

# Revista

15 DE ABRIL

1907

# Contemporánea

DIRECTOR Y PROPIETARIO

**D. JOSÉ DE CARDENAS**

Senador del Reino y Consejero de Instrucción pública.

REDACTOR JEFE

**D. JUAN ORTEGA RUBIO**

Catedrático de la Universidad Central.

## SUMARIO

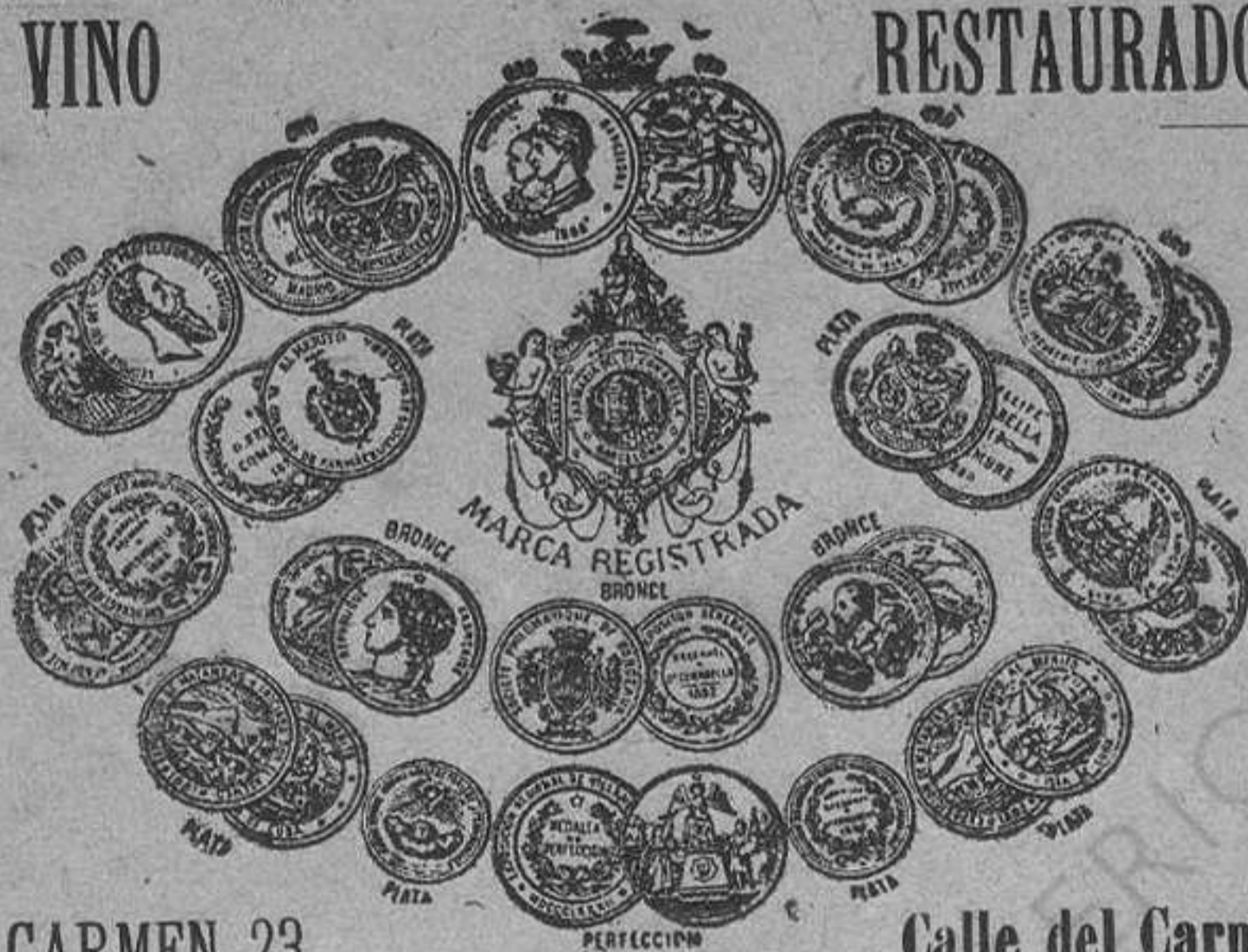
	<u>Páginas.</u>
Tipos y caracteres regionales en el <i>Quijote</i> , por <b>Antonio Balbín de Unquera</b> .....	385
Hacia la cultura europea, por <b>Baltasar Champsaur</b> .....	395
Don Hugo de Moncada, por <b>Ricardo Beltrán y González</b> .....	407
Cantares populares geográficos de Cataluña, por <b>El Curioso Barcelonés</b> .....	415
Adaptaciones de la métrica clásica, por <b>J. L. Estelrich</b> .....	427
Poesías, por <b>José Rincón Lazcano</b> .....	445
Novelistas españoles: Vicente Blasco Ibáñez (continuación), por <b>Andrés González-Blanco</b> .....	453
Los elementos de la estética musical, por <b>Hugo Riemann</b> .....	485
Política interior y exterior, por <b>Abdeslan-ben-Uriz el Ichudéf</b> .....	493
Boletín bibliográfico, por <b>José Subirá</b> , por <b>E. A.</b> , por <b>R. A.</b> , por <b>A. G.</b> , por <b>E.</b> y por <b>X</b> .....	499

Toda la correspondencia á la Administración: Pizarro, núm. 17, pral.

MADRID

VINO

RESTAURADOR COMABELLA



El uso de este **Vino** es insustituible en los estados escrofulosos, raquitismo, anemia, etc., etc., y en general, siempre que se quiera combatir con resultado positivo todas las enfermedades que tienen su base en la debilidad.

El éxito creciente que este producto obtiene, es la mejor prueba de sus indiscutibles resultados.

Farmacia del

Dr. Comabella.

CARMEN 23,

Calle del Carmen, 23, Barcelona.

# PÍLDORAS Y UNGÜENTO DE HOLLOWAY.

JUSTAMENTE RENOMBRADOS.

**LAS  
PÍLDORAS**

purifican la sangre, corrigen todos los desórdenes del hígado, del estómago, de los riñones e intestinos y son de un valor inapreciable en todos los desórdenes que afligen al sexo femenino y á los niños.



**EL  
UNGÜENTO**

es el solo remedio seguro para males de piernas, llagas, úlceras y heridas inveteradas. Para la curacion de bronquitis, males de garganta, toses, resfriados, gota, rheumatismo, hinchazones glandulares y todas las enfermedades de la piel no tiene igual.

Elaborados solamente en el 78, New-Oxford Street, London.  
Y vendidos por todas boticarios del mundo entero.

## TIPOS Y CARACTERES REGIONALES EN EL "QUIJOTE"

Nos proponemos en los siguientes párrafos, que no nos atrevemos á llamar artículo, dilucidar, hasta donde nos sea posible, las relaciones que tiene con el carácter de las regiones de España el libro inmortal de Cervantes y la influencia que en él ejercieron las distintas comarcas de la Península, considerando que, pues ha llegado á ser libro nacional por excelencia, algo ha de contener que se refiera á nuestras principales regiones. Desde luego, si se exceptúa el pueblo en que radicaba el palacio de los Duques (que se supone que sea Pedrola, en Aragón) y la ínsula Barataria, que por de contado no era isla, sino un pueblo sujeto á jurisdicción de aquellos señores, todas las demás regiones y pueblos de que se habla en la obra no son imaginarios, sino reales. En ésto se distingue el *Quijote* de los libros de caballería, cuya geografía y los tipos en ellos pintados son hasta no poder más estrambóticos, pues en ellos se fingen continentes é islas que no existieron más que en la imaginación del novelista, ó se trastornan los límites de los existentes y se ponen mares y tierras donde conviene al autor para la trama de las aventuras.

Al espíritu de Cervantes convenía no mezclar en esta parte la realidad y la ficción y conservar á los caracteres de los naturales de cada comarca sus rasgos distintivos. Observe-mos, con todo, que cuando ha de tratar con poco miramiento á alguna localidad ó á sus habitantes, oculta cuidadosamente su nombre; así aún no sabemos cuál fuese el pueblo en que vivía Don Quijote y su convecino y escudero Sancho, y también ignoramos cuál fuese aquel otro pueblo en que tan bien rebuznaban los alcaldes.

Hay varias ediciones del *Quijote* acompañadas de mapas de sus viajes, que comprendieron una parte de la Mancha

hasta los límites de Andalucía, Aragón y Cataluña. Todo el resto de España no figura como campo de aventuras y combates del *Ingenioso Hidalgo*.

La geografía ocupa siempre mucha parte de las obras de Cervantes, no sólo en el *Quijote* sino en el *Persiles y Sigismunda*; en éste la extranjera, y en aquél puramente la nacional. En el *Persiles* es algo convencional y fantástica; en el *Quijote*, aun en la parte en que por incidencia habla de África, bastante ajustada á la realidad.

En cuanto á caracteres regionales, más atención dedicó á este punto en sus novelas, en *Rinconete y Cortadillo*, en donde tan bien pinta los caracteres y tipos sevillanos, en *El Celoso extremeño* y *La Española Inglesa*, sin duda porque cuadraba mejor esta descripción al pensamiento del escritor.

En el *Quijote* el horizonte es más vago é indefinido, como se ve comparándolo con otro libro célebre, *Gil Blas de Santillana*, cuya geografía es exactísima, siendo sus caracteres muy reales, tanto, que en esto se fundaba el Padre Isla para negar que fuese su autor un extranjero. Debemos advertir que Cervantes no se propuso ningún fin científico en la composición de su libro, lo cual no impide que podamos examinar la obra desde el punto de vista geográfico y de costumbres.

¿Por qué colocaría Cervantes en la Mancha el punto de partida de su libro? No creemos que para esta elección hubiese otro motivo que el de las penalidades que allí sufrió, pues si bien se ha dicho por algunos que lo escribió en Sevilla, y por otros en Valladolid, y en Madrid seguramente alguna parte, lo cierto es que el autor se refiere, como punto en que escribió, á la cárcel «donde todo triste ruido tiene su habitación»; y esta cárcel era la de Argamasilla, donde se han hecho varias ediciones del *Quijote*, una de ellas con anotaciones de D. Juan Eugenio Hartzenbusch. Por cierto que el anotador se inclina á creer que alguien vivió en la Mancha que participaba de las aficiones y rayaba en las locuras de Don Quijote, pues dice se encuentra en la iglesia de cierto pueblo el sepulcro de cierto D. Alonso Quijano, que era el verdadero nombre de Don Quijote, y en la Mancha todavía se conserva este apellido.

Esto es muy significativo considerando la tendencia de Cervantes á inventar nombres, por todo extremo graciosos, como Caraculiambro, Espartafilardo y otros que no hemos de recordar.

La Mancha, como pueblo de conquista, tenía hidalgos cuyo solar estaba más bien que allí en otras provincias. Sabido es que aquel territorio se había conquistado y era en gran parte poseído por las Órdenes de Calatrava y Santiago, cuya comarca fué librada del poder de infieles, ofreciéndose San Raimundo, abad de Fitero, al Rey de Castilla con los caballeros que le siguiesen.

El carácter típico de la Mancha está magistralmente descrito. Es una tierra que comprende las provincias de Toledo, Ciudad Real y una parte de Cuenca, tierra sin agua, aunque fértil. Son notables en el concepto de descripción la de la cueva de Montesinos y sobre todo la del Toboso al amanecer, en la fantástica expedición de Sancho para su entrevista con Dulcinea. Aquél es en verdad un pueblo de la Mancha, con la iglesia dominando el caserío pobre, pero escrupulosamente cuidado, con las yuntas que caminan al alba al principio del trabajo, amenizado por los cantos del labriego; nada más propio ni fotográfico, y todo esto sin largas descripciones, porque las frases de los buenos escritores, como pinceladas de Apeles, estampan la mancha y queda trazado el cuadro de una manera magistral.

Y como el paisaje son los retratos de caracteres del Cura, del Barbero, del socarrón Carrasco, del Ama y la Sobrina; en todos ellos late el genio manchego, ya sosegado y noble, ya picaresco como en el último En el señor del verde gabán tenemos el tipo del caballero á lo literario; en el rico Basilio, el labrador acomodado; en Grisóstomo, el enamorado pastor; pinturas que sirven para retratar aquella región de España y que no han perdido todavía ni perderán jamás la fidelidad de los rasgos ni la fuerza y hermosura de la expresión.

El pastor en la majada no está menos exactamente descrito. Los ganados trashumantes, la hospitalidad de los cabreros, la brutalidad de los yangüeses, la vida errante de los cómicos, que puede también estudiarse en el *Gil Blas*, donde

aparecen vestidos y adornados con los carteles y anuncios de sus farsas, todo, todo lleva lo que se ha denominado el color local.

El tipo del ventero va desapareciendo de nuestro país; pero en tanto que dure, él y los de las Maritornes y adláteres de las posadas serán lo que Cervantes quiso que fuesen y lo que fueron en realidad. Después de todo, no los trató muy mal, porque no los presenta como encubridores de ladrones ni cómplices en la participación de los delitos, y esto con demasiada frecuencia lo fueron también.

No habló de Asturias el *Quijote*; dos tipos de aquel país nos presenta, y no muy simpáticos, Maritornes y Doña Rodríguez. El diligente escritor Sr. Canella y Secades los recuerda en sus *Notas asturianas sobre el Quijote*; pero en cambio este libro inmortal ha inspirado una curiosa imitación en el *Quijote de la Cantabria*, de Rivero y Larrea, no desprovista de gracia y que retrata el Principado con bastante exactitud.

Lástima grande que en el *Quijote* no se reproduzcan los tipos andaluces, que palpitan y toman carne en otras páginas del Manco de Lepanto. Don Quijote no penetra en aquel bellissimo país; pero Sierra Morena era hasta las fundaciones de Carlos III y de Olavide lo que Cervantes dice. La descripción de la penitencia de Don Quijote en la Peña Pobre es infinitamente superior al paisaje paralelo y tan celebrado del *Amadís*. Parece que esta parte de la obra fué engendrada en momentos de crisis para el autor y su ingenio, que Homero también dormita algunas veces. Recuérdese que aquel famoso olvido relativo al robo del rucio de Sancho, rucio en que después aparece montado sin que se hable antes de la restitución de la cabalgadura, corresponde á este pasaje de la obra.

Andalucía, con sus espléndidos horizontes, con sus paisajes amados del sol, con su rica vestidura oriental, no está descrita en el poema, pero lo impregna, digámoslo así, con su espíritu. Sevilla se transparenta en sus páginas como una de las ciudades que más amaba el autor. Sevilla inspiraba entonces la cultura y la literatura nacional. Era como Atenas por lo culto y por lo rico y á manera de lazo entre

Oriente y Occidente, el mundo antiguo y el nuevo. Y si Cervantes hubiese colocado allí su maravilloso aparato fotográfico, es indudable que los cuadros hubieran sido tan fieles como los de la Mancha, con tanta más razón cuanto que en la Mancha fué desgraciado Cervantes, y en Sevilla, rodeado de tantos grandes ingenios y tan consumados artistas, completamente feliz.

No obstante, en el *Quijote* no faltan personajes y tipos andaluces; los que mantearon á Sancho en la posada, Dorotea, Don Fernando, Luscinda, Cardenio y otros muchos que no recordamos, todos llevan el sello de la noble Andalucía. Por la obra desfila el genio andaluz, ya burlesco y maleante, ya noble y apasionado, caballeresco y altivo.

Del genio vasco tampoco nos habla, porque no llegó á él Don Quijote; pero tocando de paso su influencia en la Nación, y recordando con finísima ironía que los vizcaínos se habían apoderado del gobierno y la administración y recordando su poder en tiempo de Felipe II, dice de un vizcaíno que bien pudiera ser secretario del Rey. Los sentimientos de hidalguía y caballeridad, propios del Norte de la Península, son respetados por Cervantes, y los encarna en el altivo vizcaíno que, con su señora, son los únicos personajes vascos de la obra.

En el *Semanario Pintoresco Español*, año de 1850, publicó D. Remigio Salomón una lista de los personajes del *Quijote*; nada más fácil para nosotros que ir estudiando estos tipos, labor que haría interminable este modesto ensayo. No se propuso Cervantes acabar esta galería de retratos; mas para dar alguna idea describiremos dos, tomados á libro abierto, el del bachiller Sansón Carrasco y el del maese Pedro, por ser de los menos estudiados. Si se hubiese propuesto Cervantes dejarnos un retrato del perpetuo estudiante de Alcalá ó Salamanca, travieso antes como después de quitarse los manteos, y oponer al héroe, no un encantador, sino un verdadero enemigo de carne y hueso, no habría podido imaginar figura de mayor relieve. Donde el bachiller se presenta, el Cura, el Ama, el Barbero desaparecen, convirtiéndose en ejecutores de sus proyectos. En el ingenio tenía las fuerzas

que su homónimo Sansón en el cuerpo, y el arte del autor consiste en hacer simpático un tipo malicioso y opuesto á otro simpático igualmente, porque el bachiller representa la razón, teniendo que acudir á remedio heroico para curar de su manía al caballero.

Maese Pedro es un tipo admirablemente cómico, de los que indudablemente existen y existían muchos cuando recorrían por todas partes nuestro país farsantes y buhoneros. Interesado por unos cuantos maravedises, como tantos otros por doblones, consigue interesarnos á su vez cuando, en un arranque de locura caballeresca, Gaiferos, Melisendra y todos sus personajes de teatro Guignol son destrozados por la lanza del caballero. En toda la extensa región de lo cómico apenas podemos encontrar nada más provocante á la risa que esa nueva edición de la batalla contra las ovejas. Maese Pedro no acomete al caballero que hace tal destrozo en su pobre hacienda porque no eran gente de armas tomar esos buhoneros; pero gracias á su habilidad y á costa de la bolsa de Sancho, logra resarcirse de su pérdida. En algunos países se conservan tradiciones de hechos que pudieron inspirar algunas aventuras del *Quijote*. El cadáver que en cierta aventura se llevaba á enterrar parece que era de un santo, y aquélla se refiere á la traslación de los restos de San Juan de la Cruz, según artículo publicado en la *Revista Carmelitana*. La donosa aventura de los leones debió fundarse en algún suceso histórico ó regalo hecho por algún príncipe africano al Rey de España. Y alguien ha supuesto que los actores del retablo de *Maese Pedro* recuerdan los trabajos mecánicos á que se entregaba Carlos V en Yuste.

De algunas regiones sólo trae Cervantes una indicación por el estilo de la observada en relación á Vizcaya. Recuérdese la cita de aquel *graduado en Sigüenza*, alfilerazo que dirige á los estudios de aquella ciudad. Y nada más recordamos respecto á la Alcarria.

Por dondequiera se ven alusiones á lo picaresco, sin que por eso pueda clasificarse en tal género el *Quijote*. Son tipos sueltos, y no forman la trama de la obra, como en el *Gran Tacaño*, *El Lazarillo de Tormes*, *La pícara Justina* y el



*Guzmán de Alfarache*. Quevedo se diferencia mucho de Cervantes: era más erudito y hacía consistir la sátira más en las frases que el concepto de la obra. Si se quitasen de Quevedo aquellas frases, el fondo satírico resultaría muy debilitado. En Cervantes no; el tipo queda igual, incólume la sátira. Quevedo borda, Cervantes teje.

Cervantes no habla de Valladolid ni de Madrid, ya porque el curso de las aventuras del héroe le alejase de estas poblaciones, capitales entonces de España, ya porque en ellas hubiera padecido aún más que en la Mancha, y en la serenidad del estilo, en la abstracción de cuanto le rodeaba, sobre todo si le ofrecía malos recuerdos, no parece escritor del siglo XVII, sino uno de la falange griega. Y ciertamente, si se quiere que un libro viva, hay que sustraer todo lo local; ni las penas ó placeres del autor pueden comunicarse á los lectores de tal modo que les haga sentir como el interesado.

Además, Cervantes respeta las instituciones, respeta al Rey, por el que había vertido su sangre, y tampoco desfoga contra la nobleza, en la que encontró protectores, ni habla contra el predominio de la Iglesia, por impedirselo sus ideas. De monjas y frailes no habla porque de ellos tenía sentimientos de gratitud. El ataque ingenioso, aunque rudo, contra los libros de caballería no toma su fuerza por las costumbres. Sálvanse todas las instituciones de la diatriba, menos la administración de justicia y la Santa Hermandad.

No es el *Quijote* novela de costumbres y no puede ser examinada en tal concepto. Ni aun todos los sentimientos caballerescos ataca, sino su exagerada aplicación. Las dueñas salen mal libradas, sin embargo, como los capellanes y los malos gobernantes y administradores de los pueblos. Los consejos de Don Quijote revelan admirablemente la confusión de atribuciones de la época.

Muchas instituciones se escaparon á la crítica de Cervantes por no hablar de la corte; sin embargo, revela lo que pensaba de las vanidades del mundo cuando habla de los personajes que se parecen á los cómicos que lucen en el escenario del mundo los trajes de que el nacimiento ó favor les ha revestido.

De la misma casa de los Duques sólo vemos la parte íntima, y se fija más en los criados que en los amos, cuyas diversiones pinta en la cacería.

De las diversiones populares algo dice; de la ínsula Barataria, que debió ser algún pueblo de Aragón, refleja sus costumbres, groseros atentados, rondas nocturnas y amorosas, desacatos á las autoridades, malicias y travesuras del lugar.

De invenciones y descubrimientos lo que pensaba Cervantes puede rastrearse por lo que dice de la cabeza encantada y de Clavileño. Las cuentas de las posadas, mayores que las del Gran Capitán, y la recepción en su pueblo de Don Quijote son como retratos de lo que entonces ocurría y sucede en las cercanías de las cultas capitales.

*Don Quijote* es una novela en que para nada interviene lo maravilloso. Lo hay en Homero, en Virgilio, en Dante, en Ariosto, en Camoens, ya pagano, ya cristiano, ya una mezcla de ambos, como en el épico portugués y también lo hubo en los libros de caballería. Si se habla de magos, no aparecen; si de encantamientos, el poeta es el primero que los ridiculiza; las princesas encantadas conoce el lector que no lo son, así como Cervantes llama posadas y ventas á lo que el héroe llamaba castillos. Ni quisiéramos mayor prueba de que Cervantes sabía fingir, diciendo al mismo tiempo que no debe creerse en ficciones; por eso resultan más verdaderos los tipos y los caracteres. No hay lector que no conozca la locura del héroe como el mismo escudero la conocía. Y, sin embargo, cuando va encerrado en la jaula compadecemos y queremos al caballero engañado y nos indignamos contra los que intentan volverlo á la comodidad de su casa, que para él era la jaula más herméticamente cerrada. Por eso también sostenemos que, poniendo tanto de su parte el autor, no altera la fisonomía de las provincias, de los pueblos ni de cuanto le rodea.

Ariosto se burla de lo maravilloso, pero se deleita en ello; Camoens lo usa, sin que á punto fijo sepamos si intenta que los lectores lo crean; por eso los paisajes y los tipos resultan en ambos épicos menos parecidos á la realidad.

Colocando su acción en escenarios lejanos ó imaginarios,

¿quién va á tomar en serio aquellas descripciones? ¿Quién pretenderá encontrar hoy la menor semejanza ni parecido entre aquellos países y la Siria actual, tratándose del Tasso, y quién podrá decir dónde moran ni á qué se parecen los personajes del *Orlando furioso*?

Por la gran cantidad de lastre que pone Cervantes al vuelo de la imaginación, huye de las descripciones del cielo, del infierno y de todo lo que en un mapa no pueda reproducirse; vuela en Clavileño, y todavía mira como avellanas á los hombres.

Réstanos hablar de Aragón y Cataluña.

Cansado ya el héroe y próximo al desengaño de sus predilectas ilusiones y con ocasión de unas fiestas en Zaragoza, se dirige á aquel antiguo reino, que á su importancia política y constitucional reunía entonces la literaria. De allí, en efecto, habían de salir los Argensolas, de quienes se dijo, sin duda con exageración, que habían venido á Castilla á enseñar el castellano. No se describen circunstancialmente los paisajes de Aragón; pero no carece de exactitud el viaje de caballero y escudero por el Ebro, desde el cual llegan al palacio de los Duques. Son éstos, según todas las probabilidades, los de Villahermosa, casa que por cierto protegió también á los Argensolas y emparentada con los últimos reyes de aquel país. Ya hemos dicho que la tradición fija como lugar de aquellas aventuras, las monterías, las tretas y el encantamiento de Dulcinea anunciado en farsas, el lugar de Pedrola. Por aquel tiempo, lo mismo en Madrid que en provincias, se daban magníficas fiestas con aparato teatral; como que iban aproximándose las sobre todo encarecimientos espléndidos de la corte de Felipe IV.

Si bien la obra es una cadena de aventuras, muchas ocurren en torno del palacio. Hemos visto una historia especial de Sancho Panza, en dos tomos, de escaso valor literario y que nos parece un libro raro, en que hace proseguir la vida del escudero después de la muerte de Don Quijote y figuran también los Duques. La vida de éstos es como la de la aristocracia, que aún profesaba cariño á sus castillos y á su tierra y no los dejaba por los lances de la guerra ni por los em-

pleos de la corte, en cuyas redes caían sin sentir, perdiendo la importancia de otras épocas.

Descúbrese en Cervantes á trechos una dualidad de acción, luego muy empleada por otros dramaturgos del siglo de oro. En dos ocasiones se contraponen al caballero y al escudero de la fábula otros tales, de la misma suerte que en las comedias hay una parodia de los amores del caballero y de la dama, que consiste en otras relaciones del bufón y de una sirviente. De estas parodias hay algunas en las aventuras del palacio ducal.

Como tipos aragoneses del *Quijote* puede citarse desde luego á los Duques, ilustres representantes de la nobleza del país, á sus servidores, que unen la malicia á la franqueza y bondad, los rústicos harineros del Ebro y otros muchos que no fuera del caso citar.

Respecto á Cataluña observaremos el gran elogio de Barcelona, á pesar que de aquel país salió, según se cree, el *Quijote* de Avellaneda. Lo más notable de esta parte de la obra es lo relativo al bandolero Roque Guinart, tipo que faltaba en el libro, que sólo nos había presentado los malhechores presos. El tipo del bandido catalán es sumamente interesante, pues une en él la valentía y la nobleza, bien extraña en aquella profesión; todos los bandoleros de su banda presentan los rasgos propios del genio catalán, siempre dispuesto á todo lo arriesgado. D. Antonio Moreno retrata la hidalguía catalana, siendo éstos los tipos notables de esta región que en el libro sobresalen.

Otras regiones, ó no están representadas, ó sólo presentan tipos sin importancia. León está representado por el Cautivo, Valencia por el Almirante de la escuadra anclada en Barcelona.

Hemos terminado nuestra labor, que mereciera más atención, mayor cuidado y otra pluma; sin embargo, confiamos en la benevolencia del que haya de leerla y en que se tendrá en cuenta para juzgarla con fundamento la dificultad y aun la misma complejidad del asunto.

ANTONIO BALBÍN DE UNQUERA.

Abril de 1907.

## HACIA LA CULTURA EUROPEA

---

En el examen de conciencia nacional que ha hecho el señor Unamuno en su artículo sobre la europeización, publicado en *La España Moderna* del mes de Diciembre último, se hacen declaraciones importantes, reveladoras de un atavismo malsano, cuyas causas no son muy difíciles de analizar. Esas declaraciones parecen el eco de las grandes equivocaciones humanas, hundidas ya en el polvo de los siglos. Hundidas, no por ser de antiguos tiempos, sino por ser grandes equivocaciones. Quien tenga el espíritu sano y las lea, ha de sentir algo así como un escalofrío espiritual. Parece que se abren tumbas en medio de tinieblas. Y se oye la voz del Sr. Unamuno que dice: «Hay dos cosas de que se habla muy á menudo, y son la ciencia y la vida. Y una y otra, debo confesarlo, me son antipáticas». Y sigue la voz diciendo, al parecer, sin estremecerse: «No, nunca estuve enamorado de la ciencia; siempre busqué algo detrás de ella. Y cuando, tratando de romper su fatídico relativismo, llegué al *ignorabimus*, comprendí que siempre me había disgustado la ciencia». De aquí al *credo quia absurdum* del antiguo africano hay poco que caminar. Y volvemos á las visiones, á los éxtasis y á los sistemas filosóficos en el mar sin orillas de la Metafísica, con letra mayúscula también. Sólo así se ha de europeizar España, según piensa el Sr. Unamuno.

Y bien, ¿qué es la ciencia? Sencillamente el camino de la verdad, el *único*. Sólo un espíritu ligero podría creer que la ciencia es toda la verdad, que detrás de ella no existe el inmenso mar de lo desconocido. Y precisamente por ser el único camino de la verdad es por lo que todo espíritu sano debe enamorarse de ella. La vida no tendría sentido sin esta gran aspiración. Todo es pequeño ante el trabajo de la inteligencia para descifrar el enigma de la esfinge. Newton medita y

comprende: ésta es la verdadera preparación para la muerte; es luz y es fecundidad para los espíritus en la sucesión de los tiempos. Y el saber, además de saber, es sabiduría porque es el *en espíritu y en verdad* de labios divinos. Útil es para el rebaño humano cierta sabiduría de orden inferior que suaviza la dureza de los egoísmos y ennoblece las leyes dinámicas de la sociabilidad, transformándolas en principios superiores de derecho; pero sobre todo este mecanismo interno, dominándolo siempre, está la gran aspiración humana, la verdad. Y á la verdad se va por un solo camino, la ciencia. ¿Qué haríamos sin esta orientación de nuestro espíritu? ¿Qué habríamos de desear al levantarnos cada mañana y alzar los ojos al sol que nos alumbró?

La ciencia es un ventanal abierto al infinito. El hombre lo abrió ensanchándolo día por día, como el preso en la celda de su cárcel. La ciencia no añade dolor, aunque lo diga el hijo de David, rey de Jerusalem. Es el término del dolor, el bálsamo de todas las heridas, la prolongación de todas las existencias, la unidad de los espíritus, la verdadera y única preparación para la muerte. Si hay quien nos mire desde lo alto, no hay duda, se regocijará con el que ama la vida, porque ama la ciencia, y habrá de mostrarse ceñudo con el que ama la muerte, porque desprecia la ciencia. ¿Morimos por completo? Pues entonces hemos de bendecir la vida consagrada á la verdad. ¿No morimos? También entonces hemos de amarla, porque hemos sabido vivir buscando esa luz de nuestro espíritu.

Vivir es recorrer como un relámpago la fracción infinitesimal de la curva infinita del no ser, ó de la curva infinita de otras existencias. Pero no es vivir, ni en ese instante tan pronto presente como pasado, despreciar la vida y la ciencia para amar la sabiduría y la muerte. Si existen muchas vidas y en cada una de ellas despreciamos la verdad, ¡qué inmenso desierto una eternidad así! Valdría más aspirar á la anulación absoluta, á la liberación por el no ser, conforme al anhelo de Hartmann y de su escuela. El hombre de saber no es un fantasma cargado de conocimientos, como ligeramente dice el Sr. Unamuno.

Ni es propio de un verdadero espíritu superior llamar así á los que adquieren conocimientos, no para llevarlos como un adorno ó como una carga más ó menos ostentosa, sino para satisfacer la necesidad suprema de la vida, que es la verdad, esa verdad que lo mismo en la mecánica del mundo como en las profundidades del espíritu, constituye la más alta aspiración de nuestra inteligencia. Conocer el hecho por el hecho mismo es aspiración inferior, de muy escasa fecundidad; es el término de las medianías y de los prácticos, absolutamente estéril en los primeros, útil en los segundos, pero de una utilidad de orden inferior. Conocer los hechos para penetrar en lo más íntimo de las existencias, para llegar á las primeras leyes reguladoras, para sondear el misterio de todo cuanto nos rodea, esto es lo que ama el sabio, esto es lo que ama el hombre moderno; y por esto es por lo que amamos la vida y nos es repulsiva la muerte, si es que la muerte es verdadera muerte.

Si el mecanismo del mundo no es un ensayo caprichoso, si es algo necesario y profundamente serio, la ciencia es necesaria y absolutamente seria, porque su único fin es la verdad de lo necesario y de lo serio. La sabiduría del poema de Job es la conformidad y la resignación, es el quietismo semita que aniquila y mata cuerpo y espíritu. La sabiduría del sabio es el trabajo, la lucha, la persecución de la verdad, aspiración que mejora y ennoblece y hace del hombre como una especie de conciencia de la totalidad de lo creado. Y esa conciencia se dilata, llega hasta lejanías que parecían insondables, é ilumina el noumeno de las cosas, en cuyas entrañas está el por qué de lo que es y de lo que será. Hertz descubriendo sus ondas es el druida de nuestro tiempo, el que adora con pureza en espíritu y en verdad.

