

# DISCURSO EN ELOGIO DE TAMAYO <sup>(1)</sup>

---

SRES. ACADÉMICOS:

«Aun no he empezado á hablar, y ya lloro», escribía en el siglo XIII el celebérrimo Fr. Elías, á la cabeza de aquella epístola inolvidable en que comunicaba á todos los hermanos menores de la Cristiandad la muerte del gran patriarca de Asís, arrebatado de la tierra en un ímpetu irresistible de amor que le transportó hasta los cielos; y así tendría yo por necesidad que empezar al cumplir la dolorosa obligación que habéis echado sobre mis hombros, de dar cuenta pública y solemne, á nuestros hermanos en las letras de todo el universo mundo, de la muerte del gran poeta dramático que fué como el alma y vida de la Academia Española, como su símbolo y personificación en los últimos años de este siglo, que se despide de nosotros con un adiós tan amargo.

Pero ¿adónde encontrar hoy almas españolas que no tengan secos y exhaustos los ojos? ¿Dónde encontrar corazones en que exista una sola fibra que no haya vibrado ya, hasta estallar y romperse, al choque rudo del dolor? ¿Dónde encontrar un sentimiento que no sea como de envidia para llorar al que se va á mundos donde no imperen como soberanos incontrastables la traición, la indignidad, la perfidia y la ingratitude?

De mí sólo sé decir que ya no puedo llorar, y que no sé si me alegre ó si lo sienta, en este día en que llevo la voz de aquella corporación que miraba nuestro perdido compañero

---

(1) La Real Academia Española celebró Junta pública y solemne el domingo 12 de Marzo, para honrar la memoria del gran autor dramático don Manuel Tamayo y Baús. El insigne orador D. Alejandro Pidal y Mon leyó este admirable discurso.—(N. de la R.)

con la mirada llena de respeto y amor, con que mira el hijo predilecto á la santa madre que le acarició en su niñez, meciéndole en su regazo, y le animó y le fortaleció en su juventud, desde el fondo santo del hogar, en la palestra de la vida, hallando al cabo y por fin en él, en las fuerzas pujantes de su virilidad y en los consejos prudentes de su edad madura, el auxilio y el concurso filial que toda madre cariñosa se complace encontrar en sus hijos.

Porque si de una parte reconozco y proclamo (hoy con mayor necesidad) que, pasado el primer momento de dolor, lo viril, aunque sea para una madre, es imponer silencio á las ansias y á las penas del corazón, para darse cuenta de la desgracia y tratar de remediarla en lo posible, sacando el fruto mayor de los recuerdos y enseñanzas que lega al resto de sus hijos el que le arrebató la muerte, no se me oculta, por otra, que si el luto de que se viste la Patria no cubriese de fúnebres crespones el alma y el cuerpo todo de la Academia, embargando con las inenarrables tristezas del hondo duelo nacional todas las lágrimas de su corazón y todos los suspiros de su garganta, la voz augusta de esta corporación debería resonar hoy en este recinto, no con frases ni con palabras, sino con gemidos de dolor, con voces inarticuladas que dieran con su desordenada manifestación expresión conveniente á sentimientos que no han logrado alcanzar todavía fórmula suficiente ni adecuada en el lenguaje de la razón, por apasionado y por sentido que sea.

Porque si en toda corporación como ésta que representamos se enlazan de tal manera sus miembros, que más que vocales distintos de una sociedad parecen y semejan hermanos, hijos de una madre común, que se agrupan en torno de un mismo hogar, formando una sola familia, y se lloran, por consiguiente, al morir, con igual tributo de lágrimas, hay individuos y ocasiones de tan excepcional gravedad, por su significación é importancia, en que se mezcla con el dolor algo como de espanto y de alarma con dejos de desesperación por el temor de que con el muerto se vaya, no sólo una gloria á la posteridad y una ilustración á la historia, sino algo como parte integrante de la familia, de la vida de

la corporación, del ser mismo de la Academia, que se va para no volver, dejándola como huérfana y abandonada en los momentos mismos en que quizás era más necesaria su presencia para servir y para representar fuerzas morales de la Patria en horas tristes por demás, en que todo parece que tiembla.

Y esto ¿para qué ocultarlo? es lo que nos sucede aquí hoy. Esto es lo que nos atrae y nos congrega para rendir el último tributo del dolor á la memoria de Tamayo: el celoso Secretario perpétuo de nuestra corporación, el fidelísimo depositario de sus tradiciones y recuerdos, el infatigable trabajador de todas sus comisiones, el tutor y curador de su Gramática y Diccionario, la personificación más acabada y genuina de su espíritu y significación, y el símbolo más perfecto de su gloria, exclusivamente literaria, arrebatado á nuestra fraternidad por la implacable mano de la muerte en ese año de maldición en que tantas cosas grandes han muerto, como si hubieran querido acompañar á los abismos de la tumba los prestigios de una soberanía internacional que sucumbe, de un continente que dimite y de una civilización que abdica.

Agrupémonos, pues, Sres. Académicos, nosotros los representantes de la gran civilización europea, en uno de sus más gloriosos dialectos, en aquel mismo que resonó sobre las olas del Atlántico para salvar y redimir al Nuevo Mundo, que tan mal nos devuelve nuestros beneficios, alrededor de la fosa en que descansan los restos, mal enfriados aún, del gran cantor de los ideales eternos del espíritu, de las épocas de gloriosa recordación en los anales de nuestra Patria, del que dió testimonio con su inspiración de las energías de esta raza que se quiere hacer desaparecer como indigna del suelo mismo del planeta, que sólo ella supo completar á los ojos absortos de la atónita humanidad y para gloria inolvidable de sus inmortales destinos.

Agrupémonos en torno de su fosa y de su memoria para proclamar, con la exaltación de su genio y de sus virtudes, los fueros imprescriptibles de la inmortalidad y de las reivindicaciones eternas de la justicia, personificadas en la Patria,

en la raza y en la lengua del escritor cuyo nombre basta enunciar solamente para afirmar una personalidad al nivel ó por cima de las mayores, y con ella y tras ella una gloriosa multitud de personalidades imperecederas, mientras el arte no desaparezca también, como el derecho y la razón, ante el ídolo vil de la fuerza, personalidades que siento en torno de mí, que todos amamos y conocemos, y que abandonando por un momento las tablas del glorioso teatro español, donde pugnan por elevar los ideales de nuestro pueblo, acuden evocadas por vuestro conjuro para derramar lágrimas y flores sobre la tumba del poeta que les dió ser, no sin haber antes subido al cielo para dar testimonio ante el Juez Supremo, en la hora solemne de la justicia, de la hermosura del alma que las forjó, arrancándolas de las tinieblas de la nada para lanzarlas con su palabra á la vida.

*¡Angela, Virginia, D.<sup>a</sup> Juana, la Ricahembra, Luisa, Candelaria, Aldara, Yorik, Virginio, Icilio, D. Alvar, D. Fabián, Vivaldo,* creaciones luminosas del escritor, visiones y apariciones radiantes del poeta, personajes vivos que le debisteis el ser y fuisteis como los compañeros de su existencia, venid y desfilad ante nosotros, para depositar un laurel de los que agobian vuestras sienes al pie del sarcófago del autor de vuestra inmortalidad y vuestra gloria!

¡Venid todas, personificaciones pujantes del amor, del deber, del honor, de la honradez y de la Patria! ¡Venid también vosotras, encarnaciones vivientes de las pasiones más bastardas, víctimas y cómplices á la vez de los sentimientos más tristes; veuid todos, sin olvidar, hoy por cierto menos que nunca, el execrable personaje tan simbólico como real del *Drama nuevo*, el Walton envidioso y traidor, que parece acunado con oportunidad espantosa por la mano misma de la maldad para simbolizar dignamente los primores de la perfidia!

¡Y acude tú con todos y antes que todos, pueblo español, tú, que supiste levantarte desde los oscuros antros de una cueva en que te acorraló la traición á los altos destinos de tu misión providencial, á través de todos los oleajes de la historia, á la luz y al calor de los ideales cristianos de tu civiliza-

ción y á impulsos de las energías incontrastables de tu raza; acude, acude á tributar el homenaje de tu cariño y de tu admiración al numen de tu inspiración nacional, al artista que supo dar con su palabra vida y color, relieve y movimiento, alta y honda personificación á tus sentimientos más queridos y á tus aspiraciones más amadas; al que supo llevar tu voz en todos los problemas de la vida, en todos los conflictos de la pasión, en todas las catástrofes de la historia, sin hacer traición una sola vez á las creencias de tu fe, al espíritu tradicional de tu Patria, á la gallardía y sonoridad de la lengua en que tan generosamente derramaste los tesoros de tu saber para que resonase dignamente en dos mundos!

¡Acude, aunque no sea más que para no olvidar, ante las desdichas de los tiempos, en qué fe religiosa, en qué moral pública y privada, en qué trabajo regenerador, en qué virtudes domésticas y sociales, en qué concepción sociológica, en fin, puedes hallar la expansión propia y robusta de tu rica peculiaridad, de tu genial naturaleza, con sólo podar con mano inexorable tus vicios, sin dejarte arrastrar por las fascinaciones del éxito en pos de ideales groseros, de un positivismo egoísta y brutal que, por la ausencia constante de todo principio de justicia, sólo pueden representar para la humanidad, en los anales de la historia, lo que la voz gigante de San Agustín llamó con frase imperecedera: *magna latrocinia!*

Porque todo esto está, señores, como sabéis, representado en Tamayo y sublimado en sus obras, que reflejan, como en un espejo colosal, aquellos sentimientos elevados que por su grandeza y generosidad se denominaban *humanos*, y en los que tan alto rayó la civilización española, como cifra y compendio al fin de la gran civilización cristiana, santificada por la Cruz, á cuya sombra tan sólo puede volver á recobrar el pueblo de Covadonga y las Navas, de Lepanto, de Muhlberg y de Bailén, el secreto y la fuerza maravillosa de su incontrastable valer en el siglo de oro de su historia, cuando se le concedieron, por añadidura, todos los tesoros del arte, de las letras y del poder, porque buscaba, ante todo, en sus empresas y hazañas la gloria excelsa de Dios y el reinado de su justicia.

Que si buscáis dechados de invencible fuerza moral que aun desde el seno de una desamparada mujer se imponga, por la razón y la virtud, á todas las pasiones á un tiempo, ahí tenéis, para satisfacer vuestros deseos, en la Ricahembra de Castilla un trasunto noble y sin rival de la mujer fuerte de la Escritura, tal como pudo darse en los días revueltos de la Edad Media en España; y si buscáis un modelo de amor apasionado y ardiente, casto, puro y leal hasta el sacrificio y la locura, y todo bajo el santo lazo conyugal y dentro de los lares sagrados de la familia, ahí tenéis en D.<sup>a</sup> Juana *la Loca* un ejemplo de la locura de amor, tal como sólo es capaz de sentirla y practicarla el corazón de una mujer española; y si buscáis el tipo heroico, á la vez que humilde, de las familias cristianas que desafían con intrepidez las iras todas del ridículo y lo vencen con el fulgor de las virtudes modestas del clásico hogar español, sublimado hasta su ideal, ahí tenéis en D.<sup>a</sup> Candelaria y Fabián los arquetipos reales de la virtud y el valor, que eclipsan con el fulgor de sus grandezas morales la alquimia del falso honor y las audacias cobardes de la infame baratería; y si queréis encontrar las causas verdaderamente eficientes de la grandeza nacional en las grandes épocas de su historia, buscadlas en la silueta inmortal, trazada con pinceladas de luz, de D.<sup>a</sup> Isabel *la Católica*; en los rasgos con que se dibuja á lo lejos la figura de D. Fernando de Aragón, tan prudente como arrojado; en la sombra, que se agiganta en Italia y se refleja en España, del guerrero que se conoce en el mundo con el nombre del Gran Capitán; en la presencia, que se adivina y se siente, del gran político Cisneros; en la varia y sucesiva representación del soldado del tercio viejo en D. Álvaro; del prócer, leal servidor de su Reina y de su patria, en el Almirante de Castilla; del noble y generoso pueblo español, tan heroico como sufrido, en el mesonero y trajinantes de Tudela, en los que, á modo del clásico coro teatral de las tragedias antiguas, se refleja y toma voz la opinión, la conciencia histórica y nacional de la civilización española.

Y si, por el contrario, anheláis conocer las causas más eficientes también de nuestra actual decadencia, buscadlas, que

las hallaréis en importaciones sociales, como el amigo D. Dámaso; en políticos de profesión traducidos del extranjero, por el estilo de Villena; en filósofos á lo alemán, como el pensador de *No hay mal que por bien no venga*; en caballeros de industria, de pública notoriedad y reconocida patente, como Quiroga, no relegados al muladar de las escorias sociales, como los Alfaraches de antaño, sino elevados á la cima de la sociedad, como los *pícaros* de ahora; y más que nada en la *honradez*, cómplice, á lo Pilatos, de todas las persecuciones del justo, de los *hombres de bien* de las sociedades contemporáneas.

