 3.ª Rectificar ideas falsas.

En la enseñanza no debe el maestro dar a los niños lo que ellos mismos puedan hallar por medio de preguntas bien supuestas i lógicamente enlazadas entre sí. Sólo en el caso de que de ninguna manera los niños encuentren la respuesta requerida, llegará la ocasión de que el maestro la diga. El método en esta enseñanza debe ser, pues, el *catequístico*.

Cuide el maestro de que la enseñanza objetiva sea lo que indica su nombre, esto es, que todo lo que se explique, se explique objetiva i concretamente, ora sea por medio de cuerpos naturales, ora por medio de fieles copias.

(Continuará.)

EL REFORMATARIO DE METTRAY

para jóvenes delincuentes.

POR MISS FLORENCE HILL.

(Continuación.)

Con el título de *Ajente jeneral de la colonia de Mettray*, Pablo Luis Verdier, dirigía los negocios del Instituto que habia que despachar en París, además de la vijilancia que ejercía sobre todos los jóvenes colocados allí. Su vivo i perseverante carácter lo hacia especialmente a propósito para su penosa tarea, en la cual trabajaba con excesivo ardor. En mayo de 1858, murió de fiebre cerebral, despues de unos pocos dias de cama, a la edad de 52 años, creo que a consecuencia del demasiado trabajo. Acompañaron sus restos a la tumba todos los colonos residentes entonces en París, i varios de los empleados de Mettray— i el señor Demetz, que lo habia asistido en sus últimos momentos, pronunció el elojio fúnebre acostumbrado. "Distinguido igualmente" decia el orador "por su noble inteligencia i jeneroso corazón; apreciaba perfectamente la necesidad de animación i apoyo en que estaban sus jóvenes recomendados; en su intento de reconperar un puesto en la sociedad. Para conseguir su reivindicación, único objeto de su deseo, i la sola recompensa de sus trabajos no omitía esfuerzo, como tampoco dejaba pasar ocasión para colocar a sus jóvenes, según sus aptitudes, con la mejor ventaja posible. Si, por esa repugnancia a fijarse, esa afición a la mudanza, excusable tal vez en cierto modo en los jóvenes, no permanecían éstos

en los talleres en que se había conseguido su admisión, el señor Verdier no se desalentaba. Los colocaba una segunda i aun una tercera vez, i a fuerza de perseverancia—que casi podría llamarse obstinación—acababa por vencer su constancia. I así, durante diez i ocho años, trabajó con admirable celo el señor Verdier, aunque casi sucumbiendo por el trabajo. ¡Cuán a menudo nosotros, que tuvimos la felicidad de vivir íntimamente con él, no lo vimos llegar por la noche a su habitación, exhausto enteramente i casi sin fuerzas, pero satisfecho si había asegurado el bienestar de sus hijos adoptivos, i pronto a empezar de nuevo en el siguiente día. Pero yo no debo, despues de hablaros de sus hechos como filántropo, pasar en silencio su bondad como ciudadano. En aquellos terribles días, cuando la revolución amenazaba nuestras más santas instituciones, se le vió apresurarse a vestir una vez más el uniforme de guardia nacional, i a corresponder al llamamiento de sus superiores en el mando. Mientras duró la lucha, se encontró en su antiguo puesto, arriesgando valerosamente su vida por el mantenimiento del orden, pero cuando al fin se restableció éste, volvió tranquilamente a su casa, dejó a un lado las armas, i volvió a emprender sus ordinarias ocupaciones, sin haber solicitado ascenso ni recompensa. La cruz que veis sobre su ataúd es una condecoracion extranjera. Le fué conferida por el rei de Portugal en reconocimiento de una obra que solicitó le llevara a cabo i en el desempeño de la cual procedió con toda conciencia—a saber, la organizacion en aquel pais de una colonia agrícola sobre el modelo de Mettray.”

Cuando el señor Demetz volvió a Mettray, los colonos obtuvieron de él permiso para levantar en su cementerio un monumento a la memoria del señor Verdier, costeándolo de ese pequeño fondo que ellos se permitian llamar su propiedad. Una pieza en un nuevo edificio se construyó despues en memoria de él; se destinó para recibir a los padres que viniesen al establecimiento a visitar a sus hijos, i se llama *Cuarto Verdier*.

El cementerio de Mettray se formó con ocasion del primer fallecimiento que allí ocurrió. Es el lugar más adornado de la Colonia; está cuidadosamente cercado i sembrado de cipreses i sauces llorones. Un visitante inglés, Mr. Wheatley Baline, describe así unos funerales que allí presenció:

“Esta mañana, despues de la revista jeneral en el patio principal, los miembros de una familia, en vez de ir a comenzar sus diferentes trabajos, formados como de costumbre, partieron al cobertizo contiguo a su casa. Un mozo que pertenecia a su familia había muerto hacia poco, e iban precisamente a celebrar sus exequias.