\*  
\* \*

Y si los españoles fuéramos refractarios al concepto moderno de la vida, á la ciencia moderna y á la cultura moderna europea, sí deberíamos acongojarnos por ello. No hay más que un modo de elevar el espíritu y de ennoblecerlo:

buscar la verdad. Decir que la ciencia lo corrompe es hablar la lengua de los aniquiladores de las almas, de aquella sabiduría de esqueleto que apartaba los ojos de la vida para clavarlos en un más allá donde le ofrecían felicidad eterna. Esto, y sólo esto, era la antigua preparación para la muerte. Despreciaban la felicidad terrena, porque era cosa insignificante, y buscaban la otra, la grande, porque era eterna é inmensa. ¡Desdichada España si no acoge con amor esa cultura europea! De esa cultura habrá de surgir nuestro nuevo ideal para la vida, y también para la muerte. Porque no se muere bien si no se ha vivido bien, y no se vive bien si no se ama sobre todas las cosas la verdad.

Claro es que el Sr. Unamuno no podía hacer afirmaciones absolutas sobre tan grave cuestión, y por eso dice: «Así como el amor á la muerte no debe llevarnos á renunciar violentamente á la vida... así tampoco el amor á la sabiduría no debe llevarnos á renunciar á la ciencia, pues esto equivaldría á tanto como á un suicidio mental, sino á tomar la ciencia como una preparación, y no más que como una preparación á la sabiduría». Pero hasta en esto se equivoca. La ciencia no es preparación para vivir mejor ó peor en el seno del rebaño humano, cosa hasta cierto punto pequeña. Su fin es más alto, de un orden infinitamente superior. No existe verdadera sabiduría fuera de ella. Á causa de ella el hombre es bueno, humilde, tolerante, generoso, magnánimo. Esto en cuanto al orden espiritual, porque respecto á esa felicidad material de la vida, la aprecia en lo que vale, nada más. Hertz hubiera sonreído al tener noticia de que Marconi había logrado construir un telégrafo sin hilos, por medio del cual se comunicaban los pueblos el precio del algodón y las cotizaciones de la Bolsa. Todo esto es extraño á la investigación pura de la verdad, como es extraña á la inspiración creadora la preocupación de los mercados. Esos momentos son siempre puros y tienen su fin en sí mismo. Ser Newton, ó ser Shakespeare, ó ser Velázquez, es haber realizado totalmente lo que hay de más superior en esta vida. Nada tuvieron que añadir ni completar. Se prepararon para la muerte porque estaban preparados para la verdad, única y ver-



dadera sabiduría. Nosotros los que nada hemos hecho, los que llevamos las manos vacías, debemos amar y venerar á esos gigantes de la inteligencia, los únicos que en sus éxtasis han podido sentir la voz de lo divino en su corazón y en su cerebro. Cuando arraigue y se extienda en España la cultura europea seremos más serios, más enérgicos, más fuertes; nuestros pensamientos serán más elevados, más nobles, los fines de nuestra voluntad. En el fondo, ciencia y sabiduría es uno y lo mismo.

Y el Sr. Unamuno, precisamente porque allá en otro tiempo hizo excursiones por los campos de algunas ciencias europeas, es por lo que ha tomado el gusto á nuestra sabiduría africana, á nuestra sabiduría popular, y llama á los que están enamorados de la ciencia, y, por lo tanto, de la verdad, fariseos y saduceos del intelectualismo, de ese horrible intelectualismo que envenena el alma. Lo que envenena el alma es la palabrería vana, la paradoja, el bizantinismo, la nerviosidad efectista de los declamadores exaltados. El sabio predica poco y hace mucho, y ese hacer es lo que nos falta. Nuestra sabiduría popular es como todas las sabidurías populares: maliciosa, tosca y de bajo vuelo; es un cierto tino malintencionado de la vida, producto de una experiencia despiadada. En tiempos sombríos el español no amaba la muerte, la temía; pero se preparaba para la vida futura, procurando librarse del infierno. Era una verdadera preparación africana de allá del Dahomey. Nuestros tristes, los intelectuales de su época, se preparaban con un poco más de delicadeza: buscaban á Dios como la suprema vida y la suprema felicidad, pero también sin hacer nada, esto es, despreciando la vida, porque no sabían llenarla. En el fondo, lo mismo. La vida era una prueba, algo así como el paso de un túnel lleno de zarzas y pedruscos. Á la otra parte, la luz y la llanura infinita. ¿Cómo habían de trabajar, de luchar por la verdad y el bien, cuando para ellos toda verdad y todo bien estaba más allá de la muerte? Pero Espinosa los buscó aquí, á su manera, en los sueños de la metafísica. Pensó, y pensó profundamente, en lo que fué su amor único; y en este trabajo de aquí, de esta vida, en esta cosa querida y hecha consistió

su preparación para la muerte. Del mismo modo que nuestro gran histólogo moderno ha dado á su vida igual valor teleológico, con la ventaja de ser su trabajo mucho más fecundo. Á nosotros sí que nos es difícil prepararnos para morir bien. Nuestras manos están vacías. Pero llevamos el corazón lleno de amor y veneración por la verdad, y amamos y veneramos á los que más afortunados la iluminan y descubren. ¿Nos salvará este amor?

\*  
\* \*

Y sigue diciendo el Sr. Unamuno: « ¡Desgraciados países esos países europeos modernos en que no se vive pensando más que en la vida! ¡Desgraciados países los países en que no se piensa de continuo en la muerte, y no es la norma directora de la vida el pensamiento de que todos tenemos un día que perderla! » Efectismo, paradoja. No sólo debemos pensar siempre en la vida, sino que debemos hacer todo lo posible por alargarla. Si pudiéramos vivir doscientos años sanos y fuertes, mejor seríamos y mejor preparados estaríamos. Porque la muerte para el sabio es una interrupción enojosa. Imposible trabajar más. ¿Trabajaremos de otro modo, en otra forma? Misterio. Por consiguiente, la vida tiene su labor y su fin ciertos, y en ella debemos pensar siempre, tenerla siempre delante como un tesoro espiritual pródigo y fecundo. Es claro que la hemos de apreciar más cuanto más pensemos en que la hemos de perder. Pero el pensar en la muerte es pensar más y más en la vida, y pensar en la vida es luchar, trabajar, inquirir, amar y admirar. Una inteligencia apagada y un corazón seco es repugnante como la apariencia humana del antropoideo. ¡Desgraciado país el país que sólo ve la vida más allá de la muerte!

¿Y quién se atreverá á afirmar que, buscando la cultura europea, perdería el pueblo español su carácter y se nos arrebataría lo que nos hace ser como somos? En primer lugar, si lo que nos caracteriza es malo, ¿por qué no desear que nos descaractericen? Si somos como no debemos ser, ¿por qué empeñarnos en seguir siendo lo que somos? Los pueblos atra-

sados y débiles tienen también su carácter y su modo de ser como atrasados y débiles. ¿Qué nos importa el carácter y el modo de ser si aspiramos á la fortaleza de la voluntad y á la calidad de sus fines? Atavismo puro eso del carácter y del ser como somos. « ¿Por qué no nos hemos de africanizar para luego españolizar á Europa? », dice el Sr. Unamuno. Palabras, paradoja, efectismo, y nada más que eso. Cuando por encima de los Pirineos salte la ola de la vida y de la cultura moderna, llegará hasta los confines del desierto africano. Vive lo que es en verdad, perece lo que es terquedad y error. Si cada pueblo tiene algo íntimo que da color especial á todas las manifestaciones de la vida, esa cosa íntima y perenne que llamamos carácter podrá orientar el progreso de un cierto modo, pero jamás oponerse á él sin peligro de muerte. Si somos tristes y ásperos, es preciso trabajar para que seamos alegres y delicados, con la alegría del vivir para trabajar, con la delicadeza del espíritu verdaderamente humanizado. Francia es alegre y ha tenido á Descartes, á Molière, á Pascal, á Víctor Hugo, á Lavoisier, á Pasteur. ¿Qué Dante hemos tenido nosotros los tristes? ¿Qué Shakespeare, qué Miguel Angel, qué Goethe, qué Milton, qué Darwin, qué Kant, qué Arquímedes, qué Aristóteles, qué Fidias, qué...? También nosotros tenemos un camino de perfección, ni triste ni áspero, abierto para todos los hombres, en todos los dominios de la tierra.

Y orientado por un nuevo ideal, ese camino está ya abierto en España, y por él van los que tienen fuerza para dirigirnos de otro modo. Son españoles, pero llenos de una nueva gracia. Nuestra alma ha recibido luz y alegría y empezamos á comprender que la vida tiene una finalidad más noble y elevada que lo que suponían los grandes tristes de nuestros tiempos tristes. No se necesita ser afrancesado para ser así, muy distintos de lo que éramos; basta sentir la necesidad de mejorar, comprendiendo que hemos sido inferiores, que hemos vivido mal, que hemos sido pequeños. Seguiremos siendo apasionados, pero nuestras pasiones no tendrán ni la tosquedad ni la terquedad de los pueblos pobres de espíritu. Y sean cuales fueren nuestras creencias, ese camino nuevo no nos lo arrebatara nadie, porque está en nuestra

condición de hombres y no en la condición de raza, que es cosa de poca monta ante la superioridad de nuestros nuevos fines. El humorismo triste de Campoamor no es idiosincrasia española, como no es idiosincrasia italiana la infinita tristeza de Leopardi. Es modalidad humana viva y honda. La tonalidad vulgar de un pueblo sólo seduce y arrastra á los pequeños: Las grandes inteligencias están libres de tales sugestiones, crean un nuevo ambiente y hacen que la raza cambie y se modifique, lo mismo en arte que en literatura, lo mismo en filosofía que en política. Cuando llegue la hora de que aparezca en España un gran filósofo, si es que no se ha concluído ya el tiempo de los filósofos, es posible, y conforme á nuestra nueva manera de ser, que resulte panteísta á lo Espinosa ó agnóstico y evolucionista á lo Spencer, ó algo á la manera de Hartmann ó Schopenhauer. Antes hubiera sido un contrasentido; hoy no lo es. La raza cede ante la mentalidad. Y hay una mentalidad de hombres—en los pueblos civilizados se entiende—que no puede ser digerida y moldeada por ninguna raza, sino que ella digiere, moldea y transforma las razas todas. Galdós, Echegaray, Cajal, Cánovas, Castelar, Campoamor, Núñez de Arce representan esa nueva orientación, son de una España distinta, pertenecen á la mentalidad europea, doman los instintos de raza, de origen bárbaro casi todos, y crean la nueva vida para crear la nueva España. La dirección de la vida y del pensamiento está ya en otras manos, y es una gran fortuna para nuestro corazón y para nuestra inteligencia.

Sí, nos hemos de europeizar, y pronto. Ya lo están nuestros espíritus directores; pero es preciso que llegue hasta la entraña de nuestro pueblo el germen de la nueva vida, de la vida que debemos amar por encima de la muerte. Es necesario que se enamore de ella para trabajar, para buscar, para comprender. Es preciso que se despoje del hombre viejo, de la tradición, hasta de la raza, para ser hombre, pasión de hombre, ansia de hombre, inteligencia y razón de hombre. Todo lo demás, es de rebaño. Y están próximos los tiempos. La ciencia los ha preparado, porque ha dado luz á las conciencias.

Lo europeo no es de nadie, es del hombre. Lo europeo no es esto ni aquello, es una cosa sola; la vida fuerte, sana, amando, trabajando y comprendiendo. ¿Qué nos importan el conceptismo, la paradoja, la antítesis, la frase? Se puede ser gran poeta y de pasión profunda sin nada de eso. Con énfasis ó sin énfasis, podemos tener y hemos tenido grandes inspirados. ¿Y vale la pena de venerar eso porque es cosa de raza? No, no queremos ser berberiscos, ni romanos: queremos ser hombres de una España nueva que tenga una idea más alta de la ciencia y de la vida.

\*  
\* \*

No es europeizarse leer é imitar libros franceses, asimilarse la última opinión francesa, tener un eterno modelo inglés ó alemán en política, en hacienda ó en educación. Es esto un puro mimetismo que acaba por la ridiculez. Hay algo que penetra más hondo y es la orientación de la cultura europea y el espíritu que la informa. Necesitamos, sobre todas las cosas, esta orientación que es la que separa el tiempo viejo del tiempo nuevo; necesitamos fortaleza, decisión, firme voluntad. Eso es lo europeo. Convicción y acción. Para convencerse se necesita cierta superioridad de espíritu; para sumar esfuerzos es preciso fortaleza de ánimo. España vive temiéndolo todo. Desconoce los tiempos y su flaca voluntad vacila ante todos los problemas. No hay un político que en tal sentido sea europeo. Lo tradicional nos pesa como una montaña, cuando apenas si es ya una función atrofiada, una pequeña costra que la más ligera conmoción reducirá á polvo. Y nadie se atreve. Lo tradicional hace temblar siempre. «Eso no, eso no», y todos se alejan despavoridos. Europeizarse es hacerse fuerte, hacerse hombre, hombre de justicia nueva, de un derecho nuevo y de una vida nueva. Estamos en un momento muy semejante al del enquistamiento de muchos protozoos: se desorganizan para rejuvenecerse. Hay algo caótico en nosotros, y en ese caos, intensa abulia. Pero esas energías dispersas se juntarán un día y harán brotar nuestra nueva juventud. No somos un pueblo muerto, somos

un pueblo nuevo que comienza. Nos preparamos; el arco es difícil de tender, mas lo tenderemos. Acá y allá encontramos signos de esta preparación lenta y algo desordenada. Trabajo en la ciencia, trabajo en la educación, trabajo en los problemas sociales.

Hay un tejer de ideas incesante, apasionadas y febriles que van formando los nuevos tejidos. Hay una inquietud espiritual que conmueve y perturba, precursora de las grandes decisiones de un pueblo que quiere vivir. Es la gestación del espíritu europeo. Sí, nos europeizamos y queremos europeizarnos. Esos berberiscos del Sr. Unamuno continuarán en el Atlas confundidos con sus rebaños. Nosotros hablando sin énfasis y sin paradojas seremos lo que debemos ser: hombres nuevos de una España nueva, sin fanatismos, ni amores á la muerte, ni preparaciones tristes para una muerte triste. Está bien preparado el que puede decir que ha llenado sus dos manos en la vida. Y el pueblo que ha cumplido grandes fines puede desaparecer sin quejarse.

Felipe II africanizaba á España prohibiendo que fueran sus súbditos á estudiar al extranjero. La Universidad de Cervera nos africanizaba diciendo sin temblar: «Lejos de nosotros la funesta manía de pensar». Y berberiscos éramos. Nos africanizábamos en los Países Bajos con un duque de Alba. Nos africanizaba el Santo Oficio y los exorcismos del imbécil Carlos II. Los grandes pueblos, á grandes saltos, huyeron del peligro y se salvaron de la parálisis. Nosotros quedamos catalépticos. ¿Qué nos dió esa africanización inacabable? Tristeza para la vida, ansias de muerte, esperanzas infinitas para el más allá. Es la hora propicia. Vueltos los ojos hacia Europa, estamos ávidos de trabajo, de personalidad, de aspiración. No nos darán la verdadera vida ni muchos barcos, ni grandes ejércitos, ni ricas industrias, ni intenso comercio; si así fuera, habría razón para tender de nuevo los brazos á los africanos. No. La verdadera vida está más en lo alto. Vigor de músculos, energía de pensamiento, poder de voluntad, idea superior de la vida, aspiración á la verdad; en una palabra, convicción y acción.

No hay otro medio de europeizarse. Pero, ante todo, es

preciso acentrarse, recogerse, prepararse, porque hay que hacer un gran esfuerzo y necesitamos valor. Valor arriba, en los que han de conducir; valor abajo, en las clases cultas que han de iniciar el movimiento. En este primer paso la inercia pesa como un mundo. ¿Será pronto? ¿Tardará siglos? Está cerca, tal vez al alcance de la mano. Y en esta reconstitución no hay necesidad de torcer nuestro natural íntimo, que no es seguramente berberisco, sino que se abrirá sinceramente para rectificarse á sí mismo cuando se reconozca imperfecto, y lo es mucho todavía. Dejemos el énfasis, las paradojas y las antítesis. Matemos el verbalismo. Ya sabemos qué es en el fondo eso de españolizar á Europa; una frase vacía, una nerviosidad incolora. Si sólo se quiere decir que mostremos al mundo y le hagamos amar lo bueno que hemos tenido y que aún tenemos, es cosa que se le puede ocurrir al menos nervioso; es claro, eso han procurado hacer todos. Pero si esto significa tener la pretensión de inculcar nuestro misticismo á los grandes pueblos, y nuestro énfasis, y nuestro gongorismo, es cosa verdaderamente disparatada. La pasión no es tampoco tesoro exclusivo nuestro, es humana, es de todo hombre y de todo pueblo. Ningún presente raro podríamos hacer con ella. Cosas buenas y grandes tenemos, tan buenas y tan grandes como las de otro gran pueblo. Pongámoslas en alto é imitémoslas, que nos hace mucha falta. Y si no dimos más, no fué por esterilidad de raza, sino por presión de secta. Torcieron nuestro pensamiento, falsearon nuestra vida y debilitaron nuestra voluntad. Hoy renacemos porque nos europeizamos.

BALTASAR CHAMPSAUR.

MINISTERIO  
DE CULTURA





# DON HUGO DE MONCADA

---

Sucesos de su vida contados por los alumnos  
de la cátedra de Historia Moderna y Contemporánea de España,  
en la Universidad Central.

## CAPÍTULO I

*Donde se habla de la ilustre ascendencia de Don Hugo de Moncada, así como del nacimiento y patria de tan singular y animoso capitán.*

Plugo al Cielo, que dones tan especiales había otorgado á la famosísima casa de los caballeros de Moncada, hacer que por los espirituales vínculos del amor se injertara en la robusta rama de este nombre la no menos vigorosa y noble de los Cardona. Ello fué por el año 1476 en que D. Pedro de Moncada, después Señor de Aytona y cabeza de la casa de su nombre, contrajo justas nupcias con la señora D.<sup>a</sup> Beatriz Folch de Cardona.

Moncadas y Cardonas fueron familias de las «más ilustres de Aragón» (1). Su origen, según la opinión de muy juiciosos historiadores, se remonta á los tiempos en que tuvo comienzo la reconquista catalana.

Cuéntase que por el año 754 (2) Otger ú Otoger de Cataluña (3), fijando su asiento en los Pirineos, hizo guerrera lla-

---

(1) Vargas Ponce, *Vida de Don Hugo de Moncada*. Existe manuscrita en el Depósito Hidrográfico.

(2) Pujades, *Crónica*.

(3) De este nombre hacen derivar algunos el de Cataluña, que para otros resulta de la contracción de los nombres Ghot-Alani. Romey cree que procede de goth, godo, y de lunol, que significa tierra, país, patria.

mada contra los moros, acudiendo en auxilio del esforzado caudillo nueve ilustres varones, á quienes la historia ha, con justicia, conocido con el nombre de «barones de la fama». Otger bajó con los suyos á los valles de Arán, dirigióse á Tor, que conquistó, pasó al valle de Aneu, donde hubo de librar tremenda batalla con los moros, quedando la victoria por los cristianos, y como fruto de tan arriesgadas y valerosas empresas, convirtió en señoríos el territorio de aquellos valles, que desde entonces vieron coronadas las altas y abruptas montañas que los circundaban por fortísimos castillos y esbeltas y avizorantes torres guardadoras perennes de lo adquirido á tan elevado precio.

La fama prestamente llevó la noticia de tales triunfos por tierra catalana, y la hueste de Otger, rica antes en alientos, pero pobre en número de soldados, vióse ahora engrosada y fortalecida por quienes hicieron de Otger su jefe y de las sierras de Andorra, Pallars, Cerdaña y Capsir el baluarte de su independencia. Algún tiempo permanecieron en las fragosidades de la sierra, y de ésta descendieron para poner sitio á la ciudad de Ampurias. Las penalidades de la lucha continuada y las inclemencias del invierno hicieron sucumbir al heroico Otger durante el sitio, no sin que antes el ínclito caudillo manifestara el postrer deseo de que fuera su heredero en el mando del ejército uno de los barones de la fama, Dapi-fer, que fué tronco y principio de la ilustre familia de los Moncada, que tantos días de gloria había de dar á nuestra patria (1).

Continuada la reconquista catalana, después que la guerra santa contra los cristianos dió al traste con las conquistas hechas en España por los francos, Ludovico Pío hizo que sus ejércitos invadieran Cataluña, con objeto de recuperar lo perdido, consiguiendo su propósito y dedicándose después á reedificar lo destruído por las pasadas irrupciones sarracenas. Tuvieron lugar estos sucesos por los años 797 y 798, y á estos tiempos se remonta el origen de la casa de Cardo-

---

(1) Garibay, Pujades, Pedro Marcá, Balaguer, etc., dan así comienzo á la ilustre casa de Moncada.

na, de la que, según se dice, fué fundador el noble caballero Folch, que, apoderándose del castillo de Cardona, que ganó á los moros, recibió la confirmación por Carlomagno ó Luis el Piadoso de aquel señorío.

Dan de esta suerte comienzo los historiadores á las dos ilustres casas que se enlazan por el matrimonio de D. Pedro de Moncada con D.<sup>a</sup> Beatriz Folch.

Queda á los comienzos de este capítulo indicada la fecha en que este matrimonio se llevó á efecto, y cúmplenos ahora consignar que de él nació prole numerosa. Fué el primero de los hijos Juan de Moncada, nombre que llevó en honor de su abuelo paterno (1).

Entrado el año siguiente, que fué el del Señor de 1478, vino al mundo, en la villa de Chiva (2), según lo más probable, el segundogénito de aquella venturosa unión, á quien se le impuso en la pila bautismal el nombre de Hugo en memoria de su abuelo materno (3).

(1) «Esta costumbre (la de imponer á los hijos el nombre de los abuelos) se adoptó por muchas familias, luego que se desusaron los patronímicos, que tanto aclaraban las sucesiones de ellas.»—Vargas Ponce.

(2) Vicente Mares, en su *Fénix Troyana*, dice: Chiva á 5 leguas de Valencia. Es de los Moncadas, Señores de Aytona.

(3) Cuestiones han sido de no muy fácil solución las de precisar el lugar que á D. Hugo correspondiera entre sus hermanos, así como el punto de nacimiento de nuestro biografiado. En cuanto á la primera de ellas, habremos de decir que consideramos á D. Hugo como hijo segundo de D. Pedro, porque razones muy atendibles nos han permitido hacerlo. En efecto, si D. Hugo, como dice Vargas Ponce, murió de cincuenta años, el de 1528, es preciso que naciese en 1478, y como sus padres contrajeron matrimonio en 1476, es decir, dos años antes, mal pudo ser hijo cuarto, como el licenciado Baeza afirma. Por otra parte, habiéndose impuesto al primero de los hijos de D. Pedro el nombre de Juan en honor de su abuelo paterno, ¿no es lógico suponer que, siguiendo la costumbre, que parecía respetarse, se impusiera el de Hugo, nombre del abuelo materno, al segundo de los hijos?

No con tanta claridad se nos ofrece la cuestión de precisar el sitio donde nuestro personaje naciera. Escolano, en su *Historia del reino de Valencia*, remitiéndose á la autoridad del cronista Beuter, afirma que fué caballero natural de Valencia, y no aragonés como mal informado escribió Pero Mexía; el licenciado Baeza dice que nació en el

Nació nuestro Moncada de padres nobles, pero no opulentos. La vinculación había privado á seis de sus antepasados de la parte que pudo corresponderles en el caudal hereditario de sus padres, y fué preciso que un nieto del vinculador, compadeciéndose de su segundo hijo, abuelo de D. Hugo, desmembrase la baronía de Chiva del cuerpo de la grandiosa herencia, para que este corto patrimonio, pasado algún tiempo, viniese á manos de D. Pedro de Moncada. Sin embargo, la fortuna, que desde los primeros momentos había sonreído á los padres del futuro capitán, siguió favoreciendo á los nobles esposos, pues como al desaparecer el último poseedor de los bienes vinculados lo hiciera sin dejar ningún descendiente, declaróse por sentencia obtenida en 1488 corresponder á D. Pedro de Moncada la totalidad de los bienes de su casa. Así, pues, con las riquezas vinieron los honores y D. Pedro pudo ahora adornarse con el título de Señor de Aytona, y al propio tiempo lograr para sus hijos educación esmerada y fortuna sólida, condiciones éstas que, unidas á la nobleza de sangre, de tan gran manera habían de contribuir á la brillante carrera del ilustre D. Hugo.

Y ciertamente que, con ser muchas las riquezas de los Moncada, no fueron sino cosa poca al lado de sus timbres de nobleza. Se enumeraban en D. Hugo la veintiséis generación de su sangre. De veinte de sus abuelos eran indudables las acciones, y los títulos honoríficos de la noble casa superabundan en los archivos regios y eclesiásticos de Aragón y Cataluña.

Las genealogías de los Moncada y Cardona (1) conservan

---

lugar de su padre, cercano de la ciudad de Valencia; los historiadores que incidentalmente han tratado de nuestro biografiado, reconocen en él este mismo origen; Vargas Ponce, por último, fundándose en la opinión de Escolano, le supone nacido en la villa de Chiva, y aunque esta afirmación no puede ciertamente deducirse de las palabras del cronista valenciano, no obstante, el hecho de que por punto general las opiniones coincidan en asegurar el origen valenciano de D. Hugo, unido al no menos significativo de que la baronía de Chiva fuera el único patrimonio de D. Pedro de Moncada, parece que inclinan el ánimo á suponer á D. Hugo nacido en dicha villa.

(1) Llobet, *Genealogía de la casa de Moncada y Genealogía de la*

el recuerdo de ilustres hombres que en el arte de la guerra, como en el de la diplomacia, hicieron honor á su patria y á su nombre. De entre las conquistas que sirvieron para dilatar dentro y fuera de la Península el dominio de los reyes aragoneses, pocas habrá que no lleven unido al recuerdo glorioso el nombre de algún Moncada que á ellas contribuyera eficazmente. Recuérdense, entre otras, las conquistas de Mallorca, Valencia y Sicilia, sobre todo la primera, en la que los Moncada de aquella época llegaron al sacrificio de sus propias vidas. Moncada fué también el que, dando clara muestra de talento y destreza nunca bastante encomiados, concertó la unión de la corona aragonesa con la catalana (1).

Igualmente deben recordarse los nombres de ilustres damas y varones pertenecientes á una de las dos familias que llegaron á disfrutar del galardón de la realeza. Tal ocurrió á D.<sup>a</sup> Elisena de Moncada, esposa del Rey aragonés Jaime II, y D.<sup>a</sup> Guillermina, casada con el Infante D. Pedro de Aragón; tal con D. Hugo de Cardona, unido por matrimonio con D.<sup>a</sup> Blanca de Navarra, prima hermana de la Reina de este nombre.

Nobleza fué, pues, la de D. Hugo de la más alcorniosa y empinada. No entrando en nuestros propósitos más que el afán de ilustrar las acciones del ilustre Hugo de Moncada, no habremos de insistir en demostrar los numerosos timbres de tan esclarecido marino y, como afirma Vargas Ponce, «sería impertinente extenderse más sobre lo que no toca en realidad á su historia y vida».

Prosiguiendo, pues, nuestra narración, habremos de indicar que son muy pocas las noticias que sobre los primeros años de la juventud de D. Hugo han llegado hasta nosotros. Sábase que, deseando sus padres que ingresara en una Orden militar, consiguieron que fuera recibido en la de los ca-

---

*nobilísima casa de Cardona*; la primera de ellas existe manuscrita en la Academia de la Historia; la segunda fué impresa en 1665. — Mondéjar, *Historia de la casa de Moncada*.

(1) Guillén Ramón, oncenno abuelo de D. Hugo, contribuyó á concertar el matrimonio de D.<sup>a</sup> Petronila con D. Ramón Berenguer.

balleros de Rodas, Orden ésta que por aquel entonces se hallaba en la cúspide de su prosperidad. Indudablemente, el hecho de que hubieran sido sanjuanistas algunos de los tíos de D. Hugo movió á D. Pedro á que lo fuese su segundogénito, guiado del deseo de despertar en el espíritu de su hijo afanes de noble emulación (1).

El detalle consignado y la noticia de que á los catorce años fué presentado nuestro biografiado en la corte son los únicos datos que conocemos de este período de su vida.

La condición de segundogénito que en D. Hugo se daba no era la más propicia para que fuese el encargado de continuar las gloriosas tradiciones de los Moncada, y, sin embargo, este hombre ilustre, de tal suerte, como veremos, supo recoger estas tradiciones, con tal amor y fe conservarlas é inspirarse en ellas, que de los Moncada fué Hugo el arquetipo, el timbre más glorioso, el hijo más esclarecido.

Porque Hugo de Moncada aparece á la consideración de quien lo estudie fiel á su patria y á su Rey, al abandonar las filas de Carlos VIII; esforzado y valiente siguiendo á César Borja en sus novelescas campañas; inteligente y estudioso al militar bajo las órdenes de aquel gran caudillo Gonzalo de Córdoba, de quien aprendiera nuestro héroe el arte de la guerra; aventurado y animoso al comenzar sus militares excursiones por el Mediterráneo; prudente y enérgico al reprimir á los revoltosos sicilianos; estratega insigne ocupando ventajosas posiciones militares y fortificando á Trípoli; resignado y valiente al sufrir, con pérdida de su sangre, el ataque de los argelinos; diplomático consumado tratando de separar á Clemente VII de la liga contra el Emperador, y grande, heroico, sublime al perecer en formidable combate con las galeras del marino Doria, defendiéndose hasta el momento en que el fuego y las piedras enemigas mutilaron horriblemente sus mortales despojos, viniendo á ser en suma, como decimos, la gloria de los Moncada y, más aún, la representación gallarda de aquella raza vigorosa de

---

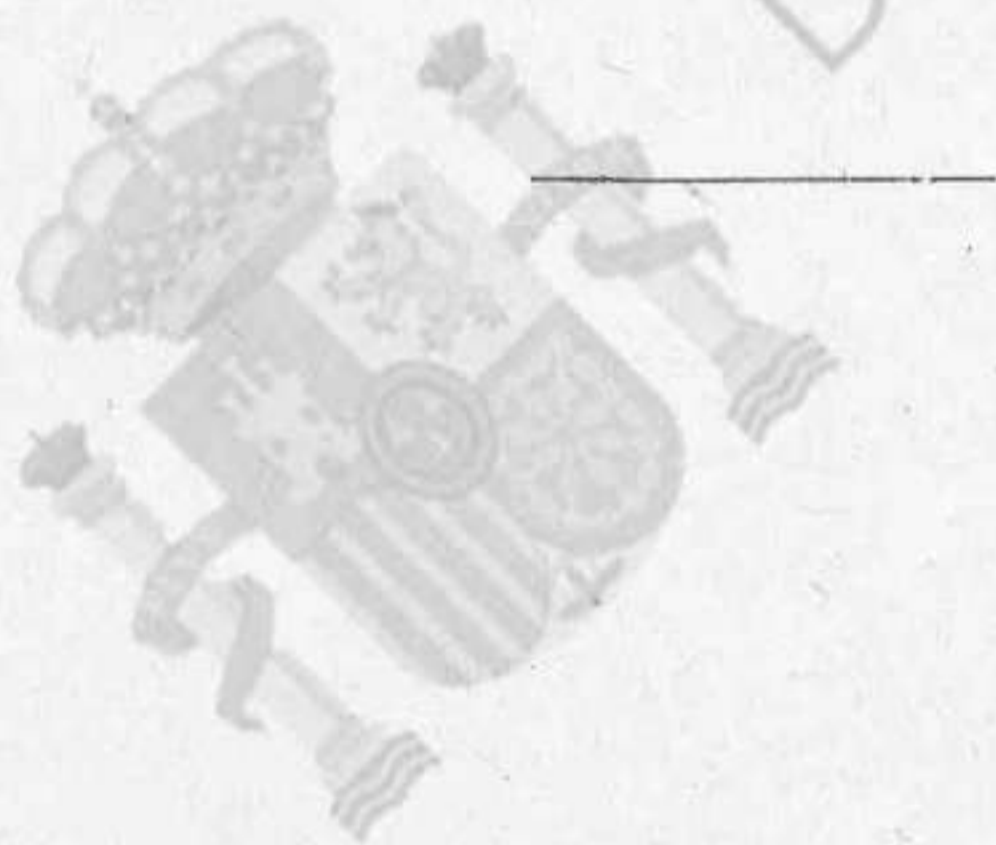
(1) El licenciado Baeza dice que D. Hugo tomó, por indicación del Papa Alejandro, el hábito de San Juan. (*Col. de Doc. Inéd.*, t. XXIV.)

nuestro siglo XVI, que, para desgracia nuestra, dejamos enterrada en los Países Bajos y en Italia.