Y no es que Tamayo fuese un pensador, un sociólogo, un historiador, un político, que pretendiese llevar la polémica y su doctrina al teatro; era un artista nada más, pero un artista perfecto, forjado de un solo bloque macizo, modelado por el estudio de los grandes poetas dramáticos, y animado del soplo de la inspiración de su alma elevada y serena, de su corazón generoso y ardiente, de su temperamento apasionado y meridional, de su sensibilidad exquisita y pujante, de sus nervios vibrantes y delicados, que todo contribuía en él y se reflejaba en sus obras, para obedecer, una vez dado el impulso inicial del carácter, del argumento y de la época, al ritmo incontrastable y despótico de la lógica pasional, que se impone con todas las energías de la vida, y en el uso de su libertad, al desarrollo de la acción, que nace, crece, se desenvuelve y estalla en la catástrofe definitiva con todo el reconcentrado vigor de las premisas morales, como el incendio devastador que lleva en su seno la chispa, ó como la encina secular que lleva en germen la bellota, no por el destino fatal y ciego de los poetas paganos, sino por aquel orden tan ontológico como social, que liga las causas con los efectos, los principios con las consecuencias, los dogmas de la Religión y las verdades puras de la ciencia con el progreso moral de los pueblos y las civilizaciones.

Por eso es inútil buscar en las obras de Tamayo *problemas* ó *tesis* por resolver, ó *dudas* en forma de argumento. Para el genio ardiente de Tamayo todo está definitivamente resuelto en católico y en español, con el criterio de la verdad, de la

virtud y la justicia. Su numen se eleva al cielo con serenidad, y desciende á la tierra armado con el rayo de la ira celeste ó con el ramo de oliva del perdón misericordioso y divino. Todos los éxitos del mal los ve Tamayo en la audacia de sus viles perpetradores y en la cobarde complicidad de los más viles todavía mantenedores del bien. Por eso sin piedad los flagela el estro de su indignación inspirada; por eso sublima hasta el Olimpo las almas de fortaleza ejemplar que imponen la justicia con brío, con ánimo y con valor; por eso son morales sus dramas, no sólo con la moralidad del discurso, sino con la moralidad de la acción, y, sobre todo, del efecto que deja en el que asiste al teatro. Quizás, si algún defecto hallo en él, es cuando subraya con frases lo que arroja de sí la fábula con mayor fuerza y poderío, olvidando por un momento tan sólo que la mejor condenación de la maldad es su exposición verdadera: tan odioso resulta Walton en el *Drama nuevo* y Villena en *Lances de honor*, como Quiroga en *Los hombres de bien*. «La aparición rápida y fugaz de la muchacha desgredada—dice con razón Fernanflor—es el drama más terrible que se ha escrito contra los desafíos.»

Y es que en Tamayo la condición excepcional que más le sublima y avalora como poeta dramático, á mi ver, es el relieve escultural con que destaca del fondo oscuro de la vida los caracteres individuales, informados por el deber ó la pasión dominante, desenvolviéndolos al calor y como al compás de la acción, y ostentándolos en su auge en el desenlace supremo.

El arte de ver y de sentir la verdad y de expresar con belleza el juego armónico de sus contrastes, para que resulte triunfadora la unidad superior del drama, como artística manifestación de la vida, es la nota característica, en mi sentir, de la musa dramática de Tamayo.

Quede para otros de mayor autoridad y saber inquirir y probar los ocultos y remotos manantiales de las fuentes de su inspiración peculiar, ora nacionales ó extranjeros; diluciden los críticos si esto obedece á lecturas de Calderón, aquello al estudio de Lope, de Tirso ó de Moreto; si fué Shakespeare, Schiller, Alfieri ó Corneille el ideal que se propuso. Fueron



todos y ninguno á la vez; todos le hicieron sentir, amar y admirar la belleza, y él la reprodujo y la realizó tal como su corazón la entendía, sin proponerse la imitación de modelo determinado. ¿Quién es capaz de analizar y distinguir la procedencia de los átomos de cada organismo y la genealogía literaria de cada idea que germina en nuestro cerebro? Lo esencial no son los criaderos del barro con que Dios modeló la estatua yerta del hombre: lo esencial es el soplo de vida creador que animó su frente, su corazón y sus labios. Cuando asisto á la representación del *Drama nuevo* ó de *La locura de amor*, no tengo tiempo para acordarme de nadie; si me acuerdo al fin de Tamayo, es cuando baja el telón, para aplaudir en el genio la pujanza con que me arrobó, arrebatándome de mi asiento para vivir la vida, en toda su plenitud, de otros hombres, otras épocas ú otros climas, como si fuera mi propia vida también la de aquellos seres ideales que han conmovido mi corazón con más fuerza y con más poder que si estuviesen realmente vivos.

Y esto tan sólo se puede hacer cuando se siente entoda su plenitud el arte, viviendo vida con él y elevándolo con sinceridad á segunda naturaleza. Por eso he dicho en otra parte que Tamayo era ante todo, para mí, el genio dramático en persona, desde la composición literaria hasta la representación teatral; el hombre que, tomando en serio el papel que le señaló la Providencia en la historia, lo ejecuta con todo el amor, con toda la convicción y seriedad del que ama y respeta la obra, porque ama y respeta á su autor. Por eso tomaba tan por lo serio Tamayo su papel de académico y Secretario, su papel de Director de la Biblioteca Nacional, su papel de amigo, de esposo, de hermano y de caballero, llevando hasta la nimiedad su exactitud, hasta el heroísmo el trabajo, hasta la intransigencia el deber en el cumplimiento de su oficio, como quien tiene que responder ante el público y el autor de la perfección de la obra ejecutada por él.

Lo digo con toda sinceridad: el arte sentido así se impone como un deber, se venera como una religión y se practica como un culto. Brotan enlazadas con él las fuerzas motrices de la vida, y hasta en sus acciones más grandes se informan

y se inspiran, por decirlo así, en sus manifestaciones más bellas.

Hasta en el trance de morir fué fiel Tamayo á esta ley, á que obedeció toda su vida; no se murió como un cualquiera el autor de la muerte trágica de Paulino: se murió como se debía morir el hombre de su cabeza, de su corazón y sus nervios. La muerte apresuró su venida como apremiada por el artista, que la emplazaba con sus esfuerzos para recibirla con propiedad. Diríase, al verle cómo señalaba en el reloj la hora fatal de la cita, que sentía un como estético terror de que se alargase la fábula, y aunque nada menos teatral que el fin último del poeta, no le hubiera dado otro Shakespeare si lo hubiera hecho morir en la escena.

Tamayo, en suma, que esperaba y que presentía la muerte, que la vió acercarse de lejos, le abrió los brazos de su ser todo entero, como á la inspiración de una tragedia representada con toda el alma por él y en que el actor se muere de verdad. Y se murió, con efecto, sin romper la unidad de su papel en la representación, como un personaje del *Drama nuevo*.

No tache nadie de profanación esta compenetración, tan inconsciente como espontánea, y tan honda de la naturaleza y del arte; propiedades transcendentales del mismo ente al fin y al cabo son la verdad y la belleza, y nada más lógico y natural que la belleza se sienta de verdad y la verdad se manifieste con belleza, aun cuando ambas se presenten ornadas con la cabellera de Medusa y no tengan otro teatro que entrañas destrozadas por el dolor, corazones estremecidos por el espanto, almas, en suma, abismadas por la mano de la desesperación en el mar sin orillas del desconsuelo.

Meditadlo bien, y veréis que acaso por eso, y sólo por eso, son inexorablemente sublimes, sin poder dejarlo de ser, las representaciones artísticas de los infinitos dolores que irradian sobre todo el arte cristiano: Cristo expirante sobre el divino madero, y María al pie de la Cruz, con el cadáver de su Hijo en los brazos.

Tan difícil es evitar que coronen los resplandores visibles de la belleza, como nimbo ó como celestial aureola, las en-

carnaciones de la idea, del sentimiento y de la pasión cuando conmueven al alma que las produce con nobleza, con sinceridad y con fuerza.

Cuando Guzmán *el Bueno* arrojó su acero, y con su acero su corazón, por sobre los muros de Tarifa, no pensaba en representar una ficción, sino en realizar con grandeza la heroicidad del sacrificio; y, sin embargo, la historia inmortalizó el acto teatral eternizando el ademán noble y gallardo con que arrojó el acero parricida al campamento enemigo.

Compadezcamos á aquellos que no sientan toda la heroica sublimidad que se encierra en la forma dramática hasta no más con que el inmortal español dió á entender lo incorruptible de su lealtad acrisolada á la aleve perfidia de los traidores. Las generaciones que, á modo de público espectador, se asoman sucesivamente á la historia aplauden estremecidas este final, en que el arte veló con el manto de oro de lo sublime el horror de la naturaleza.

Quizá el secreto de tan transcendental vocación se encuentre en la vida misma de Tamayo, autor dramático por herencia, por familia y por tradición casi tanto como por naturaleza.

Fueron sus padres, como sabéis, el actor y director de escena D. José Tamayo y la actriz renombrada por su belleza, por su talento y su virtud D.<sup>a</sup> Joaquina Baus, y su madrina su tía materna D.<sup>a</sup> Teresa, enlazados todos por unos y por otros lados al arte en que tan alto tuvo que rayar el genio gigante de Tamayo. Corrió dulce y alegre su niñez entre el ruido de los bastidores, y cuando el amor hubo de revelar por vez primera y por última al adolescente poeta que tenía herido el corazón, se vió que la esposa que los cielos le destinaban era, como no podía menos de ser, hija también del teatro, como hija del empresario y sobrina del gran actor que llevaron el apellido de Máiquez. Así ligaba con uno y otro lazo el destino la existencia del escritor con la atmósfera de las tablas, en que ya á la edad de diez años se hacía aplaudir con verdadero furor el precocísimo poeta, sacado en triunfo á la escena entre los brazos de su madre.

Rindió, como no podía menos de suceder, tributo á la

exigencias de la época el genio de Tamayo en los éxitos con que inauguraba su vida, ya en el arreglo ó refundición de *Genoveva de Brabante*, ya en *La doncella de Orleans*, imitada con el nombre de *Juana de Arco*, ya en el drama romántico, original, titulado *El Cinco de Agosto*, ya con *Fernando el pescador*, gallardo y exuberante melodrama; pero tanto en estos ensayos como en diferentes arreglos (en que siempre dejó la huella de su real garra de león), como *El juramento*, el *Iran-TRAN*, *Centellas y Moncadas*, *Una apuesta*, *Una aventura de Richelieu*, *Ángela*, *La aldea de San Lorenzo*, *El sueño del malvado*, *Historia de una carta*, *Un banquero*, *Del dicho al hecho*, *Más vale maña que fuerza*, como en las piezas cómicas originales *El peluquero de Su Alteza* y *Huyendo del perejil*, como en las loas *La esperanza de la patria* y *El don del cielo*, como en la comedia de magia *Don Simplicio de Bobadilla Majaderano* y *Cabeza de Buey*, no hay que buscar el Tamayo que despierta nuestra veneración y que merece marchar de frente con los grandes monarcas de la escena.

Brilla en ellos, claro está, su intuición maravillosa del teatro, su conocimiento acabado de los resortes escénicos, su arte de simplificar la composición, su talento en esbozar caracteres y el lenguaje propio, natural y castizo que esmalta todas sus obras; pero como piezas hechas al fin, ó en sus albores literarios, ó con el solo objeto de abastecer el repertorio de los actores amigos, ó de dar á conocer en España obras del teatro extranjero, aplaudidas á la sazón, aunque mejoradas por él, no puso en ellas su alma, y no pudo alcanzar, por tanto, la meta de la perfección absoluta, á que tanto se hubo de acercar en las obras maestras de su ingenio.

El repertorio de estas obras, ya lo hemos dicho en otra ocasión, no necesita enumerarse. ¿Quién no lo siente palpitar en el corazón y en los labios? ¿Quién no mira asociada estrechamente en cada título su memoria con una fecha memorable en su vida? ¿Quién ha olvidado el clamoroso estruendo del aplauso en la brillante noche de sus estrenos?

*Virginia*, que descende del clásico pedestal en que la había colocado el destino para animar los rasgos estoicos de su *vir ud* con sentimientos cristianos.

*La Ricahembra*, que nos transporta entre el tumulto guerrero de la Edad Media española en los días de D. Juan I de Castilla, para hacernos palpar toda la riqueza, toda la energía y toda la fuerza moral que, como el oro en las escorias, se encierra en el seno de aquella época, hasta entonces tan mal juzgada en el teatro.

*La locura de amor*, que nos da en cifra, entre los gritos incoherentes y las acciones perturbadas de una loca, toda la sustancia y la médula de nuestra vida nacional, sorprendida en el momento más crítico de su historia en el siglo de oro de su grandeza.

*La bola de nieve*, en que se expone á nuestra vista con la transparencia de cristal, y á la luz clara y serena del mediodía, la evolución y el desarrollo de las pasiones por el efecto natural y lógico de los caracteres, con todos los primores y delicadezas del arte oculto y disimulado por el autor tras de la mera exposición de la vida.

*Lo positivo*, modelo perfecto de sencillez artística, en que asistimos con plácido interés á la transformación de un carácter ante las influencias morales de la virtud, como asistiríamos al desplegar de los pétalos de una rosa ó de las hojas de una sensitiva, acariciada por los tibios rayos del sol ó por el fresco rocío de los cielos.