“Los jóvenes permanecieron, formados en dos líneas, esperando en solemne silencio, en su cobertizo. En seguida se presentaron los hermanos mayores, llevando un simple cajon de madera a una pieza cercana a la capilla, donde estaba puesto el difunto, i poco despues volvieron a aparecer con un ataúd en un carro cubierto con un paño, i lo colocaron en medio de las dos hileras de jóvenes. Otra vez aguardámos hasta que salió de la capilla el capellan con tres cantantes, i dos muchachos llevando la insignia acostumbrada en el culto católico romano.

“Se cantó seguidamente un responso sobre el cadáver en el lugar en que estaba, i despues se formó el convoy fúnebre. La banda de música, que estaba aguardando, tocó una marcha solemne, la campana dobló en la torre, i todos en orden siguieron a la capilla, yendo la cabeza de la familia como dolorido detras del féretro. Allí se celebró el oficio de difuntos, la campana continuó doblando a intervalos; despues la procesion volvió a formarse en el mismo orden que ántes, acompañada de algunas de las hermanas de la caridad, i se dirigieron por el corral al campo santo.

“Era una conmovedora escena ver a estos jóvenes rodeando la tumba de su compañero, i pensar, que si no

hubiera sido por aquella institucion, su cuerpo habría sido arrojado a un hoyo como un perro; i ellos, llevarian una vida peor que la de las bestias que pacen, miserables aquí, desamparados allí.

“La parte final de la ceremonia fué interesante. El capellan tomó el hisopo i regó unas gotas de agua bendita en la sepultura, despues lo pasó a uno de los cantantes, que hizo lo mismo, i despues se separaron; en seguida las hermanas por turno, el señor Blanchard, i los compañeros, cada uno sucesivamente, derramando algunas gotas sobre el ataúd del finado, se despidieron. I yo oref conveniente manifestar a aquellos jóvenes que uno de una nacion una vez hostil, pero ahora felizmente aliada a la suya propia, i de una creencia enteramente distinta de la suya, no había rehusado rendir aquel último i triste tributo de respeto.”

Es deber del hermano mayor cuidar de la tumba de cada miembro de su familia.

En el informe de 1842, se dice: “Para estimular el espíritu activo i emprendedor de nuestros jóvenes labradores, les permitimos que entre sí se rivalicen en cada clase, sólo que el esfuerzo se hace en el suelo en vez de en el papel. Todos los meses los muchachos manifiestan las respectivas ocupaciones que tienen bajo la superintendencia de sus maestros, i cada tres meses se designan esas ocupaciones en presencia de toda la Colonia, i entonces se conceden tres recompensas a los tres mejores obreros de cada clase, a saber, 1 franco, 75 céntimos i 50 céntimos.”

La capilla se terminó entonces, con excepcion de algunos adornos interiores. El gracioso campanario, que se levanta sobre los árboles, ha venido a ser para los colonos un objeto familiar mui querido. Uno de ellos, que había sido llamado a la milicia, fué preguntado si queria volver; a lo cual respondió él con la más injenua expresion de placer: “Señor Demetz, (pues los jóvenes rara vez le dicen Director), cuando yo dirijo la vista a la torrecilla de la colonia, no puedo caminar ya; me veo obligado a correr.” I probablemente hai pocos que, habiendo visitado a Mettray i se encuentren otra vez en su aldea, no deseen escuchar el eco de las palabras de los jóvenes.

Para la designacion de ocupaciones a los jóvenes de la colonia, los directores siempre consideran las inclinaciones de cada uno; pero, no obstante, el amor a la variabilidad frecuentemente los apresura a dirigir peticion para que se les permita probar otra.

“Por lo cual,” dicen ellos, “hemos tenido por regla que ántes de conceder el permiso, el solicitante debe ser uno de los tres jóvenes que sobresalgan en el trabajo en que ha estado ocupado primero, i que su nombre se encuentre en el cuadro de honor. No teniendo que desalentarse por una negativa rotunda, i conociendo que la realizacion de sus deseos se retarda solamente, vuelve a la obra con doble energía, i pronto llega al puesto que por condicion se le ha impuesto para pasar a otro oficio. Pero habiendo ya vencido las mayores dificultades de él, i complacido con su éxito; se satisface lo bastante con la pequeña recompensa concedida en tales casos i con la alabanza que recibe, i llega a aficionarse en gran manera a todo lo que concierne a ese oficio, del cual ha sacado tantas ventajas. Así vencemos en nuestros jóvenes esa inclinacion a la variabilidad que induce a los hombres a estar cambiando de profesion una tras otra, i a menudo los hace incompetentes para salir bien en ninguna.”

En este año murió el conde de Ourches, i la *sociedad paternal* ordenó que su busto, en bronce, fuese colocado en el salon principal del instituto, donde todos los colonos pudiesen verlo.

(Continuará.)