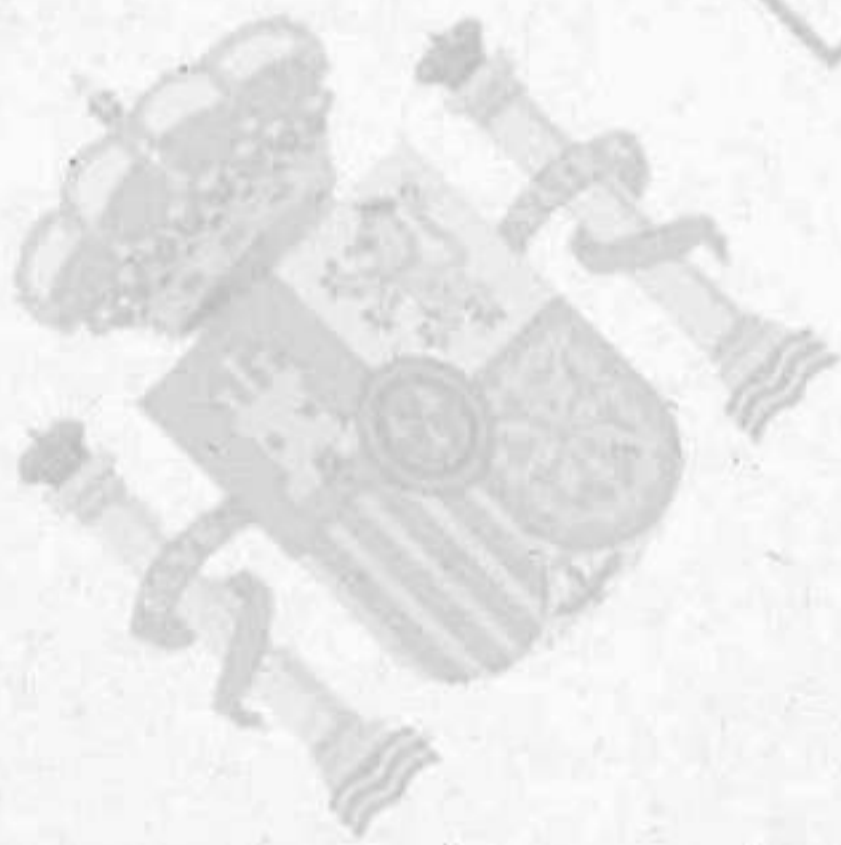
Quien, provisto de indulgencia para con nosotros, siga la lectura del trabajo que hoy comenzamos, podrá convencerse de la verdad de nuestra afirmación.

¡Lástima grande que figura de tal relieve tenga en la presente ocasión historiadores tan humildes!

RICARDO BELTRÁN Y GONZÁLEZ.



MINISTERIO  
DE CULTURA





# CANTARES POPULARES GEOGRAFICOS DE CATALUÑA

---

*Los fadrins de la montanya  
han baxat al Ampurdá,  
per veurer ninas bonicas  
que a la montanya no hi ha.*

(Cantar popular.)

Hemos tenido el gusto de recibir con la correspondiente dedicatoria los *Refranes y cantares geográficos de España* (I), que ha reunido en un apreciable folleto D. Gabriel María Vergara y Martín, distinguido catedrático de Geografía en el Instituto General y Técnico de Guadalajara, folleto muy bien escrito y expuesta la materia con gusto y amenidad, que es, en nuestro concepto, condición esencialísima en todo trabajo de erudición.

A la mayoría de nuestros eruditos no hay «pío lector» que los resista, precisamente por su mal estilo y pésimo gusto en exponer la materia, siempre abundante en estos casos, en los que se hace aún preciso salpicarla de un cúmulo de observaciones, citas y notas que agobian al escritor poco habil si no es pacienzudo.

De manera que sin obedecer á una estricta disciplina literaria y perfecta ordenación en el desarrollo del asunto, evitando fastidiosas ampulósidades y molestas repeticiones al objeto de conseguir ser claro y breve á la vez, que es rigurosamente indispensable al escribir y hasta al hablar, no conseguirán los eruditos más que molestar inútilmente á sus lectores, en lugar de instruirles, que creemos es su propósito.

Aficionados como somos al saber popular por la importancia y ventaja que ofrece para varios estudios, sin que ello

---

(1) Madrid, 1906, en 8.º de 62 páginas.

nos haga abandonar jamás el amor que sentimos por la verdadera ciencia, hemos leído con fruición el mencionado trabajo y nos ha gustado en verdad; pero hemos advertido en seguida la omisión completa de cantares geográficos catalanes, y nos ha extrañado en razón á que Cataluña también los tiene, y además es tan española como pueden serlo las otras regiones de nuestra tan querida como desdichada nación, políticamente considerada.

Por lo tanto, entendemos que, tratándose de refranes y cantares geográficos de «España», no debían omitirse los catalanes, porque el lenguaje catalán, como el bascuence, bable, gallego y gitano, son tan españoles como puede serlo y lo es el castellano.

A la lengua de Castilla podrá llamársele con razón lengua oficial de España; pero mientras España conserve la integridad regional, la lengua de Castilla no será jamás la lengua española, sino la lengua «castellana», como así nos lo enseña hace muchos años la docta Academia Española en las varias ediciones que ha publicado de su *Diccionario y Gramática de la lengua castellana*, no «española».

Comprendemos, no obstante, que esta omisión no es por olvido ni por ignorancia del ilustrado catedrático é infatigable publicista, sino sencillamente por su completo desconocimiento de la lengua catalana y también por no haberse publicado en catalán trabajo alguno de esta índole.

Corrobora lo dicho la pecaminosa manera de transcribir el Sr. Vergara en su folleto los únicos refranes que en catalán se hallan:

*El catalá, si no la fez, él la farà* (p. 17).

*Lliga il majo qui y a gent d' Elche* (p. 21).

*Quien no vió Barcelona, no vió cosa bona* (p. 30).

Cuando deben escribirse así:

*El catalá, si no la ha feta la farà.*

*Lliga el matxo, que hi ha gent d' Elche* (1).

*Qui no ha vist Barcelona, no ha vist cosa bona.*

---

(1) Refrán valenciano.

Eso sin duda obligaría al Sr. Vergara á ser prudente, y no insertó en su trabajo cantar alguno en catalán.

De igual defecto adolece la obra del antecesor del Sr. Vergara, que es D. Fermín Caballero, toda vez que en su *Nomenclatura geográfica de España*, análisis gramatical y filológico de los nombres de pueblos y lugares de la Península, con aplicación á la topografía y á la historia (1), entre lo poco catalán que en ella se halla, leemos:

Barcelona bona  
Si la bolsa sona,  
Y si non sona  
Barcelona bona (p. 178).

Quant vajes á Tamarit,  
La boteta no te xoblit (p. 188).

Quien vulla vivir poco  
y morir ric  
vacha á Alberich (p. 203).

En vez de leer:

Barcelona es bona  
si la bossa sona,  
y tan si sona com si no sona,  
Barcelona es bona.

Quant vagis a Tamarit,  
la boteta no se t'olvit.

Qui vulga viure poch y morir rich  
que vagi a Alberich.

Y nada decimos de los nombres de poblaciones catalanas que equivoca D. Fermín, ni de ciertos conceptos que vierte completamente erróneos, con respecto á cosas de Cataluña, lo cual se comprende no conociendo nuestra lengua regional; de lo contrario, no nos hablaría en la página 53 del « adverbio catalán *prope* (cerca) ».

(1) Madrid, 1834; un vol. en 8.º de XIII-1 h. y 240 págs.

La obrilla de D. Fermín Caballero es, sin embargo, original, curiosa y erudita, y hasta única en su clase, y más nutrida y de mayor alcance y valor geográfico y filológico que el folleto de nuestro citado amigo, que no pasa de los límites de una amena y discreta Conferencia (1) un tanto erudita.

Es verdaderamente lamentable lo poco que en España se conoce la lengua catalana, hablada nada menos por cinco millones de habitantes; así es que para los españoles no levantinos, es letra muerta cuanto en dicha lengua se escribe. Por eso decimos, y con razón sobrada, que ni Cataluña ni los catalanes son conocidos de los demás españoles. He aquí por qué los mejores escritores peninsulares, sean del ramo que fueren; los más hábiles periodistas, los más sesudos diputados y senadores y eminentes oradores que salen á discurso por semana, cuando menos, y los jefes de partido, grupo, fracción, etc., dan lástima en verdad cuando de buena fe dicen tantas barbaridades de Cataluña, por el perfecto desconocimiento que de ella tienen.

Algo por el estilo podrían decir, en son de queja, las demás regiones de España de distinta habla que la de Castilla, al verse omitidas en el citado trabajo del amigo Sr. Vergara, y también por el abandono y desconocimiento que de ellas tienen nuestros prohombres concentrados en Madrid, quizá por considerarlas muertas ya en cuanto á su espíritu regional se refiere; pero entendemos que

..... ésa es querella del muerto,  
que toca á su autoridad,  
y hasta que él mismo se queje,  
no le toca á los demás,

como contestó al Rey el famoso Alcalde de Zalamea, al increparle por haber dado garrote vil al militar que deshonoró á su hija, cuando como capitán y caballero que era debía hacerle degollar.

Sensible es tener que decir que, ni en el *Folk-Lore Espa-*

---

(1) Dada en la Real Sociedad Geográfica, el día 6 de Marzo de 1906.

ñol, que comprende once volúmenes publicados por el diligente y hábil folklorista D. Antonio Machado y Alvarez, ni en los *Cantos populares españoles*, del eminente folklorista y académico D. Francisco Rodríguez Marín, que consta de cinco tomos, se ha recogido cantar alguno catalán, ni en las demás colecciones análogas.

Deseosos, pues, de llenar el vacío que ha dejado el señor Vergara en su mencionado folleto, en cuanto á cantares populares geográficos de Cataluña, que, repetimos, son también españoles, y no obstante, ni uno sólo hallamos en la mencionada Conferencia,—que contiene unos setenta,—nos decidimos á publicar á continuación unos cuantos, catalanes todos, «geográficos» si así se quiere, ó locales, al objeto de que nuestro ilustrado amigo D. Gabriel tome los que mejor le parezcan para incluir en la obra que sobre el mismo asunto de su precedente y citada ya está ahora escribiendo, y no dudamos será un trabajo serio, documentado y completo.

## I

A montanya plou y neva,  
a Corbins hi fa un bon sol,  
a Vilanova la Barca,  
hi cantan los rossinyols.

## 2

A Cardona me 'n anava,  
a Cardona a cercar sal,  
al passar a Cor-de-Roure  
jo li 'n deya: Adéu siau.

## 3

A Claravalls son boniques,  
a Anglesola també ho son,  
a Vilagrassa morenes,  
a Targa la flor del pom.

## 4

A Claret tinch les auforges,  
a Maravella 'l caball,  
a Sant Pol la retirada,  
l' amoreta a Miramball.

## 5

A Ballcebre plou y neva,  
a Fumanya hi fa un bon sol,  
baix a la vila de Berga  
hi tinch l'amor, si Déu ho vol.

## 6

A Isaura hi tinch la caixa,  
a Sant Romá 'l cobertor,  
y a la vileta d' Abella  
hi tinch lo festejador.

## 7

A Menargens tinch la caixa,  
a Corbins la calaixó,  
a la vileta de Tèrmens  
hi tinch lo festejador.

## 8

A Peguera hi tinch la caixa,  
a Fumanya hi tinch la clau,  
a Figols la retirada,  
mon amor: Adéu siau.

## 9

A Carreres venen oli,  
a Cardona venen sal,  
a Sampedor lo vinagre  
y a Sallent fant l'ensiam.

## 10

A Colliure fa bon viure,  
a Argelés qui te diners,  
a la Roca de l' Albera  
jo no pensi tornar mes.

## 11

A la Roca 'l sol hi toca,  
al Vallés lo sol hi es;  
mes s' estima una minyona  
que una bossa de dinés.

## 12

A Oliana diu que llauran,  
Tiurana tenen lo jou,  
Peramola la clavilla  
los mossos de Castellnou.

## 13

A Tudela la ciguela,  
a Serós lo cigaló,  
a Collalsat la tortuga  
y a Viubes lo pescador.

## 14

Alegria de Port-Vendres,  
alegria dels hiverns,  
al istiu cap alegria  
perque faltan bastimens.

## 15

¡Ay! adeu, Pont de Cerét,  
estas fet tot d'una arcada;  
de la mar a Canigó  
no te veus qu' una vegada.

## 16

Cap de Creus passo, minyona,  
Cap de Creus passo animós;  
si los moros me cautivan  
¿quin rescat me darèu vos?

## 17

Corbera la foradada,  
Gandesa la flor del mon;  
las costas de la Font Calda  
pera mi ben planas son.

## 18

De Bellmunt a les Penelles,  
costa avall s' hi ha de anar;  
si voleu xiques boniques  
aneu a Castellserá.

## 19

De Sant Pere a l'Armentera  
un quart de camí n'hi ha,  
y n'hi ha una capelleta  
a la vora del Fluvià.

## 20

Entre mitj del Font de Berga  
s'ha criat un gran clavell,  
no n'hi ha un altre a montanya,  
ni a montanya, ni al Urgell.

## 21

Hi ha a Velilla Sant Llorens,  
a Fraga Sant Salvador,  
a Aitona Sant Cayetano  
y a Serós hi ha l'Angel gros.

## 22

Hostafranchs y Concabella,  
principi de la ribera,  
mes si 'm dessen a triar  
a Sedó aniria a estar.

## 23

La ciutat de Barcelona  
jo la he vista tota un prat,  
y lo bosch de Malatosa  
l' he vist tot una ciutat.

## 24

Les mellors ciutats de Lleyda  
son d' allà d' allà del riu:  
Torre de Segre, Albatàrrech,  
Sudanell y Montolíu.

## 25

Mira si he corregut terra,  
que so estat a Alcoraxá,  
a Batea y a Falcét,  
Corbera y Benifassá.



26

Per Sant Pere festa a Abrera,  
a Olesa per Sant Joan,  
y 'ls cornuts d' Esparraguera  
per Santa Eularia la fan

27

Pera figues Ribarroja,  
pera finestres Ascó;  
pera xiquetes boniques  
Mequinensa y Escatró.

28

Peralada vila honrada,  
Castelló vila major;  
si no fos la portalada  
Figueras fóra la flor.

29

Santa Máxima a La Escala,  
Sant Sadurní a Montiró,  
Sant Vicens a Barballa,  
Sant Miquel a Ventalló.

30

Si l' Aguda fos perduda  
y Torá fos ensorrat,  
Massoteres fóra plata,  
Guixona sobredanrat.

31

Si voleu saber, ninetas,  
las quatra ciutats del mon:  
Pontils y Santa Perpetua,  
Vallespinosa y Querol.

32

Si volen saber, senyores  
las quatra ciutats del mon:  
Masricart y La Canonja,  
La Vileta y Bonretorn.

## 33

Si volen saber, senyores  
las quatra ciutats del rey:  
Masricart y La Canonja,  
Lo Burgat y Castellvell.

## 34

Si voleu que us he les diga  
les quatre ciutats del mon:  
Mollerusa, Fondarella,  
Miralcamp y Sidamon.

## 35

Si voleu que us he les diga  
les quatre ciutats del rey:  
Roselló, Torrefarrera,  
Vilanova y Benavent.

## 36

Si voleu que vos les digui  
les quatre ciutats del rey:  
Montsonís y Foradada,  
Marcubau y Paradell.

## 37

Si voleu que us he les diga  
les quatre ciutats reyals:  
Montsonís y Foradada,  
Cisteró y Pelagalls.

## 38

Si voleu que us he les cante  
les quatre ciutats que hi ha:  
lo Cogul, los Aubagés,  
Torrebesses y Serviá.

## 39

Torroella vila vella,  
Castelló vila majó,  
Peralada vila honrada,  
Figueras s' endu la flor.

## 40

Tot baixantne de montanya  
al Vallés me so ficat,  
al Vallés que n' es gran terra  
per los cors enamorats.

Habiéndose convertido la antigua lengua catalana en una infinidad de dialectos de la misma, por no haberse cultivado literalmente, así como por carecer de una Academia con autoridad bastante para conservarla, son ya de tal magnitud las diferencias y variantes que ofrece, que con dificultad los de Barcelona llegamos á comprender el lenguaje de ciertas comarcas de Cataluña. Estas diferencias no solamente son de fonética, sino también de léxico, de conjugación y hasta de sintaxis.

En cuanto á ortografía, bastará decir que, actualmente en Barcelona misma, se está imprimiendo el catalán adoptando tres ortografías distintas.

Siendo, pues, los cantares que preceden recogidos en diferentes puntos de Cataluña, poco, muy poco nos hemos atrevido á hacer para uniformar su ortografía, y nada absolutamente en cuanto al léxico en ellos adoptado. Preferimos presentarlos de acuerdo con la fonética de la comarca y con la misma ortografía con que se han recogido, aun cuando se vea la anarquía que en ellos impera, lo cual les da un carácter más popular, que es de lo que se trata, y no de refinamientos literarios impropios al caso.

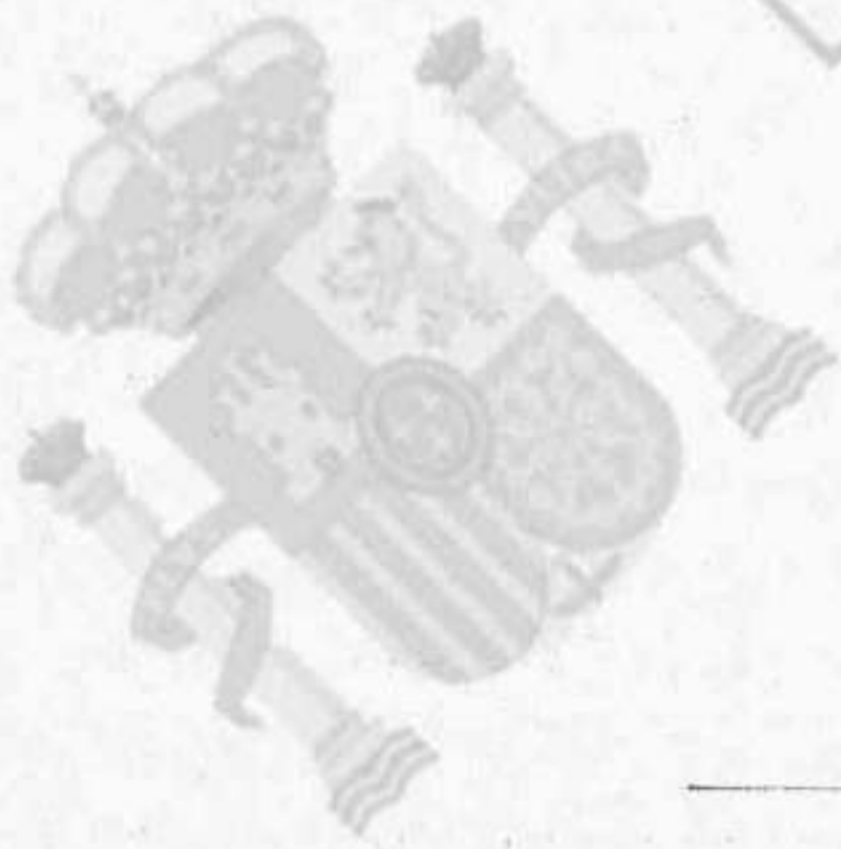
A los cantares se les llama generalmente *cansos*, en Cataluña, y en algunas de sus comarcas se los denomina *corrandas* y también *folliás*, aun cuando en otras se pronuncie *corrandes* y *folliés*, y así se escriben modernamente ambos vocablos. El sonido *e* es muy leridano y poco barcelonés; sin embargo, los literatos catalanes de la Ciudad Condal se inclinan ahora por los plurales en *e*, por ejemplo: *pires, mares, dones, filles, noyes, cases, comes y sabates*, mientras que aquí todos pronunciamos: *paras, maras, donas, fillas, noyas, casas, camas y sabatas*.

Claro está que no pretendemos haber agotado la materia al presentar, no sin mucho trabajo, estos cuarenta cantares populares geográficos de Cataluña, pero sí nos parecen un buen botón de nuestra, nada despreciable y que bien puede sacar de apuros á mi erudito amigo Sr. Vergara, con respecto á la representación de Cataluña en su futura obra, por lo que á cantares ha de referirse; objeto que me he propuesto, como así se lo prometí al aceptar su invitación ya con este intento.

En virtud de los poquísimos cantares populares catalanes recogidos, porque no abundan en Cataluña y son de escasa significación,— dicho sea de paso,—fácil será comprender lo difícil que es poder formar con ellos « un botón » sobre determinada materia, como es el que tengo el gusto de ofrecer al insigne bibliógrafo de Segovia.

*A sants y a minyons,  
no 'ls prometis que no 'ls dons.*

EL CURIOSO BARCELONÉS.



# ADAPTACIONES DE LA MÉTRICA CLÁSICA <sup>(1)</sup>

## Dimetro y trimetro iámbicos.

«Para acostarme al trimetro iámbico me sirve nuestro metro de once sílabas, como para imitar el dimetro me valgo del verso de siete con final esdrújulo.» Así Miguel Costa ha intentado la adaptación de estas formas en tres de sus *Horacianas*.

«Nosotros—dice Herмосilla—hemos logrado imitar bastante bien el verso anacreóntico en nuestros romancillos de verso eptasílabo.» Esta cita, de buenas á primeras, aparecerá un poco incongruente, pero quedará robustecida por los ejemplos que se aduzcan.

El eptasílabo italiano entró en España apoyado en el rodrigón del endecasílabo en estanzas de canción y en estrofas líricas; y aun después de desechadas las andaderas continuó pegado al endecasílabo en las endechas reales ó se asoció con el pentasílabo en seguidillas y coplas de carácter popular. No recuerdo composición alguna de Boscán, Garcilaso y D. Diego Hurtado de Mendoza, en el nuevo estilo, donde aparezca el endecasílabo solo. Sospecho (un tanto fiado en el mal testigo de mi memoria) que la primera composición en este metro es la conocida y galana *Anacreóntica* de Gutierre de Cetina, que publicó como inédita López Sedano en el *Parnaso Español* (tomo VII, pág. 370):

De tus rubios cabellos,  
Dórida ingrata mía,  
hizo el Amor la cuerda  
para el arco homicida.

(1) Véase la página 5 de este tomo. Seguramente por mala interpretación de mi letra apareció allí llamado siempre encasílabo el verso encasílabo ó de nueve sílabas, con otras erratas de menor cuantía.

«Ahora verás si burlas  
de mi poder», decía,  
y tomando una flecha  
quiso á mí dirigirla.  
Yo le dije: «Muchacho,  
arco y arpón retira;  
con esas nuevas armas  
¿quién hay que te resista?».

Recordando este primer pinito del eptasílabo castellano y la consagración que luego recibió este metro, pudo Hermsilla formular su juicio. Sin embargo, preciso es convenir que el eptasílabo solo no fué de la predilección de nuestros clásicos: usólo soberbiamente, y hasta sin rima, Francisco de la Torre, de quien algo se ha dicho; Trillo de Figueroa en dos imitaciones de Anacreonte (1); Jáuregui en el coro final del acto II de la traducción de *Aminta* y en otra composición litúrgica traduciendo *Jam lucis sidera*; Góngora en graciosos romancillos y letrillas (2), no menos deleitosos que otros de Lope de Vega (3) y Quevedo (4); pero ni estos eptasílabos son esdrújulos, ni al escribirlos se tuvo en cuenta para nada el dimetro iámbico. Quien realmente puso ahinco en adaptar á este los otros, fué el citado Lope de Vega en el final del acto II de su mentada *Dorotea*. Copiado con su título y acotación dice así:

(1) Odas VII: El cuidado primero...; y XXXII: Avecilla importuna (Cito por *Poetas líricos de los siglos XVI y XVII*, de Rivadeneyra).

(2) Los que empiezan: En tanto que mis vacas...; Moriste, ninfa bella...; Cloris, divina en todo...; Junto á una fuente clara... (*Idem, idem*); Sobre unas altas rocas (*Romancero*, de Durán, 1829, pág. 122), et cetera, etc.

(3) Pueden citarse: Así Fabio cantaba... (*Parnaso Español*, VII, 124), Belisa de mi alma... (en *La más prudente venganza*); En estos verdes campos... (en *Guzmán el Bravo*); Cobarde pensamiento... (en *El Peregrino en su patria*); la serie de romances llamados *Las barquillas*: Sobre barquilla mía...; y otros, tales como: ¡Oh pacífica diosa...; ¡Ay soledades tristes... etc., etc.

(4) Los eptasílabos: Á la feria va Floris; Á la sombra de un risco...; varios fragmentos de sus *Bailes* y algunas de sus anacreónticas (véase tomo 69 de la colección Rivadeneyra).

## CORO DE INTERÉS

(DÍMETROS YÁMBICOS)

Amor, tus fuerzas rígidas  
cobardes son y débiles  
para sujetos ínclitos  
de conquistar difíciles.  
Al interés espléndido  
son las empresas fáciles,  
con el oro dalmático  
y los diamantes scíticos.  
El dar, pródigo artífice,  
constantes hizo adúlteras;  
no todas son Eurídice,  
Evadnes y Penélope.  
Ya no se mata Píramo,  
ni son las Dafnes árboles  
para la sacra púrpura  
de las doradas águilas.  
¿Qué Cáucaso, qué Ródope,  
qué mármoles ligústicos,  
no vuelve en cera líquida  
este metal ducísono?  
Amor á Venus cándida,  
porque en los brazos hórridos  
la vió de un feo sátiro,  
lloró con tiernas lágrimas.  
Al fiero Marte indómito  
y al claro Apolo Délfico,  
por un Fauno ridículo  
trocó la diosa impúdica.  
No piense amor solícito  
por las victorias de Hércules,  
que sus historias trágicas  
ha de escribir en pórfidos;  
que mis pomas hespérides  
han de vencer sus máquinas  
y los mayores triunfos  
de los romanos Césares.

Lope, con haber dado nombre clásico á tales versos, fué en esto vencido por otro ingenio que debe colocarse á la cabeza de los eptasilabistas españoles, aun sin omitir á los del siglo XVIII, en que todo el monte es orégano. Sirvióse al

efecto D. Manuel Esteban de Villegas del eptasílabo, ya llano, ya esdrújulo, para sus famo-as anacreónticas y para otras composiciones varias. En sus *Eróticas*, con su extraña y reglamentada división de « partes » y « libros » nos pertenecen ahora dos libros enteros: los titulados *Las Delicias* y *El Anacreonte*, porque apenas hay composición en estas 134 páginas que no esté escrita en eptasílabos, y en ellas un romancillo *Al filanacreonte leedor*, que no se cita por modelo, pero sí para aducir otra prueba á los intentos que se persiguen. Comienza:

### MONOSTROPHE LXIX

#### Dactílica.

Estos anacreóncios  
versos de á siete sílabas  
á ti, lector benévolo,  
te doy con mis *Delicias*.  
Medítalos filósofo,  
cultívalos agrícola,  
que tantos verás pámpanos  
como verdades físicas:  
porque dos mil ha círculos,  
de los que da en su eclíptica  
el sol por el zodíaco,  
que ellos suenan en cítara.  
Acreditólos Asia,  
y Europa con la Libia  
les añadió sus títulos  
que aromas trae la Libia...

y acaba:

Pues ea, á las católicas  
ríndanse las gentílicas;  
que España ya Piérides  
dar sabe á los antípodas.

Los versos de esta clase son, según el testimonio de Villegas, dos veces milenarios, y resonaron en las tres partes del antiguo continente.

Al traerlos como novedad á la métrica castellana, bien puede exclamarse: *Nihil novum sub sole!*



Mientras el dulce poeta del *Céfiro blando* busca y recuenta las Piérides españolas en el opuesto hemisferio y meridiano, acudamos nosotros al trimetro iámbico.

\*  
\* \*

Desde los primeros días del Renacimiento se quiso reproducir en Italia el trimetro iámbico por el endecasílabo, no plano, sino esdrújulo.

Con referencia al estudio histórico del endecasílabo en España, me contentaré con recordar lo que hace poco más de un decenio decía D. Marcelino Menéndez y Pelayo (1): Un estudio de conjunto sobre los antecedentes y resultados de la revolución poética traída por Boscán, exigiría la consideración previa de diversos puntos, que aquí me limitaré á señalar y que, salvo dos de ellos, todavía no han sido tratados con la atención debida:

a) Primera aparición del endecasílabo provenzal en la lírica gallega y su desarrollo durante los siglos XIII y XIV: poética de este primer endecasílabo.

b) Introducción del endecasílabo provenzal gálico en la poesía castellana: el Archipreste de Hita y D. Juan Manuel.

c) Aparición del endecasílabo italiano, traído á Castilla y Cataluña en los últimos años del siglo XIV y principios del XV por los imitadores de Dante y Petrarca: afinidades y diferencias entre este endecasílabo y el provenzal.

d) Vida efímera en Castilla del endecasílabo desde Micer Francisco Imperial hasta el Marqués de Santillana; poética de los sonetos de éste; influencia recíproca del endecasílabo sobre el verso de arte mayor, y de éste sobre el endecasílabo, los cuales llegan á desnaturalizarse mutuamente engendrando un tipo monstruoso de transición: el dodecasílabo acéfalo, tan abundante en Juan de Mena.

e) Triunfal desarrollo del endecasílabo con cesura des-

---

(1) *Revista crítica de Historia y Literatura españolas*, tomo I, número 1.º, Marzo de 1895. Las notas que tomé no sé si corresponden á un extracto ó á una transcripción.

pués de la cuarta en Cataluña: los tercetos (Fabrer, Rocaberti); los estramps ó versos sueltos (Aussias March, Corrella).

f) Poetas ítalo-hispanos bilingües (El Caritheo, Torres Naharro).

Conocida esta serie de precedentes (y todavía puede que se omita alguno) se podrá poner en su punto la influencia de los consejos de Navajero y de Garcilaso sobre el ánimo de Boscán, y la parte de originalidad que su reforma contiene así en el tipo de endecasílabo que cultivó como en los cinco géneros ó combinaciones métricas de que se dió por introductor, aunque sólo de cuatro lo fuese realmente: la canción toscana, la octava rima, los versos sueltos, los tercetos y los sonetos.

El mismo Sr. Menéndez ha esclarecido y dilucidado después alguno de estos puntos en los brillantes prólogos de su *Antología de poetas líricos castellanos*, pero aún queda mucho por hacer antes de que pueda darse como definitiva y acabada la monografía del endecasílabo en España, y aun en la literatura de Castilla. Milá y Fontanals, Amador de los Ríos, Benot y el citado Menéndez y Pelayo, entre los modernos, allanan el camino; pero aun quedan muchas subidas y bajadas, cuestas y recodos, para que sea practicable á pie descalzo.

Quizás por estos artículos, tratando de formas clásicas, habrá quien encuentre motivo de inculparme de desafecto á la métrica usual y corriente en Castilla desde el Renacimiento. No. Para mí el endecasílabo es la más suntuosa y soberbia forma poética que ha encontrado la lengua castellana. Si en ella encarnó tan rica y prontamente es que para ella había nacido. Ni que Italia la conociera antes, ni que allá puedan alegar su existencia en el género popular, nada significa; y para quien no sea vana garrulería la rotunda sonoridad, lenta y señorial, del idioma castellano, encontrará en el amplio endecasílabo no un verso interciso, sino expansión del aliento en la frase, amplia por su número de sílabas, flexible y varia por su diversa prosodia, sonante por las prefijadas acentuaciones. Como en largas y henchidas olas

desagua la rotundidad oratoria de esta lengua, única para ser hablada; y larga y henchida rotundidad lleva entrañada el endecasílabo en extensas tiradas; y si se quiebra en pausas, acepta todo salto lírico; y si toca en asunto ínfimo, como ningún otro lo ridiculiza heroicómicamente; explaya en anchura las descripciones y en las narraciones resuena, como si tuviera caja armónica; y cuando cae en buenas manos, en manos de verdadero artista, ni sufre competencia ni mira iguales.

Chiabrera y Monti son quizás los dos más hábiles versificadores externos en lengua toscana, y tengo para mí que los endecasílabos de uno y otro ceden á muchos rimadores españoles, desde Garcilaso, á pesar de sus escabrosidades rítmicas, no todas á él imputables, hasta Núñez de Arce, que en este punto suele ser impecable.

¿Por qué, pues, esa preferencia que otorgamos á esos poetas extranjeros sobre nuestros poetas? ¿Por qué no decir que los endecasílabos castellanos son mejores, siquiera sea por virtud de una lengua esencialmente oratoria, que los italianos? Don Juan Valera dió en el hito. Las palabras de una lengua extraña, no avillanadas por el uso de la conversación, suenan á nuestros oídos como dignificadas, y es preciso conocer á fondo ambas lenguas para sustraerse á los efectos de esa fanfasmagoría de lucecitas deslumbrantes.

Del endecasílabo catalán no soy tan partidario. Si se reproduce en la forma de *Aussias March*, con acento y cesura, me parece como verso de hemistiquios desiguales, si vale así decirlo; y si se emplea á la italiana, la abundancia de imprescindibles y amontonados monosílabos me lo hace duro: la curva amplia y ondulada se me torna dientes de sierra. No hay duda que Verdaguer, Apeles Mestres, Collell, Costa y otros han hecho sonoros endecasílabos, pero siempre ha sido á expensas de un arte ó artificio mayor del que hubieran empleado en otras formas más adecuadas al genio de aquella lengua.

¿Se deducirá de lo expuesto que opto por que en la literatura castellana no se cultive más que el verso endecasílabo, y que la catalana debe proscribirlo en absoluto? Líbreme

Dios de semejantes exclusivismos y absolutismos: ni unos ni otros caben en la libérrima expansión del arte, que de todo saca provecho y genial partido. A Apolo le complace tanto la Marcha real como el himno de Riego, si se tocan bien.