*Lances de honor*, en que la mano inexorable del poeta, pujante de fuerza y de vigor, sin retroceder un ápice, ni vacilar un momento, ni perdonarnos una conclusión para ahorrarnos un estremecimiento siquiera, nos lleva implacable á través de todos los horrores morales que puede encerrar la bárbara y cobarde costumbre, en ocasiones, del duelo en el seno de una sociedad no descristianizada todavía, y en la que cabe aún que se encuentren al lado de las más bajas simas de la abyección las más altas cumbres de las virtudes del Evangelio.

El *Drama nuevo*, atrevimiento gigante y temeridad afortunada del escritor, objetivación entre refleja é inconsciente de las peculiaridades del propio espíritu del poeta (artista por naturaleza y vocación, como venimos diciendo); creación peregrina é interesante, en que sobre el hilo de luz, tejido por todas las magias del arte y del estilo, se verifica el difícil

y peligroso tránsito de la ficción á la realidad, y á la realidad tremenda de la muerte, hasta traspasar á veces en sus éxitos los límites señalados por el autor y salirse fuera del campo medido por los jueces al arte á impulsos de la velocidad adquirida por los bríos de su Pegaso.

Después de estos verdaderos prodigios en su género de arte y de las letras, viene, como para servirles de corte, en no apartado lugar de su séquito literario, *El castillo de Balsain*, drama tan interesante por su argumento como magnífico por su estilo verdaderamente escultural, y *No hay mal que por bien no venga* y *Los hombres de bien*, en que aparece más visible el único defecto de que se ha podido tachar al autor de tantas obras inmortales: el de descuidar á veces su papel de expositor severo de la vida, tal como la desentraña de la realidad la mano poderosa del arte, para empuñar la férula magistral y dar con sátiras sociales palmetazos morales á la sociedad descreída y viciosa de nuestros días. Aun concediendo que el mérito de estas obras no es tan eminente y perfecto como el de las antes citadas, no cabe tampoco desconocer que, al lado de grandes bellezas, encierran estas obras, también hasta en sus mismos defectos, un intento moralizador que para perfecciones de las suyas quisieran otros autores.

Falta otra obra por recordar, obra inédita hasta el presente, la más perfecta y acabada de todas las suyas para el autor, que la consideraba como su obra maestra, y á cuyo pulimento y perfección dedicó, en los últimos cuarenta años de su vida, todo el tiempo que le dejaban vagar sus oficios de la Academia y en la Biblioteca.

Esta obra es sencillamente *Virginia*, totalmente refundida y cambiada, hasta el punto de no haber respetado en ella una docena de versos de la antigua.

Señores académicos, ¿imagináis dato más significativo en la tierra para juzgar á un hombre y á un escritor que esta refundición de *Virginia*? ¿Cabe llevar más allá la sinceridad y la pasión por el arte? Escribiera otra tragedia mejor sobre *Lucrecia* ó sobre *Bruto*; puliera y reformara más aún *Los hombres de bien* ó *No hay mal que por bien no venga*; pero tocar con mano audaz á *Virginia*, aquella *Virginia* tan ideal á que

debió su corona espléndida de poeta, sólo pudo hacerlo Tamayo.

Recuerdo el día que nos la leyó á Núñez de Arce, á Catalina y á mí. Con terror esperaba yo su lectura. Era aquello, á mi parecer, como un atentado literario. De aquella *Virginia* escultural que levantaba en masa al público en el teatro, ¿qué iba á quedar con vida una vez empuñado por el audaz reformador el implacable hierro homicida? Casi me estremecía de horror al imaginarlo tan sólo.

Al acabar su lectura no pude menos de reflexionar que Tamayo, al legar á la posteridad su *Virginia* reformada y refundida por él en los últimos años de su vida y como fruto supremo de sus trabajos, la legaba desde su sepulcro un problema que á vosotros tocará resolver. La sentencia de proscripción para el teatro moderno fulminada contra la tragedia clásica de la antigüedad por los preceptistas contemporáneos del arte, ¿ha de confirmarse y prevalecer definitivamente, por fin, con la publicación de la *Virginia* de la edad madura de Tamayo, ó ha de revocarse con su representación? Tamayo en 1898 no era ya el Tamayo de 1853. La erudición, la experiencia, la madurez, la calma que echaba de menos en su primitiva *Virginia*, hija sólo de la ardorosa juventud y del ciego entusiasmo, como ya decía al publicarla, no pudieron faltar al autor encanecido de la segunda. No cabía ignorancia ni falta de reflexión en él sobre el nuevo modo con que una filosofía del arte, más elevada y más profunda, estudia y contempla la religiosa y celeste serenidad que irradian las creaciones clásicas del arte antiguo. Tampoco podía desconocer las críticas sufridas por su *Virginia* y las teorías novísimas sobre el género. Era, además, sabedor de las mayores exigencias del público en cuanto á la histórica verosimilitud del fondo y de los detalles.

Con eso y todo, dedicó los mejores años de su vida á esta obra tan especial, y yo, que sabía que era modesto, no pude menos de asombrarme al oírle, casi con jactancia, que desafiaba á que se le señalase un detalle que no estuviese comprobado en las fuentes más puras de la erudición, una palabra que no fuese propia y castiza, una falta en la versificación.

Hasta tal punto había esmerado el amor la depuración de su obra,

Pero sea de esto lo que quiera, siempre resultará de ello, al cabo, la nota característica y peculiar que venimos señalando en Tamayo como signo y manifestación de su vocación invencible.

Porque otro de los aspectos de Tamayo, el más desconocido quizá para el vulgo de sus admiradores, era que el poeta genial, el creador de fantásticos personajes y situaciones poéticas, lejos de ser un soñador de esos que desprecian los libros y se aburren con el trabajo, fiándolo todo al instinto, á la intuición y al azar, era un trabajador sempiterno. Preguntadles á los archiveros y bibliotecarios de la Nacional cómo trabajaba en su Índice y cómo trabajó en la mudanza de los códices y los libros; preguntadles á los empleados de esta corporación cómo trabajaba en su cargo y oficio de Secretario. Yo le he visto, en la comisión á que pertenecía con él, horas enteras clasificar y colocar á miles las papeletas en el fondo del casillero. Ahí está el *Diccionario de la rima*, hecho casi todo por Tamayo y escrito todo de su letra. Quien quiera estudiar á fondo el arte difícil de componer, examine los múltiples borradores de cada una de sus obras, escritos todos de su mano, en su gallarda letra española, desde el principio hasta el fin de sus dramas y sus comedias.

Y es que, como venimos diciendo, Tamayo era ante todo un actor en la comedia de la vida, que tomaba en serio su papel, encomendado á su voluntad por intermedio de su inteligencia como el desempeño de un deber por el autor del drama universal de la historia que se representa en el gran teatro del mundo, y Tamayo no podía desempeñar mal, por negligencia ó por vicio, el papel que representaba. Por eso, aunque literato y poeta, dejó nombre de trabajador concienzudo é infatigable hasta en las oficinas de los Ministerios adonde le llevó Gil y Zárate y le ascendió Nocedal, y le hubieron de respetar unos y otros á excepción del *bienio* y de la *gloriosa*, que sin duda para regenerar las letras le despojaron de su puesto (el primero en Gobernación, la segunda en la Biblioteca), relegándole, como tantos otros por el estilo, á su casa, de



donde tuve yo la dicha de sacarle nombrándole, con aplauso universal de tirios y de troyanos, Director de la Biblioteca Nacional y Jefe superior del cuerpo, papel que desempeñó á conciencia y con la perfección que los otros, dejando escritas millares de papeletas para su Índice general, y convenientemente dadas á luz las publicaciones premiadas que dormían el sueño del abandono y el olvido hacía más de veinte años.

Así fué que cuando, por razones ocultas que son un misterio para todos, dejó Tamayo de escribir con su nombre para el teatro, como no podía estarse desocupado y ocioso, escribió con el seudónimo conocido de *D. Joaquín Estébanez*, como antes había escrito, para aligerar la producción á su cargo, con los nombres de *El Otro* y *D. Fulano de Tal*, y de *José García* más tarde, sin duda por el placer de hacer célebres varios nombres desconocidos; y cuando hizo enmudecer hasta á Estébanez, se refugió en las obscuras labores del Diccionario, como se refugió, según dije en más feliz ocasión, el gran Carlos V en Yuste: cansados ambos á dos de púrpuras y laureles.

Allí le sorprendió su última enfermedad; en ellas le tuvo que buscar la muerte, pues con la Academia, la Biblioteca y su hogar repartía alegre su corazón y todas las horas de su existencia. La Biblioteca, en que veía como la meta del honor en su carrera administrativa y literaria; la Academia, que miraba como el templo de las letras y del saber, en que se rendía culto á la lengua á que había debido su gloria; su hogar, que adoraba como santuario de su felicidad, donde velaba por él la compañera de su vida, la musa secreta de su inspiración, la santa hermana de la caridad durante los últimos años de su existencia.

Que no creo cometer ninguna profanación revelando secretos del hogar doméstico ante el público si digo lo que todos sabemos ya por haberlo gallardamente dicho Tamayo al frente de sus obras más aplaudidas. El ideal angélico de belleza material y moral, el modelo de la mujer fuerte, la llama que encendía el volcán ardiente de la pasión que desbordaba en su alma, el ángel santo del hogar, de la caridad y del consuelo, no necesitó buscarlos Tamayo en los anhelos

de su corazón ni en las visiones de su mente. El cielo, generoso con él, los había colocado á su lado en el sendero de su vida, para que, acompañándole en su jornada, le alentasen con su admiración, le fortaleciesen con su solicitud, le consolasen con su cariño y cerrasen sus ojos al morir, quedando, como la estatua muda del dolor, derramando lágrimas y oraciones sobre las rosas de su tumba.

Como no habéis podido menos de ver, Sres. Académicos, en los rasgos con que he procurado bosquejar la fisonomía del compañero que nos ha arrebatado la muerte, era Tamayo un poeta en toda la transcendental extensión de tan profunda palabra, el cual recibió como misión la de crear alguna de esas obras maestras que, como piedras preciosas, deja caer de su manto, piadosa, la Divinidad para iluminar con sus luces las densas tinieblas en que peregrinamos errantes por espinas y sobre abrojos el común vulgo de los hombres; y si en vez de tomar en conjunto, como una obra toda entera, el repertorio de su teatro, queréis que señale, escogiendo, la que simboliza mejor su genio y su misión en las letras, yo no sabré vacilar. Sean los que quieran los laureles amontonados sobre otras, sean cada día mayores las tempestades de aplausos con que se aclamen en las tablas, para mí sin género ni linaje de duda, así como de Homero la *Iliada*, como de Virgilio la *Eneida*, como la *Divina Comedia* de Dante, y como las *Lusiadas* de Camoens, es la obra maestra del gran Tamayo, la perla del Teatro español contemporáneo, la que admiran en todos los teatros extranjeros, la que encierra todo el espíritu de la Patria y toda el alma del poeta, la que desafiará impunemente los siglos, las generaciones y las épocas, por más que se sucedan las modas, mientras dure el teatro español, la que se aplaude y se celebra en el mundo con el nombre de *La locura de amor*.

¡*La locura de amor*! Será inútil que trate de analizarla mi pluma. ¿Quién no la recuerda, además? Si la visteis derramar la vida en la escena, alcanzando el supremo triunfo del arte, que consiste en resucitar á los muertos con toda la realidad que los animaba en la tierra y con todo el ideal con que los ha sellado la muerte y los ha consagrado la historia, no es po-

sible que la olvidéis. No se olvida lo que tan hondamente se graba en el corazón con el buril de lo sublime. Si no llegásteis á ver cómo se levantaba en tablas, ó por lo menos en el papel en que dejó su huella la imprenta, el alma toda de la Patria, evocada del panteón de los siglos y de las épocas por el irresistible conjuro de la poesía y del arte, es ocioso que trate de reemplazar las fulguraciones del espectáculo con el frío análisis de la crítica. Tanto valdría la disección de un cadáver para mostraros la vida en la opulencia de sus variadas funciones. No. Si queréis contemplar lo que es *La locura de amor*, de Tamayo, poned por obra lo que aconseja un gran orador tratando de las Pirámides: «Si queréis comprenderlas, dice, arrojad lejos de vosotros pinturas y descripciones; traspasad los mares, abordad el desierto, y miradlas; ahí tenéis algo inmenso, sencillo y eterno: son las Pirámides».

Sólo así, sólo experimentando en el alma la conmoción de lo sublime, se puede apreciar el mérito de las creaciones del genio, de las creaciones del arte, de las intuiciones de ese ente iluminado á que llamamos poeta, de la labor ciclópea é indispensable para extraer y concentrar la esencia de toda una gran civilización, de los destinos providenciales de la Patria, de las pasiones de una raza, de las aspiraciones, creencias y sentimientos de una edad; de los hechos y sucesos de una época, y de los caracteres humanos, que, sin perder el sello de su personalidad, reflejaron en sus palabras y en sus acciones la marca que les imprimió indeleble con su mano el medio ambiente social, la atmósfera que respiraron, la sociedad que los produjo y el suelo que los sostuvo á manera de pedestal para que los contemplase la historia.