Y después de esta digresión, volvamos al tema. Para agradecer á Apolo hizo y rehizo sus comedias el cantor de *Orlando*, y al tratar de versificarlas quiso adaptar en ellas el trimetro iámbico, valiéndose del endecasílabo esdrújulo, verso del cual le supuso inventor su más completo biógrafo. Otro biógrafo moderno de Ariosto así lo dice: « Egli aveva cominciato, sull'esempio della *Calandra* del suo Bibbiena, a scrivere le sue commedie in prosa, poi le verseggiò, onde abbiamo *La Cassaria* e i *Suppositi* in doppia dettatura, prosastica e poetica. Secondo dice il Pigna le riformò in verso sdrucciolo « pensando d'aver ritrovato la via del jambo, che ha la medesima desinenza e ch'è, nel modo ch'esso, ordinariamente » di dodici sillabe ». *La Casaria* fu rappresentata in Ferrara nel 1508, i *Suppositi* nel 1509 » (1). Y como todos los biógrafos del divino Ariosto han bebido en la fuente que les abrió Pigna, no era necesario acudir al moderno texto italiano, porque conocidas son en España iguales ó parecidas afirmaciones desde que el Conde de Cheste las dejó consignadas en la biografía del poeta reggiano, al frente de su traducción del *Orlando Furioso*: « ... Procedía al fin á ponerlas en versos de doce sílabas con esdrújulo, pensando haber encontrado la vía del jambo, con el que hallaba análoga desinencia. Y como él fué el primero que conoció esta medida, escribió en ella antes que nadie, no sólo las comedias, sino otras poesías al estilo de las latinas... » (2).

Queda, pues, comprobado que, desde los comienzos del siglo XVI, se había intentado en Italia la adaptación del tri-

(1) Eugenio Camerini, *Biblioteca classica economica*, t. XII, pról.

(2) *Orlando Furioso, poema heroico de Ludovico Ariosto, traducido en verso castellano por el Capitán general D. Juan de la Pezuela, Conde de Cheste, de la Real Academia Española*. Madrid. A. Pérez Dubrull, 1883. Biografía de Ariosto al frente del primer volumen. — Conviene advertir que el endecasílabo esdrújulo tiene doce sílabas, como es sabido.

metro iámbico en los endecasílabos esdrújulos. Ni la inarmonía del verso esdrújulo cuando se repite sistemáticamente, ni la abundancia de semejantes terminaciones, fueron obstáculo para que esta forma métrica se cultivara en Italia. Por el mismo tiempo que Ariosto sus comedias, Sannazaro escribía su novela *La Arcadia*, que se reestampó más de 60 veces en el siglo XVI, y en esta primera fábula pastoral del Renacimiento es frecuente el uso de la expresada forma que, mucho más que la de Ariosto, influyó eficaz y decididamente en los sucesores italianos y extranjeros. Sannazaro no se dió ni podía darse por introductor de tal verso, como dijo Pigna del autor de *La Cassaria*, porque antes que uno y otro se había aplicado á la poesía pastoril, «queriendo remedar acaso la cadencia de los dáctilos antiguos», según cree el Sr. Menéndez y Pelayo (1).

En España aparecen endecasílabos esdrújulos en alguno de los *viessos* del *Conde Lucanor*:

No castigues al mozo maltrayéndole,  
mas dile como vayas aplaciéndole,

y en otros poetas primitivos, que no me detendré en rebuscar, porque tales versos fueron entonces caso fortuito. Lo mismo acontece en Garcilaso de la Vega, en D. Diego Hurtado de Mendoza y en Cetina (2). Los esdrújulistas aparecen en España por influencia de Sannazaro, y en ambas *Dianas*, la de Jorge Montemayor y la de Gaspar Gil Polo, es donde hay que buscarlos, porque allí deliberada y constantemente se escriben. Montemayor en el primer libro de su novela puso treinta tercetos esdrújulos:

Sireno, en qué pensabas, que mirándote...

Y su continuador Gil Polo tuvo empeño en exornar su narración con «rimas y versos de estilo nuevo, y hasta agora

(1) V. *Orígenes de la novela*, I, pág. CDXXVI.

(2) El Sr. Zerolo, en un curioso estudio, que luégo se citará, ha practicado la rebusca en los autores que motivan esta nota.

(que yo sepa) no usado en esta lengua», conforme los había leído «en libros antiguos de poetas provenzales», ó los componía «á semejanza de los que en lengua francesa llaman heroicos»; todo lo cual no fué óbice para que el poeta italianizara mucho más que Montemayor la estrofa petrarquesca en sus canciones, ajustándolas más estrictamente al modelo (1), puso á algunas octavas estribillo de soneto en la más pura forma italiana (aBB), y sobre todo, fué mucho más poeta que Montemayor. ¿Quién no ha recordado ya sus célebres quintillas á Galatea, mil veces reproducidas y tan netamente españolas? También Gil Polo pagó su tributo á las hispídas tiradas de endecasílabos esdrújulos, en tercetos, en los comienzos del libro III de su *Diana enamorada*:

Tauriso, el fresco viento que alegrándonos...

No se mostró muy afecto Miguel de Cervantes á los endecasílabos esdrújulos, ni siquiera en su pastoril *Galatea*. Si en el *Canto de Caliope* figura una octava esdrújula, al modo como entonces se leían los esdrújulos, no fué por influencia de Sannazaro, sino por la persona que ensalzaba:

Tú que con nueva musa extraordinaria,  
Cairaso, cantas del amor el ánimo,  
y aquella condición del vulgo varia  
donde se opone al fuerte el pusilánimo:

---

(1) En Montemayor, la canción más petrarquesca es la del libro I: *Ojos que ya no veis quien os miraba*, que lleva consonancias ABC, BACC, dd, ee, Ff, GG, y no se ajusta á ningún esquema de Dante ni Petrarca.

En Gil Polo hallamos: 1.º La canción de Tauriso y Berardo: *Jamás quiso escucharme*, que tiene la estructura métrica de la XI *in vita* de Petrarca: *Chiare, fresche e dolci acque*. 2.º La canción: *Madruga un poco, luz del claro día*, muy petrarquesca en su principio: ABC, BACC, pero muy poco en las vueltas: dd, Ee, Ff, GG. (Gil Polo tenía afición á formar las vueltas en pareados, lo que no es frecuente en Petrarca.) 3.º La canción: *Alégrenos la hermosa primavera*, en la estrofa de la XVI *in vita*: *Ben mi credea passar mio tempo omai*.

Me sirvo de ejemplares antiguos, faltos de portada y de hojas... y, gracias que los tengo á mano.

si á este sitio de la gran Canaria  
vinieras con amor puro y magnánimo,  
mis pastores ofrecen á tus méritos  
mil lauros, mil loores beneméritos.

Dos años después de publicada *La Galatea* (1585), aparecieron *Las ninfas y pastores del Henares* (1587), del joven escritor canario Bernardo Gómez de Bobadilla, tan mal tratado por la bibliografía española (1), y dos años más tarde (1589) *El pastor de Filida*, de Luis Gálvez de Montalvo; así como dos años después de comenzado el siglo XVII (1602) *La Arcadia*, de Lope de Vega. En todas estas narraciones pastorales se encuentran tiradas de versos endecasílabos esdrújulos, ya sueltos de rima en la primera:

Después que con su flecha el niño alígero...;

ya rimados en tercetos en las dos últimas: en los diálogos de Bato y Silvano:

Pastores, dos poetas celebérrimos...;

y de Galafrón y Leridano:

¡Oh frescas fuentes que entre verdes céspedes...

En el mismo libro II de *La Arcadia* está la canción de Galicio

Fieras montañas rígidas,

en estancia petrarquesca y toda esdrújula.

¿Se necesitarán más pruebas para afirmar que el endecasílabo esdrújulo, nacido para repercutir la cadencia del trimetro iambo, había arraigado en las fábulas pastoriles de nuestra edad de oro?

Pues no es menor la cosecha en otros géneros.

(1) El ya citado Sr. Zerolo puso en claro algunas curiosas y particularizadas noticias de este ingenio y la enemiga que le guardó Cervantes.

Los dos grandes líricos del siglo XVI, encarnación respectiva de las dos escuelas salmantina y sevillana, Fr. Luis de León y Fernando de Herrera, tocaron también alguna vez en esdrújulistas. Al cantor de *La vida del cielo* se atribuyen dos octavas reales eucarísticas, que Sedano incluyó en su *Parnaso español* (tomo V, págs. 37-38):

Á la fe preguntó un villano rústico..

y el cantor de *La batalla de Lepanto*, amparándose á Horacio, tradujo en versos de siete y once, todos esdrújulos, la oda *Lydia, dic, per omnes* (I-VIII):

Díme, te ruego, Lidia:  
dí por todos los dioses ¿por qué á Síbaris...

En el mismo grupo de Herrera y de sus colaboradores en las célebres *Anotaciones á Garcilaso* se encuentra á Francisco Pacheco con una canción á la italiana, toda en esdrújulos:

En tanto que los árabes  
dilatan el estrépito  
de su venida con furor armígero...;

así como en las mismas *Anotaciones* se habla de la oda *Beatus ille*, traducida por D. Diego Girón, en la misma forma que utilizó Herrera:

Dichoso el que alejado de negocios,  
cual los del tiempo antiguo...

Muy distinto de este grupo de doctos sevillanos era un otro de que ha dado cuenta en obra recentísima y admirable el erudito Rodríguez Marín. «Sus afiliados, que quizá se juntaban por las tardes de primavera y por las noches de estío bajo la inmensa bóveda azul, y entre los cuales pareceme que se contarían, amén del buen viejo Pamones, cuyos deben ser algunos sonetos un es no es disparatados, con los consonantas esdrújulos»... Y á este propósito transcribese el hasta entonces inédito á la Marquesa de Denia:



Vil escuadrón mordaz, chusma poética (1).

De otros líricos del siglo de oro, en varia y distinta producción, se encuentran no pocas muestras de esta forma métrica: en la canción de Góngora:

Suene la trompa bélica,

que figura en los versos laudatorios á la traducción de *Os Lusíadas* por Luis Gómez de Tapia (Salamanca, 1580); en Joaquín Setanti á Juan Salvador Trados, autor de *Hechos y dichos espirituales de los ilustres y heroicos varones y mujeres de la religión seráfica* (Barcelona, 1589):

Mil cosas dignas de inmortal memoria

y en otras varias de la misma cepa.

En el género dramático el esdrújulo se adelantó á muchas de las composiciones antes citadas. En el *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*, de Gallardo (tomo I, núm. 552), se registra una «Comedia representada al Obispo de Canarias, D. Cristóbal Vela, año de 1576, en la iglesia catedral del Real de las Palmas, el día que tomó posesión de la mitra», que se contiene en un manuscrito.

Está dividida en cuatro escenas en verso y alguna prosa, y empieza:

Los hechos más heroicos y magníficos...

El bibliófilo aludido, después de hacer constar que la primera escena está toda en esdrújulos, añade: «Y acaso serán éstos los primeros que se conocen en la rímica española. Véase lo que dice á este respecto el L. Porras de la Cámara en su elogio de Pacheco el tío».

Sin evacuar la cita, y sin que haga al caso lo que Porras

(1) *Rinconete y Cortadillo*, novela de Miguel de Cervantes Saavedra, edición crítica, por Francisco Rodríguez Marín... Obra honrada con el premio extraordinario, por votación unánime, de la Real Academia Española é impresa á sus expensas... Sevilla, 1905. Pág. 156.

diga, viéndose está que en 1576 no podían sonar como cosa inaudita á los lectores de una y otra *Diana* los endecasílabos esdrújulos.

En otra comedia piadosa llamada *Jacobina ó Bendición de Isaac*, obra del doctor F. Damián de Vegas (é incluida en su *Libro de poesía cristiana, moral y divina*, Toledo, 1590), se expone el argumento y prólogo en verso *esdrúsulo*:

Sálveos Dios, auditorio nobilísimo...

Con referencia á los esdrújulos de Sannazaro (dice el señor Menéndez y Pelayo en los *Orígenes de la novela*), que cueradamente no le siguieron en esto en España sus imitadores, á no ser por excepción y en trozos muy breves. «Ejemplos de esdrújulos—añade—hay en Montemayor, Gil Polo y en el mismo Lope; pero tan poco caso se les hicieron que pudo pasar por inventor de ellos el canónigo de Canarias Bartolomé Cairasco de Figueroa, por haberlos prodigado sistemáticamente hasta la insensatez y el delirio en el *Flos Santorum*, que escribió en verso con el título de *Templo militante*.»

Hemos encontrado al fin lo que podía faltar á esta reseña: una personalidad que fuese encarnación del endecasílabo esdrújulo.

No nos detendremos en ella porque recientemente ha merecido un curioso estudio de D. Elías Zerolo, en el que se dan puntualizadas y curiosas noticias así de la persona como de sus obras y otros puntos relacionados con estos temas (1). Y no sólo en las cuatro partes del *Templo militante*, sucesivamente estampadas, hay que buscar esta forma en Cairasco, sino también en la *Esdrújulea de varios elogios y canciones en alabanza de diversos objetos* y en varios de sus *Entremeses y Comedias*. Citarlos todos tanto valdría como reproducir gran parte del estudio recordado.

Baste la indicación, por más que otros detalles requería,

(1) *Noticias de Cairasco de Figueroa*, estudio incluido en el tomo titulado *Legajo de varios* (desde la página 1.<sup>a</sup> á la 104).—París, Garnier, 1897. Algunas de sus noticias han pasado á estas páginas.

de los que hago gracia á los que hasta aquí me hayan seguido.

¿Qué más? Hasta las perceptivas de fines del siglo XVI, inventariando lo existente, no prescindían del esdrújulo. De él trata en varios capítulos Díaz Rengifo en las primeras ediciones de su *Arte poética española*, y si bien consagra el esdrújulo para el endecasílabo, y «su quebrado de ocho» (ó sea el eptasílabo esdrújulo), cree que no debiera ser reprendido el poeta que lo empleara en las redondillas. En cambio, su continuador Vicens, en el siglo XVIII, pudo decir: «Están ya hoy en día tan introducidos los esdrújulos vocablos en el fin del verso y algunos al principio, que de cuantos géneros de metros dijimos hay en el capítulo 8.º se hallan ejemplos con esdrújulos».

\*  
\* \*

El afán que ha puesto Miguel Costa en sus *Horacianes* para recordar los versos clásicos, no es una aspiración insólita. Entra ahora en el renacimiento catalán, por arrestos y gallardías de mi amigo, dotado de grande espíritu poético, disciplinado en el clasicismo, deseoso de que vuelva á repercutir la belleza antigua en las mismas formas de que está enamorado. Cuantos, hinojos fitos, se apasionaron de la hermosura antigua, sintieron igualmente la añoranza de lo caído y el anhelo de la resurrección, sin pensar jamás en estériles regresiones.

Fruición íntima de grandes humanistas, que por lo menos entraña gérmenes de gran cultura, y el anhelo infinito de una aspiración tan artística como irrealizable: la de palpar la forma.

En estos articulitos—revoloteos en torno del chico volumen que les ha dado pretexto—procuré recordar precedentes en lenguas romances de intentos parecidos á los del poeta mallorquín, dejando aparte otras muchas consideraciones que su lectura me ha sugerido, concomitancias y oposiciones de criterio y de sentimiento; limitándome á tratar casi exclusivamente las formas métricas que Costa ha escogido para la adaptación.

Mucho más hubiera podido decirse, no ya de otras formas, sino de las mismas utilizadas por este poeta; sin contar lo que siempre había de vedarme la propia ignorancia. No he agotado la materia, ciertamente, ni este ha sido mi intento (1).

Y no sólo en lenguas neolatinas se ha producido el fenómeno de que Costa ha sido la última encarnación. Siempre y en todas partes ha habido quien recordara lo pasado. En

---

(1) Á querer tomar las cosas *ab ovo Ledaë*, hubiera comenzado por los prólogos que puso el benemérito D. Tomás Antonio Sánchez á su *Colección de poesías castellanas anteriores al siglo XV*, impresa por Sancha á fines del siglo XVIII, donde, hablando de Berceo, se dice: «... y aunque los versos de Berceo sean pentámetros, no es preciso que todos y en todo sean á imitación de los pentámetros de la buena latinidad, sino de otros que, siendo pentámetros, se pueden llamar alexandrinos» (tomo correspondiente á Berceo, páginas XII á XIV); y con referencia al Arcipreste de Hita: «Algunas de sus poesías constan de versos que, aunque se pueden llamar alexandrinos en cuanto riman de cuatro en cuatro, son más largos que los de Berceo y poema de Alexandro. Estos son verdaderos pentámetros, como los latinos, y muchos del Arcipreste se asemejan más á los exámetros y admiten fácilmente su medida; y cuando no la admiten, ó hay vicio en el códice, ó se ignora la verdadera pronunciación métrica de aquellos tiempos» (tomo correspondiente al Arcipreste de Hita, pág. X). Si á tiempo los hubiera recordado, citara los exámetros y pentámetros de Baltasar de Alcázar, no ha mucho sacados á luz por el diligentísimo Rodríguez Marín (V. *Luis Barahona de Soto*, pág. 309):

En tanto que el hijo de la diosa ciprina, etc.;

pero no aquella «especie de exámetro, con una cesura en medio, marcada con una vírgula, que le divide en dos de ocho sílabas», de que habla Gallardo (*Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, II, núm. 2.268); ni de *El poeta filósofo ó poesías filosóficas en verso pentámetro*, de D. Cándido María Trigueros (1774), de los cuales pentámetros se burló graciosamente Menéndez y Pelayo (*Heterodoxos*, III, pág. 350) diciendo: «¡Gran progreso hacer retroceder nuestra métrica á la *cuaderna vía* de Gonzalo de Berceo y al martilleo acompasado del *mester de clerecía!*»

Si todo esto se recuerda en esta nota es para demostrar lo mucho que hubiera podido espigarse en este campo si se hubieran invadido los terrenos colindantes. La sementera del propio quizás haya dejado tijos y áburridos á muchos lectores.

Alemania, por ejemplo, Otfrid, monje benedictino en el convento alsaciano de Weiszenburgo, introdujo á fines del siglo IX la rima en su obra *Der Krist* ó *Libro evangélico*, sustituyéndola á la antigua aliteración del viejo germano; y he aquí que al cabo de once siglos, modernamente, después de tan largo y pacífico reinado de la rima, han aparecido en Alemania nuevos poetas que, desechando la rima, han vuelto los ojos á las antiguas formas de aliteración, resucitándolas. Así lo han hecho, entre otros, Fouqué, Guillermo Jordán y Ricardo Wagner en el libreto *Der Ring des Nibelungen*.

Costa, al sentir estos ó parecidos afanes, al vestir á su musa el peplon, no la ha presentado hecha una birria carnavalesca, sino mirlada con afeites de exquisita cultura en la espléndida fiesta de un inacabable Renacimiento.

Toda palabra mía en elogio de Costa podría ser recusable por amistad íntima y manifiesta; pero esta amistad ha puesto en mis manos un documento que no será sospechoso, por la firma que ostenta; y como las discretas imprudencias son de los buenos amigos, he de transcribir aquí la carta con que D. Marcelino Menéndez y Pelayo acusó al autor el recibo de *Horacianes*.

« Sr. D. Miguel Costa y Llobera.

» Santander 4 de Agosto de 1906.

» Mi querido amigo: con el placer que me causan siempre las producciones poéticas de usted, he saboreado el precioso tomito de *Horacianes*, donde usted tan benévolamente ha consignado mi nombre, asociándole á sus bellos trabajos de restauración clásica. Creo con usted que la forma horaciana se presta á una adaptación nada violenta, y sí muy gentil y poética, en las tres lenguas romances de nuestra península, y que podemos lograr de ella iguales ventajas para nuestra lírica que los italianos han logrado para la suya, si con esmero y amor la trabajamos, perfeccionando los tipos ya introducidos (sáficos-adónicos, estrofas de Francisco de la Torre, asclepiadeos) é introduciendo nuevas imitaciones, como usted ha hecho con el dimetro y trimetro yámbico y

con la estrofa alcaica, de la cual recuerdo que hizo algún ensayo en castellano el P. Victorino Giner, escolapio de Valencia. Precisamente las odas que más perfectas me parecen en el tomo de usted son las tres compuestas en esta combinación estrófica.

» Pero de poco servirían las innovaciones métricas, por mucha soltura técnica que manifiesten, si á la agilidad y maestría de la ejecución no acompañase un contenido esencialmente poético, una onda de afectos cordiales y de grandes ideas que aquí, como siempre, corre por los versos de usted, dignos de contarse entre los mejores que hoy se escriben en España. El casto y reposado sentimiento de la belleza antigua, la diáfana visión de la naturaleza, la noble y altiva dignidad del pensamiento, dan suma distinción y sabor exquisito á estas poesías verdaderamente clásicas en fondo y forma.

» Saluda á usted muy cariñosamente su siempre amigo,—  
*M. Menéndez y Pelayo.* »

Creo que este refrendo del mandatario de Apolo en la república de las letras españolas, dejará á buen recaudo mis entusiasmos por el cantor de *Horacianes*, ante aquellos que pudieran sospechar que son mis entusiasmos exagerados.

J. L. ESTELRICH.

# POESÍAS

---

## El llanto de la Patria.

Mi Patria, que fué grande, está abatida  
por el peso brutal de sus desgracias,  
y ansía que sus sabios y poetas,  
que todos los que tienen noble el alma,  
acudan á la lid y que se esfuerzen  
en ahuyentarla el mal que le amenaza.

Y la Patria en su duelo le ha pedido  
un brioso cantar á mi garganta,  
y á mi Musa, la intensa melodía  
que en sus endechas divinales guarda;  
un cantar que le aliente en sus desmayos,  
una trova de amor y de esperanza,  
una frase feliz y vigorosa,  
un pensamiento de conciencia honrada,  
una sencilla flor, bella y humilde,  
una ingenua, ternísima plegaria  
igual á la que el hombre que es creyente  
entona cuando á Dios adora y habla,  
una amable sonrisa, un puro beso  
que más del alma que del labio valga.

Y mi Musa me dice que no niega,  
que no puede negar nada á mi Patria.  
¡Musa de mis amores, te bendigo  
desde el fondo secreto de mi alma!

---

No he de cantar tristezas,  
ni fatales recuerdos, ni nostalgias;  
he de cantar la vida,

el amor, las grandezas de mi Patria,  
que fuera yo un mal hijo  
si no hiciese el cantar que ella me manda,  
que ha de ser el más dulce, el más honrado  
que saliera jamás de mi garganta.

¡España no está muerta!... Sus leones  
nunca tuvieron la quietud de estatuas,  
ni se durmieron con ensueños de oro,  
ni despertaron con crueles ansias,  
ni en los encuentros de una lucha odiosa  
hirieron cual villanos por la espalda,  
ni conocieron el ardid astuto,  
ni las perfidias que el honor empañan,  
ni las blasfemias que el vivir injurian,  
ni las traiciones de siniestras armas,  
ni jamás se albergaron en sus tórax  
ideas criminales de venganza...

Tuvieron siempre la mirada altiva  
irradiando fulgores como de ascua;  
y aquellos que en los días venturosos  
domeñaron los mundos con sus garras,  
tienen los bríos del acero invicto  
y los vigores de la edad lozana,  
y la nobleza de los pechos vírgenes  
y la grandeza de las nobles almas.

¡Mintió cobardemente  
quien dijera que estaba muerta España!  
Mas ¡ay! la Patria, nuestra madre, llora  
y se anega en un mar de tristes lágrimas,  
y es deber de sus hijos su consuelo,  
no aumentando las penas que la matan.

Maldigo de los falsos y traidores  
que, al verla en su dolor ensangrentada,  
no acuden con presura y bizarría  
á en sus graves heridas restañarla.

La Patria cuando llora  
es que sus hijos en su amor la engañan,  
es porque ya no quedan



indomables vïgores en la raza  
que fué del orbe entero  
el sostén de la fe, única y santa.

¡El llanto más amargo  
es el vertido por la madre Patria!  
más que aquel que á mis ojos  
quemó al llorar quebrantos de mi alma,  
más que el de toda queja de los hombres,  
más que las del amor penas aciagas,  
más que las de la fe luchas odiosas  
que envenenan, que afrentan y que matan  
los sentires del bien, puros, divinos,  
que tiene en sí la gran familia humana,  
y más amargas que las sales todas  
que llevan los océanos en sus aguas;  
más cruel, sí, que toda otra amargura  
es la honda amargura de la Patria,  
más amargas que todas las del mundo  
de ésta, mi madre augusta, son las lágrimas.

Aquellos que no lloren sin consuelo  
al ver llorar á la abatida España,  
los que sus penas y desdichas miren  
con fría indiferencia allá en el alma,  
aquellos que dibujen en sus labios  
una risa brutal, fiera, sarcástica,  
no son los hijos de la madre mía,  
no son los hijos de mi madre amada.

Sus hijos son los nobles adalides  
que maldicen, que lloran y que matan,  
los que saben cantar cuando ella goza,  
los que saben morir si ella lo manda.

¡Por fortuna son pocos los ingratos  
que no escuchan las quejas de su Patria!

Las conquistas de ayer, todas tus glorias  
han sido por algunos olvidadas,  
que buscan horizontes más extensos  
á través de tus mares y montañas.

¡Yo no soy como ellos, madre mía!

Yo quiero para ti grandezas tantas  
que todo el esplendor de tu alta historia  
cimienta sea de tu nueva fama.

Yo quiero para ti, no el poderío  
que da el luchar sangriento de las armas,  
ansío para ti paz venturosa  
y nueva, virgen, fecundante savia,  
que te muestre ante el mundo como eres,  
grande, buena, feliz, bella y honrada.  
Eso pide un poeta  
oscurecido, pero de alma sana.

¡No hay cielo para mí como este cielo  
que encubre los encantos de mi España!

El Dios que tanto adoro,  
el que todo lo puede y todo abarca,  
el que es amor leal y juez supremo,  
que está siempre presente en nuestras almas,  
dice la Musa egregia que me inspira,  
una Musa sincera que no engaña,  
que fué elegido para su recreo  
entre todos los cielos que creara.

Y este cielo sin par, divino asilo  
de la excelsa belleza inmaculada,  
no puede cobijar nunca á otros hombres  
que á los que á Dios adoran y á su Patria.

Que si en noche siniestra, tempestuosa,  
el odio y la pasión se desbordaran,  
borrando de este cielo soberano  
los fúlgidos destellos de sus lámparas,  
el sol de un nuevo día  
volvería al espíritu la calma,  
cual otra cruz sublime y redentora  
que acogiera en su amor nuestra desgracia.

---

Tú no puedes morir, Patria bendita,  
mientras quede español firme en su planta  
que te sea leal, fiel y sumiso

y evite que te hieran por la espalda;  
 vivirás respetada de los mundos,  
 que saben que eres pobre, pero brava;  
 no has de morir mientras los brazos fuertes  
 respondan al mandato de las almas.

¡Habrá quien te maldiga enfurecido!  
 ¡Mas no sabe el locuaz que con su saña  
 maldice de su madre, de su vida,  
 de su fe, de su amor y de su raza!  
 Yo pido sin desmayos á los hijos  
 que adoran á su madre idolatrada  
 que trabajen, que luchen resignados,  
 y será la victoria de su causa.

¡El trabajo y la fe son los amores  
 que pueden levantar á nuestra España!

El trabajo es virtud, es noble yugo,  
 no es odiosa cadena que maltrata,  
 es aurora riente de la vida,  
 es fresco manantial de puras aguas,  
 y es mandato de Dios que nos alienta  
 y redime en la culpa y la desgracia.

La fe es dulzura, es bien, es armonía,  
 es el grande misterio de las almas,  
 es bálsamo de todos los que lloran  
 y secreto de todos los que aman.

¡Todo pueblo sin fe, tiene la muerte  
 en sus mismas entrañas!

—  
 Hijos honrados de la Patria mía:  
 no desmayéis en vuestra lid sagrada,  
 que el trabajo y la fe son los amores  
 que pueden libertar á nuestra España.

### **Consejo.**

Suelta el rebaño, zagal,  
 no le lleves á la cija,  
 que de la lluvia otoñal,

porque nunca le hace mal,  
ningún pastor le cobija.

---

Bien sabes tú que el estío  
tan reseco ha sido ogaño,  
que no ha llevado agua el río,  
ni hubo pasto en el baldío  
para pacer el rebaño;

---

que el barbecho es un erial,  
que el prado es un arenal  
y el bosque en su amor ha muerto:  
¡qué todo el campo, zagal,  
es un estéril desierto!

---

Campo que ayer tuvo flores,  
hoy sólo tiene tristezas,  
porque infecundos calores  
le han herido en sus amores,  
le han robado sus bellezas;

---

que el paisaje montaraz  
es hoy tan mudo, tan serio,  
duerme en tan doliente paz,  
que es tierra de cementerio  
la que fué alegre y feraz;

---

que los malditos bochornos  
tantos duelos nos causaron,  
que en todos estos contornos,  
cuál calcinadas en hornos,  
muchas mieses se quemaron;

---

pues yo jamás conocí,  
y la memoria me es fiel,  
un verano tan cruel.  
¡Cuántas veces ¡ay! temí  
que no saliéramos de él!

---

Al rebaño le ha diezmado  
más el calor que ha pasado  
que negra, temible peste...  
¡A pocos años como éste  
nos quedamos sin ganado!

---

Porque la fiebre infernal  
que en la tierra se cebó  
ha causado tanto mal,  
que ha convertido en erial  
campo que amamos tú y yo.

---

Ahí tienes por qué el estío  
tan reseco ha sido ogaño;  
por qué no llevó agua el río,  
ni tuvo pasto el baldío  
para pacer el rebaño.

---

Déjale, pues, que retoce,  
déjale que se alboroce,  
que se ahite de frescura,  
que brinque alegre, que goce,  
que vague y trisque á su anchura;

---

porque tras de la sequía  
del verano que pasó,  
esta lluvia es alegría  
que viste de poesía  
al campo que se agostó;

---

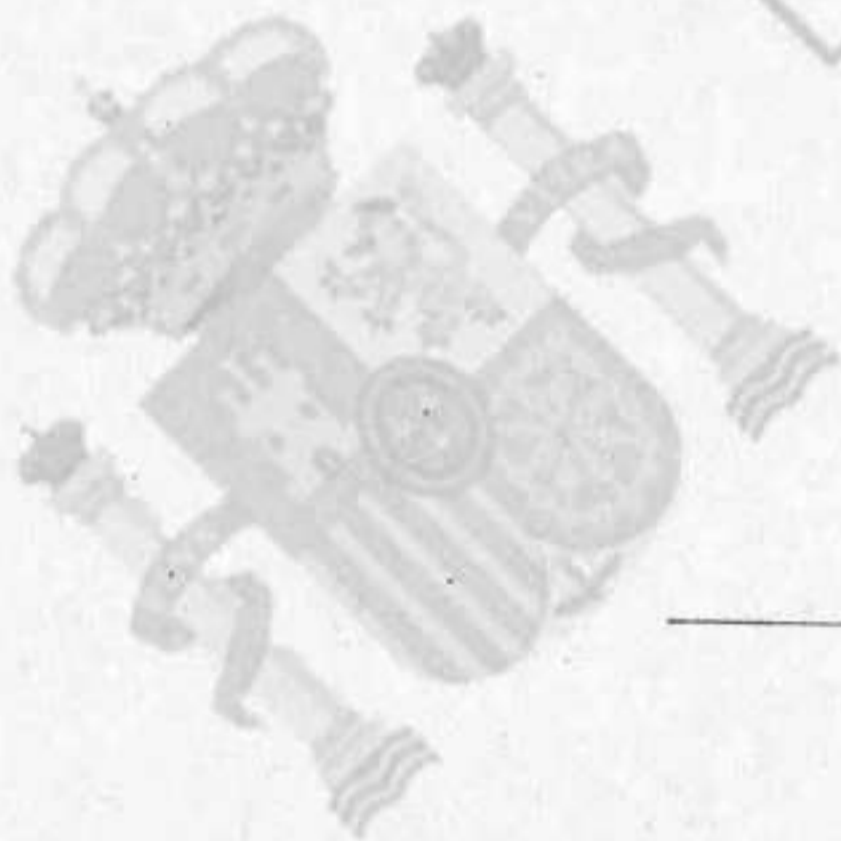
es la que aporta, amorosa,  
frescura fértil, divina,  
que hace á la fruta sabrosa,  
á la vid más abundosa  
y más fecunda á la encina.

---

Pide, pues, que vuelva Abril  
con sus aves y sus flores,  
para que torne en pensil  
el campo de los amores  
de la vida pastoril;

—  
y atiende y sigue el consejo  
que te ofrece un pastor viejo  
que ayer también fué zagal:  
—Lo mismo que yo le dejo,  
suelta el rebaño al despejo  
en esta lluvia otoñal.

JOSÉ RINCÓN LAZCANO.



## NOVELISTAS ESPAÑOLES

---

# VICENTE BLASCO IBÁÑEZ

(Continuación.)

### 3.—Libros de cuentos.

*La Condenada* y *Cuentos valencianos* son las dos colecciones de cuentos que han consolidado la celebridad de Blasco Ibáñez y le han graduado de hábil y experto en el manejo de la novela corta. Sería una insume y acaso infructífera empresa dar un panestereorama ó punto de vista general de cada uno de estos trabajos; labor tan fatigante y laboriosa como sería ésta, vale más sustituirla por la alusión á los mejores trozos que adornan los cuentos. Y entre todos descuellan el de *La Condenada*, que da nombre á la colección. En él hay aciertos de visión realista tan hermosos como éste: «Un día, ¡cómo lo recordaba Rafael! un gorrión se asomó á la reja cual chiquillo travieso. El bohemio de la luz y del espacio piaba como expresando la extrañeza que le producía ver allá abajo aquel pobre ser amarillento y flaco, estremeciéndose de frío en pleno verano, con unos cuantos pañuelos anudados á las sienes y un harapo de manta ceñido á los riñones» (1). Y hay aciertos psicológicos como éste que voy á reproducir: «El eterno descontento humano no era adivinado por Rafael. Envidiaba él á los del patio, considerando su situación como una de las más apetecibles; los presos envidiaban á los de fuera, á los que gozaban libertad; y los que á aquellas horas transitaban por las calles, tal vez no se considerasen contentos con su suerte, ambicionando ¡quién sabe cuántas cosas!... ¡Tan buena que es la libertad!... Mere-

---

(1) *La Condenada*, 6 y 7.

cian estar presos» (1). El asunto es de una originalidad rara (2): se trata de una mujer que, al saber el indulto de su marido, condenado á Ceuta por sustitución de la pena de muerte, sintiéndose excluída del amor y de las bellezas de la vida, comenta con valiente sinceridad, «entre gemidos que estremecían su carne, morena, ardorosa y de brutal perfume: —Aquí la condenada soy yo» (3).

*Primavera triste* es de un sentimentalismo que no estábamos acostumbrados á ver en Blasco Ibáñez, y nos muestra los sueños y las tristezas de una muchacha campesina, obligada por su padre á un rudo y excesivo trabajo, que muere tísica un otoño. Hay en ella trozos psicológicos tan hermosos como el que contiene las reflexiones que la niña se hace mientras está cortando flores: «nísperos y magnolieros, bancales de claveles, bosquecillos de rosales, tupidas enredaderas de pasiones y jazmines: todo cosas útiles que daban dinero y eran apreciadas por los tontos de la ciudad» (4). «Envidiaba á las flores viéndolas emprender el viaje. ¡Madrid!... ¡Cómo sería aquello? Veía una ciudad fantástica, con suntuosos palacios como los de los cuentos, brillantes salones de porcelana con espejos que reflejaban millares de luces, hermosas señoras que lucían sus flores; y tal era la intensi-

(1) *La Condenada*, 7 y 8.

(2) Y sostengo la afirmación á despecho de lo que se me objeccione. Bien sé que fué muy discutida la originalidad de este cuento, cuya paternidad se atribuyó á Victor Hugo, cuando fué premiado en el primer concurso público de *El Liberal*. Mas yo entiendo el plagio como el mismo Blasco lo entiende, á la manera de Campoamor, de Zola, de Valera, de Nodier y de D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán.

(3) *La Condenada*, 15 y 16.

(4) *Ibidem*, pág. 21.—Nótese con qué admirable poder de concreción resume Blasco un periodo lógico y cómo lleva el noble prurito de la impersonalidad (que á algunos parecerá exagerada, aquí donde lo contrario se ha practicado siempre) hasta el extremo de introducir tácticamente á sus personajes en la exposición y hacerles indirectamente que sean á la vez agentes y pacientes. ¡Digno y curioso ejemplo de honradez artística para nuestros noveladores, que se resisten á la entera impersonalidad, cual si les repugnase, y patalean como niños mal educados!...



dad de la imagen, que había creído haber visto todo aquello en otros tiempos, tal vez antes de nacer» (1).—Hermoso es también el asunto de *En el mar*, lleno de esa patética sobria y contenida, tan peculiar de Blasco Ibáñez, que más intensifica la emoción del lector. Es la breve historia de un niño que muere en el mar, una tarde de pesca, en que su madre quiere coger un enorme atún que salvará á la familia de la miseria. Es acabado el retrato de Antoñico, el hombrecito precoz que respira «la gravedad y satisfacción del que se gana el pan á la edad en que otros juegan». Después de la muerte desgraciada del hijo, el novelista nos pinta al padre bajo la impresión del terrible drama. «Aquella ruda faena embrutecía á Antonio, le impedía pensar; pero de sus ojos rodaban lágrimas y más lágrimas que, mezclándose con el agua de la cala, caían en el mar sobre la tumba del hijo... La vista de tierra despertó en Antonio el dolor y el espanto adormecidos.—¿Qué dirá mi mujer? ¿Qué dirá mi Rufina?—gemía el infeliz. Y temblaba como todos los hombres enérgicos y audaces, que en el hogar son esclavos de la familia» (2) Y aquí mismo tiene Blasco una intensa visión realista, de alegría de vida, de vida movida y elegante, que forma un doloroso contraste (3) con los punzantes episodios del mar: «El viento de tierra saludaba á la barca con melodías vivas y alegres. Era la música que tocaba en el paseo, frente al Casino. Por debajo de las achatadas palmeras desfilaban, como las cuentas de un rosario de colores, las sombrillas de seda, los sombreritos de paja, los trajes claros y vistosos de toda la gente de veraneo» (4). Y al final del mismo cuento hay un acierto descriptivo, enorme por su plasticidad. Hablando del dolor de la madre, dice Blasco que «estaba en el

(1) *La Condenada*, 25 y 26.

(2) *Ibidem*, 71 y 72.

(3) Este mismo contraste es luego repetido al final; pero aquí ya está un poco deslucido porque resulta más buscado, más *voulu*, más *efectista*. «Y bajo las palmeras —escribe—seguían desfilando los vistosos trajes, los rostros felices y sonrientes, todo un mundo que no había lanzado una mirada sobre el drama de la miseria» (pág. 75).

(4) *Ibidem*, 72.

suelo, agitada por una crisis nerviosa, y se revolcaba pateando, mostrando *sus flacas y tostadas piernas de animal de trabajo*» (1). Poderoso instinto de observación y de estudio acusa esta imagen, que es una reveladora verdad.

El cuento *Un funcionario* es notable por su tendencia social, que, sin duda, estuvo latente siempre en Blasco. Pone en escena á un verdugo y plantea el mismo problema—ó conflicto, será mejor— que D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán en su inolvidable novela *La piedra angular*: la rehabilitación y el derecho al respeto social por parte de este verdugo. El asunto está abordado con rara franqueza y valentía de convicción, en contraste con las vaguedades con que suelen eludirse temas como éste, tan escabrosos para todos los que quieren salvar las conveniencias y *combayar* con el mundo canalla, para decirlo con una fuerte frase asturiana. « Si lo que yo hago es un crimen—explica el verdugo al final del cuento,—que supriman la pena de muerte y reventaré de hambre en un rincón, como un perro. Pero si es necesario matar, para tranquilidad de los buenos, entonces ¿por qué se me odia? El fiscal que pide la cabeza del malo nada sería sin mí, que obedezco; todos somos ruedas de la misma máquina y ¡vive Dios! que merecemos igual respeto, porque yo soy un funcionario... con treinta años de servicio » (2). *En la boca del horno* es otro de los cuentos mejores de esta colección, de los que dejan más rayado surco en el espíritu. En el *background*, como escenario, aparece una panadería: un segundo término muy lejos de los convencionales y consagrados para los diversos géneros de drama. Blasco Ibáñez la describe con honda poesía: « Á lo mejor sonaba la hora, cantada por los serenos, rasgando vibrante la bochornosa calma de la noche estival, y los trasnochadores que volvían del café ó del teatro deteníanse un instante ante las rejas para ver en un antro á los panaderos que, desnudos, visibles únicamente de cintura arriba y teniendo por fondo la llameante boca del horno, parecían ánimas en pena de un retablo del

(1) *La Condenada*, 74.

(2) *Ibidem*, 132.

Purgatorio » (1). El cuento es de una rara originalidad, de un gusto macabro y desconcertante, como una mascarada fúnebre. Un muchacho á quien llaman en la tahona el *Menut*, á causa de su ruindad y timidez, se siente injuriado por Tono, mocetón fornido y desvergonzado, que ofende á la novia de aquél con groseras chocarrerías. El pobre muchacho, exasperado, le agrede y, aunque el amo viene á interrumpir la lucha, al salir á la calle se hablan y se desafían. Es la madrugada; el pobre muchacho va á buscar una herramienta en casa, donde encuentra á su madre, « que estaba arreglándose para ir á misa y al mercado ». Aun con el sentimiento de lastimar el corazón de la pobre anciana, acude al desafío del mocetón. Y ved aquí un hermoso trozo descriptivo del despertar de una población: « No encontraban una calle desierta. Abriáanse las puertas, arojando la fétida atmósfera de la noche, y las escobas arañaban las aceras, lanzando nubecillas de polvo en los rayos oblicuos de aquel sol rojo, que asomaba al extremo de las calles como por una brecha. En todas partes guardias que les miraban con ojos vagos, como si aún no estuvieran despiertos; labradores que, con la mano en el ronzal, guiaban su carro de verduras, esparciendo en las calles la fresca fragancia de los campos; viejas arrebuajadas en su mantilla, acelerando el paso como espoleadas por los esquilonés que volteaban en las iglesias próximas; gente, al fin, que al verlos metidos en el negocio chillaría ó se apresuraría á separarles. ¡Qué escándalo! ¿Es que dos hombres de bien no podían pegarse con tranquilidad en toda una Valencia? » (2). Al fin se meten en una tartana, le dan dirección para el Hospital y allí dentro consuman su asesinato recíproco. Ved para final una descripción del paso de la tartana, en la cual una vez más se muestra el amor con que Blasco estudia el pueblo y el acierto con que nos lo ofrece vivo y moviente: su sanchismo y su malicia picaresca: « La tartana pasaba lenta y perezosa por entre el movimiento matinal. Las vacas de leche, de monótono cence-

---

(1) *La Condenada*, 198 y 199.

(2) *Ibidem*, 207 y 208.

rreo, husmeaban sus ruedas; las cabras, asustadas por el rocín, apartábanse, sonando sus campanillas y balanceando sus pesadas ubres, miraban con curiosidad aquellas ventanas cerradas, y hasta un municipal sonrió maliciosamente, señalándola a unos vecinos. ¡Tan temprano y ya andaban por el mundo amores *de contrabando!* » (1).

En el primer trabajo de la colección de *Cuentos valencianos* aparece el simpático *Dimoni*, el dulzainero que ya conocimos en *Cañas y Barro* durante las fiestas del Palmar. El autor nos lo describe en esta forma: « Era popular y compartía la general admiración con aquella dulzaina vieja, resquebrajada, la eterna compañera de sus correrías, la que cuando no rodaba en los pajares ó bajo las mesas de las tabernas, aparecía siempre cruzada bajo el sobaco, como si fuera un nuevo miembro creado por la naturaleza en un acceso de filarmónica. Las mujeres que se burlaban de aquel insigne perdido habían hecho un descubrimiento. *Dimoni* era guapo. Alto, fornido, con la cabeza esférica, la frente elevada, el cabello al rape y la nariz de curva audaz, tenía en su aspecto reposado y majestuoso algo que recordaba al patricio romano, pero no de aquellos que en el período de austeridad vivían á la espartana y se robustecían en el campo de Marte, sino de los otros, de aquellos de la decadencia, que en las orgías imperiales afeaban la hermosura de raza coloreando su nariz con el bermellón del vino y deformando su perfil con la colgante sotabarba de la glotonería » (2). Un bello acierto psicológico es el que Blasco nos ofrece (y no es extraño en quien tanto ama la música) en esta otra página que no puedo resistirme á reproducir. Cuando tocaba dice que nadie se atrevía á burlarse de *Dimoni*. « El arte algo grosero, pero ingenuo y genial, de aquel bohemio rústico causaba honda huella en sus almas vírgenes y miraban con asombro al borracho que, al compás de los arabescos impalpables que trazaba con su dulzaina, parecía crecerse, siempre con la mirada abstraída, grave, sin abandonar su instrumento más que

---

(1) *La Condenada*, 210.

(2) *Cuentos valencianos*, 5 y 6.

para coger el porrón y acariciar su seca lengua con el *glu-glu* del hilillo del vino » (1). Se une en contubernio con otra ebria como él, y Blasco Ibáñez nos presenta su pasión grotesca: « Acariciábanse en medio de las calles con el inocente impudor de una pareja canina, y muchas veces, camino de los pueblos donde se celebraba fiesta, huían á campo traviesa, sorprendidos en lo mejor de su pasión por los gritos de los carreteros, que celebraban con risotadas el descubrimiento » (2). Su mísera concubina muere, y una escena grotesca se produce: « ¡Cómo lloraban todos!... Y ahora la pobrecita estaba allí, en el cajón de los pobres, tranquila como si durmiera, y sin poder levantarse á pedir su parte. ¡Oh, lo que es la vida!... ¡Y en esto hemos de parar todos! Y los borrachos lloraron tanto, que al conducir el cadáver al cementerio todavía les duraba la emoción y la embriaguez » (3). En la escena del entierro hay dos imágenes maravillosas: « una musiquilla dulce é interminable que parecía salir de las tumbas » (4); « volvía á sonar la musiquilla triste como un lamento, como el lloriqueo lejano de una criatura llamando á la madre que jamás había de volver » (5).

*La cencerrada*, publicada aparte en la *Biblioteca Mignon*, es el drama patético, aunque un poco vulgar y nada *ampio*, por decirlo así, de unos recién casados, de los cuales el marido es en segundas nupcias, que no pueden dormir la primer noche de novios. *La caperuza* presenta á un grave magistrado, que en la intimidad de la familia pierde su imperturbable aplomo y su seriedad profesional para extasiarse con los mimos de un chiquitín. Éste se le muere y ved qué bello párrafo sentimental le dedica Blasco Ibáñez: «¡Adiós, *Pilín!*... Desapareces en un hueco de esa tétrica anaquelera donde quedan almacenados y con rótulo los infinitos productos de la muerte. ¡Dí adiós á todo! Al caliente salón don-

---

(1) *Cuentos valencianos*, 10.

(2) *Ibidem*, 12 y 13.

(3) *Ibidem*, 16.

(4) *Ibidem*, 18.

(5) *Ibidem*, 19.

de te revolcabas panza arriba, á la mamá, loca en sus expansiones, al padre, que habrías hecho bailar de cabeza á tener tú gusto en ver de tal modo á un representante de la más cruel y respetable de las profesiones. Viniste para mostrar lo frágil de la comedia humana, para hacer ver que dentro de un acusador terrible hay siempre un hombre, y ahora, diablillo encantador, te vas satisfecho de tu triunfo. La noche que se acerca será tu madre: ¡adiós, tibias caricias!... Tu piel de raso, tan adorada, ya no tendrá más besos que los del viento y la lluvia...» (1).

Otro hermoso cuento de la colección es el titulado *El fémater*, en que se nos habla de un pobre muchacho trapero que va todos los días á Valencia, donde recoge las inmundicias de las casas ricas. Entre las que recorre está la de D. Esteban, el escribano, cuya hija Marieta ha sido su hermana de leche. Insensiblemente, con apasionamiento de niño precoz, se acostumbra á ver á ésta todos los días y á traerle con su venida una fragancia de la tierra buena. Por su parte, ella «recordaba, con la vaguedad de comprensión de los primeros años, aquellas noches pasadas en el *estudi*, hundida en los mullidos colchones de hojas de maíz que cantaban al menor movimiento, defendida por el poderoso anillo de músculos que formaban los brazos de la nodriza, durmiéndose al calor de las voluminosas ubres siempre repletas y firmes; después el alegre despertar, cuando el sol se filtraba por las rendijas del ventanillo, y piaban los gorriones en el techo de paja de la barraca, contestando á los cacareos y gruñidos de los habitantes del corral; el fuerte perfume del trigo, las frescas emanaciones de la hierba y las hortalizas difundiéndose por el interior de la blanqueada vivienda, olores confundidos y arrollados por el vientecillo que, pasando por las filas de moreras y á través de la higuera, parecía hacer cantar á las temblonas hojas; y la vida bohemia, alegre y descuidada en los campos inmediatos, que recorría con sus vacilantes piernas de dos años, sin atreverse á llegar á la revuelta del camino, lleno de barrizales y cruzado por los pro-

---

(1) *Cuentos valencianos*, 91.

fundos surcos de las ruedas, pues su imaginación naciente había inventado que allí forzosamente debía terminar el mundo» (1). Pero un día el rudo é ingenuo muchacho la encuentra cambiada, en la misteriosa transición á la nueva vida. Ved con qué acierto y con qué estudio describe Blasco esta fase del despertar del sexo: «Redondeábase su cuerpo; aclarábase su tez en extremo morena; las agudas clavículas y la tirantez del cuello iban dulcificándose bajo la almohadilla de carne suave y fresca que parecía acolchar su cuerpo; las zancudas piernas, al engruesarse, poníanse en relación con el busto. Y como si hasta á la ropa se comunicase el milagro, las faldas parecían crecer un dedo cada día, como avergonzadas de que estuvieran por más tiempo al descubierto aquellas medias que amenazaban estallar con la expansión de la robustez juvenil» (2). Se le prohíbe tutearla y llamarla por otro nombre más familiar que señorita María; para colmo de males, hace su aparición un D. Aureliano, «jovencillo pálido, rubio, enclenque, con lentes de oro y ademanes nerviosos» (3). Al comprender que se aman, al oír cierto día misteriosos chasquidos junto al piano, el pobre *femater*, en la rusticidad de su pasión salvaje, promete no volver á la ciudad, á la que odia «porque ella estaba allí». El cuento termina con un vigoroso rasgo de ironía, de los no muy usuales en Blasco: «Y como los *fematers* no pagan contribución directa, nadie se enteró de que en el gremio había una baja» (4).

Esta es la obra novelesca, propiamente regional, de Blasco Ibáñez. Para sus coterráneos les lleva el perfume de la tierra, cargado de las acres emanaciones de los naranjos y del aroma humilde y penetrante de las moras silvestres que cuelgan en las zarzas del camino. Y á los que no hemos nacido en la tierra de la luz y del azahar, nos familiariza con ella hasta tal punto— gracias á las vigorosas plasticidades y á

---

(1) *Cuentos valencianos*, 170.

(2) *Ibidem*, 174 y 175.

(3) *Ibidem*, 178.

(4) *Ibidem*, 183.

las intensas visiones realistas de que se adorna el arte,—que parece como si la estuviésemos recorriendo y admirando sus bellas mujeres y contemplando sus floridas huertas y extasiándonos con sus cantares: pues todo gran artista nos constituye en ciudadanos de un mundo nuevo y nos hace deleitarnos en la transcripción musical de sus sentimientos, para que se cumpla la intuición lírica expresada por el más grande de nuestros actuales poetas españoles, Antonio Machado, en sus inolvidables estrofas:

« ... y siempre que la escucha, el caminante  
sueña escuchar un aire de su tierra. »

#### 4.—Libros de viaje.

Los libros de viajes tienen una virtud innegable: la de provocar sueños. Ya en la niñez, recorriendo los grabados de las viejas *Ilustraciones*, sentimos que nos mece y nos anega una ola de deseos infinitos, de irrealizables aspiraciones. El ansia de misterio latente en el hombre despiértase en el niño con la lectura de excursiones á países remotos. Hasta el encanto que tiene la novela realista creo explicarlo parcialmente atribuyéndolo á la parte de *desconocido revelado* que hay siempre en ella. ¿No os ha llenado á todos de emoción inefable, en vuestra niñez como en vuestra adolescencia, la vista de esos grabados de las *Ilustraciones* ó de las geografías de texto—bárbaramente coloridos unos, otros inexpertamente pintados—que representan escenas de exóticos climas, ciudades de Oriente llenas de luz ó nebulosas poblaciones del Septentrión, ó bien esas pequeñas ciudades de vuestra patria donde habita algún amigo, algún pariente lejano? Pues esa misma emoción—emanada del elemento misterioso que dormita en la materia inanimada y se despierta en el ser pensante—es la que os facilitan las bellas novelas realistas (que os describen esas pequeñas ciudades con cuyos nombres os habéis familiarizado) y los libros de viajes os suenan á gloria, como toda cosa lejana. Esta es, pues, la divina virtud



de los libros de viajes; la invitación al sueño, la aspiración á buscar lo infinito de lo desconocido...

Por eso Baudelaire saluda á los viajeros con estas palabras triunfales en su magnífico poema *Le Voyage*, el más hermoso, sin duda, de la serie titulada *La Mort* y uno de los más bellos contenidos en *Les fleurs du mal*:

*Etonnants voyageurs! quelles nobles histoires  
Nous lisons dans vos yeux profonds comme les mers!  
Montrez-nous les écrins de vos riches memoires,  
Ces bijoux merveilleux, faits d'astres et d'ethers.*

Mas hay dos especies de viajeros, los que viajan por curiosidad científica, por afán de saber ó por manía exploradora, los aventureros, en fin, como un Marco Polo, un Elcano, un Stanley, un Nansen, un Felipe de Orleans, etc., y los simples turistas, especie de viajeros que hasta los diccionarios enciclopédicos definen en esta forma: *personne qui voyage par oisiveté ou par désœuvrement*, ó dicho de otra manera: hay la manía de exploración, el ansia de aventura científica y el turismo esplenético ó sentimental (1).—Y en todo caso, «el arte, como el cielo estrellado—según la frase de *Clarín*,— es una patria común para todos los desterrados; todos los que somos del mismo hemisferio, mientras de él no salimos, tenemos en la *noche serena* la mitad del *paisaje* de nuestra tierra, donde quiera que vayamos; el que tenga la sana costumbre de mirar arriba, lleva este consuelo donde quiera consigo; pues la poesía es igual, es un refugio del alma triste, y ausente de las almas y de la tierra de sus amores» (2). Lo cual quiere decir que, si bien los libros de viajes son un excitante de anhelo de infinito, no son del todo inseguras las frases de Kempis, aquel gran atormentado, que en nuestro tiempo hubiera sido el gran poeta de transición, aquel descontento que no veía placer en nada humano porque en nada adivinaba hartazgo de su sed de infinito: «¿Para que quie-

(1) Y dejo de extenderme sobre estas variedades porque pienso hablar de ellas al disertar sobre el mal de Fernando Osorio en el estudio que alguna vez dedique á Pío Baroja.

(2) *Folleto literario*: VI, *Rafael Calvo y el teatro español*, V, 40.

res ver lo que no te conviene tener? El mundo pasa y sus deleites... La salida alegre causa muchas veces triste vuelta, y la alegre tarde una afligida mañana... ¿Qué puedes ver en otra parte que aquí no lo veas? Aquí ves el cielo y la tierra y todos los elementos; y de éstos fueron hechos todas las cosas. ¿Qué puedes ver en algún lugar que permanezca mucho tiempo debajo del Sol? ¿Piensas satisfacer tu apetito? Pues no lo alcanzarás» (1). Quizá tenga razón el asceta; quizá no...

Sea de ello lo que quiera, siempre los libros de viaje serán pasto preferido de la humanidad intelectual. Despiertan el apetito de divinidad que el hombre cobija; el anhelo de infinito que no puede matar. Además son los que más hablan, aun á las inteligencias más rudimentarias y á las imaginaciones más obtusas. Entran en ellas por derecho propio; cuando se sienten cansadas de los demás ejercicios mentales, á éste acuden para refrigerarse. Así se cumple la metáfora de Ennio:

*Velut fortis equus spatium qui sæpe...*

\*  
\* \*

No digo yo que el libro de Blasco sea un gran libro de viajes, que pueda constituir por sí género aparte, como lo han sabido hacer algunos artistas; pero es una obra amena y que se deja leer. Haciendo en la producción de Blasco una incendiaria selección, semejante á la que el califa Omar pretendía organizar en las bibliotecas del mundo entero, claro es que no se salvaría *En el país del arte*. El Korán blasquista que se librase de esta quema sería sin duda *La Barraca*. Mas, como quiera que nadie en su sano juicio ejecutará esta nefanda acción con sus libros, que son los hijos del alma, *filiis animorum*, según San Clemente de Alejandría, aunque á ello se le mueva con tan torpes ejemplos como el sacrificio de Isaac por su anciano padre Abraham (2) ó con tan inconsistentes razones

(1) *De la imitación de Cristo*, lib. I, cap. XX, § 7 y 8, p. 68 y 69.

(2) Véase *El hombre de letras*, escrito en italiano por el Padre Da-

como la de que, pues más estimamos la defensa de nuestros errores que su condenación y castigo, no debemos decir una sola palabra en balde los que estamos tan satisfechos de nuestras cosas y no nos encontramos rival, según dijo el poeta Filoseno (*In arte*):

*Si defendere delictum, quam vertere mallet,  
Nullum ultra verbum aut operam sumebat inanem  
Quin sine rivali neque et tua solus amares:*

lo más que podemos hacer, en el estado actual de cosas, es someter nuestros trabajos á ruda labor de lima, con lo cual irán ganando considerablemente, no destruyéndose así la obra, sino resplandeciendo más hasta que aparezca reluciente y bruñida cual mármol de Paros (como quería Alfredo de Vigny que todo libro apareciese), en contra del sentir del docto Plinio: *Perfectum enim opus, absolutumque non tam splendescit lima, quam deteritur et nimia cura deterit magis quam emendat* (1). Opinión en que abunda el propio Séneca, cuyo estilo parece bruñido y onusto de correcciones, cuando escribe en el *Proemio á las controversias*: *Scripta enim sua torquent qui de singulis verbis in consilium veniunt* (2) ¡Cuán distantes aquí de un Flaubert, de quien, como del antiguo Protógenes, pudo decirse que no sabía apartar las manos de la obra, ó mejor, de la mesa donde la escribía! (*de tabula*). Y sin venir tan acá, ¡cuán lejanos de aquel Virgilio que aseguraba que paría sus versos como las osas sus hijos, porque, después de haberlos parido, los retocaba uno á uno! (3) No obstante, en las letras

---

niel Bartoli, de la Compañía de Jesús, y traducido por diversos autores en latín, francés, inglés, alemán y portugués, y ahora nuevamente en castellano por Gaspar Sanz, presbítero.—Barcelona, por Juan Jolis, impresor en la calle de los Algodoneros, año 1744: 2.<sup>a</sup> parte, p. 135 y 136.

(1) «Pues la obra perfecta y acabada, no tanto cobra esplendor con la lima como se desgasta y el cuidado excesivo más la destruye que la enmienda.» Epístola, lib. V, cap. I; y lib. VII, cap. XXXV.

(2) «Desfiguran sus escritos los que someten á examen cada palabra.»

(3) «*More atque ritu, ut sinu.*»

modernas, al incendio, ordenado por los crueles antiguos, ha de sustituirse la lima, que no mata como aquél, pero como él purga de escorias una obra.

Todo esto viene á cuento de la obra de Blasco, la cual, sin duda por ser de los primeros partos de su ingenio, y por pertenecer á un género en el cual el autor no era experto y para el cual se requieren otras cualidades que las que él posee, no está todo lo acabada que fuera de desear, en cuanto á la forma y planeamiento de materias, así como en cuanto al estilo, más deficiente que en las restantes obras, sin duda por estar hecho en aquel género improvisado y repentino que tanto reprobaba Quintiliano (1). Es además obra de juventud y hasta en cierto modo de fragor de combate, puesto que el autor de *Flor de Mayo* aprovecha todas las ocasiones para hacer la propaganda de sus ideas democráticas y republicanas, como puede advertirse en los capítulos I, IV, V, XIII, XXXII, XXXV y XXXVIII. Aunque, como indico, el libro por su forma flaquea, ostentando un estilo más incorrecto y rudo, que aquí aparece descarnado en toda su desnudez (al paso que en las novelas se disimula bajo las bellas visiones realistas, el estudio de los personajes, monumentos y de sus acciones), tiene, sin embargo, descripciones tan bellas como la de Génova (en el capítulo II) y la de Nápoles (en los XXIII y XXIV); hasta hay en él recreaciones arqueológicas como las que versan acerca de la catedral de Milán, en el capítulo VII, y estudios de historia retrospectiva como en los capítulos XIV y XV. Y sobre todo esto, como Blasco Ibáñez es más que nada artista, eminentemente, preferentemente artista, sabe embellecerlo todo y no se cuida de su personalidad de agitador y librepensador, para mostrarnos bajo una clara luz la luminosa é inmortal figura de San Francisco de

---

(1) «*Repetunt deinde et componunt quæ studuerant, sed verba emendantur mox et numeri; manet in rebus temerè congestis quæ fuit levitas.*» Más adelante él mismo advierte que no se debe escribir apriesa para escribir bien, sino que se debe escribir bien para escribir apriesa. «*Non enim citò scribendo sit ut benè scribatur, sed benè scribendo sit ut citò.*»—*De Institutione oratoris*, lib. X. cap. III.

Asís. Tiene, además, un gran mérito esta obra de Blasco, única que conozco en que se haya salido de su preferido género, la novela (el otro libro de viajes, titulado *París*, está agotado y no he podido adquirirlo): que, aun manteniéndose siempre en un sensato objetivismo traído de los campos de la novela, no excluye, sin embargo, todos aquellos personalismos que algunos juzgan vitandos, y que, por el contrario, suelen dar más realce á obras de esta especie.

### 5.—Novelas sociales.

Se encuentran en la historia literaria numerosos escritores que son « el hombre de un libro », y ocurre que ese libro único, donde han sabido reflejar su alma, ocupa un puesto entre los que quedan, cribado en una obra muchas veces voluminosa y vana, condenada al olvido. Así, *La Princesa de Clèves*, *Pablo y Virginia*, *Manon Lescaut*, *Adolfo*, *Obermann*, *Dominique* y muchos otros (1). Naturalmente, este método suele ser lesivo cuando se disfruta de un temperamento tan objetivista como el que Blasco Ibáñez posee, al igual de los grandes noveladores del naturalismo. Eso puede mejor hacerse cuando se es un tan fiero y simpático autor subjetivo como lo fueron Constant ó Fromentin. Cuando lo que se agota no es precisamente la cantera del yo, sino diversos yacimientos del mundo exterior, debe tratarse de variar el tema. No es posible ya delimitarse en un coto cerrado; hay que tentar diferentes terrenos. Así se comprende que Blasco Ibáñez no quiera encarcelarse en su huerta, por bella y florida que ésta sea, y trate de emprender excursiones fuera de sus vallados. Quiso salir á un risueño y vasto y soleado campo, más universal, más penetrable por todas las inteligencias contemporáneas. Y pensó en el arte social, tan amado por los artistas de nuestra época, y como el arte se presenta para él preferentemente bajo la forma de novela, á la *novela social*

---

(1) Eduardo Rod: *Nouveaux essais sur le XIX<sup>e</sup> siècle*, p. 23.—París, 1899.

convirtió su atención y su inteligencia. Este arte social lo han presentado muchos hombres de la generación anterior, entre ellos nuestro culto crítico González Serrano, que ha escrito en uno de sus libros: « Difundiendo la instrucción perderá la ciencia su carácter abstracto, se extenderá por todos los ámbitos sociales, tomará el pulso á la opinión, se pondrá en contacto con sus más urgentes necesidades y conseguirá producir una corriente bienhechora, contraria á la rutina y al escepticismo, que es la muerte anticipada de toda energía. Así bajará la ciencia de sus enseñanzas exotéricas y de sus procedimientos misteriosos, para estudiar de cerca las más profundas llagas sociales y entre ellas las más necesitadas de un rápido y eficaz remedio, y así se elevará también su práctica de sierva de la rutina á práctica doctrinal según sus principios » (1).

Indudablemente los tiempos son difíciles, *hard times*, que diría Dickens; las sociedades están muy trabajadas y claman por un aliento de renovación. Verhaeren, quizá el mayor poeta francés vivo (hay temperamentos que se pronunciarían por Jammes, el autor de *De l'Angelus de l'Aube à l'Angelus du Soir*), ha expresado tal verdad en estrofas vigorosas, que plasman á maravilla, como forjándola sobre candente yunque, esta *idea-fuerza* (2) que mueve á la inteligencia humana desde hace unos años:

*O race humaine, aux astres d'or nouée,  
as-tu senti de quel travail formidable et battant  
soudainement depuis cent ans  
ta force immense est secouée?*

Voluntariamente ciego será quien no quiera reconocerlo.

(1) *La Sabiduría popular*, cap. V, p. 96 y 97.

(2) De pasada quiero notar que á la hermosa concepción de Fouillée—que tan bien concilia las necesidades de la práctica con lo aéreo de la teoría y que resuelve el mortificante dualismo de la ciencia y la rutina, únicos polos concebibles del pensamiento, en su ambiente vulgar y en su ambiente elevado—anticipóse en cierto modo Campoamor al escribir poco más ó menos: « Los hechos llevan á puntapiés á las ideas ».

La raza humana, « anudada á los astros de oro », está siendo sacudida de cien años á esta parte por una fuerza formidable, *batiente*; sí, batiente, en gráfica é insustituible frase: batiente como un ariete de guerra contra una oprimida muralla de convicciones.