Entonces toda crítica está de más; la belleza, por su propia presencia, se impone; la verdad recibe el espontáneo tributo que sin reparar se le rinde, y la bondad logra lágrimas que envía el corazón á los ojos. Es que el ser real y transcendente del arte sienta su trono en escena, y le sucede lo que al sol cuando brilla esplendoroso en los cielos: ni sirve cerrar los ojos para negarlo.

El que asiste á la representación de *La locura de amor* sin conmoverse, bien puede decir que no ha nacido español; es

más: que no ha nacido latino, ni siquiera ha nacido alemán; merecería haber nacido en la tierra en que su filósofo más popular ha formulado el ideal de las aspiraciones de su raza con estas aplaudidas palabras: «Seamos hermosos y buenos animales».

Perdonadme esta digresión. Pero ¿cómo daros cuenta de la razón de mi entusiasmo por ese drama, del que dice un crítico contemporáneo que «desde Calderón y Lope de Vega acaso no conoció España cosa semejante?» Pues parecía haberse derramado sobre la frente del poeta novel la inspiración de los dos gigantes del teatro español, amigablemente unida á la de Shakespeare y Schiller, con algo de García Gutiérrez y Hartzenbusch; con algo (añade) nada más, porque Tamayo, conocedor profundísimo de los resortes escénicos, no se dejó seducir por la pompa halagüeña que sedujo á nuestros románticos, y puso empeño en la verdad y consecuencia de los retratos, en el análisis psicológico, en la interpretación de los afectos, cualidades tan difíciles y tan descuidadas hasta él entre nosotros». Concluyendo por afirmar que «hay rasgos en *La locura de amor* que enorgullecerían al primero de los trágicos del mundo», y que su final «cierra con broche de oro este prodigio escénico, que dió en pocos años la vuelta á Europa, entusiasmando á críticos y espectadores».

¿Cómo explicaros la razón de mi preferencia por esta obra? de ella dice otro aplaudido autor que tiene asiento entre nosotros: «Un literato ilustre, al preguntar si *La locura de amor* es de una escuela determinada, responde que no: que es fruto de todas las literaturas; que tiene la concisión y sencillez del teatro griego, la incisiva expresión de los afectos del teatro inglés, el idealismo de la pasión y de profundidad de pensamiento del teatro alemán, el arte de interesar, el artificio y destreza para combinar y desarrollar la fábula del teatro francés, y la ternura, galantería, estilo y boato del teatro español. Tantos elogios en la pluma de un amigo fraternal podrían aparecer sospechosos si la crítica más apasionada no los reconociese también como justos».

¿Á qué continuar recordando lo que la crítica ha dicho sobre este drama excepcional? No acabaríamos nunca. Baste

afirmar que este drama, traducido hasta al inglés y representado con aplauso hasta en Rusia, es un drama humano como no más, por lo vivo de las pasiones, por lo real de los caracteres y lo natural de la trama con que se teje la obra; es un drama histórico de verdad, en que la historia, lejos de falsificarse, como es uso, se aclara y se transparenta á la vez á la luz de las intuiciones poéticas que inundan de resplandores la época; es un drama artístico hasta lo sumo, en que, desdeñando el autor tesis y problemas de escuela y resortes de artificios escénicos de buena ó de mala ley, conmueve y suspende el alma con la exposición seria y honda de las realidades de la vida, contempladas desde la cumbre suprema de la unidad que las enlaza y las combina en un todo armónico y transcendental, con los ojos de águila del arte; es un drama asombroso, en fin, en que en el marco de una acción interesante, sencilla, lógica, íntegra y natural encierra el drama íntimo y psicológico de una pasión emponzoñando una existencia, desgarrando un corazón y trastornando un organismo hasta enturbiar para siempre las serenidades del alma, y el drama vasto, colosal y solemne de una nacionalidad que vacila, de un pueblo á punto de perecer, de una civilización amenazada en su mismo centro vital, precisamente en el momento en que acababa de brotar bella, vigorosa y pujante de entre las impurezas del suelo, ansiosa de realizar grandes é inmortales destinos.

Porque en aquella mujer, cuyo retrato de espíritu y cuerpo enteros parece trazado por la mano de Shakespeare, de Cervantes y de Velázquez á un tiempo; en aquella loca de amor, que en los extremos sublimes de su lógica pasional prefiere la locura á los celos y se niega con voluntad invencible á creer muerto el objeto de una pasión tan exuberante de vida, y anonadado el fin último y soberano de todas las energías de un alma, que, resistiéndose á verse de repente frustradas por el vacío y á replegarse estériles ante la nada, se aferran, como á la última tabla de salvación, á la idea consoladora y fecunda de equivocarse el sueño con la muerte; en aquella mujer, en que parecen haberse reconcentrado todos los rasgos y caracteres de la mujer española, tanto en sus abandonos de aman-

te como en sus arrebatos de celosa, y en sus abnegaciones de esposa como en sus altiveces de reina; en aquella única, propia, singular y distinta mujer, caracterizada con todos los rasgos individuales de su rica personalidad, se halla encarnada la vida toda nacional, sorprendida en el momento más crítico de su historia, con toda la opulencia de sus caracteres genuinos, tal como plugo á la Providencia formarla sobre este suelo selector y en este clima de prueba, por razas unificadas en ellos por la fuerza sobrenatural de la Cruz.

Porque no podemos olvidar, y sin duda lo tuvo presente el poeta, que fué providencial y extraordinariamente crítica la personalidad de esa mujer, en cuyo espíritu en tinieblas se perdió el sol de la resurrección nacional, como en melancólico ocaso, con la muerte de D.<sup>a</sup> Isabel *la Católica*, y alboreó la aurora de nuestras grandezas sociales, como en espléndido amanecer, con el nacimiento de Carlos V.

Como si la Providencia hubiera querido recordar á los hombres, en símbolo personal elocuentísimo, la acción combinada, transcendental y constante de los dos factores de la historia: la libertad con todos sus lógicos resultados; la Providencia con todo el invisible poder de su intervención soberana.

Así es que para todo el que sabe mirar con los ojos perforadores del arte, como se ve en el fruto la flor, las raíces y la simiente, la tierra, el aire y la luz, que contribuyeron á formarle, se ve en el corazón, sacudido por tan violentos embates, de esa desdichada mujer, á través de sus ajados vestidos y de su manto real, en ocasiones, las creencias, la educación y la sangre, el amor, el olvido, el desprecio, la codicia y la lealtad; todo, en suma, cuanto depositó en su seno por herencia y contacto la sociedad que la produjo, y que devuelve multiplicado y desarrollado en él la pródiga naturaleza; y se ve más aún: se ven atravesar como sombras, á la luz que á manera de nimbo irradia su luminoso contorno en la atmósfera que la circunda, las grandes figuras de la historia enlazadas con su existencia, y que aparecen evocadas por el conjuro del poeta en torno de aquella inmensa personificación del dolor, como para servirle de corte: la madre santa y cariñosa, el

padre político y previsor, el marido brutal y torpe, la servidumbre adocenada y vulgar, la hija sacrificada y amante, el hijo preocupado y audaz, el extranjero tiránico y codicioso, la junta popular y revuelta, y, por último, el confesor, el santo que con la llave de oro del cielo abrió las negras mazmorras de aquel cerebro en que gemía aherrojada la razón á las ardientes claridades de la luz natural y á las celestes iluminaciones de la gracia.

Porque, en realidad, como habréis echado de ver, gracias á las intuiciones del genio que adivina la realidad y la reconcentra y sublima con tan soberano poder, D.<sup>a</sup> Juana, en *La locura de amor*, no es sólo la esposa amante burlada, celosa y loca al fin: es Castilla, es España, es la civilización española primero, europea más tarde, cristiana en suma, que vive, padece y lucha con todos los elementos, extraños, rivales y enemigos de su felicidad, sosteniéndose sólo por el corazón de su pueblo, y triunfa... y sucumbe al fin á manos de aquel eterno decreto que declara percedero sobre la tierra todo poder y toda grandeza humana, sin duda para recordar á los hombres que habitan este valle de lágrimas, de miseria y de dolores, que el reino eternamente feliz de la paz y de la justicia no es de este mundo transitorio y fugaz, cerrado por la espada de fuego del ángel vengador á toda armonía definitiva, sino que tiene su trono allá en otro mundo mejor á que llamamos el cielo, porque esplende inmortal en él el sol eterno de la verdad, de la bondad y de la belleza.

Nada de todo esto dice el autor, es verdad; pero ése es el mérito de la obra. Lo que el autor calla, lo dicen á gritos todas las páginas del drama; se respira en el ambiente vital que forma la atmósfera del teatro durante la representación; lo marcan los personajes con sus acciones y lo entiende y lo siente el alma del espectador, que ve alzarse gloriosa y desventurada ante sus ojos la imagen del heroico pueblo español, pendiente su felicidad y su desgracia, entre la abnegación y la ambición de los nobles, entre la lealtad castellana y la codicia de los flamencos, entre las intrigas políticas de los palacios, las peripecias á que da lugar el amor atorbellinado por los celos y la especial é intermitente locura en que el cielo,

apiadado de tan humano dolor, hubo de sumir á la Reina, á la esposa, á la hija y á la madre á la vez, para sustraerla á todos los horrores de la desesperación, y acaso, acaso, á todos los crímenes de la violencia de las ambiciones humanas.

Pero lo más notable y mejor, lo que demuestra el talento dramático de Tamayo, es que D.<sup>a</sup> Juana, en *La locura de amor*, es todo esto que vislumbramos y que aplaudimos unánimes, pero sin dejar de ser D.<sup>a</sup> Juana. Todo cuanto hay de universal, de transcendental, de simbólico en tan singular personaje, está vivo y presente, sí, pero latente en los rasgos individuales y humanos de la creación del poeta, que es siempre y en todo una mujer de carne y hueso que conocemos y amamos, y forma parte ya indestructible de ese coro de inmortales que nos acompaña en la vida, hablándonos el lenguaje de sus alegrías y sus dolores, para fortalecernos y consolarnos en nuestro paso por la tierra.

Que tal es el don sobrehumano que concede Dios al poeta: encerrar, como la esencia en el pomo, el alma toda de una civilización en los gritos casi inconscientes de un loco, dando al grito tan peculiar sonoridad, que resuene eternamente en la historia como el eco del quejido de toda una generación, expresado en un ¡ay! que no tenga parecido en el mundo.

Porque de variedad tan opulenta en unidad tan soberana brotan el prestigio y el poder del símbolo, que la encarna con tan singular hermosura como cuerpo animado por el alma de una colectividad ó como joya cincelada por el arte de una cultura en que es imposible separar, como no sea con abstracciones, lo que pertenece al individuo y lo que pertenece al universal que lo informa y lo caracteriza, como sucede en *La locura de amor*, donde es imposible al crítico señalar con mano firme y segura dónde termina el alcance de la acción dramática individual y dónde comienza el de la pública y universal que la realza y la engrandece, identificadas como están las dos por el talismán mágico del arte, por más que ambas estén dando muestras peculiares de sí en las emociones que despiertan.

Así es que, á despecho de la unidad que informa toda la obra, por ella misma, más bien, el paralelo entre el drama que



representa en el teatro D.<sup>a</sup> Juana y el que representó en la historia y en su reinado la Patria, salta sin querer á los ojos, no sólo en su espíritu interior y en los rasgos geniales de raza y nacionalidad, sino hasta en sus mismos detalles y hasta en sus accidentes fortuitos, por obra secreta de la inspiración, que todo lo abarca, lo compenetra y lo encamina á la realización de la idea que centellea ante sus ojos. ¿Quién, por ventura, no repara lo esencialísimo del papel que en uno y otro drama desempeña la locura, tan explotada como dudosa al principio, de la desventurada Reina de Castilla? ¿Quién no recuerda las desavenencias y las luchas entre el Archiduque de Austria y D. Fernando de Aragón, que tanto juegan en la escena? ¿Quién no mira en D. Álvaro el ejemplar caballeresco y bizarro de nuestros soldados de Italia? ¿Quién no encuentra en D. Filiberto de Vere el tipo odioso del flamenco que provocó las Comunidades con su ambición y su codicia? ¿Quién no siente alegría en el corazón al ver tan fielmente retratado en el tipo popular del mesonero Garci-Pérez á todo el pueblo español, leal, honrado, decididor, agradecido y creyente? ¿En quién no despierta Aldara la memoria de aquella raza tenaz en sus odios y sus amores, como hija al fin del desierto, con que tuvo que luchar la Patria espada en mano, como D.<sup>a</sup> Juana en *La locura de amor*, durante el curso de ocho siglos, para sojuzgarla y vencerla? La muerte misma, la muerte y la locura, que son las que ponen término al drama que se representa en el teatro, fueron las que en realidad pusieron término al drama que se representaba en la historia. Con la muerte de Felipe *el Hermoso* y la locura de su mujer, pudo el Rey Católico preparar con Cisneros la venida de Carlos V.

¿Cómo olvidar, cuando se asiste á las peripecias conmovedoras de la acción privada en las tablas, las alteraciones solemnes y transcendentales de la acción pública á que responden, como causa y como efecto á la vez, en las ciudades y en los campos de batalla en el mundo? El pedestal que con su atmósfera presta la historia á los personajes y á las acciones del drama cuando se compenetran así, los agiganta en proporciones colosales sin despojarles de la dimensión conveniente para que parezcan humanos. Diríase que, como los pe-

dales á las cuerdas de ciertos músicos instrumentos, aumenta la sonoridad y el alcance, y el eco y la resonancia de su voz, sin alterar el valor de las notas musicales en que derraman su armonía.