Mas ¿le está reservada al arte la testificación de este fenómeno social? He aquí lo que no resulta tan terminante. «El Arte—ha escrito Flaubert,—puesto que tiene su razón de ser en sí mismo, no debe ser considerado como un medio. Por mucho genio que se despliegue en el desarrollo de una novela que sirve de ejemplo, otra novela podría servir de argumento en contrario, porque los datos no son las conclusiones: de un caso particular no se puede inducir una regla general.» Esto es lo que con prava obstinacion y encorajada terquedad muchos niegan. ¡Como si fuese posible retirar la existencia, en sí y por sí, á cosa que, cual el Arte, la tiene y muy de antiguo! Bien noble y bien límpida prosapia es la del Arte, para que se le pretenda tomar como un advenedizo en el reino de las ideas, que son fines y no medios, donde han tenido ingreso la Ciencia, la Filosofía y la Religión, á los cuales no cede aquel Antinoo en apuesta prestancia y simpático pergenio. Bien que aquellas tres Parcas, que tejen el hilo del ensueño—muy al revés de la desdentada Atropos y sus dos caducas hermanas—en rucas de oro, que devanan la áurea madeja del vellocino de lo suprasensible, de lo que hace olvidar la vida, son hembras y al fin falaces y olvidadizas; ¡así no es extraño que hayan relegado á su rondante galán, al que fué siempre para cada una de ellas, en sus angustiosos tiempos, caballero y príncipe de real alcurnia que despierta y desencanta á *La bella durmiente del bosque*! Y así se da el caso de que este real príncipe, desamparado por sus redimidas, viéndose tratar de frívolo é insuficiente á sí mismo, vuelva por sus fueros y acuda al socorrido expediente del amancebamiento con una de aquellas *Tres Gracias* sin opulencias, para adquirir la nombradía y respetuosidad convenientes á su rango.

Los que niegan al Arte existencia propia y lo hacen depender de categorías más elevadas, no reparan en que el Arte

no es otra cosa que una tentativa de asimilación del ensueño á la experiencia cotidiana. Artista es todo aquel que ve en cada momento de su vida un motivo temático de idealización (1). Pretender otra cosa es corromper su limpia progenie, revolverle los humores, para usar una fuerte y gráfica frase. Vilmente lo huchean quienes piensan que consiste en el cultivo de las bellas formas. ¡Así se comprende que reputen al Arte por cosa puramente formal y sin finalidad en sí! Mas los que pensamos cuerdamente, nos atrevemos á pre-

(1) En un bello poema, que parece puramente descriptivo, y que al fin el autor no sabe sostener en esta incómoda postura (como le ocurre á todo gran artista), por lo cual le hace filosófico, titulado *Rain in Summer* (Lluvia de estío), el maravilloso poeta inglés Longfellow, que ha manejado como pocos el ritmo nativo, y que podría dar á muchos lecciones de métrica, aun en distintas lenguas (como que conocía tan bien como su idioma propio el francés, el italiano, el alemán y el castellano), tiene estas palabras profundas:

*...These, and far, more than these,  
The Poet sees!  
He can behold  
Aquarius old  
Walking the fenceless fields of air...  
...He can behold  
Things manifold  
That have not yet been wholly told,—  
Have not teen wholly sung nor said.  
For his thought, that never stops,  
Follows the water-drops,  
Down to the graves of the dead,  
Dow through chasmsard and sulfs profound,  
To the dreary fountain—head  
Of lakes and rivers under ground...  
... Thus the Seer,  
With vision clear,  
Sees forms appear and disapear,  
In the perpetual round of strange,  
Misterious change  
From birth to death, from death to birth,  
From earth to heaven, from heaven to hearth;  
Till glimpses more sublime  
Of things unseen before,  
Unto his roondering eyes reveal  
The Universe, as an immeasurable wheel,  
Turning forevermore  
In the rapid and rushing river of Time.*

(*The Belfry of Bruges and other Poems*, 1845.)



dicar *absolute vel de inesse*—para usar el algebraico lenguaje escolástico,—en lo que se refiere al Arte. Los que niegan al Arte finalidad en sí, los que le consideran como medio, para ser lógicos, deben tenerlo por un accidente. En efecto: lo que es mediato, es accidental, pues, tanto si se considera como medio *in quo* ó como medio *ex quo*, no puede ser la esencia de una cosa, ni una realidad distinta del accidente, ni un ente completo y total distinto del accidente—que es la trifaria acepción de la sustancia, según los lógicos, ya se considere como sustancia propia, sustancia metafísica ó sustancia predicamental. ¡A qué extravíos conduce el vilipendio del Arte! Hasta á sustentar, aunque no sea explícitamente, que no es sustancia predicamental ó *ens completum, per se stans, seu non indigens alio, cui tamquam subjecto inhæreat*. Y si se resisten pataleando á convenir en que el Arte es un accidente (porque la frase ya es más dura) los mismos que con entonada voz sostienen que es un medio, lean á Santo Tomás en el opúsculo *De veritate* (quæst. VIII, art. 15), donde se les dice que medio *ex quo* es aquello que, conocido primero, nos hace conocer otra cosa; de donde se colige que aquello que nos sirve para conocer esto, puede asistir ó retirarse sin que éste aparezca (1). Lo más donoso en cuantos se escandalizan á la sola frase del *arte por el arte* es que no advierten la equivocación en que incurren y la confusión á que dan origen, amalgamando el *arte mecánico*, que es la colección de reglas para llevar á cabo con la mayor perfección posible una obra estética, y el cual, naturalmente, no es sino un medio,—y el *arte estético*, que es el Arte en sí, con fin propio, como la Religión, como la Ciencia, como la Filosofía. Que esta tesis del Arte como medio es insostenible, lo prueba la pobreza y dificultad de argumentos con que se defienden los que rechazan *el arte por el arte*. «La misión del arte—dicen—es perfeccionar y elevar la naturaleza humana por la contemplación de la belleza suprasensible, que acerca al hombre á su Divino Autor, origen supremo de perfección

---

(1) Y la definición del accidente, según Porfirio, es: *illud quod contingit eidem inesse et non inesse præter subjecti corruptionem*.

y de belleza. *Síguese de aquí* que el Arte no tiene su fin en sí propio, siendo por lo tanto falsa la doctrina del arte por el arte» (1). La inferencia no puede ser, como se ve, más lógica. Allí donde hay elevación de la naturaleza humana, y contemplación de la belleza suprasensible, no hay fin en sí propio; por donde ni la Religión, ni la Ciencia, ni la Filosofía pueden ostentar esta joya, que es el fin propio...

Nos ciscamos demasiado del lodo del camino: por aquí viene nuestra perdición. Dejando la alegoría, quiero decir que medimos por un rasero mercantil estas cosas que están sobre la experiencia comercial; arte, ciencia, religión, etc. Hay mucha infección de esa ciencia, de la cual el Humorista-Poeta inglés decía que:

... by geometric scale  
doth take the sise of pots of ale.

Aun en los más espiritualistas, hay mucho de positivismo, en el peyorativo sentido de la palabra. Estos mismos términos convencionales que emplean para combatir *el realismo en el arte*, como ellos dicen, tienen mucho de mercantil; están cortados por un mismo patrón y se repiten á ciertas horas. No se toman la molestia de analizar la esencia del Arte, netamente ultrasensible, *versus cælum*, y salen del paso con vulgaridades como las escolásticas; que el arte es algo *agibile* (en contraposición á *factible*) (2), esto es, algo que atañe á las operaciones *immanentes*, entre las internas; y entre las externas, aquellas que no dejan tras sí obra algún efecto *per-*

(1) Tomo estas palabras de un libro de texto, que no es de los más disparatados, sino, bien al contrario, de los más discretos. (CANO, *Literatura española*; Valladolid. 1877.) Véase cómo se perturbarían las inteligencias juveniles con doctrinas tan ilógicas y lacias, cayéndose de puro convencionales,—si es que esas inteligencias (como sabemos los que estamos en ello) se ocupasen, por regla general, en algo más digno que los tangos, ó lo que sean, de *La Cachunda*.

(2) Aunque esta distinción entre lo agible y lo factible la reputamos hoy como una insufrible *logomaquia*, he creído deber conservarla porque en ella se han inspirado casi todos los se-dicentes espiritualistas, de poco más ó menos; los que creen aparecer como tales con vulgaridades que no tienen siquiera el mérito de no estar robadas.

*manente*, REMANENS, ¡como las de citarizar y saltar! (1).—¡Lindos ejemplos de arte! Bien se ve que el lógico que esto ha escrito no tenía alta acepción del Arte, cuando para rebajarlo y descuajaringarlo de una vez no sabía apelar sino á la escasa finalidad y frágil importancia (que yo mismo reconozco) del movimiento de las manos ó del movimiento de las piernas... Si se redujese al arte de las danzarinas que hacen cabriolas en los cafés conciertos, admirables como mujeres y despreciables como artistas, siquiera se llamen Cleo de Merode y adornen su insuficiencia cerebral con un barniz de fácil cultura:— ó bien al arte de los que, con sus laúdes bajo el brazo, dan serenatas ante las floridas rejas andaluzas:— ¡menguado sería el Arte! *Nulla est redemptio*, podría oponérsele entonces. Perdido y sin remisión estaría si en cosas tan mecánicas y materiales, como piensan los tratadistas, consistiese. ¡Oh infección! Con ideas tan estrechas y tan *interhorizontales*—sí, *tan que* no divisan nada más allá del horizonte visible, diré con forzada construcción,—no es extraño que se lleguen á considerar la jardinería y el baile—¡oh sacrilegio!—como bellas artes; que un Souriau pretenda encontrar Arte en el vuelo de una golondrina; y que—digámoslo en silencio para que no nos oigan ni las paredes, que rugirían

---

(1) Todo esto es textual y procede de una obra escrita con arreglo al criterio y método escolásticos, y de las más lucidas que han salido á luz en España en los últimos tiempos.—«*Hoc enim interest inter ACTIONEM et FACTIONEM, inter AGERE et FACERE, quod postremum externas operationes post se opus REMANENS relinquentes, primum vero respiciat immanentes, et præterea ex externis illas quæ nullum post se REMANENS opus relinquunt, v. gr., actio CITHARIZANDI ET SALTANDI. Hæc est sententia Mag. Dominici Soto et P. Georgii Rhodes cum S. Thoma in locis pro secundâ acceptione modo laudatis. Et sic definiri solet ars ab hujus doctrinæ assertoribus cum Aristotele HABITUS CUM VERA RATIONE FACTIVUS, vel cum S. Thoma, RECTA RATIO ALIQUORUM OPERUM FACIENDORUM. Alii vero cum Valentis, Vázquez, Joanni a S. Thoma, Magistri Losada, etc., putant non esse artem tan stricte sumendam, sed extendendam esse, tum ad actus externos nullum relinquentes post se opus remanens, tum præterea ad actus IMMANENTES atque internos.*» (P. Urraburu: *Compendium philosophiæ scholasticæ; Volumen Primum, Lógica; Lógica Major*, lib. II, disp. IV., caput I., art. I., § VI, p. 381. (Madrid, 1902.)

de tal blasfemia—el arte culinario y la droguería se reputen también como bellas artes. No quiero acabar la frase; esto es admirable; ¿cómo han podido consentir los hombres tamaña profanación de la divina esencia del Arte? Y lo más admirable es que son lógicos; colocados bajo su punto de vista, tienen perfecta razón y pleno derecho para opinar así. Si el arte, como decía Aristóteles, es el hábito de hacer algo con arreglo á un plan adecuado, ó traduciendo más breve y libremente, la manera de hacer bien algo (*habitus cum vera ratione factivus*) (1), ó si el arte es simplemente un conjunto de reglas, como pensaba San Isidoro, y pensaron después de él todos los tratadistas (*ars vero dicta est quod artis præceptis regulisque consistat*) (2), ¿por qué ha de negarse la calidad de artista á la labor del triste mesócrata que ahora, en una droguería de los soportales de la Plaza Mayor, machaca en su mortero quién sabe qué sulfurosos productos químicos?...

Miramos muy bajo, como digo: nos fijamos demasiado en los caracteres adventicios para saber fijar su esencia. Nos detenemos en aquella por donde flaquea; como le vemos tan desamparado, aseguramos que, infante y endeble, no puede caminar por sí solo, sin los andadores de otra cosa superior: ciencia, moral, filosofía, etc.; y así inventamos las fáciles categorías del arte didáctico y del arte predicador, géneros mixtos y absurdos que detestar debe todo verdadero artista. El arte mecánico, colección de reglas, es cosa accidental y mediata, no tiene en sí su fin y es un adminículo de la ciencia, de la religión, de la filosofía, en las cuales puede entrar en gran dosis. Así hay religión artística, ciencia artística, en el arte en sí. El arte verdadero, el *arte estético*, el arte que no necesita convivientes ni auxiliares, porque se nutre de su propia vida y se basta á sí mismo, puede definirse como el conocimiento de las leyes que rigen la experiencia vital (3).

(1) *Ethicorum*, lib. VI, cap. B.

(2) *Originum seu Ethymologiarum libri viginti*, I.

(3) Así como la religión es el conocimiento de las leyes que rigen la experiencia ultrasensible; la filosofía, el conocimiento de las leyes metafísicas, y la ciencia, el de las leyes físicas. Ninguna de ellas se relaciona con la vida, en lo que se distinguen del Arte.

En ese sentido, la novela realista, tal como actualmente la hemos llegado á entender, es el género de arte supremo; y día llegará en que no reste acaso sino *ella*, la divina consoladora, ¡sobre el mundo del arte hecho cenizas!... Por eso el Arte es misterio; el Arte es la gracia, aunque otra cosa crean los que nos llaman locos y desequilibrados, cuando proferimos estas frases,—como si el desequilibrio no fuese ínsito en toda naturaleza dotada de una gran capacidad espiritual (1). ¡Desgraciados los que no ven en el Arte un eslabón de esa áurea cadena que circuye y valla el mundo suprasensible, ultramaterial y extratangible, y del cual son sólidas y durables piezas la Religión, la Ciencia y la Filosofía! Á todos los que nos llamen descentrados y desequilibrados por estas ideas, á los que no vean en el Arte más que una colección de preceptos ó un hábito de bien hacer, yo les pido, con fina y sincera obsecración, que se penetren de estas palabras de Carlyle, en las cuales hay tan bella revelación de la única filosofía hoy posible: «¿Que soy yo? ¿Qué es este yo? ¿Una voz, un movimiento, una apariencia, alguna idea encarnada y visualizada en el Eterno Entendimiento? *Cogito, ergo sum*. ¡Ah, pobre ser pensante, esto es muy poca cosa! Seguramente soy, y antes no era; pero ¿de dónde? ¿cómo? ¿á qué? La respuesta está á mi alrededor, escrita en todos los colores y en todas las formas, pronunciada en todos los tonos de júbilo y llanto, en la harmoniosa naturaleza que tiene mil figuras y mil voces; mas ¿dónde están los ojos y los oídos penetrantes que describen el sentido de ese Apocalipsis escrito por Dios? Vivimos entre una interminable fantasmago-

---

(1) Bien lo ha comprendido esto el genial estético—sería injuria llamarle tratadista,—el que, con Rubén Darío, Unamuno y Azorín, comparte entre los nuevos contemporáneos españoles la categoría de genio (si queremos conservar en pie la rancia catalogación), el oscurecido y desdeñado Sánchez de Castro, que escribe: «La gracia es ser en no ser, la dislocación de los seres, la *excéntrica* motora... La poesía es un conocimiento verdadero que no es verdadero; un conocimiento en que la inteligencia queda como *dislocada* y *descentralizada*». (*La gracia: Apuntes para una filosofía del arte*, 2.<sup>a</sup> parte, cap. IV, pár. I, página 167; Sevilla, 1903).

ría y en la gruta de un sueño; interminable, porque la más débil estrella, el siglo más remoto, no están cerca de sus bordes; los sonidos y muchas visiones de color vuelan en torno de nuestros sentidos; pero á Él, al que no sueña y de quien son obra el sueño y el que sueña, no lo vemos, ni siquiera lo sospechamos, á no ser en algunos raros momentos en que á medias despertamos. La creación, dice uno, está ante nosotros como un glorioso arco iris; pero el sol que lo produce está detrás de nosotros, oculto á nosotros. Entonces, en este extraño sueño, ¡cómo cogemos las sombras cual si fuesen sustancias, y dormimos más profundamente cuando nos imaginamos estar más despiertos! ¿Cuál de vuestros sistemas filosóficos es otra cosa que el teorema de un sueño; su puro cociente, confidencialmente obtenido, donde el dividendo y el divisor nos son desconocidos?... Este sueño, este sonambulismo es lo que en la tierra llamamos vida; en ella la mayoría andan despreocupados, como si distinguiesen la mano derecha de la izquierda; mas sólo son sabios los que saben que no saben nada» (1).

\*  
\* \*

Muy lejos ando del arte social, ó mejor de la novela social, última fase de la obra de Blasco Ibáñez. En un artículo publicado en el primer número de *La República de las Letras*— artículo que es uno de los pocos documentos de crítica ó de concepto y explicación de su arte, una á modo de justificación de su *segunda manera*, — el autor de *La Barraca* expone sus teorías sobre esta materia en los siguientes párrafos, entresacados de este trabajo suyo, que lleva el concluyente título de *La novela social*: «La novela de nuestro tiempo debe ser novela social. Pero no hay que confundir la novela de *tendencia* con lo que puede llamarse *novela de tesis* ó *de sermoneo*... Novela social no significa novela socialista, como creen algunos. Una novela puede tener el carácter de social sólo por el medio que escoge el autor, por los personajes que

---

(1) *Sartor Resartús*, lib. I, cap. VIII.

intervienen en su fábula, por las cualidades objeto de observación, dejando después que las circunstancias se sucedan con arreglo á la lógica de la vida y á las emociones humanas, sin querer demostrar nada en ella, sin imponer consecuencia alguna, dejando al público libre para que deduzca á su modo los resultados morales. La vida se ha modificado radicalmente en el último siglo, y la novela refleja en esta gran evolución. El avance de los de abajo, en busca de la justicia y del bienestar, ha descubierto nuevas verdades, que son motivo de inspiración para la novela moderna. El artista ve nuevas fuerzas de la vida hasta hace poco ignoradas y se siente empujado hacia conflictos nuevos y nuevos problemas que dan á la novela moderna un carácter social... El arte social es el de los grandes artistas de nuestra época. Víctor Hugo, con su aureola de dios, descendió á la calle. Tolstoi y Gorki llaman hermano al *mujik*, participando de su miseria, para predicar la liberación, cada uno con distinta doctrina. Zola, artista de temperamento refractario á la acción, se lanzó á la pelea cuando la edad le imponía el descanso. Anatole France, el maestro de las grandes delicadezas, el refinado hasta la sutilidad, abandona su retiro de artista feliz para rozarse con las blusas socialistas, perorar en sus reuniones y acribillar con su sátira aguda un mundo absurdamente organizado».

El programa no puede ser mas bello; y el pregonero sale á la plaza pública con gallarda apostura y llama la atención de los más distraídos y refractarios transeuntes con sus marciales toques de clarín. Muchos artistas han sentido en nuestra época la necesidad del arte social, verdad es; esta inquietud por una nueva forma de arte, esta inquietud hacia algo que hace años era inconcreto y flotante y hoy ya está determinado, ha dado origen á escuelas y sectas literarias que ya tienen tan robusta vida como la reciente de los *Integralistas* en Francia (1). No es extraño que Blasco Ibá-

---

(1) Y á propósito de sus jefes, León Vannoz ha publicado un hermoso trabajo sobre el arte social. (Véase *La Revue*, 15 Octubre de 1905). Un crítico de los más entendidos y acreditados y sin duda el más uni-

ñez se haya sentido atraído hacia este foco de luz. Otros artistas de nuestra época han acudido apresuradamente á esta llamada hecha con insistencia por voces que vienen de lo lejos, de lo desconocido, del horizonte cerrado y de lo que tras él se oculta (¿nefasto?... ¿triunfante?...). Así el batallador Ugarte, que, siendo un gran artista de la palabra y habiendo trabajado la prosa castellana como pocos, ha querido ser en sus últimos tiempos un gran artista de la idea, un propulsor de multitudes, ha escrito en un reciente libro estas palabras contenidas en el artículo titulado *La verdad y la literatura*: «...El artista es ante todo un ser humano. Su vista abarca todo el panorama de la existencia, sus sensaciones son múltiples, y no es juicioso exigir que se aisle de las luchas sociales y de las corrientes de ideas que hacen crujir el siglo. En épocas serenas ó acariciadoras, cuando por tiranía aceptada ó por sometimiento ingenuo la vida colectiva no era más que un trasunto de la vida familiar, pudieron existir esos creadores abstraídos, que lo ignoraban todo, excepto su divina misión de destilar el cielo en frases. Pero la existencia borbotante y atormentada que hoy llevamos no ha lugar á tan altas prescindencias. Y el artista, como los demás hombres, se siente arrebatado y mordido por la formidable ebullición que todo lo sacude y lo transforma... Algunos dicen que rebajamos nuestro ideal hasta ponerlo al nivel del mundo; la verdad es que nosotros soñamos con elevar el mundo hasta la altura de nuestro ideal. No disminuimos el Arte; lo desdoblamos, le damos una actuación histórica, le multiplicamos en público, le hacemos director de vida, y en contraposición á los tiempos de los reyes poetas, preparamos quizá el siglo del poeta-rey» (1). La causa no puede estar más brillante y artísticamente defendida; un forense vulgar no presentaría alegato más terminante. Pero aun los mismos que amamos la

---

versal (porque es tan conocedor en artes plásticas como experto en las gráficas), el maravilloso autor de las *Sonatinas d'automme*, Camilo Mauclair, ha dado cuerpo á sus aspiraciones hacia un nuevo ideal artístico en un bello trabajo publicado en no recuerdo qué número de la misma revista.

(1) *El Arte y la democracia* (Prosa de lucha), 108 y 109.



democracia (porque ya pasaron los tiempos en que un aristocratismo ficticio é inconducente era afectado por los artistas) y los que soñamos con redenciones, tenemos algo que oponer. Si el fin es bueno, óptimo, justo, los medios no son siempre rectos para conseguir este fin; y si bien corre por ahí como válida la especie presuntamente jesuítica de que *el fin justifica los medios*, hemos de recordar que un tan cumplido católico (á fuer de caballero medioeval y español) como el estevado Alarcón hace decir á un Doña Ana, en su entretenida comedia *Las paredes oyen*:

Por el mal medio condeno  
el buen fin: todo lo igualo  
en que verás que lo malo,  
aun para buen fin, no es bueno.

Además, hay quien reputa no del todo ortodoxo—artísticamente—esto de que el Arte tenga que ver con las multitudes, afectándolas en forma moral, económica, política, es decir, en cualquier forma que no sea la pura artística. «No quieras influir—ha escrito el inquieto Unamuno—en eso que llaman la marcha de la cultura, ni en el ambiente social, ni en tu pueblo, ni en tu época, y mucho menos en el progreso de las ideas que andan solas. No en el progreso de las ideas, no, sino en el crecimiento de las almas, en cada alma, en una sola alma y basta. Lo uno es para vivir en la historia; para vivir en la eternidad lo otro. Busca antes las bendiciones silenciosas de pobres almas esparcidas acá y allá, que veinte líneas en las historias de los siglos. Ó más bien, busca aquello y se te dará esto de añadidura. No quieras influir sobre el ambiente ni eso que llaman señalar rumbos á la sociedad... Comunícate con el alma de cada uno y no con la colectividad» (1). Palabras que convencen al más empecinado por su inequívoco acento de verdad. Acaso la obra de un artista debe ser por excelencia una obra humilde; húmil, fuera mejor (para emplear la bella palabra ya arcaica), esto es, salida del *humus*, de la tierra; porque su influencia es callada y de

(1) *Tres ensayos*, 17 y 18.

la tierra sale como sorda y agreste melodía de una cantante rústica, que apenas osa tararear en un salón fastuoso, pero cuyo timbre soñador y velado acaba por elevarse hasta el cielo, en fuerza de su fuerza misma... Sí; tal vez esta alegoría sea la más propia para explicar la esencia y honda significación de toda obra artística.

Mas ¡váyanle con alegorías de estas á un artista como Blasco, tan engolfado en la vida, y en la vida turbulenta de la política española! Y no es esto paradoja de ningún género: la política ha dado origen á la segunda manera de Blasco Ibáñez. Bien pudiera él decir como Napoleón cuando justificaba su conducta de juventud: «Si hubiera sido mariscal de campo, hubiera seguido el partido de la corte; pero, subteniente y pobre, debí abrazar el de la revolución». Esto, que puede ser un atenuante *a parte subjecti*, nunca podrá ser una justificación *a parte objecti*. Si es cierto que la carrera política ha inclinado á Blasco hacia estos devaneos de literatura doctrinal, no es menos cierto que sus admiradores estamos en el derecho de deplorarlo. Un crítico francés, de los más acreditados actualmente y de los que más prestigio gozan por su cultura y por el sentido profundo de su misión, el simpático Ernest-Charles, que ha dedicado gran parte de su trabajo á estudios políticos, se lamenta de esta intrusión de las convicciones políticas en las páginas literarias, demostrando conocer á fondo las novelas de Blasco Ibáñez, aun las no traducidas al francés. «Las convicciones del novelista—escribe (1)—le estorban menos seguramente en su carrera política que en su actividad literaria... Ya estudie la opresión del pasado sobre el presente español y la decadencia de España por la superstición religiosa y la omnipotencia clerical (*La Catedral*); ya analice en *El Intruso* la acción tortuosa de los jesuitas y sus conquistas; ya se interese por las complicaciones del problema obrero (*La Bodega*)... los literatos quedan menos satisfechos que los electores. La vida, esa vida intensa de que están animadas las novelas de Blasco Ibáñez, se hace más lenta, más pesada. La disertación se sustituye á la

---

(1) Véase la *Revue Bleue*, 27 de Mayo de 1905.

acción. La medida y el orden tan asombrosos en este escritor meridional no se observan ya. ¡Ya no hay gusto!...» Las frases son un poco duras; acaso no se les deba conservar su crudeza, pero tienen *un alma de verdad*, como diría Spencer, y son dignas de nota sobre todo como expresivas del desencanto común que á todos nos atacó al iniciarse el ciclo de novelas seriales de Blasco.

El novelista, para llegar á la perfecta imparcialidad, debe ser bilateral como el historiador. Debe ver los acontecimientos por las dos faces de Jano que todos tienen. No puede ser dicotomista, ó, para hablar en vulgar, no puede ver las cosas á medias. No puede ser parcial, porque forzosamente ha de ser impersonal. Ahora bien: en sus tres obras de serie (*La Horda*, como demostraré luego, está fuera de este catálogo), Blasco es ferozmente parcial, se olvida de su cualidad de novelador naturalista para acordarse de la de diputado republicano y batallador demagogo. De donde resulta lo que el perspicaz Ernest-Charles notaba: la disertación sustituye á la acción. Además, falta á todas las reglas en que delimitaba las atribuciones del novelista social, en su artículo ya citado. «La novela de tesis—escribía—resulta generalmente sin gran valor artístico, pues el novelista, obsesionado por el afán de la demostración, llega hasta ella atropellando la verdad, simplificando los hechos casi siempre complejos, quitando verosimilitud á su relato. Además, el novelista expone todas las consecuencias morales de su concepción, sin dejar al lector la libertad de que las extraiga por sí mismo, que es lo que debe ocurrir en toda obra de arte.» El análisis no puede ser más descarnado ni la crítica más certera de la novela de tesis; no hubiéramos sospechado en Blasco estas dotes de perspicacia para juzgar de su arte y deliberar sobre él con tanta sutilidad. Pues bien: aun después de hacer tan honda y despiadada disección de la novela de tesis, veremos, por el examen que va á seguir, cómo en las tres citadas se llena el perfecto ideal de este detestable tipo artístico, si aun artístico puede llamársele.

\* \* \*

Dura tarea esta que me he impuesto de salir á romper lanzas en pro de una tan cuitada viuda—ó, si se quiere, deshonorada doncella—cual es la crítica; pero tarea es al fin y he de llevarla á cabo. Quiero citar ahora las palabras de un ilustre estético, que gastó su vida en el amor de las bellas formas y en el cultivo de las disciplinas que le enseñaban é inducían á amarlas: « Entre la multitud que siente casi sin pensar y el filósofo que analiza los sentimientos y los pensamientos estéticos, hay lo más elevado, lo intermedio; es decir, ese grupo de espíritus cultos que razona sus juicios y da tono y forma á la opinión. Entre el filósofo que medita sobre lo bello y el artista que se inspira en la belleza y la representa, el intermediario natural que siempre está presente es la crítica, la cual, conscientemente ó inconscientemente, de grado ó muy á su pesar, juzga las obras en nombre de las teorías » (1). De la eficacia y nobleza de esta oscurecida y desdenada intermediaria (2) (á la cual le ocurre como á todos, que nadie la ve, aunque es en rigor quien da vida y auxilio á los polos de la intermediación, parásitos que de ella se nutren), que es la crítica, tenemos la prueba en su misma laboriosa y á veces insuperable dificultad. Hay ocasiones, en efecto, en que al más curtido y atezado crisiologista (no hablemos ya

(1) Levêque: *El espiritualismo en el Arte*; Introducción.

(2) Á este propósito, ningún texto más explícito podría recordarse que aquella estrofa de un poeta francés:

La critique est aisée; et l'art est difficile...

Todos los hombres de sano juicio y de lúcido juicio se han pronunciado contra esta conocida teoría de que «la crítica es fácil y el arte es difícil». Criticar es acaso rehacer una obra; y rehacerla—ó retocarla, como queráis—es harto más difícil que hacerla por vez primera. Así la genial crítica y á la vez potente creadora D.<sup>a</sup> Emilia Pardo Bazán ha escrito una vez estas bellas y valientes palabras de condena-ción de tal teoría: «Arte es la crítica, y arte que requiere las alas de la inspiración, como el lastre de la doctrina. Hoy que ha perdido la férula, se ve obligada la crítica á disecar; pero no como frío anatómico, sino como apasionado escultor que busca en la forma humana la divina ley de la armonía y de la belleza».

de quien es bisoño é inerme como yo) (1) crújenle los huesos encontrándose ante ciertos aspectos de la obra de arte y se siente desfallecer por saberse falto de esa acuidad y penetración visual y de esa congrua exposición de motivos y de aquella tan alta y sutilísima modalidad artística que requieren ciertos puntos de doctrina y de examen, para ser tratados tan decentemente como conviene á su noble abolengo ó tan original y bizarramente como lo pide su gastado linaje. Esto me ocurre á mí al entrar en el estudio de *La Catedral*.

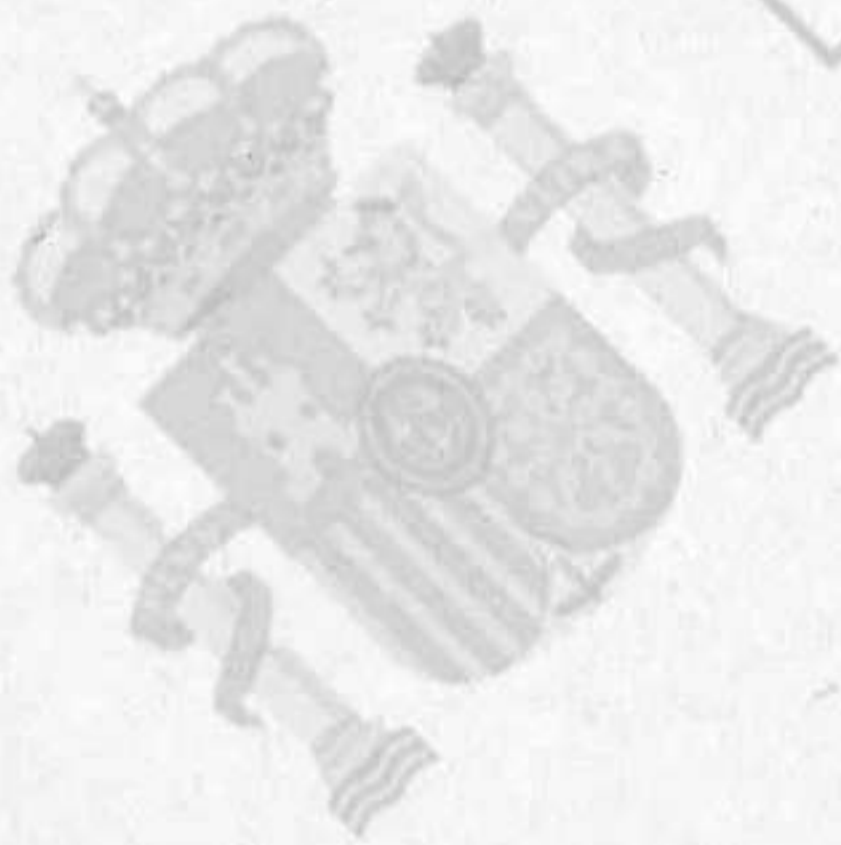
ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO.

---

(1) Aquí es ocasión de recordar las divinas palabras de Jesús agonizante: «*Quia si in viridi ligno hæc faciunt, in arido quia fiet.*» («Porque si esto hacen en el leño verde, ¿qué se hará en el seco?»). (*San Lucas, XXIII*).



MINISTERIO  
DE CULTURA



# LOS ELEMENTOS DE LA ESTÉTICA MUSICAL

---

## FRAGMENTOS ESCOGIDOS

La música es ante todo expresión espontánea de sentimientos, y como tal, ejerce su mayor poder sobre el conjunto de nuestras facultades sensitivas y afectivas. La música transmite los sentimientos *directamente* del alma del compositor á la del auditorio, al que hace capaz de manifestaciones espirituales que exceden en mucho, tanto en poder como en profundidad, á la que él hubiera realizado espontáneamente. Sobre esto descansa el considerable valor ético, el poder de reconfortar y ennoblecer del arte musical. En seguida, pero en segundo lugar, la música es una de las bellas artes, manifestación de la alegría de crear, y también para el auditorio que, más que en ningún otro dominio del arte, está obligado á participar en la creación, á recrear la obra, cuyo valor debe revelarse á él en su totalidad. Estos dos primeros aspectos de la obra de arte musical se apoyan mutuamente y tienen valor el uno por el otro. El poder elemental de la expresión hace comprensible la forma, y á su vez la forma, realmente comprendida, abre á la expresión nuevos horizontes y nuevos procedimientos, mediante los cuales se revela éste en un sentido siempre más elevado y más afinado.

Pero esta especie de música, que no es sino la expresión espontánea del sentimiento bajo una bella forma —sin ninguna pretensión á la característica, sin ninguna incitación á la reflexión,—es completamente nueva. No se pueden atribuir estas cualidades, sin restricción, más que á la música exclusivamente instrumental, *á la música pura*, que no acude á ningún otro arte para guiarse ó sostenerse: esta rama del arte musical no remonta, pues, más de algunos siglos.

«La música se ha elevado al rango de un arte de su especie, sin ninguna palabra, por sus propias fuerzas y sobre su propio fondo. La progresión muy lenta de su desenvolvimiento histórico prueba lo difícil que le fué separarse de las artes á las que se unía primitivamente, la palabra y el gesto, para desenvolverse independientemente... ¿Qué era este «algo» que la diferenciaba de todo elemento extraño, del espectáculo, de la danza, de la mímica, hasta de la parte de acompañamiento? Era el recogimiento... El oyente recogido no desea saber quién canta; para él, los sonidos descienden del cielo; cantar es su corazón, ó mejor todavía, es su corazón quien canta y toca. ¿Se presenta todavía la cuestión de saber si la música es superior á todo arte que pertenece al dominio visual? A esto respondo que sí, que es necesaria esta superioridad, como lo es la del espíritu sobre el cuerpo; pues la música es espíritu y tiene parentesco con este poder íntimo de la gran naturaleza, el movimiento. Lo que no se puede representar al hombre, el mundo invisible, sólo la música puede comunicarlo á su modo, hablándole, incitando y obrando, y él mismo—*sin saber cómo*—se asocia á esta actividad sin trabajo y con todo su poder.» Hace cien años que *Herder* caracterizaba así la ciencia de la música, pero apenas hacía treinta años que el estilo instrumental había adquirido esta libertad que hace de él el procedimiento de expresión, elocuente entre todos, de los sentimientos individuales: las sinfonías, los cuartetos de *Haydn* y de *Mozart* habían abierto á la música una nueva era de dominación y preparado el camino á las creaciones de *Beethoven*... Si es cierto que la antigüedad y la Edad Media practicaban la música instrumental, puede afirmarse, sin embargo, que ésta sólo fué un reflejo de la música vocal, ó también, una reproducción más ó menos ornada, siguiendo la naturaleza de los instrumentos, de la obra concebida para la voz. Solamente en el siglo XVII la música instrumental se desliga penosa y progresivamente de su alianza con la danza y la poesía. Una vez privada de estos dos apoyos, el ritmo y la curva melódica, apoyos á la vez poderosos y de largo tiempo experimentados, intentó, con una torpeza deliciosa, nuevos procedi-



mientos de elaboración, de una forma absolutamente independiente. El predominio de las fórmulas de danza y del estilo fugado salido de la polifonía vocal, se manifiesta todavía plenamente durante la primera mitad del siglo XVIII, y la melodía instrumental lleva por completo el sello del aria de ópera y del aria de iglesia.

\*  
\* \*

Con respecto á la *significación posible de una figura sonora*, hay ciertos puntos que parecen definitivamente adquiridos y ciertos hechos de una claridad indiscutible. Los sonidos agudos pueden evocar, no sólo la idea de elevación en el espacio, sino todo lo que es luminoso, ligero, aéreo; los sonidos graves, no sólo la idea de una región baja, sino todo lo que es sombrío, pesado, macizo. Por una asociación de ideas más lejanas aún, los sonidos agudos pueden sugerir la noción de lo sobrenatural, del cielo (los ángeles, el mundo de las constelaciones); los sonidos graves, la de un mundo subterráneo, demoníaco: en el *pianissimo* se une la expresión del ser corporal, del fantasma, del aparecido; en el *fortissimo*, la del ser poderoso, del gigante, del monstruo; en fin, las innumerables variantes de la estructura rítmica, aliadas á la curva melódica, ofrecen á la imaginación los tipos más diversos del movimiento ó del gesto.

\*  
\* \*

El revestimiento musical de un texto no es una creación absolutamente libre, sino que está sometida á ciertas condiciones impuestas por los elementos musicales del lenguaje. Si bien es verdad que, conforme á la necesidad experimentada por todo hombre de expresar sus sentimientos, el canto se esfuerza en hacerlo á su modo, es decir, por la música sola, el contenido de las palabras no puede obrar, sin embargo, con libertad absoluta, pues debe respetar lo primordial del texto. Antiguamente, poeta y cantor eran una sola persona; las dos formas de expresión del sentimiento emana-

ban simultáneamente de una misma fuente. No obstante, la posibilidad de un conflicto de los dos procedimientos se imponía ya, ó por lo menos, la influencia del uno sobre el otro y la restricción de su libertad recíproca. Pero posteriormente y actualmente, todavía, en donde sólo por excepción están reunidos en una persona el poeta y el compositor, y en donde, aun en este caso, el poeta prepara en cierto modo el trabajo del músico, se presenta la cuestión con mayor sutileza y hasta se desdobra. Se trata de saber, en primer lugar, si realmente las dos formas expresivas se alían bien, sin estremecer nuestra sensibilidad estética ni tener que padecer la una por la otra; en segundo lugar, si la música expresa verdaderamente lo descrito mediante palabras por la poesía. No sólo existe el problema de la corrección en la prosodia, sino también en la *expresión adecuada del sentido mismo de la frase*. La *característica* ocupa el lugar de la sencilla *verdad*, como una propiedad nueva de la expresión musical. Sin dejarnos arrastrar á largas digresiones históricas, debemos probar brevemente que el libre desenvolvimiento de las formas musicales puras ha encontrado, mucho tiempo, un obstáculo muy grande en esta sumisión de la música á la palabra. Sin embargo, la música de la antigüedad clásica parece haber descubierto ya el camino que conduce de la melodía estrictamente silábica (con uno ó, á la sumo, dos ó tres sonidos por sílaba) á la melodía enriquecida con ornamentos diversos. ¿No es esto la aparición primera de la música pura, la tendencia de la expresión musical á ir más allá de los límites que la traza el texto literario? Hay cantos eclesiásticos cristianos de los primeros siglos de la Edad Media, ó, más tarde, melodías de los trovadores y de los *Minnesänger*; por todas partes hallamos este deseo de amplificación de la melodía por la ornamentación de las líneas esenciales suministradas por la cadencia del mismo texto. Y hasta los cantos de los virtuosos de la antigüedad nos son descritos así.

Hasta la aparición de la notación proporcional (en el siglo XII), el ritmo del texto domina el de la melodía hasta el punto de que se abstiene de notar el ritmo musical. Se puede decir que esta relación de *identidad absoluta de los dos ritmos*,

*poético y musical*, se conserva en la monodia, tanto profana como religiosa, hasta fines de la Edad Media. La invención de la notación proporcional, es decir, la indicación de las duraciones relativas de los sonidos por la forma de las notas, abre una era nueva y decisiva en la historia de los procedimientos de la expresión musical. En efecto, esta notación es el signo exterior de la primera *emancipación del ritmo musical*; casi redimida de los lazos que la unían á la poesía y aun á la acentuación de las palabras, esto marca el comienzo de la música como arte especial, música pura. Por lo menos, el lazo de estas dos clases de ritmo se afloja cada vez más, de modo que ya en el siglo XV, las partes de las misas polifónicas cuyo texto es poco extenso (*Kyries, Sanctus, Benedictus*) reciben un revestimiento musical muy desenvuelto, casi por completo independiente de la declamación del texto y basado en principios puramente musicales. Si en este caso casi desaparece (!) la posibilidad de una declamación defectuosa, por el contrario, es más necesario aún que los sentimientos determinados por el texto se expresen claramente por fórmulas musicales; en el *Kyries*, la súplica del pecador arrepentido; en el *Sanctus*, el canto forzoso de las alabanzas; en el *Benedictus*, la adoración mística. Se comprende la importancia de esta transición histórica, de esta preparación gradual de la música á la facultad de expresar los diversos movimientos del alma sin ayuda de ningún texto. Y en efecto, llega el tiempo en que los instrumentos no se utilizarán únicamente para sostener y reforzar la voz, sino que la reemplazarán por momentos ó de una manera continua. Gran número de obras profanas y aun religiosas del siglo XVI llevan esta indicación en el subtítulo: «cántense ó tóquense sobre toda clase de instrumentos».

Es corriente decir que la música instrumental traiciona en sus comienzos, hacia 1600, su origen vocal; me parece más justo decir que la *polifonía vocal de los holandeses es ya instrumental* en alto grado, y sólo es vocal en tanto está ejecutada por la voz.

\*  
\* \*

Desde el punto de vista crítico, no hay que razonar mucho sobre el recitado. Desde su creación por los fundadores florentinos de la época, su técnica se ha transformado y desenvuelto libremente, aproximándose cada vez más á la cadencia real del lenguaje; pero utilizando naturalmente intervalos musicales, tanto mayores á medida que es más poderoso el sentimiento expresado por el texto. Todo ello es muy natural, si se piensa en la cantidad exorbitante de obras escénicas que desde 1625 á 1750, sobre todo, excitaron la fantasía de los compositores y el interés del público... Ciertamente los antiguos compositores de óperas se han cuidado de dar al recitado una forma lo más semejante que fuera posible á la del lenguaje hablado; si sus tentativas han resultado frecuentemente frías y torcidas, es debido á que no poseían todavía un sistema enharmónico-cromático, cuyo origen es más reciente.

\*  
\* \*

En el momento de la emancipación de la música instrumental (hacia 1600), una serie de danzas de diversos caracteres existían á un tiempo; su aire provenía naturalmente de los movimientos ejecutados por los danzantes. Simples ó complicados, rápidos ó lentos, graves ó graciosos, lánguidos ó agitados, estos movimientos componían en su conjunto la pavana, la gallarda, la *courante*, la zarabanda, la jiga. Para caracterizar estos diversos tipos de danza no bastaba el *tiempo*, pues sabemos la posibilidad de una figuración rápida en el *adagio* ó de una progresión en notas de larga duración en el *allegro*. Fué preciso recurrir á la colaboración de todos los factores de la expresión musical. El carácter impreso á cada danza por el conjunto de los gestos que la constituían, ó mejor aún, la fórmula pantomímica de cada danza, conducía forzosamente al compositor á buscar una forma de expresión musical adecuada. La danza sirve entonces de guía musical en igual medida y con igual seguridad que la poesía. Todos los maestros de composición del siglo XVIII insisten en el valor de los diferentes tipos de danza considerados como ejercicios de escritura musical.

\*  
\* \*

Desde que la música ha adquirido conciencia de sí misma y se ha creado formas de expresión personales, ha cambiado su papel en el conjunto de las artes á las que se alía, y desde luego se ha dividido en dos elementos distintos: el *canto* y el *acompañamiento instrumental*. Como canto, ella es naturalmente, ahora como antes, la expresión musical de los sentimientos encerrados en el texto; como acompañamiento sirve, por el contrario, á los fines más diversos. Trátese del *lied* ó de la ópera, del oratorio, de la cantata ó de cualquier otra forma vocal con acompañamiento instrumental, la música participa, por lo menos, de dos modos distintos en la elaboración de la obra de arte. Pero toda palabra, es decir, toda música vocal no es en las obras musicales dramáticas, como en la composición religiosa ó en el *lied*, la expresión directa de los sentimientos del compositor, sino más bien la expresión de los sentimientos de tal ó cual personaje del drama... No bastan capacidades generales musicales para hallar aquí, con certidumbre, la expresión justa; se requiere, por otra parte, un sentido crítico y un gusto depurado. El compositor debe poseer esta rara facultad de abstracción total de su propia individualidad y de penetración en el mundo de los pensamientos y de los sentimientos del personaje á crear. El compositor—como después el cantante, intérprete del papel que se le confía,—tendrá por primer deber el de *identificarse con el personaje de que se trata*; sólo así se expresará con verdad...

Cuando se trate de acompañamiento instrumental del canto, la música se puede limitar al papel de apoyo harmónico; entonces completa por procedimientos instrumentales lo que expresa la voz. De otro lado, puede compensar la restricción que las palabras del canto aportan á su poder expresivo, dando al acompañamiento un valor independiente, profundo y musicalmente expresivo; entonces queda en libertad para expresarse, considerada como música pura que marcha paralelamente con la música vocal que interpreta el poema, ó, al menos, no será coartada su libertad sino por obstáculos técnicos fáciles de vencer. Aquí todavía la música no es sino expresión. Pero el acompañamiento instrumental puede también *detallar*; puede penetrar mejor que la melodía vocal en

el sentido especial de cada palabra y hacerse así descriptivo; puede imitar, por ejemplo, el zumbido del viento en las hojas, el mugido de las olas, los redobles del trueno, los relámpagos; aun puede emanciparse totalmente de las palabras de la parte vocal y completar (en la ópera) la decoración y *mise en scene*, ó reemplazarlas en el lied, el oratorio y la cantata. Mas todavía, puede pintar musicalmente una escena que tenía lugar mientras el cantante expresa un sentimiento; esto sería, por ejemplo, el paso acompasado de un rebaño que pasa, ó los lamentos de un herido, ó bien la aspiración de un ruego eficaz que rehusa escuchar el personaje representado por la parte vocal, etc., etc. En todos estos últimos casos, la parte de acompañamiento entra directamente en conflicto con la parte vocal, ya porque despliega su facultad de imitar lo que es visible ó audible, ya porque, como en el último ejemplo, el sentimiento expresado directamente por ella está en oposición con el que afirma la parte de canto. De todos modos, el conocimiento de la situación que revelan la escena y las palabras cantadas llega á ser una condición esencial para la comprensión de este empleo simultáneo de elementos musicales heterogéneos.

HUGO RIEMANN.

(Versión española de José Subirá.)

# POLITICA INTERIOR Y EXTERIOR

---

## I

Claro es que hay que empezar por hablar de la disolución de Cortes, la convocatoria de las nuevas y las consiguientes elecciones, porque es lo que más ocupa la atención de los llamados políticos.

Pero cumplido el deber de consignar el hecho, no merece la pena de decir sino que, previos los disgustos, rozamientos y conferencias consiguientes al caso, ya está hecho el enca-sillado y que, según acreditada costumbre española, ya se sabe el número y clase de diputados de cada partido que va á *elegir* la Nación y que, naturalmente, el Gobierno tiene mayoría.

¡Qué lástima de energías, dinero y dignidad perdidas! Todo ese trabajo podría aplicarse con utilidad á mejores cosas.



Entre tanto que en eso se pierde tiempo, apuntan otra vez ó, mejor dicho, retoñan, por los errores del Sr. Maura, que creyó necesario apoyarse en tales elementos, los aspectos graves del separatismo en Cataluña, donde ya constituye el catalanismo un partido político con beligerancia, y en Vizcaya, donde ha llegado el bizcaitarrismo á sentarse en el sitial presidencial del Municipio bilbaíno. Las consecuencias pudieran ser gravísimas y la responsabilidad sería sin duda alguna de los Sres. Maura y Salmerón, que esgrimiendo en la oposición armas poco legales, se encuentran ahora con que tienen que manejarlas por el filo. Quizá fué inocente su

primer empleo; ahora es importante: ellos verán lo que hacen y el país también verá lo que debe hacer.

\* \* \*

Con otro carácter que puede tener el peligro de la derivación en igual sentido, sigue latente la cuestión del Ayuntamiento de Valencia, cuya sustitución, acaso lógica, pero ligera é inoportuna, vuelve á plantear en aquella ciudad una lucha que no permite olvidar que es y será siempre un pueblo moro.

\* \* \*

Como asunto que en general ha pasado desapercibido y que tiene verdadera importancia, hay que hacer notar la creación de la Junta de Defensa Nacional, cuyo verdadero alcance no llego á comprender, tanto porque parecía que esa Junta estaba implícita en las funciones del Estado Mayor Central, como por no poder asignar papel alguno al Presidente del Consejo en tal Junta. ¿No es el Ministro de la Guerra el representante del Ejército en el Consejo de Ministros? Pues basta con él para que lleve al Consejo los acuerdos de la Junta ó del Estado Mayor Central. ¿Qué papel es el de un Presidente del Consejo, generalmente desconocedor del detalle técnico militar, en una Junta cuyo espíritu ha de informarse precisamente en ese detalle técnico? Ó no ha de ser más que una figura decorativa, ó ha de hablar sin conocimiento y dificultar las resoluciones de una entidad que ha de resolver asuntos graves.

\* \* \*

Sigue comprobándose mi criterio de que no era el señor Osma el Ministro de Hacienda que convenía á la Nación: se dijo que tenía proyectos antimonopolistas, que hubiesen convenido á la Nación, que se ocuparía de la riqueza pública, que convencido de la ruina producida por la funesta ley de Alcoholes, trataría de corregir el yerro... Podrá ser cierto



todo eso, pero no se ve públicamente lo que haga y á estas fechas no se conoce su plan financiero, que contra lo que opinen ciertos espíritus del siglo XV, debe ser público, muy público, conocido y discutido por todos, puesto que á todos interesa y no puede subordinarse al criterio, quizás erróneo, de una sola persona, tanto más que la mayoría de los Ministros han vivido siempre en regiones muy altas y desconocen—pues desconocer es saber sólo las cosas en teoría—lo que pasa y lo que necesitan las regiones bajas, que son la verdadera Nación.

Hasta ahora, la única labor vista—y que por sí misma se juzga—del Sr. Osma, es la subida de los cambios, es decir, la disminución de la riqueza patria.

\*  
\* \*

No sería justo dejar de consignar en esta crónica, y consignarlo con verdadero sentimiento, la muerte de Nocedal, el último parlamentario que quedaba en nuestras Cortes, el único orador de verdadero peligro que actualmente tenía asiento en ellas y uno de los pocos políticos que fué consecuente con sus ideas, á pesar de ser él solo su partido.

\* \* \*

De intento dejo para el final, por la íntima relación que tiene con la política exterior, lo referente á la visita del Rey de Sajonia y á la entrevista de Cartagena entre los Reyes de Inglaterra y España.

Lo primero podría haber sido una casualidad ó un encargo del Kaiser; lo segundo seguramente ha dado y dará aún muchos disgustos á los *manejadores* de la política española.

Decidido el Rey Eduardo á que esa entrevista sea verificada, logra al fin que se realice en Cartagena, *á bordo de los barcos*, es decir, con exclusivo carácter diplomático, para evitar así las dificultades que á su proyecto pudiera traer una entrevista familiar y amistosa, en la que no pudiera con libertad tratarse y resolverse lo que en ella se ha de tratar y

resolver, lo que aún no sabemos, pero sabremos pronto, lo que acaso duela á muchos, pero que, sin duda, conviene á España.

## II

En el exterior, lo más importante, con verdadera importancia, es la notabilísima labor de Inglaterra, que así como en los albores del pasado siglo se propuso destruir á Napoleón, en los de éste se propone destruir á Alemania.

Para esto, y aparte de lo mucho hecho ya, tiene actualmente sobre el tapete tres cuestiones que en realidad no son sino aspectos de una misma: la cuestión de Marruecos, los preparativos de la Conferencia de la paz y la entrevista de Cartagena, y llamo á ésta exterior porque al cabo en un barco inglés se verificará el acto más importante de ella.

Lo de Marruecos, con la ocupación de Uxda por Francia, no es sino la primera respuesta á las ligerezas de Alemania, que creyó buenamente desquitarse del mal papel hecho en Algeciras, moviendo á los moros contra Europa y preparando así dificultades entre las naciones, de modo que no pudiese prosperar la idea de la disminución de armamentos en la Conferencia de la paz. Se ha hecho ver que al lado de Francia están Inglaterra y España, y que si la cuestión sigue latente, no hay por el momento el peligro que se pretende. Si la cosa siguiese, si Marruecos hiciese locuras, recibiría su merecido con el aplauso de todas las naciones, y lo que luego hubiese de suceder está todo previsto y calculado. En vista de esto, la opinión germana ha empezado á reaccionar y á ver las cosas como son.

A la Conferencia de la paz quiere Inglaterra que se vaya con la idea principal de la disminución de armamento; pero claro es que esta idea, que parece tan lógica y humanitaria, no tiene este fin, sino el de detener las construcciones navales de Alemania, que un día pudieran ser un peligro para la marina y el comercio ingleses.

Sabe de sobra Inglaterra que, así como de nuestro *presupuesto de la paz* salieron tres guerras, a í como la primera

*Conferencia de la paz* trajo la guerra ruso-japonesa, así también de esta segunda Conferencia de la paz saldrá otra guerra más grande y en la que ésta y Alemania han de ventilar graves asuntos, y por eso quiere preparar las cosas de modo que no aparezca ella como agresora y que el resultado le sea sin duda favorable.

Presenta la cuestión de los armamentos, que Alemania rechazará, y entre tanto hilvana, y más que hilvana, cose definitivamente una unión de naciones á su lado, y después de la entrevista de Cartagena, hará saber á su rival que para el día del conflicto habrá una alianza más ó menos explícita, pero alianza al fin, entre Inglaterra, Francia, Italia, Portugal y España, y que, en buena inteligencia, que en un momento dado puede producir otra con Suecia, Noruega y Dinamarca, quedarán las escuadras alemanas encerradas, acabado su comercio y como el choque matará su industria y su agricultura, será inútil ese terrible ejército alemán, que, aparte de tener hoy más de aparato que de realidad, no podía comer y por tanto estará vencido desde el principio.

Para colmo de previsión y en vista de algunas inteligencias yanqui-germanas, tiene Inglaterra al Japón, amenazando á los Estados Unidos, de modo que no pretendan inmiscuirse en asuntos que no sean suyos.

Por su parte, Alemania ha intentado asegurarse á Italia; pero la entrevista de Bulow y Tittoni no puede decirse que haya tenido resultado práctico, pues Italia y Austria son incompatibles.

Éste es actualmente el tablero de la política exterior: juegos preparados y un jaque amenazando. Acaso antes del verano alguien haga una jugada ligera y precipite todo; acaso también se comprenda que, por el momento, es juego perdido y se desista de seguir; pero esto es poco probable dado el carácter del Kaiser y lo animado que está por Roma, que, para vengarse de Francia, vuelve á mezclarse á luchas políticas, y por Austria, para imponer á Italia.

*Rira bien qui rira ledernier.*

ABDESLAN-BEN-URIZ EL ICHUDEF.

MINISTERIO  
DE CULTURA



# BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO

---

**Juan Cristóbal**, por GUILLERMO ROLLAND.—P. Orrier, editor, plaza de la Lealtad, 2, Madrid.—Precio, 3 pesetas tomo.

La preciosa novela *Juan Cristóbal* obtuvo muy merecidamente el premio en el concurso de *La Vie Heureuse*, lo cual constituye su mayor elogio. *Juan Cristóbal* es el poema de una vida obscura, de la vida de un pobre muchacho, hijo de un músico borracho y de una pobre mujer sin iniciativa y sin cultura. Es la narración animada y dramática de la infancia, la adolescencia y la juventud de un niño que por las cualidades de su espíritu no pertenece á la esfera ordinaria y que, sin salir del cuadro de la vida corriente, tiene que sostener una lucha constante con todo lo que le rodea y sirve como de valladar á sus aspiraciones y deseos. Es una especie de Gulliver del espíritu en un país de espirituales pigmeos.

El libro, dividido en tres partes ó volúmenes, «El alba», «La mañana» y «La adolescencia», es una maravilla de observación y de estilo. Allí se encuentran, con la idílica suavidad de Bernardino de Saint-Pierre, las delicadezas de estilo de Anatole France, las curiosas personificaciones de Dickens y el arte de los más afamados coloristas, juntamente con la más exquisita sensibilidad.

La traducción está hecha con verdadero amor por Miguel de Toro Gómez.

\*  
\* \*

**Las tentaciones de Próspero**, por MAURICE MONTÉGUT. Versión castellana de RAMIRO BLANCO.—P. Orrier, editor.—Precio, 3 pesetas.

El autor de *Las tentaciones de Próspero* (*Papiers brulés*) acertó en esta obra á equilibrar la tendencia de la moderna escuela naturalista ó *verista* con el atractivo que como condición indispensable debe avalorar toda ficción novelesca: el interés. Sobrio en descripciones de cosas y lugares, sabe matizar admirablemente el cuadro con una pincelada de maestro.

Los personajes que figuran en *Las tentaciones de Próspero* no hacen el efecto de maniqués que se mueven ingeniosamente á merced de la voluntad del autor: son seres de carne y hueso, estudiados en la realidad escueta de la vida.

Bastaría á Montégut haber creado el tipo de Próspero Thibault, héroe ó protagonista de la obra, para conquistarse con

legítimo derecho el título de finísimo observador. Rasgos y detalles hay en este personaje que de él son propiedad exclusiva y que sólo con su especial temperamento se armonizan, sin que sus altibajos psicológicos (que son la historia entera de su vida) se aparten de las leyes comunes de la humana naturaleza.

Realmente no hay figuras borrosas ni de relleno en la novela de Montégut, *Las tentaciones de Próspero*, y por lo que toca al interés, nunca con más justo motivo podrá decirse que es difícil comenzar á leerla sin sentir el invencible deseo de continuarla hasta el fin.

La traducción está hecha con gran discreción y castizo lenguaje por el conocido periodista madrileño D. Ramiro Blanco.

\*  
\* \*

**Higiene de la belleza**, por el DR. MONIN.—P. Orrier, editor, Madrid.—Precio, 5 pesetas.

El arte de agradar, el arte de aumentar los encantos naturales y conservar los que se poseen es innato en la mujer, y á corregir y encauzar tales naturales deseos tiende este novísimo libro.

Cuanto se refiere á la belleza de la mujer, á la obesidad y á la delgadez, á la higiene de la piel y á la íntima del cuerpo, á los vicios herpético y escrofuloso, á la higiene de la cara y del colorido de la piel, á los cosméticos, á los jabones de tocador, á los cuidados de la boca y de los dientes, del cabello y de la actitud, todo se encuentra tratado con una prolijidad de detalles y con un lenguaje seductor. Termina la obra con un formulario de escogidas recetas para las arrugas, las grietas, los sabañones, las quemaduras, todas las erupciones cutáneas en general, verrugas, callos, lupias, cuidados de las uñas; fórmulas para los dientes, labios y encías; tratamiento de la canicie y de la caída del pelo y una extensa sección de fórmulas de perfumes.

\*  
\* \*

**Pequeño manual práctico de la vacunación**, por E. FÉLIX y J. FLUCK. *Obra premiada con medalla de plata por la Academia de Medicina de París. Versión castellana del DR. GUSTAVO REBOLES.*—P. Orrier, editor.—Precio, 1.50 pesetas en rústica y 2 en tela.

Este manual constituye la última palabra sobre vacunación y un resumen del estado actual de la tan debatida cuestión de la utilidad ó perjuicios que pueden reportar la vacunación y revacunación.

El controvertido punto de los perjuicios de la vacunación, último baluarte de defensa de los antivacunistas, queda reducido á la nada con las garantías que de la pureza de la vacuna dan la comprobación necrópsica, clínica y bacteriológica, y las complicaciones operatorias y postoperatorias son completamente anu-

ladas con la adopción de las precauciones necesarias á todo acto operatorio, es decir, con la asepsia.

Resulta, pues, hoy día perfectamente demostrado científicamente que la vacunación, inocua por sí, previene la viruela y logra que ésta desaparezca de entre las enfermedades que afligen á la especie humana.

\*  
\* \*

**Una playa de amor**, por WILLY. *Versión castellana de* LUIS RUIZ CONTRERAS, 1906.—*Ediciones literarias y artísticas*.—Precio, 3,50 pesetas.

Uno de los novelistas contemporáneos más notables, y cuyo renombre más se ha universalizado, no sólo por los elogios de la crítica, sino también por el plebiscito popular, es Willy, autor famoso de las *Claudinas*. El humorista, que en él convive conjuntamente con el extramoralista ó amoralista, hace de sus libros encantadores relatos de perversidades ingenuas y de aventuras amorosas cuya inspiración le ofrece la misma vida, tan amplia y tan compleja. Así, *Una playa de amor* es una novela sin pretensiones docentes ni sociológicas, á diferencia de casi todas las que ahora se escriben; pero asimismo, debido á esta circunstancia, lejos de ostentar esa severidad que caracteriza casi toda la producción contemporánea, nos congracia con la alegría de vivir al mostrarnos en sus páginas esta alegría de que tanto reniegan los espíritus tristes y meditativos.

\*  
\* \*

**Los contemporáneos**, por ANDRÉS GONZÁLEZ-BLANCO.—*Dos volúmenes en 8.º*.—*Paris, Garnier Hermanos, librereros editores.*

*Los contemporáneos* llevan por subtítulo *Abuntes para una historia de la literatura hispano-americana á principios del siglo XX*. Los dos volúmenes publicados hasta ahora abarcan un estudio profundamente analítico y expresivamente circunstancial, seguido de una breve reseña bio-bibliográfica de J. Martínez Ruiz (*Azorín*), Miguel de Unamuno, Juan Ramón Jiménez, Francisco Navarro Ledesma, Gregorio Martínez Sierra, Francisco Acebal, Ramón Pérez de Ayala, H. Ciges Aparicio, Vicente Medina y Gabriel Miró.

El nombre del infatigable escritor Andrés González-Blanco ha adquirido entre el elemento intelectual una estimación tan grande como merecida. Todos sus trabajos son reveladores de un temperamento crítico de primera fuerza, de una laboriosidad activa y fecunda, de una cultura maciza y múltiple, de un espíritu saboreador de refinamientos estéticos, de un alma compleja, multi-forme y ondulante como la misma vida, esta gran señora altiva y dominadora, á la que vivimos sujetos en nuestro tránsito mortal

por el mundo de la materia. Además, la personalidad compleja de Andrés González-Blanco se desdobra en múltiples aspectos ó facetas: prosista, poeta, pensador, crítico... Su producción literaria llena las páginas de las más notables revistas, tanto españolas como extranjeras, que con asiduidad se honran con los trabajos de él.

La primera página del primer volumen de *Los contemporáneos* comienza de esta manera: «Algunas veces he pensado que para ser siempre frescos y originales en arte sería congruentísimo volver á la perdida humildad literaria: al ensayo de Montaigne, donde se confunde filosofía, historia, erudición; á las confesiones ingenuas de nuestros místicos, donde en sencilla amalgama se revuelve toda su sabiduría; á las páginas suaves y dolorosas de los que han escrito la historia de su corazón en forma de diario íntimo, como Federico Amiel».

A continuación, el desfile de páginas cálidas, vibrantes, intensas, documentadas, analíticas, el desfile de páginas que muestran en toda su desnudez y en todo su vigor el temple artístico y la complejidad psíquica de los autores estudiados, bañan al lector en goces serenos, tranquilos, apacibles, y le hacen convivir con los que han tenido un tan excelso comentador en Andrés González-Blanco, el crítico, no de la crítica seca y árida, sino de una crítica aromatizada con el suave perfume que sobre ellos extiende un temperamento enamorado de la belleza, y enamorado de ella, no á la manera que cualquier desaplicado estudiante de bachillerato ó de facultad puede hallarse prendado de una griseta sensible, romántica y cursilona, á la que acompaña camino del taller en los días laborables ó á la Bombilla en los días de asueto, sino al modo como un espíritu superior—tal Tasso, tal Petrarca—puede amar á la perturbadora de sus días calmos y tranquilos.

Y este libro de bellos pensamientos y de bella forma se cierra con un epílogo que es todo un credo y toda una estética, credo y estética que delatan en quien los ha escrito una inteligencia y un corazón profundos y elevados. «El arte, resumo ahora, es bello porque ha conquistado para el hombre tres grandes glorias: la gloria de ser supremamente inquieto, la de ser humanamente triste y la de ser divinamente loco!!!... *Hæc sunt mea verba.*»

JOSÉ SUBIRÁ.