Es un efecto de la dinámica estética que sólo sabe y puede utilizar sin peligro y con gloria el genio que domina las cumbres más excelsas del arte; cuando se llega á realizar como Tamayo en *La locura de amor*, el efecto subrepuja cuanto se puede imaginar. El alma siente la grandeza del espectáculo que contempla, y asiste llena de sagrado estupor al transcendental desenlace en que se deciden los destinos de la humanidad en luengos siglos de su historia, por el arrebató de una pasión ó por el estallido de un sentimiento. El grano de arena en una entraña, y la curva de la nariz en el rostro, se llaman entonces Cromwell y el porvenir de Inglaterra, en Europa; Cleopatra y la suplantación del Oriente por el Occidente, en la hegemonía del universo. La locura de amor de D.<sup>a</sup> Juana de Castilla se llama quizás Villalar, Muhlberg, Pavía, Lepanto, hasta Trento; en suma, los altos destinos de la cristiandad sacados á salvo por la diestra del César y del pueblo español, de la barbarie del fatalismo letal, que los amenazaba pujante por todos los ámbitos de la tierra.

Podrá no verlo el espectador, pero el eco y la resonancia que encuentran en el fondo del corazón las palabras de los actores, brotadas del alma del poeta como los sonos de una lira suspendida sobre un trípode, le recogen y le penetran de un santo y religioso temor ante algo que atraviesa solemne por entre su vista y las tablas. Diríase que el ángel tutelar de la Patria cruza, con las alas plegadas y silencioso, la escena, llevando en una mano el dolor, como la espada de la divina justicia, y en otra mano la esperanza, como el bálsamo de la misericordia.

Cuando las desafortunadas pasiones que tejen la bien trabada urdimbre del drama llevan los Reyes desde el palacio al mesón, en que convalece de sus heridas D. Álvaro por amorosos cuidados de la hija del rey Zagal, y donde el pueblo sano y leal de Castilla ensalza la piadosa memoria de la Reina Católica como la de la santa madre de su pueblo, parece que en

aquel humilde lugar se ha dado cita toda la España de aquel siglo para representar entre sus desmanteladas paredes el drama simbólico de su historia. Cuando, vestido el manto real, ceñida la corona y empuñado el cetro, se adelanta arrogante y digna D.<sup>a</sup> Juana y sube al trono, del que se le intenta despojar, antes de que le ocupe el Archiduque su esposo, para confundir con majestades de reina y con ironías de loca á los conjurados magnates, mientras el pueblo castellano aclama con voz como de león á su Reina como á la personificación de su Patria, parece que en el salón del palacio del Condestable de Burgos se cifra por encantamientos del arte el desenvolvimiento secular de la constitución española; y por último, cuando al fin de la acción dramática desarrollada al tocar el desenlace final que la completa y la realza, perfeccionándola con transcendental perfección, pronuncia el sublime «duerme» la infeliz Reina de Castilla, parece que en aquel grito final, lanzado por todas las energías de su alma en el éxtasis de la pasión, resuena la voz augusta de la Providencia divina decretando sobre la Patria el sueño saludable y reparador, pero pasajero y fugaz, del papel llamado á representar en los destinos del mundo.

Dicen los sabios que la tragedia de la clásica antigüedad representa el linaje humano cumpliendo con serenidad religiosa los inmutables decretos del hado inexorable y eterno; que el drama y la comedia franceses representan la manifestación de las pasiones humanas generalizadas y abstractas, personificadas en un tipo; que el drama alemán representa la evolución sucesiva de los caracteres individuales, y que el drama inglés representa la acción personal sobre las circunstancias de la vida, compenetrada con la acción misma de la fábula en el teatro. Si esto es cierto, como lo debe ser, ¿cómo no admirar en Tamayo todo lo que hay de legítimo, de bello y de trascendental en estas varias literaturas, unificado en *La locura de amor*? En la ostentación admirable que esplende armónica en ella; de la acción providencial sobre el hombre, no esclavo de la fatalidad, sino libre y dueño señor de sí; de las pasiones humanas, no en frías y abstractas personificaciones simbólicas, sino encarnadas en personajes reales, indivi-

duales y vivos; del desarrollo de los caracteres morales que se forman, no á impulsos solos y exclusivos de la pasión, sino al choque de las pasiones con el deber; de la acción de almas vigorosas y pujantes, con propia y rica personalidad, pero obrando no como cometas errantes y perdidos por el cielo de la vida y la historia, sino como astros de luz propia y de órbita gigante, pero de movimiento ordenado y concertado al fin, por grande que sea su velocidad, dentro de la armonía suprema con que giran en el espacio los mundos, se encuentran unificadas y perfectas todas las varias manifestaciones de la verdad y de la belleza, depuradas de todas las escorias de la deformidad que arrastra consigo la materia.

Yo no sé qué tenga de grande el destino condenando á Edipo al parricidio y al incesto, que no brille con grandeza mucho mayor en la figura cristiana de D.<sup>a</sup> Juana *la Loca*, designada por la Providencia divina como el eslabón acendrado por el dolor y esmaltado por el sufrimiento, que une con las múltiples intermitencias de su locura y su razón la cadena de los destinos españoles con la cadena de la misión histórica del imperio, para salvar juntos la civilización, amenazada por la barbarie. Yo no alcanzo qué ventaja pueda ostentar la abstracta personificación de la ambición cruel en *Atalía* ó de la miserable codicia en *El avaro*, sobre la que logra el amor en los arrebatos pasionales de D.<sup>a</sup> Juana *la Loca*. Yo no veo en qué sobrepuja la evolución y las influencias del medio que hace del hombre honrado un bandido del temple de Carlos Moore, á las que hacen de una pobre y débil mujer enamorada de su esposo la fiera retadora de Aldara, la que con tan espantosa felicidad acoge la noticia de su locura, la que se interpone entre D. Álvaro, que acude á su voz, y su esposo, que la atropella; la que echa de menos á su rival junto al lecho de muerte de su esposo, para llamarle á la vida con el reclamo de su amor; la que se levanta para cerrar el paso á la muerte, que avanza hacia su marido; la que, no pudiendo seguir á su esposo á la eternidad por la puerta misma de la muerte, le sigue por la de la locura, dejando al cadáver despojado de la razón que vele incesantemente sobre el cadáver despojado de la vida.

Y si de Shakespeare se trata, ya que tanto se habla de Shakespeare, ese autor que sólo tiene de inglés el idioma y lo admirablemente que fulminó las pasiones peculiares de aquella raza, sondeando con la antorcha inextinguible de su genio los lóbregos abismos del corazón de un pueblo, en que sólo parece que se podía penetrar á la luz de la lámpara de Dawis, yo, que me deleito en su admiración y que saludo con respeto su majestad literaria, también tengo que preguntar sin jactancia, pero sin modestia que abone con falsedad mi cultura, si entre los personajes augustos inmortalizados por él y exhumados del fondo prestigioso de la leyenda hay alguno en que se realice el milagro que ha realizado el humilde poeta español con nuestra pobre D.<sup>a</sup> Juana, transfigurada á la inmortalidad de la gloria como la eterna mártir del amor, por la luz y la vida del arte, desde el *spoliarium* de la historia, donde sin belleza, sin grandeza, sin sublimidad, sin otros timbres que la compasión, la lastima y la vergüenza, la tenían abandonada los siglos.

Shakespeare, animando con la pujanza de su talento figuras que venían ya circundadas con la aureola de lo ideal en tradiciones y leyendas y dramas anteriores á él, hizo obras verdaderamente grandes; copiando y transformando la realidad las hizo todavía mayores; pero Tamayo, recogiendo la olvidada figura de D.<sup>a</sup> Juana del fondo de una prisión y entre los desórdenes de una locura para hacer de ella el ideal del amor, ha hecho, más que sensibilizar una idea y que idealizar una realidad, casi parece que ha usurpado las facultades del Creador sacando un mundo de la nada.

En D.<sup>a</sup> Juana estaba, sí, todo lo que ha inmortalizado el poeta, pero nadie lo había llegado á ver. En ese cadáver, olvidado por la humanidad y sólo buscado por las pasiones de secta para encontrar una víctima y un adepto, sólo el poeta vidente, por intuiciones del genio, pudo adivinar lo que vió, como sólo el genio de Newton pudo ver en una manzana, desprendida por su peso de un árbol, la ley de la gran armonía universal con que giran acompasados los mundos por el espacio.

Y basta ya de *La locura de amor*. Enorgullézcase, enhora-

buena, Tamayo con las acabadas perfecciones de su segunda *Virginia*; estremézcase, á su vez, el público con terror ante las audacias y efectos del *Drama nuevo*; defiendan en buen hora los críticos, en *Lances de honor*, el sentido cristiano llevado hasta los extremos de la lógica más sublime; nosotros, que proclamamos, con Revilla, que el *Drama nuevo* es una «producción admirable hasta por el lenguaje sentencioso, en la que palpita una inspiración gigante, en la que las pasiones humanas vibran al unísono con las que Shakespeare pintaba en sus inmortales obras, y en la que la fuerza dramática, el efecto escénico, el terror trágico y la atrevida originalidad de las situaciones llega á punto altísimo de perfección; producción que hace palpar todas las fibras del corazón humano, y que lo mismo arranca lágrimas de ternura y de piedad, que gritos de terror y espanto; producción, en suma, *que basta, no ya para glorificar á un hombre, sino para enorgullecer á un pueblo*»; nosotros, que reconocemos, con Boris de Tannenberg, que «sólo la pasión antirreligiosa y política impidió al público en 1863 aplaudir tanto como se debía uno de los más hermosos dramas de Tamayo, el llamado *Lances de amor*, que por la lógica de las ideas, por la audacia inaudita del teatro en su tesis, por el vigor de su elocuencia, por la sobriedad de sus recursos dramáticos, es un drama potente, admirable ya á primera vista por el arte severo de la composición, donde nada hay fuera del asunto, ni una intriga amorosa para falsear el interés, ni un solo personaje inútil, y del que, por otro lado, el autor ha sabido sacar del asunto todo cuanto se encierra en él, con un vigor de lógica no superado, por lo que es necesario considerarle como la obra de tesis más fuerte que ha producido en todo este siglo España, y que sólo admite comparación con las obras más sólidamente construídas de Dumas»; nosotros, que reconocemos, con Cueto, que la *Virginia* de Tamayo es superior á todas las *Virginias* de los teatros extranjeros; con García Blanco, que es la mejor de todas las tragedias del teatro español; con Cotarelo, que es «una estatua que tiene toda la corrección clásica en su forma, en su traje, en su andar, en sus actitudes, pero bajo cuya cubierta mármorea corre el fuego de una vida robusta y juvenil, como

nunca la tuvieron las figuras clásicas de otros autores, por donde se aparece como si una de esas damas romanas que figuran en los museos dejase su pedestal y viniese á tomar parte en la vida de nuestros días», tenemos que dar, sin embargo, el primer puesto á la obra más grande de Tamayo y que mejor representa la misión de su genio dramático en el teatro nacional.

Porque Tamayo, el compañero que lloramos, fué la gloria de esta corporación, la gloria de su Patria y de su tiempo, más que por todo el resto de sus inmortales trabajos, por haber sido el genio de la representación teatral, que elevó con las fulguraciones del arte los ojos de las generaciones de su Patria y de su siglo á lo alto, para que bebiesen en la contemplación de los ideales humanos, que fueron la gloria de la gran civilización europea en los grandes días de su historia, la inspiración de las profundas ideas, de los nobilísimos sentimientos y de las acciones heroicas, que hicieron del hidalgo pueblo español aquel *poeta-soldado* que sacó á salvo los destinos de la cristiandad en todos los palenques del mundo, ideales que se podrán escarnecer cuando se les mire vencidos en el infortunado D. Quijote, aporreado y maltrecho por los galeotes eternos, no por ruindades de su ánimo generoso, ni por desmayos de su temerario valor, sino por descuidos de Sancho y flaquezas de Rocinante; pero ideales que no se podrán borrar de los fastos de la humanidad ni de los horizontes de su vida, mientras no se apague en los cielos el sol de la verdad, del derecho y de la justicia, para convertir el universo en una jaula de fieras sin más razón que el instinto, sin más ideal que el goce físico de la sensación agradable, y sin más ley que la fuerza, extremados hasta lo infinito por todos los adelantos de una cultura material, que podrá hacer formidables las garras rapaces y los colmillos carniceros y el estómago insaciable y voraz del tigre ó del lobo humano en la implacable lucha por la vida, pero que jamás podrá hacer de la humanidad una familia fundada sobre el amor, de la sociedad una república organizada por la justicia, y del hombre un ser en que las concupiscencias de la bestia aparezcan sojuzgadas por los dictados de la razón, los imperativos de la conciencia y los

anhelos del espíritu, transformándole en imagen y semejanza de la divinidad acabada y perfecta, con aquella sublime perfección moral que nos impuso como deber y nos fijó como destino *Nuestro Padre, que está en los cielos.*

ALEJANDRO PIDAL Y MON.

---



# RUBENS DIPLOMÁTICO (1)

---

Hay momentos en la vida de los pueblos, como en la de los individuos, en que la desgracia persigue sin piedad á los vencidos. En esta lucha desigual contra un poder oculto, inagotable é insaciable, llámese providencia ó fatalidad, los individuos sucumben y desaparecen; pero las naciones, que no son un mero resultado del azar ó del cálculo, salen de ella maltrechas, mutiladas, casi aniquiladas á veces, habiendo perdido todo menos el honor y la vida. Así sucedió á España en el siglo XVII. Había sido grande, demasiado grande, y lo había hecho sentir demasiado á sus rivales, que iban á ser á su vez, á costa nuestra y por largo tiempo, las grandes potencias árbitras del mundo. Por un esfuerzo sobrehumano y casi legendario, había España, con un puñado de hombres, descubierto y conquistado el Nuevo Mundo y paseado sus soldados victoriosos por toda Europa; pero este esfuerzo la había agotado y, después de haber conocido toda la embriaguez del triunfo, tocábale saborear todas las amarguras de la derrota. No era que faltase el valor á sus soldados, que se batían en Rocroy como se habían batido en Pavía; pero el Dios de las batallas se había cansado de acompañarlos y no habían de recoger y de ceñir el laurel de la victoria. Y los diplomáticos españoles estaban destinados á compartir la suerte de los gloriosos vencidos de Rocroy. No eran ni menos capaces ni menos hábiles que sus predecesores del siglo XVI; pero no eran ya los embajadores de Carlos V y de Felipe II y les faltaba, para negociar, la auto-

---

(1) Este notable trabajo, de nuestro doctísimo colaborador el ex Subsecretario de Estado Sr. Villa-Urrutia, fué leído, en su original francés, en la Asamblea general de la Sociedad de historia diplomática, celebrada en París el 3 de Junio de 1898, bajo la presidencia del Duque de Broglie.—(N. de la R.)

ridad y la fuerza que da el éxito. Es más fácil y menos desagradable imponer condiciones á un enemigo vencido que disputar su presa á un enemigo victorioso. Por eso en los momentos de angustia y de aturdimiento que siguen á la derrota, cuando la patria vencida y agotada necesita otros sacrificios, más dolorosos y menos gloriosos que el de morir por ella en el campo de batalla, es cuando apela á la abnegación de los diplomáticos. ¡Y qué sacrificios les pide y qué carga tan pesada é ingrata echa sobre sus hombros! Si los Gobiernos les tienen á veces en cuenta todas las dificultades con que luchan y si la historia les hace algún día justicia, los pueblos, en cambio, que no juzgan más que por el resultado final de las negociaciones, sin conocer todos sus detalles, y que quisieran recobrar por persuasión lo que el enemigo les ha arrebatado por la fuerza, perdonan rara vez á los diplomáticos la firma de los tratados de paz, que constituyen el reconocimiento formal de la derrota. Y no sólo no les perdonan su participación en estas negociaciones desgraciadas, sino que les hacen también responsables de las guerras que han tratado de evitar aun á costa de su popularidad y de su reputación. «Debían haber sabido que no estábamos preparados para la guerra; debían habernos avisado que el enemigo era más fuerte de lo que le suponíamos; debían haber sido más conciliadores, puesto que éramos los más débiles, sin ceder por eso en la defensa de nuestros derechos y de nuestros intereses; debieran habernos conseguido la amistad de las grandes potencias, sin comprometernos, por supuesto, en alianzas ruinosas; debieran haberse inspirado en la opinión pública de su país y haber ilustrado la del país en que estaban acreditados, sin importárseles las campañas de la prensa dirigidas por especuladores sin conciencia; debieran, en una palabra, haberlo previsto todo, y se han dejado sorprender por los acontecimientos.» Hé aquí lo que se pide á los diplomáticos y lo que se les echa en cara el día en que el ruido del cañón apaga la voz de la prensa, voz que no es siempre la del pueblo y aún menos la de Dios.

Afortunadamente para los diplomáticos españoles del siglo XVII, si tenían que luchar con negociadores habilísimos,

que tenían en su favor argumentos tan poderosos como los ejércitos de Luis XIV y las escuadras de la Inglaterra y de la Holanda, no tenían para qué preocuparse de lo que de ellos pudieran decir en la *Gaceta* de este último país. Y si no consiguieron impedir la desmembración de su patria, y la separación de Portugal, y la pérdida de los Países Bajos, y la independencia de las Provincias Unidas, y el engrandecimiento territorial de la Francia, y el poder colonial y naval de la Inglaterra y de la Holanda, fué porque no eran dioses, sino hombres sometidos á las leyes de la naturaleza y de la historia, que carecían del poder de hacer milagros, como los que se hubieren necesitado, según lo confesaba el propio Rey Felipe IV, para salvar la monarquía española, que llevaba en su propia grandeza el germen de su ruina. Merecieron bien de su patria los diplomáticos que, sin dejarse vencer por los incesantes golpes de una fortuna adversa, procuraron, por todos los medios á su alcance, impedir, ó al menos retardar, aquel universal desastre.

Bastaría citar sus nombres para ver que eran hombres de valer, y no nulidades pertenecientes á grandes familias feudales. Es verdad que en aquel tiempo se escogían los embajadores entre la nobleza de espada ó de toga, pero por regla general, y con raras excepciones que la confirman, los embajadores de Su Majestad Católica durante el siglo XVII fueron negociadores menos afortunados quizás, pero no menos hábiles que sus contemporáneos. Entre estos diplomáticos figuran Generales como el Marqués de los Balbases, Ambrosio Spínola, el triunfador de Breda, que negoció con Mauricio de Nassau la tregua de los doce años; su yerno D. Diego Mexía, primer Marqués de Leganés; D. Carlos Coloma, el veterano historiador de las guerras de los Países Bajos, en que tomó tanta parte; el Marqués de Aytona, D. Francisco de Moncada, más célebre aún que por sus hechos por el retrato que de él pintó Van Dyck y grabó Morghen; D. Francisco de Melo, el vencido en Rocroy, cuyos éxitos diplomáticos borró por completo aquel gran desastre militar. Tampoco puede olvidarse á uno de los embajadores más famosos de su tiempo, al Conde de Gondomar, D. Diego Sarmiento

de Acuña, que representó á Felipe IV en la corte de la Gran Bretaña y fué allí amigo del Rey Jacobo I y de su hijo el Príncipe de Gales, el infortunado Carlos I. Podríamos, en fin, citar como diplomáticos, por decirlo así, de carrera al Conde de la Roca, D. Juan Antonio de Vera y Zúñiga, autor del libro *El Embaxador*, que fué traducido al francés por Lanciot y al italiano por Muzzio Ziccata y considerado como uno de los mejores entre los muchos tratados sobre la materia publicados en el siglo XVII, y al Conde de Fontanar, don Cristóbal de Benavente y Benavides, autor también de un tratado sobre embajadas, escrito, no al principio, sino al fin de su carrera, y como resultado de una larga experiencia, porque los libros son, según Benavente, «hombres muertos que enseñan menos que los vivos», por lo cual ha preferido referir hechos que exponer teorías.

Acabamos de decir que los Condes de la Roca y de Fontanar eran diplomáticos de carrera, porque habían pasado toda su vida ó la mejor parte de ella en misiones diplomáticas en el extranjero. En aquel tiempo *la carrera*, tal como hoy se la comprende y como se halla organizada en la mayor parte de los países europeos, no existía. Los secretarios de las embajadas eran más bien secretarios de los embajadores y formaban una casta inferior, que llevaba el peso del trabajo sin participar de los honores del triunfo. Á veces se empezaba por los grandes puestos; otras se llegaba á ellos después de haber servido en los de menor importancia; pero se empezaba siempre como jefe de misión, bien para una negociación especial, bien como residente ó embajador ordinario, sin haber tenido ocasión de ejercitar la paciencia, que es una virtud diplomática, y sin haber podido aprovechar durante un aprendizaje más ó menos largo la experiencia de los demás. No hemos de discutir ahora las ventajas ó los inconvenientes de este sistema, ni hemos de sentar tampoco principios absolutos que inducirían á error en la materia. Es evidente que sin pertenecer á la carrera, es decir, sin haber sentado plaza de agregado diplomático y sin haber recorrido diferentes legaciones como secretario ó como ministro, se puede llegar á ser un perfecto embajador. Más de

uno conocemos que honran al país que representan y son maestros en el arte de negociar, arte que no es patrimonio exclusivo de la gente del oficio, pero que no está tampoco al alcance de cualquier aficionado. Lo que no puede sostenerse sin notoria injusticia es que los viajes, que forman la inteligencia y aun la dan á veces á los que de ella carecen, que el conocimiento de las lenguas extranjeras, de la historia y de la geografía, que se aprenden sobre el terreno casi involuntariamente, que la participación, por pequeña que sea, en las negociaciones diplomáticas, que los lazos de amistad y compañerismo que unen á los diplomáticos dispersos sobre la tierra y destinados á encontrarse en diferentes residencias, que todas estas cosas que constituyen, por decirlo así, el equipaje de los hombres del oficio, de nada sirven y pueden ser fácil y ventajosamente reemplazadas por los conocimientos que se adquieren en la redacción de un periódico ó en el salón de conferencias del Congreso. El diplomático no es planta que necesita para desarrollarse el calor especial de la estufa, pero tampoco es producto de generación espontánea, que crece en cualquier terreno y sin ningún cultivo.

En el siglo XVII, además de los embajadores, intervenían en las negociaciones agentes, por decirlo así, officiosos, encargados de misiones especiales, alguna vez de la más alta importancia, sin cartas credenciales ni plenos poderes en buena y debida forma. Así, por ejemplo, se negoció la paz de 1630 entre las Coronas de España y de la Gran Bretaña, por medio de uno de estos agentes, cuyo nombre, ya célebre en el terreno del arte, merece también ser citado con elogio al lado del de su protector y amigo Ambrosio Spínola. Nos referimos al ilustre fundador de la escuela de Amberes, al que llamaba, con razón, el embajador inglés Carleton «el príncipe de los pintores y de los caballeros».

Después de haberse ignorado durante mucho tiempo la parte que tomó Rubens en los asuntos públicos, y muy especialmente en la negociación de la paz de 1630, que fué obra suya, se ha hecho justicia en estos últimos años al político y al diplomático, poniendo de relieve esta parte de la

vida del gran artista. Sainsbury en Inglaterra, Pelletier en Francia, Cruzada Villaamil en España, y sobre todo Gachard en Bélgica, nos han dado á conocer á Rubens como diplomático por sus cartas, que son, como sus cuadros, páginas llenas de vida.

Poniendo á contribución estos autores y estas cartas, vamos á tratar de referir brevemente la historia de la negociación de la paz entre España é Inglaterra en 1630 y el papel que en ella desempeñó Rubens.

El tratado de Londres de 1604 puso término á las sangrientas guerras que la enemistad de Felipe II é Isabel había mantenido durante largos años entre España é Inglaterra. Jacobo I acariciaba el proyecto de hacer más duradera la paz y más estrechos los lazos entre las dos Coronas por medio del casamiento de su hijo el Príncipe de Gales con la Infanta hija de Felipe IV. Las negociaciones duraban ya hacía tiempo, cuando, deseoso de apresurar su término y de conocer por sí mismo á su futura esposa, partió para Madrid el Príncipe Carlos á fines de Febrero de 1623 con un disfraz y nombre fingido y acompañado únicamente de su favorito el Marqués, que había de ser bien pronto Duque de Buckingham, y de tres personas que formaban parte de su casa, una de las cuales era el pintor flamenco Baltasar Gerbier, que era además, según Walpole, arquitecto, autor, lector, diplomático y charlatán. Gerbier pintó en Madrid el retrato de la Infanta, y habiendo tomado parte en las intrigas á que dió lugar el proyectado matrimonio, se aficionó á las negociaciones diplomáticas, y fué empleado más tarde por su patrón el Duque y por el Rey Carlos I en las que precedieron al tratado de 1630. Los historiadores no están de acuerdo sobre las causas que produjeron el fracaso del proyecto de matrimonio, y en lugar de una paz duradera é igualmente ventajosa para ambos países, una nueva guerra entre España é Inglaterra. Los piques entre los dos favoritos, Olivares y Buckingham, no bastarían para explicar esta ruptura si la proyectada unión matrimonial entre ambas casas reales no hubiese sido tan impopular en España como en Inglaterra.

Jacobo, sin declarar abiertamente la guerra á España, se

disponía á hacerla cuando la muerte le sorprendió el 6 de Abril de 1624. Su hijo y sucesor, Carlos I, después de haber firmado en El Haya con los plenipotenciarios de las Provincias Unidas, de Francia y de Dinamarca una liga contra el Emperador y el Rey de España, envió á Cádiz una escuadra formidable de cerca de cien velas, qué fué rechazada por los españoles y obligada á regresar en mal estado á Inglaterra. La suerte de las armas no fué más favorable á los ingleses, ni por tierra ni por mar, en 1626 que lo que les había sido en 1625, y como los fáciles éxitos que Carlos se prometía no llegaban, pensó en poner término á la guerra sin pedir directamente la paz al Rey de España.