\*  
\* \*

**El modernismo**, por E. GÓMEZ CARRILLO.—*Librería de Fernando Fe, Madrid.*—Un volumen en 8.<sup>o</sup>—Precio, 3,50 pesetas.

El exquisito literato de *El Liberal*, cuyas crónicas tanto seducen al público femenino por la nota de elegancia y de arte *chic*, acaba de publicar una obra nueva, *El modernismo*. Nadie mejor que Gómez Carrillo, tan saturado de parisianismo y de modernidad, para hacer la crítica y el análisis de los aspectos de la vida



moderna que más interesan al gran público y reseñar los acontecimientos artísticos más salientes.

En esta obra se tratan temas tan sugestivos como «El teatro popular» (que deben leer todos los preocupados de las cuestiones sociales), «El arte de la interview» (indispensable guía para todo el que tenga aficiones periodísticas ó trabaje en la prensa), «Las Españas de Lorrain» (interesantísimo para saber cómo juzgan de nuestra patria los extranjeros), «Las mujeres de Zola» (amena descripción de los tipos femeninos del maestro admirable), «La poesía portuguesa», «El arte de trabajar la prosa artística», «Esplendores y miserias del periodismo» (curiosa colección de anécdotas), «El colegio de estética de París», «La parisiense», etc.

\*  
\* \*

### Obras de Anatole France.

La casa editorial Ediciones Literarias y Artísticas, Alcalá, 140, está haciendo la versión española de las obras de este admirable cronista y novelador francés, cuya serenidad helénica y cuyo estilo límpido, transparente y lleno de reflejos y matices aumenta el valor de sus producciones maravillosas.

Los tomos publicados hasta ahora, vertidos al castellano correctamente por el notable literato Sr. Ruiz Contreras, son los siguientes:

*El olmo del paseo.*

*El maniqui de mimbre.*

*El anillo de amatista.*

*El Sr. Bergeret en Paris.*

*El lirio rojo.*

*El pozo de Santa Clara.*

*El libro de mi amigo.*

*Sobre la piedra inmaculada.*

*El figón de la Reina Patoja.*

*Historia cómica.*

Cada uno de estos volúmenes se vende al precio de 3,50 pesetas.

E. A.

\*  
\* \*

**La question de la paix et sa solution, por ED. TALLICHET.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 8.º, 109 páginas, un franco.**

No cabe duda de que casi todos los pueblos europeos desean la paz y se procura mantenerla por las terribles consecuencias que la guerra ocasionaría. ¿Por qué la paz resulta instable? El libro que nos ocupa trata de explicarlo. Como de ordinario, la guerra puede provenir de un Estado que aspire á engrandecerse para dominar mejor á los otros. Si el soberano de tal Estado dispone

de un gran ejército y de poder bastante para declarar la guerra, el peligro de una ruptura es continuo. Esta es la situación de Europa, por lo que se explican los inmensos y ruinosos armamentos. El autor expone los aspectos buenos y malos de la cuestión y recuerda detalles curiosos desconocidos del público y lo que conviene para que desaparezca la temida crisis, ó sacar el mejor partido posible si llega á estallar. Es un libro que se lee de un tirón.

\*  
\* \*

**Les missions et leur protectorat**, por J. L. DE LANESSAN, *ex Gobernador general de la Indochina y ex Ministro de Marina.*—Paris, Félix A. can, editor, 1907.—En 8.º, VII-232 páginas, 3,50 francos.

Examina el autor si interesa á Francia conservar el privilegio del protectorado de las misiones católicas en China, privilegio del que se hizo mucho caso antiguamente, pero cuyas ventajas é inconvenientes no se han estudiado bien por el Gobierno francés. Efectuada la separación de la Iglesia y el Estado, es el momento oportuno de proceder á dicho estudio y de tomar una resolución definitiva. El Sr. Lanessan establece el problema para que juzgue la opinión pública, y lo resuelve fundándose en los hechos que expone.

\*  
\* \*

**Individualisme et socialisme: Robert Owen (1771-1858)**, por EDUARDO DOLLÉANS. *Prólogo de EMILIO FAGUET, de la Academia Francesa.*—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 8.º, VIII-374 páginas, 3,50 francos.

Robert Owen ha ejercido en todo el movimiento social contemporáneo considerable influencia. Fué, con P. Leroux, el inventor de la palabra *socialismo*; fué iniciador de toda la serie de leyes precursoras del trabajo, y su pensamiento inspira la moderna cooperación. Es, digámoslo así, el precursor de los apóstoles de la sociedad nueva.

El Sr. Dolléans no se limita á historiar la parte económica, sino que hace un estudio de psicología social. En la introducción examina los caracteres y los móviles que explican la psicología del socialismo y la de sus jefes. Inquieta la formación práctica y la formación intelectual de Roberto Owen, quien comenzó siendo un buen patrono en New Lanark, manifestando tendencias propias de un socialista de Estado. Describe las experiencias propiamente comunistas de Owen.

El prólogo del académico Sr. Faguet es muy ingenioso. Cinco retratos dan á conocer á Owen en las diferentes épocas de su vida, y en un apéndice figuran el *Catecismo del nuevo mundo moral*, de Owen, y una bibliografía del *owenismo*.

\*  
\* \*

**Les maîtres de la musique: Beethoven**, por JUAN CHANTAVOINE. Segunda edición.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 8.º, 260 páginas, 3,50 francos.

El autor empieza estudiando la vida y el carácter del hombre. Es imposible, en efecto, comprender bien una obra musical sin haber estudiado de antemano el alma y la vida de que es en cierto modo el eco y la traducción. Luego trata en tres capítulos muy documentados: 1.º, de la *Música instrumental* (*La sonata y sus derivados*); 2.º, de la *Música sinfónica*, y 3.º, de la *Música vocal* (*Las melodías, Fidelio, La misa en re*). En una breve conclusión resume los principales rasgos de esta inmensa obra; en dos apéndices están el catálogo de las obras y una bibliografía.

No es posible incluir más nociones é ideas en menos páginas; el Sr. Chantavoine resuelve el problema que entraña una obra de crítica de este género á fuerza de ciencia, método, gusto y estilo. El autor ha escrito una obra digna del coloso á quien la dedica.

\*  
\* \*

**La morale sexuelle**, por el DR. ANTONIO WYLM.—Paris, Félix Alcan, 1907.—En 4.º, III-328 páginas, 5 francos.

Pocos asuntos se prestan tanto á la meditación como las relaciones de los sexos entre sí, ya se evoque la brutalidad primitiva de nuestros antepasados más lejanos, ya se considere el concepto aristocrático y religioso del matrimonio y de la familia al comienzo de nuestra historia, ya, en fin, se contemple la persistente influencia en nuestras actuales costumbres. Parece haber llegado la hora de que nos preguntemos si aquéllas y nuestras leyes están en armonía con los principios de finalidad y de justicia que deben existir en la organización de toda sociedad.

El autor expone sumariamente la evolución histórica del matrimonio y de la familia, examina el estado actual de nuestras leyes, costumbres, sentimientos y modo de pensar tocante á esas instituciones y determina en qué sentido se dirigen. Investiga luego los principios en que lógicamente deben apoyarse las relaciones de los sexos, sea como cónyuges, sea como padres, y concluye comparando las costumbres y leyes actuales con las que deben reemplazarlas.

\*  
\* \*

**L'enseignement, la doctrine et la vie dans les Universités musulmanes d'Egipte**, por PEDRO ARMINJON, profesor en la Escuela de Derecho del Cairo.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 4.º, 294 páginas, 6,50 francos.

El autor, después de trazar la historia, basándose en documentos inéditos en parte, de El Azhar, especie de Sorbona musulmana, y de los demás *medresseks* universitarios del Delta

de dar idea de las disciplinas que son objeto de su programa, y cuyo conjunto es á modo de enciclopedia lingüística, filosófica, teológica y jurídica, que contiene nó solamente las nociones que es bueno conocer y los dogmas en los cuales hay que creer, sino también los preceptos á los que el fiel musulmán debe acomodar su conducta: una cultura, una fe y una ley; acaba exponiendo los métodos de enseñanza vigentes y los resultados obtenidos en estas Universidades, conservadoras de la pura doctrina islámica, focos de la civilización, tan vivaz aún, procedentes del Corán.

\*  
\* \*

**Le problème de la conscience**, estudio psico-sociológico por D. DRAGHICESCO, profesor de la Universidad de Bucarest.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 4.º, x-244 páginas, 3.75 francos.

El punto de vista que adopta el autor le lleva á deducir del individuo, considerándolo en sí mismo, las investigaciones psicológicas, encaminándolas después á las relaciones individuales. Otra idea predominante es que la naturaleza de la conciencia, en tanto que social, exige del investigador una actitud diferente con respecto á los hechos que estudia. Debe desempeñar en sociología un papel todo actividad é intervención, porque el entendimiento del hombre es á la vez objeto de conocimiento é investigador; la conciencia es el asiento y el agente de los fenómenos; es al mismo tiempo el sujeto que conoce y el objeto por conocer; efectúa en sí misma las leyes que comprueba.

Este tomo es continuación del que antes publicó el Sr. Draghicesco, titulado *El papel del individuo en el determinismo social*.

\*  
\* \*

**Études de morale positive**, por GUSTAVO BELOT, profesor de filosofía en el Liceo Louis-le Grand.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 4.º, viii-524 páginas, 7.50 francos.

Búscase por todas partes una moral independiente de sistemas y de dogmas, una moral que se sustraiga á las incertidumbres de la metafísica y se adapte á las exigencias de la neutralidad escolar. Y, sin embargo, existe: no hay que inventarla, sino descubrirla; es la moral real, la que la misma vida ha suscitado, que los filósofos pretenden interpretar, pero que no han creado. El Sr. Belot procura establecerla de un modo filosófico, no cabe duda, pero sin perder el contacto de la realidad, sin perder de vista la práctica. La obra comprende el examen de algunas cuestiones y características que sirven de ilustración y de comprobación á la doctrina; es un libro que aprovecha, á la vez que al filósofo, al sociólogo, al moralista y al pedagogo.

\*  
\* \*

**La philosophie de M. Sully-Prudhomme**, por CAMILO HÉMON, profesor en el Liceo y en la Escuela Superior de Letras de Nantes. Prefacio de SULLY-PRUDHOMME.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 4.º, XX-464 páginas, 7,50 francos.

Camilo Hénon ha estudiado pacientemente el sentido y la coordinación y presenta á la vez el análisis y la síntesis, adoptando para dividir su asunto el método mismo de Sully Prudhomme, que es el método empleado por éste en las cuestiones fundamentales de la metafísica, estética y moral, sin plan preconcebido, al azar de sus inspiraciones, en diversas fechas, en diversos fragmentos, ya en verso, ya en prosa. Hénon coloca esos escritos en un orden lógico implícitamente indicado por ellos mismos según las materias tratadas. Pone de relieve dos campos contiguos, pero muy distintos del pensamiento que exponía: el de la filosofía especulativa y el de la filosofía de la aspiración.

Contiene la obra un prefacio de Sully-Prudhomme, en el que da éste un resumen sustancial de su biografía intelectual y de los resultados de su larga lucha con lo desconocido.

\*  
\* \*

**Une autobiographie**, por HERBERT SPENCER. Traducción y adaptación por H. DE VARIGNY, doctor en Ciencias naturales.—Paris, Félix Alcan, editor, 1907.—En 4.º, IV 550 páginas, 10 francos.

Las obras de Spencer dan á conocer sus ideas filosóficas, pero no al hombre; necesitábase de su *Autobiografía* para conocerle y apreciarle. A la par que los que solamente se interesan en la obra encontrarán aquí un comentario muy instructivo—bajo la forma de críticas de Spencer, por Spencer mismo—con la exposición del proceso del desarrollo de la idea de la evolución que domina la filosofía sintética, los que deseen conocer al obrero encontrarán un «Spencer íntimo», que es muy curioso y atrayente. Aprenderán primeramente su historia, su infancia, sus albores en la vida, su carrera de ingeniero y de inventor y su carrera de periodista, que precedieron y prepararon su carrera de filósofo. Verán al Spencer día por día, filosofando de continuo y sobre todas las cosas: errores de apreciación de los hombres, especulaciones financieras, lugar que ocupa el trabajo en la vida, satisfacción que dan los hijos, ventajas é inconvenientes del matrimonio, error de los estudios clásicos, efectos de la morfina, etc. Como de paso, bosqueja los retratos de G. Eliot, Carlyle, Huxley y Lubbock; contiene el juicio acerca de diferentes obras de arte, en música, pintura y arquitectura. A menudo, las apreciaciones tienen apariencia paradójica: esto es indiscutible. Spencer no debe nada á los libros; fué un autodidáctico y su pensamiento, sobre cualquier objeto que se fije, un utensilio de casa, una costumbre mundana, una institución, un dogma, es fruto de sus propias reflexiones y experiencia, nunca eco de lo que otros hayan dicho ó escrito.

R. A.

\*  
\* \*

**El Cristianismo y los tiempos presentes**, por MONS. BOUGAUD, Obispo de Laval. Trad. de la 9.<sup>a</sup> edición francesa, por EMILIO A. VILLELGA RODRÍGUEZ.—Tomo I, Religión é irreligión, 1907.—Herederos de Juan Gili, editores, Barcelona.

Gratitud deben, no sólo los aficionados á la lectura de obras religiosas, sino en general todos los hombres cultos, al Sr. Rodríguez Villelga por la traducción y publicación de la hermosa obra cuyo título encabeza estas líneas, y con la cual hubo Monseñor Bougaud de enriquecer el ya copioso caudal de la bibliografía apologética del Cristianismo. La obra de Mons. Bougaud—él mismo lo declara en la *Introducción* elocuentísima que precede al primer volumen—responde á un pensamiento generador, á una dirección de ideas, y por tanto, á un plan y método absolutamente originales y distintos de los que inspiraron y dieron forma á los estudios, monografías y conferencias hasta ahora publicados, no sólo por los escritores que, como De Maistre, Bonald y Chateaubriand, más apartados podían hallarse del criterio moderno en materia religiosa, sino á las apologías más recientes de Augusto Nicolás, del P. Lacordaire y hasta á la novísima del insigne dominico Weiss. En efecto, por una singular y originalísima aplicación del método experimental á las cuestiones dogmáticas, el ilustre Prelado de Laval, desdeñando los puntos de vista históricos y externos hasta ahora adoptados por los escritores para probar la verdad del Cristianismo y refutar los errores contrarios á la fe, se propone, y en muchas ocasiones consigue, patentizar, empleando para ello el medio único de la observación íntima de nosotros mismos y de la sociedad en que vivimos, la completa adaptación del Cristianismo y de sus principios fundamentales á las condiciones esenciales internas y externas del hombre y de los diferentes grupos sociales en que su actividad se desenvuelve.

La traducción, hecha con competencia, discreción y esmerado gusto literario, honra al Sr. Rodríguez Villelga. El tomo I, ahora publicado, examina, bajo el título de *Religión é irreligión*, la interesante cuestión relativa á la necesidad de poseer una religión, cualquiera que ella sea, rechazando por insuficiente, con abundante copia de textos y razones, la que por algunos se denomina *religión natural*, desprovista de las formalidades externas del culto.

\*  
\* \*

**Manual de Derecho catalán**, por ARTURO CORBELLA, Doctor en Derecho, profesor auxiliar que ha sido de la Universidad de Barcelona, notario por oposición de Reus.—Imprenta de la Viuda de Vidiella y Pablo Casas.—Reus, 1906.

Á partir de la publicación del Código civil, encuéntrase las legislaciones forales, y muy singularmente la catalana, en situación á todas luces insostenible. Expresamente declarada por el mismo Código su subsistencia. hállanse, sin embargo, condenadas á verse

privadas de los beneficios de la codificación é imposibilitadas de renovarse y completarse con leyes nuevas que, sin mengua del espíritu tradicional, introdujeran en ellas los progresos cada día crecientes del derecho privado. La publicación de los prometidos *apéndices* forales, especie de códigos regionales, siquiera fragmentarios é incompletos, no es de esperar que llegue á obtener, por lo menos en mucho tiempo, la deseada sanción legislativa, y mientras, en la organización de la familia, en las transacciones civiles y mercantiles, en los aspectos múltiples de la vida civil, échase de menos la claridad y la fijeza de preceptos que, declarados vigentes, no se sabe, sin embargo, cuáles son; que, cuando se sabe, hay que encontrarlos en apolillados pergaminos; que, cuando se encuentran, apenas se sabe interpretarlos ó acomodar su espíritu arcaico á las necesidades de la vida moderna.

No hay que decir, sometida la legislación á tales condiciones de vida, qué género de utilidad ofrece para todos, letrados y no letrados, la publicación de manuales de Derecho y trabajos de recopilación, cuando, para mayor ventaja, se forman con criterio jurídico tan práctico, con exposición tan clara, con método tan sencillo y adecuado como los de la obra del Sr. Corbella que motiva estas líneas. En cinco libros, que tratan respectivamente de las personas, la propiedad, los contratos, la familia y las sucesiones, expone el Sr. Corbella, con distribución metódica que revela su aptitud para trabajos de esta índole, todas las instituciones del derecho privado catalán, sin omitir nada esencial de ellas y dando muestra de conocimientos jurídicos nada comunes. La obra, en suma, es utilísima, constituye una prueba de la laboriosidad y talento de su autor y será consultada con fruto por cuantos, por razón de su profesión, hayan de ocuparse en dictaminar ó resolver sobre problemas de Derecho.

A. G.

\*  
\* \*

**La evolución de la materia**, por el DR. GUSTAVO LE BON. *Versión española de JOSÉ GONZÁLEZ LLANA.*—*Librería Gutenberg, de José Ruiz, plaza de Santa Ana, 13.*—*Madrid, 1907.*—*Precio, 3,50 pesetas.*

«Nada se crea. Todo se pierde.» Tal es el principio revolucionario en el orden de la ciencia que sirve de lema á esta obra. Y á continuación este otro: «De la energía intra-atómica liberada por la desmaterialización de la materia procede la mayor parte de las fuerzas del universo».

En *La evolución de la materia*, una mentalidad poderosísima, cuyo nombre en el campo del saber es admiradísimo, cual es su autor, controvierte el dogma filosófico, inmutable, de la ciencia positiva, dogma entrevisto ya por los pensadores de la Grecia antigua, Leucipo, Demócrito, Epicuro, y que fué condensado por

el genial Spencer en la frase: «Nada se crea. Todo se conserva»  
Múltiples hechos experimentales demuestran lo pasajero, efímero y mudable de la materia, que, lejos de ser eterna é indestructible, acaba desvaneciéndose hasta quedar absorbida en el éter, de donde procede.

Lo expuesto pone de relieve la importancia y trascendentalidad de este nuevo libro, que acaba de publicarse en la versión española de la Biblioteca de Filosofía Científica, síntesis de múltiples indagaciones publicadas en gran número de Memorias durante varios años, y que han producido como resultado demostrar de una manera evidente la insuficiencia de ciertos principios sobre los cuales se asentaba el edificio de nuestros conocimientos físico-químicos.

A esta obra, traducida con fidelidad é impresa con esmero acompañan 62 figuras fotografiadas en el laboratorio de su autor.

\*  
\* \*

**La ciencia y la hipótesis**, por H. POINCARÉ. Versión española de GONZÁLEZ QUIJANO.—Librería Gutenberg, de José Ruiz, plaza de Santa Ana, 13.—Madrid, 1907.—Precio, 3,50 pesetas.

Esta obra del eminente matemático y físico francés llamó vivamente la atención al tiempo de publicarse y dió motivo á críticas y discusiones. Se pasa en ella revista á los problemas más importantes de las ciencias matemáticas y físicas, determinando los límites precisos de nuestros conocimientos y el papel que en la coordinación de los fenómenos, como guías de la investigación y para la claridad de la exposición, desempeñan las hipótesis cuando no se les pide lo que no pueden dar, cuando no se aspira á comprobar por ellas la esencia íntima de las cosas, que quizás eternamente ha de quedar vedada á nuestra inteligencia.

Demuéstrase cuánto hay de arbitrario, desde el punto de vista de una lógica rigurosa, en los fundamentos de las ciencias y cómo aquellas verdades que parecen más fuera de dudas se convierten ante el escalpelo de la crítica en simples convenciones, sin otro derecho á nuestro asentimiento que la *comodidad* que nos proporcionan.

No hay que deducir de aquí que la ciencia se reduce á una simple palabrería. «Ser escéptico de este modo es todavía ser superficial.» A pesar de lo transitorio de las hipótesis y de lo convencional de los principios, la ciencia pone de relieve relaciones reales entre los fenómenos que persisten, una vez comprobadas, aun después de desechadas las hipótesis que permitieron descubrirlas, y que no desaparecen sino para fundirse en una relación superior más amplia y comprensiva.

Esas relaciones constituyen la única realidad que nos es asequible; pero realidad extensa y profunda que, permitiendo prever los fenómenos, aumenta considerablemente el poder del hom-



bre y le proporciona además los puros placeres del conocimiento, que serían por sí solos suficientes para proclamar la utilidad de la ciencia,

E.

\*  
\*  
\*

### Varias publicaciones.

La acreditada y activa casa editorial valenciana F. Sempere y C.<sup>a</sup> nos ha remitido en la última semana cuatro volúmenes á cual más interesante y útil, que creemos han de merecer tan buena acogida por parte del público como todos los que salen de los talleres de tan reputado centro editorial.

*Átomos y astros*, por Víctor Delfino, con una carta-prólogo de Julio Piquet.

Obra meritoria es el poner al alcance de la masa popular los conocimientos modernos, y este objeto lo cumple á la perfección el hermoso libro del Sr. Delfino.

En un abultado tomo de clara y compacta lectura expone de una manera clara y precisa los principales adelantos modernos en física, química, astronomía y medicina, lo que hace de esta obrita una pequeña enciclopedia de conocimientos útiles, indispensable en todas las bibliotecas.

*Por tierras lejanas*, por E. Gómez Carrillo.

Las impresiones de los numerosos viajes que por diferentes países ha realizado el Sr. Gómez Carrillo las sintetiza en esta obra, que está llamada á adquirir, como todas las de este escritor, gran popularidad.

Todas las descripciones son hermosas; pero entre ellas destacan la del *Yosiwara* (mancebía) japonés y las que se refieren á la imaginación popular en el Japón.

Es una obra que adquirirán con seguridad todos los amantes de la buena literatura.

*La novela de la sangre*, novela argentina, por Carlos-Octavio Bunge.

Este joven novelista argentino da en su preciosa obra una gallarda muestra de lo mucho que valen los modernos escritores de nuestras antiguas colonias americanas, por desgracia harto desconocidos entre nosotros.

*La novela de la sangre* desarrolla su acción en la época de la nefasta dictadura de Rosas, y en sus páginas vibra la viril protesta de un corazón honrado contra los monstruosos é incalificables atropellos cometidos por el sanguinario dictador.

El estilo del Sr. Bunge es castizo y correcto y la narración muy dramática y á veces patética.

*La pintura en Italia*, por H. Taine.

El ilustre crítico francés describe en este volumen sus impresiones sobre los pintores italianos, desde los prerrafaelistas hasta el siglo de oro de la escuela italiana.

Las obras de Fra Angélico, Vinci, Tintoreto, el Veronés, Rafael, Miguel Angel, etc., están descritas en este libro como sólo Taine sabía hacerlo.

Todos estos volúmenes llevan en la cubierta los retratos de los autores y se venden en todas las librerías á peseta el tomo.

X.



---

IMPRENTA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ  
Libertad, 16 duplicado, bajo.

# GRAN HOTEL Y RESTAURANT

## DEL COMERCIO

(GERONA)

SUCESOR DE ANTONIO SERRA.

## Antonio Vallvé y Serra.

Está situado en el centro de la inmortal ciudad, y con la radical reforma sufrida, nada tiene que envidiar á los mejores del extranjero.

### CONFORT Y ECONOMÍA

50 habitaciones lujosamente amuebladas.—Cuarto de baños y duchas.—Salón de lectura y el incomparable jardín de las acacias.—Comedor de verano.

Luz eléctrica en todo el Hotel y sus anexos.—Agua inmejorable.—Coche en las estaciones á la llegada de los trenes.—Salones para banquetes.

Intérpretes y personal idóneo para excursiones.

**PASTILLAS BONALD** Las mejores que se conocen para las enfermedades de la boca y garganta.

Núñez de Arce, 17 (antes Gorguera).

## SOCIEDAD DE ALTOS HORNOS

Y FÁBRICA DE HIERRO Y ACERO DE BILBAO

### FABRICACIÓN DE HIERRO ORDINARIO Y HOMOGÉNEO

Acero BESSEMER (primera y única en España) y acero SIEMENS-MARTÍN en las dimensiones usuales para el comercio y construcción.—Fabricación de chapas.—Especialidad en viguería para construcciones desde 8 centímetros de alto hasta 32.—Fabricación de rails ligeros para minas y otras industrias y pesados para ferrocarriles.

Construcción de vigas armadas para puentes y edificios.

Fundición de columnas, calderas para desplatación y otros usos y grandes piezas hasta 20 toneladas.

MINISTERIO  
DE CULTURA



# SERVICIOS DE LA COMPAÑIA TRASATLÁNTICA

**Línea de Filipinas.**—Trece viajes anuales, arrancando de Liverpool y haciendo las escalas de Coruña, Vigo, Lisboa, Cádiz, Cartagena, Valencia, para salir de Barcelona cada cuatro sábados, ó sean 5 Enero, 2 Febrero, 2 y 30 Marzo, 27 Abril, 25 Mayo, 22 Junio, 20 Julio, 17 Agosto, 14 Septiembre, 12 Octubre, 9 Noviembre y 7 Diciembre, directamente para Génova, Port-Said, Suez, Colombo, Singapore y Manila. Salidas de Manila cada cuatro martes, ó sean 22 Enero, 19 Febrero, 19 Marzo, 16 Abril, 14 Mayo, 11 Junio, 9 Julio, 6 Agosto, 3 Septiembre, 1 y 29 Octubre, 26 Noviembre y 24 Diciembre, haciendo las mismas escalas que á la ida hasta Barcelona, prosiguiendo el viaje para Cádiz, Lisboa, Santander y Liverpool. Servicio por trasbordo para y de los puertos de la costa oriental de Africa, de la India, Java, Sumatra, China, Japón y Australia.

**Línea de Cuba Méjico.**—Servicio mensual á Habana y Veracruz, saliendo de Bilbao el 17, de Santander el 20 y de Coruña el 21, directamente para Habana y Veracruz. Salidas de Veracruz el 16 y de Habana el 20 de cada mes, directamente para Coruña y Santander. Se admite pasaje y carga para Costafirme y Pacífico, con trasbordo en Habana al vapor de la línea de Venezuela-Colombia. Combinaciones para el litoral de Cuba é Isla de Santo Domingo.

**Línea de New-York, Cuba Méjico.**—Servicio mensual, saliendo de Génova el 21, de Nápoles el 23, de Barcelona el 26, de Málaga el 28 y de Cádiz el 30, directamente para New-York, Habana y Veracruz. Regreso de Veracruz el 26 y de Habana el 30 de cada mes, directamente para New-York, Cádiz, Barcelona y Génova. Combinaciones con distintos puntos de los Estados Unidos y litorales de Cuba. También se admite pasaje para Puerto Plata, con trasbordo en Habana.

**Línea de Venezuela-Colombia.**—Servicio mensual, saliendo de Barcelona el 11, el 13 de Málaga y de Cádiz el 15 de cada mes, directamente para Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife, Santa Cruz de la Palma, Puerto Rico, Habana, Puerto Limón, Colón, de donde salen los vapores el 12 de cada mes para Sabanilla, Curaçao, Puerto Cabello, La Guayra, etc. Se admite pasaje y carga para Veracruz, con trasbordo en Habana. Combina por el ferrocarril de Panamá con las Compañías de navegación del Pacífico, para cuyos puertos admite pasaje y carga con billetes y conocimientos directos. Combinación para el litoral de Cuba y Puerto Rico. Se admite pasaje para Puerto Plata, con trasbordo en Puerto Rico, y para Santo Domingo y San Pedro de Macoris, con trasbordo en Habana. También carga para Maracaibo, Carúpano, Coro y Cumaná, con trasbordo en Puerto Cabello, y para Trinidad, con trasbordo en Curaçao.

**Línea de Buenos Aires.**—Servicio mensual, saliendo accidentalmente de Génova el 1, de Barcelona el 3, de Málaga el 5 y de Cádiz el 7, directamente para Santa Cruz de Tenerife, Montevideo y Buenos Aires; emprendiendo el viaje de regreso desde Buenos Aires el día 1 y de Montevideo el 2 directamente para Canarias, Cádiz, Barcelona y accidentalmente Génova. Combinación por trasbordo en Cádiz con los puertos de Galicia y Norte de España.

**Línea de Canarias.**—Servicio mensual, saliendo de Barcelona el 17, de Valencia el 18, de Alicante el 19 y de Cádiz el 22, directamente para Tánger, Casablanca, Mazagán, Las Palmas, Santa Cruz de Tenerife y Santa Cruz de la Palma, con retorno á Santa Cruz de Tenerife, para emprender el viaje de regreso el día 1.º, haciendo las escalas de las Palmas, Cádiz, Alicante, Valencia y Barcelona.

**Línea de Fernando Poo.**—Servicio bimestral, saliendo de Barcelona el 25 de Enero y de Cádiz el 30, y así sucesivamente cada dos meses para Fernando Poo, con escalas en Las Palmas y otros puertos de la costa occidental de Africa y Golfo de Guinea. Regresan de Fernando Poo el 26 de Febrero, y así sucesivamente cada dos meses, haciendo las mismas escalas que á la ida para Cádiz y Barcelona.

**Línea de Tánger.**—Salidas de Cádiz: Lunes, miércoles y viernes para Tánger, con extensión á los puertos de Algeciras y Gibraltar.

Salidas de Tánger: Martes, jueves y sábados para Cádiz.

Estos vapores admiten carga en las condiciones más favorables y pasajeros, á quienes la Compañía da alojamiento muy cómodo y trato esmerado, como ha acreditado en su dilatado servicio. Rebajas á familias, á viajantes del comercio y por pasajes de ida y vuelta. Precios convencionales por camarotes de lujo. También se admite carga y se expiden pasajes para todos los puertos del mundo servidos por líneas regulares. La empresa puede asegurar las mercancías que se embarquen en sus buques.

**Avisos importantes.**—*Rebajas en los fletes de exportación.*—La Compañía hace rebajas de 30 % en los fletes de determinados artículos, con arreglo á lo establecido en la R. O. del Ministerio de Agricultura, Industria y Comercio y Obras Públicas de 14 Abril 1904, publicada en la *Gaceta* de 22 del mismo mes.

**Servicios comerciales.**—La sección que de estos Servicios tiene establecida la Compañía se encarga de trabajar en Ultramar los muestrarios que le sean entregados y de la colocación de los artículos cuya venta, como ensayo deseen hacer los exportadores.

# REVISTA CONTEMPORÁNEA

LA REVISTA CONTEMPORÁNEA se publica mensualmente en cuadernos de 128 páginas en 4.º

## PRECIO DE SUSCRICIÓN

MADRID	Pesetas.	PROVINCIAS	Pesetas.	EXTRANJERO Y ULTRAMAR	Pesetas.
Tres meses.....	5	Tres meses.....	5	Seis meses.....	15
Seis meses.....	10	Seis meses.....	10	Un año.....	25
Un año.....	20	Un año.....	20		

*Número suelto, 2 pesetas en toda España.*

Representante en Londres: ANG. SIEGLE, 30, Lime street.

# BANCO VITALICIO DE ESPAÑA

Sociedad anónima de seguros sobre la vida á prima fija.

CAPITAL SOCIAL.....	Ptas.	15.000.000
RESERVAS GENERALES.....	»	20.554.750,68

Formando un total de **treinta y cinco millones** quinientas cincuenta y cuatro mil setecientas cincuenta pesetas y sesenta y ocho céntimos.

Pagado á los asegurados hasta 31 Diciembre de 1905..... Ptas. **33.699.941,37**

Esta **Sociedad** se dedica á constituir capitales pagaderos á la muerte del asegurado ó á un plazo determinado para la formación de dotes, redención de quintas y demás combinaciones análogas, rentas vitalicias inmediatas ó diferidas y compra de usufructos y nudas propiedades.

REPRESENTACIONES EN TODA ESPAÑA

DOMICILIO SOCIAL  
Ancha, 64.  
BARCELONA



AGENCIA GENERAL  
DE MADRID  
ALCALÁ, 49

# LA CATALANA

SOCIEDAD DE SEGUROS CONTRA INCENDIOS Y EXPLOSIONES  
Á PRIMA FIJA

40 AÑOS DE EXISTENCIA

Garantías...	Capital social.....	Ptas.	5.000.000	} 21.476.546
	Reservas y primas.....	»	16.476.546	

Capitales asegurados en 31 de Diciembre 1904: Ptas. **1.772.623.810.**

Fondos colocados en inmuebles situados en Barcelona y en valores de mayor garantía.

Siniestros satisfechos: **8.150**, que importan Ptas. **9.751.847,29.**

DOMICILIADA EN BARCELONA

RAMBLA DE CATALUÑA, 15, Y CORTES, 624

Representada en todas las provincias de España.