Con este objeto, Buckingham, por indicación de Gerbier, que poseía su confianza, recurrió á un intermediario, en cuya intervención fundaba grandes esperanzas, que no se vieron defraudadas. Este intermediario era Rubens.

El gran pintor flamenco, que se encontraba en París en 1625 para presenciar la boda de Carlos I con la Princesa Enriqueta María, fué presentado por Gerbier á Buckingham, que le dispensó una amable acogida y le encargó su retrato. La distancia que bajo el punto de vista artístico separaba á Gerbier de Rubens era tan grande, que contribuyó á crear entre ambos lazos de amistad tanto más estrechos cuanto que tenían las mismas ideas y las mismas aficiones en punto á los asuntos de Estado. Cuando Rubens regresó á Bruselas y Gerbier á Londres, entablaron una correspondencia que continuó aun después de declarada la guerra y sirvió de base á las negociaciones que habían de dar por resultado el restablecimiento de la paz entre España é Inglaterra.

Gerbier fué enviado á Bruselas con una carta de Buckingham para Rubens, proponiéndole una suspensión de armas, y Rubens recibió á su vez una carta de Ambrosio Spínola, autorizándole á tratar este asunto con Gerbier. Felipe IV, avisado por la Infanta de las proposiciones del Gobierno británico y para conformarse con los deseos de Buckingham, envió á la Princesa su tía un poder, al que, por causa del tratado de alianza que acababa de celebrar con Francia, puso fecha anterior de quince meses, autorizándola á tratar

de paces, tregua ó suspensión de armas con todos los Reyes ó Príncipes; pero no ocultó su disgusto de que se empleara á *un pintor* en materias tan grandes como la negociación con Inglaterra. «Cosa de tan gran descrédito como se dexa considerar para esta monarquía—escribía el Rey,—pues es necesario que sea quiebra de reputación que hombre de tan pocas obligaciones sea el ministro á quien van á buscar los embaxadores para hacer proposiciones de tan gran consideración, porque si bien á la parte que propone no se la puede quitar la elección del medio por que se entra empeñando, y no es de inconbeniente para Inglaterra que este medio sea Rubens, pero para acá es grandísimo.»

La Infanta Isabel no podía participar de las ideas del Rey respecto á Rubens, cuyas raras cualidades había tenido ya ocasión de apreciar, y contestó al Rey: «Gerbier es pintor como Rubens, y el Duque de Boquingan le embió aquí con carta de su mano propia para el dicho Rubens á hacer la proposición: con que no se podía dexar de oyrle. Y estas proposiciones, aunque se comienzen por uno ó otro, habiendo despues de pasar adelante, cosa clara es que se harían por personas graves. Y yo me gobernaré como V. M<sup>d</sup>. manda, procurando entretener la plática lo que pudiere sin concluir nada.»

Rubens se hallaba entonces en el apogeo de su gloria. Su arte le proporcionaba los medios de vivir como un gran señor, y lo era en toda la extensión de la palabra por sus ideas, por sus sentimientos, por sus gustos, hasta por su misma ambición, que, no satisfecha con sus triunfos como pintor, le empujaba á servir á su país en los asuntos de Estado. Muy erudito, poseyendo varios idiomas y una gran fortuna, de la que sabía hacer buen uso, tenía además y sobre todo la cualidad esencial del perfecto diplomático. «Había nacido para agradar y deleitar en todo lo que hacía» (1).

La negociación á que ambicionaba Rubens unir su nombre

---

(1) «Il était né pour plaire et délecter en tout ce qu'il faisait.» Lettre de Peiresc á Dupuy, 2 de Agosto de 1627.



no parecía, sin embargo, tener ninguna probabilidad de éxito.

La corte de España acababa de firmar un tratado de alianza con Francia, y aunque prestaba oídos á las proposiciones de Buckingham para ganar tiempo, no podía concluir nada con el Gobierno inglés. Rubens no se desanimó por esto, y con una habilidad que le honra consiguió ganar tiempo sin romper las negociaciones.

Rubens fué llamado á Madrid, donde dió cuenta de todo lo que había pasado por sus manos y de todo lo que sabía respecto de este asunto á la Junta de Estado convocada por orden del Rey el 28 de Septiembre de 1628. El parecer de la Junta, con el que se conformó el Rey, fué que convenía seguir las negociaciones comenzadas; pero el asesinato de Buckingham, bajo cuyos auspicios se habían entablado las negociaciones de paz, dió lugar á un nuevo aplazamiento. Se ha dicho que la rivalidad de Olivares y de Buckingham, que había sido ya causa del fracaso del matrimonio de Carlos I con la Infanta, impidió también el restablecimiento de la paz, y que sólo después del asesinato de Buchingham se decidió Olivares á prestar oído á las proposiciones de Inglaterra. El parecer de la Junta de Estado que acabamos de citar prueba lo contrario.

No habiéndose modificado con el cambio de Ministerio la actitud del Soberano inglés respecto á España, Felipe IV envió á Rubens á Londres, y para revestirlo de carácter público que en las regiones oficiales diera más peso á sus gestiones y á sus palabras, le nombró Secretario de su Consejo privado de los Países Bajos. Su misión no era la de negociar la paz, sino únicamente la de obtener una suspensión de armas. Salió de Madrid Rubens el 29 de Abril de 1629, cinco días después de realizado un acontecimiento del que no podía tener noticia y que iba á hacer más importante y más difícil su misión en Inglaterra. El 24 de Abril el Rey de la Gran Bretaña, herido por las vacilaciones y tardanzas de la corte de Madrid, había hecho las paces con Francia.

Rubens se alojó en Londres en casa de su amigo Gerbier, que había recibido orden del Rey de recibirlo y agasajarlo, siendo muy bien acogido por Carlos I, que tenía por

la pintura igual pasión que Felipe IV y deseaba conocer personalmente al ilustre jefe de la escuela flamenca.

En su primera audiencia expuso Rubens al Rey el objeto de su visita: respondióle Carlos I que no era ya ocasión de negociar una suspensión de armas, sino un tratado de paz, que podría hacerse de Corona á Corona, en la forma del tratado de 1604, á condición que el Rey de España restituyese las plazas del Palatinado en que tenía guarnición. No vamos á entrar en todos los detalles de esta negociación, que fué larga y laboriosa. Si Rubens halló la mejor acogida cerca del Rey y las mejores disposiciones por parte de los comisarios reales encargados de las negociaciones, que fueron el Gran Tesorero Lord Weston, el Conde de Pembroke y el Canciller del Echiquier Sir Francis Cottington, tuvo en cambio que luchar contra las intrigas de los embajadores de Venecia, de Francia y de las Provincias Unidas, que no perdonaron medio para hacer que fracasara en su misión. El embajador de Venecia, Alviso Contarini, lo pintó como «hombre ambicioso y ávido que no aspira más que á que hablen de él y le hagan buenos regalos». Y el embajador de las Provincias Unidas, Joachimi, escribía á los Estados generales que Rubens no tenía ni cartas credenciales ni nada auténtico ó sustancial.

Sainsbury, fundándose en las cartas de Dorchester, el Secretario de Estado, y de otros contemporáneos, considera á Rubens, no como embajador de Felipe IV con plenos poderes para negociar la paz entre las dos Coronas, sino como embajador de la Archiduquesa encargado de sondear á Carlos I y de preparar el camino para la paz por medio de una suspensión de armas. Es evidente que Rubens no estaba ni podía estar acreditado cerca del Rey de la Gran Bretaña en calidad de embajador del Rey católico ó de la Archiduquesa, puesto que las relaciones diplomáticas estaban rotas por la guerra; pero su correspondencia con el Conde-Duque de Olivares prueba que había sido enviado en misión especial por la corte de Madrid, como igualmente por la de Bruselas, y que estaba debidamente autorizado, si no para concluir y firmar un tratado de paz, al menos para negociar sus bases

y para obtener por este hecho el restablecimiento de las relaciones diplomáticas.

La manera con que desempeñó Rubens su misión le valió la aprobación y los elogios de la corte de Madrid, la cual le significó, por conducto de Olivares, su satisfacción por la habilidad con que procedía en la negociación de que se hallaba encargado. Y cuando tuvo feliz término con el envío á España del embajador de Carlos I, Sir Francis Cottington, y la llegada á Londres del embajador de Su Majestad Católica, D. Carlos Coloma, Rubens salió de Inglaterra. Queriendo también Carlos I darle un señalado testimonio de su aprecio y afecto, lo armó caballero en el palacio de Whitehall, regalándole la espada con piedras preciosas de que se había servido para esta ceremonia, una sortija con un brillante que llevaba al dedo, una cadena de oro y el cintillo de su sombrero, y otorgándole, para él y sus descendientes, un cuartel más en su escudo de armas, de gules con un león de oro, tomado del propio blasón real. Uno de los diplomáticos acreditados en la corte británica, que no era amigo de España, el embajador de Venecia, no pudo menos de escribir á su Gobierno que hubiera sido imposible colmar de más favores á un ministro, por principal que hubiese sido.

El tratado de paz negociado en Madrid por Sir Francis Cottington con el Conde-Duque de Olivares, el Conde de Oñate y el Marqués de Floresdávila se firmó el 15 de Noviembre de 1630. Se limitaba á renovar las estipulaciones del de 1604. Nada se decía en él de la cuestión del Palatinado, que había sido causa principal de la ruptura entre las dos Coronas; pero por un escrito particular el Rey de España ofrecía los oficios posibles con el Emperador en favor del Conde Federico, cuñado de Carlos I, y se comprometía á restituirle sin dificultad ni dilación alguna el Palatinado inferior que ocupaban las armas españolas, siempre que habiendo precedido los actos de sumisión debidos al Emperador, declarase Su Majestad Cesárea por hábiles á él ó á sus hijos para entrar en la posesión de dichos Estados.

Rubens podía, por lo tanto, estar satisfecho de su éxito diplomático, pues los negociadores españoles no habían

obtenido más de lo que había ya él conseguido en Londres, y podía decir, con legítimo orgullo, que el tratado de paz firmado en Madrid era su obra. ¿Fué causa este éxito de que deseara desempeñar las funciones de Residente de Su Majestad Católica en Londres, hasta tanto que llegase el nuevo embajador que había de reemplazar á D. Carlos Coloma, llamado á los Países Bajos para los asuntos de la guerra? No hay ningún documento que pruebe que solicitara ó deseara este puesto; pero se puede suponer, y esta suposición no tiene nada de ofensiva para el gran artista, que lo ambicionaba y que esta ambición no era un secreto para el Conde Duque de Olivares. El primer Ministro de Felipe IV, dejando al Consejo de Estado la elección del residente en Londres, indicaba á tres personas como aptas para estas funciones: Juan de Necolalde, secretario del Rey, que se encontraba en los Países Bajos desde hacía dos años; Rubens y Juan Bautista Van Male, consejero de Hacienda, que era el agente de la Infanta Isabel en Londres cuando Carlos I declaró la guerra á España. El Conde de Oñate, que fué el primero en dar su opinión, manifestó que «tubiera muy á propósito la persona de Pedro Paolo Rubens para la correspondencia, por la noticia y introduccion que tiene en aquella corte: mas, por ser persona de oficio, que en fin es de manufactura y venal, le parece, segun su dictamen, que tiene algo de dificultad que V. M. le mande dar título de ministro suyo». Rubens fué propuesto, pero sólo en segundo lugar, por el Marqués de Gelves y el padre confesor. Todos los consejeros dieron la preferencia á Necolalde, que fué nombrado por el Rey.

Como los asuntos de que se hallaba encargado Necolalde en los Países Bajos no le permitieran tomar inmediata posesión de su puesto, envió la Infanta á Enrique Taylor, un inglés establecido hacía tiempo en Bruselas, que había ya ella empleado en sus relaciones con el Gobierno británico. No agradó este nombramiento á Felipe IV, que dió orden á Necolalde de pasar á Inglaterra sin tardanza. Escribió al mismo tiempo á la Infanta que Rubens era muy bien visto en la corte de Inglaterra y muy á propósito para negociar

toda clase de asuntos por la prudencia con que los trataba. A esto respondió la Infanta que ya lo hubiera enviado, pero que no lo había hecho por no haber tenido ocasión ni hallado en él voluntad de aceptar aquella agencia. Rubens presentó algunas objeciones respecto á la naturaleza de su misión, y no habiéndosele dado ni respuesta ni satisfacción, hubo de renunciar, no sin amargura, á su dorado sueño de ser Ministro de Su Majestad Católica en la corte de Carlos I. Esta decepción debía serle tanto más sensible, cuanto que su amigo el pintor Gerbier, cuyas aptitudes y servicios diplomáticos no podían ciertamente compararse con los de Rubens, acababa de ser acreditado por Carlos I como su agente cerca de la Infanta Isabel en Bruselas.

Pero la afición de Rubens á la política fué superior á todos estos disgustos. Ni las dulzuras de la vida de familia en su palacio de Amberes, donde reinaba con todo el imperio de su belleza y de su juventud Elena Fourment, ni el ejercicio de un arte, fuente inagotable de gloria y de riqueza, lograban hacer olvidar á Rubens la parte que había tomado en los asuntos públicos. Le sucedía como á tantos otros que, habiendo sido por vocación ó por casualidad diplomáticos, se consuelan difícilmente de no serlo más y enferman de un mal á veces incurable, la nostalgia de las embajadas.

Rubens volvió á ocuparse en los asuntos públicos é intervino en las intrigas de la Reina madre María de Médicis contra el Cardenal de Richelieu, así como también en las negociaciones con la Holanda para obtener una nueva tregua. La corte de España no aprobó sus proyectos de intervención en Francia, y sus esfuerzos para llegar á un acuerdo con la Holanda no dieron resultado. Estos fracasos sucesivos le hicieron aborrecer las cortes, y se retiró á su casa de Amberes, donde murió de un ataque de gota, el 30 de Mayo de 1640, á la edad de sesenta y dos años.

Pelletier, en su discurso sobre Rubens diplomático, sin desconocer las cualidades que pudo mostrar el ilustre pintor flamenco en los negocios de Estado en que tomó parte, y para los cuales tenía más afición que aptitud, deplora que Rubens no se consagrara exclusivamente al arte en que so-

bresalía. Pero no es precisamente bajo el punto de vista de la pintura que podría uno quejarse de las misiones diplomáticas de Rubens. Bastaría para probarlo citar la amistad que le unió en Madrid con Velázquez y la influencia que ejerció el fundador de la escuela de Amberes, en el apogeo entonces de su gloria, sobre el joven artista que había de ser el más grande de los pintores de la escuela española. En Londres como en Madrid Rubens cultivó su arte y es muy conocida la anécdota del cortesano que, hallándolo un día pintando, le dijo: «El embajador del Rey de España se divierte pintando»; á lo que contestó el artista: «No, es el pintor Rubens el que se divierte algunas veces en hacer de embajador».

En cuanto á sus aptitudes diplomáticas, dan de ellas amplio testimonio sus cartas. Cruzada Villaamil, juzgando á Rubens por su negociación en Londres, escribía: «Y en verdad que, si bien manejaba el pincel el maestro flamenco, no fué lerdo para la diplomacia. Incansable, celoso, advertido, prudente y leal en extremo, se hizo querer en la corte del desgraciado Carlos; y sin darse un momento de reposo en su misión, sigue los pasos todos de sus enemigos, descubre sus secretas y pérfidas maquinaciones, cobra crédito, inspira confianza á los Ministros del Rey, gana las simpatías del mismo Carlos, adviértele los errores de sus afines, no promete nada más allá de lo que conviniere ofrecer á sus poderdantes, dice la verdad seca y desnuda á sus jefes, y con respetuosa llanura y caballeresca timidez aconseja lo conveniente, indica los peligros, presenta sin exageración las conveniencias, encarece sin entusiasmo los benéficos resultados y pospone su persona y provecho al leal servicio de su Rey».

El censurar á Rubens, como lo hace Pelletier, porque se contentó con procurar el restablecimiento de la paz sin pensar en fundar la libertad, es el mayor elogio que del gran artista puede hacerse, porque prueba que era un hombre de buena fe y de buen sentido, un verdadero diplomático y no un soñador.

WENCESLAO R. DE VILLA-URRUTIA.

Bruselas Mayo 1898.

# SEGOVIA, TORO Y BURGOS

---

## OBSERVACIONES SOBRE ALGUNOS DE SUS MONUMENTOS ARQUITECTÓNICOS DE LA EDAD MEDIA (1)

Segovia es una de las poblaciones que más desorientan al arqueólogo que, bien pertrechado de conocimientos históricos y geográficos, pretenda estudiar sus monumentos con los datos que aquéllos le proporcionan. Porque no es fácilmente explicable cómo una ciudad que durante los siglos XIII y XIV vió constantemente engrandecidos sus privilegios por los Reyes de Castilla; que alojó por largo espacio de tiempo á Fernando III, á los Alfonsos X y XI, á Juan I y á los dos primeros Enriques; que reunió Cortes con el Rey Sabio, con el insigne padre del Caín de Montiel y con otros monarcas; que tomó, en fin, parte activísima en cuantos sucesos vieron aquellas azarosas centurias, y que por su situación geográfica forma el centro del perímetro marcado por León, Palencia, Burgos y Toledo, donde el arte ojival dejara sus más hermosas obras; no se explica, repito, el estancamiento arquitectónico que sus construcciones nos maniñestan. Mirad sus iglesias: las menos se edificaron en los últimos años del siglo XII; las más, en los XIII y XIV. Todas, sin embargo, pertenecen al arte románico, y apenas existen noticias, que ya no restos, de alguna construcción concebida en las buenas reglas del ojival. ¿Á qué puede atribuirse esta repulsión de los segovianos hacia un estilo que dominaba en casi toda España? No es fá-

---

(1) Conferencia dada en el Ateneo de Madrid el 28 de Febrero, en la serie organizada por la Sociedad Española de Excursiones.

cilmente explicable este fenómeno, en el estado presente de la arqueología nacional.

Este caso de perduración de un estilo arquitectónico, á despecho de las influencias de tiempo y lugar, se presenta análogamente en otras comarcas. Toledo, cercado de los monumentos románicos de Segovia, Salamanca, Ávila y Zamora, no practicó nunca ese estilo; y Cataluña, á pesar de sus relaciones constantes con Italia, conservó el culto por el gótico florido en medio de la invasión del gusto plateresco y herreriano; y hoy mismo vemos á los arquitectos barceloneses manifestar afición particularísima por aquel estilo en las modernas y suntuosas construcciones de la Ciudad Condal.

Vista Segovia desde la altura donde se asienta la Vera-Cruz, semeja, como ha dicho un autor, á enorme buque marchando con la proa del Alcázar hacia las llanuras de Castilla. En los lejanos días del siglo XIII tuvo treinta parroquias repartidas en su accidentada superficie. Las memorias de las desaparecidas, los restos conservados y los pocos ejemplares que subsisten, muestran que todas se construyeron dentro de un tipo local, que pudiera llamarse *románico segoviano*, y que se caracteriza por la galería exterior circundante y la elevada y única torre colocada cerca del crucero y no á los pies de la iglesia, según la costumbre más general. De las parroquias de San Andrés, San Quirce, la Trinidad, San Nicolás, San Facundo, San Román, San Juan, San Pablo, San Blas, San Marcos, San Justo y Santa Olalla sólo han quedado los incompletos restos con los indispensables capiteles historiados, los canecillos de espantables alimañas y las metopas de geométricas tracerías. San Lorenzo, San Martín, San Esteban y San Millán, más felices que sus compañeras, levantan todavía el conjunto de sus fábricas, haciéndose notar la primera por las curiosas representaciones sagradas de los capiteles y la cuadrada torre de ladrillo, de imponente desnudez; San Martín por la interesante portada, y San Esteban por su torre, *la reina de las románicas*, como se la llama.

Los campanarios románicos españoles se distinguen por su severidad y su robustez. No tienen los cambios de planta en los distintos pisos, ni el juego de cuerpos salientes que carac-



terizan á muchas de las francesas. Acaso la imitación de los alminares mahometanos imprimió en las nuestras la severidad y la nobleza de líneas.

De robusta y lisa base, la de San Esteban multiplica los huecos en los pisos sucesivos, variando algún tanto la forma de los arcos y los entalles de los capiteles é impostas. Todo el que la contempla pregunta instintivamente: ¿cómo estaría coronada? Presumible es que lo fuera por una sencilla pirámide de hiladas escamadas, ó de tejas planas, pues en España no debieron tomar carta de naturaleza las complicadas cubiertas de las torres románicas y transicionales francesas, compuestas de una pirámide central octógona y otras cuatro menores en los ángulos.

Capítulo aparte merece en esta rápida descripción de las iglesias segovianas la de San Millán. Lo reclaman de consuno su buena conservación y los caracteres especiales de la fábrica. La planta es un rectángulo coronado por cuatro ábsides, tres de los cuales corresponden á la iglesia propiamente dicha y el otro á una dependencia anexa. Acaso en tiempos hubo otro simétrico con éste, pero hoy ha desaparecido. Los dos pórticos exteriores no corren, como en las demás iglesias segovianas, delante de la fachada principal, que es ciertamente un perfecto modelo del hastial románico por sus elementos característicos y la armonía de sus proporciones.

Pero ¿por qué, podrá preguntarse, concedo á San Millán una importancia mayor que á los demás templos segovianos? Por la planta, por los apoyos interiores y por la cubierta; elementos que colocan esta iglesia en un tipo aparte de sus análogas en tiempo y estilo.

La forma rectangular perfecta no es la litúrgica y característica de las iglesias románicas de tres naves, pues claro está que las de una tienen en planta aquella hechura. Recordemos los arcaicos monumentos catalanes: San Juan de las Abadesas, San Pedro y Santa María de Besalú y San Pedro de Galligans; estudiemos las catedrales de Santiago y Salamanca, las iglesias de San Isidoro en León y San Vicente y San Pedro de Ávila y las innúmeras construcciones del estilo, y en todas veremos los brazos del crucero indicados, y en las más

considerablemente desarrollados. En San Millán el rectángulo es perfecto; la planta es la de un salón, no la de un santuario de Cristo. Podrá no ser el único ejemplar de esta disposición, pero sí el más completo, y por lo tanto el más heterodoxo (1).

Los pilares que separan las tres naves son alternativamente compuestos y monocilíndricos, y éste es otro rasgo que separa este monumento de sus similares (2). Tal disposición de apoyos es frecuentísima en las iglesias francesas del siglo XII, y en ellas responde á la conveniencia de distribuir la nave alta en tramos cuadrados, de doble lado que los de la baja. ¿Pudo ser éste el motivo de las columnas de San Millán? Analicemos su cubierta.

Hoy se ve, cargando en los muros de la nave, una feísima bóveda simulada del siglo XVII. ¿Cómo se cubrió aquella primitivamente? Street cree (3) que con medio cañón; pero considero equivocado tal supuesto, porque, dada la altura de los pilares compuestos, que suben por encima de la actual bóveda, el cañón hubiese alcanzado mayor altura que el cupulín central, y esto es absurdo. El Sr. Giner de los Ríos (4) apunta la hipótesis de que tuvo bóveda de crucería francesa, deduciéndolo de la alternación de apoyos simples y compuestos. También disiento de la opinión de tan respetable arqueólogo; primero, porque nada se ve en la construcción capaz de resistir los empujes de una crucería, pues no hay arbotantes, y los contrafuertes son sencillísimos; segundo, porque en las iglesias francesas en donde se ve la crucería primitiva (catedrales de Noyon, Laon, Sens, París, Saint Denis, etc., etc.), sobre los capiteles de las columnas cilíndricas cargan baquetones que corresponden á los nervios de la bó-

(1) Pueden verse la planta, alzados y secciones reconstituídos de esta iglesia en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(2) Algunas iglesias normandas y anglo-normandas de los siglos XI y XII tienen esta disposición, pero con caracteres muy distintos.—Véase *Le style ogival en Angleterre et en Normandie*, por F. de Verneilh.—*Anuales archeologiques*, t. 24, 1864, pág. 226.

(3) *Some account of Gothic Architecture in Spain*, London, 1865.

(4) «La iglesia de San Millán en Segovia», por D. Francisco Giner de los Ríos, artículo publicado en *La Ilustración Artística*, Barcelona, 4 de Marzo de 1889.

vedas, y aquí no hay tales elementos; tercero, porque tampoco se ve manera de apoyar lógicamente los arcos transversales de las naves bajas, que corresponden indispensablemente al sistema francés, y cuarto, porque la crucería ó la bóveda por arista, lo mismo que el cañón, se hubiesen elevado por modo notable sobre la linterna del crucero.

Hay, por lo tanto, que declararse por aceptar la tradición, despreciada por Street y apoyada por el Sr. Giner, de que esta iglesia se cubrió con armadura de madera aparente.

Y como prueba irrefutable de esto, conserva el ilustrado cura párroco D. Mariano de Frutos varios restos de esta primera cubierta. Son trozos de tabla, de pino de Balsaín, de 0,03 metros de grueso, rebajados para entallar los adornos, los cuales están pintados al temple de encarnado y siena sobre fondo negro. El motivo ornamental es un cruzamiento de hojas y vástagos del tipo del castaño de Indias, según una forma que yo creo arábica y que en España llega hasta cubrir las paredes de la Alhambra. Una de estas tablas tiene cenefa, formada por rosas cuatrefolias. Comparando estos detalles con las diferentes tablas de techos árabes y mudéjares y con las yeserías del Castillo de Aljafería que se conservan en nuestro Museo Arqueológico, encuentro las hojas en muchos de ellos y las flores cuatrefolias exactamente iguales á las de San Millán, en los techos de la primitiva cubierta de la Mezquita de Córdoba y en unos tableros de la Aljafería. Además, los techos, tabicas y canecillos de sabor mahometano están todos tallados ó rebajados en dos planos, siendo éste un carácter que, si no estoy equivocado, distingue las armaduras mahometanas de las góticas, que no suelen estar más que pintadas sobre un plano, por más que en la confusión de los dos artes existan ejemplares de caracteres mixtos. Pero aun suponiendo que me engañe, este detalle no altera la importancia de la cubierta primitiva de San Millán.

Sabido es que la forma acostumbrada de cubrir con madera las basílicas cristianas hubo de abandonarse en el siglo XI, por el constante peligro de incendios. La bóveda fué general en España desde la novena centuria, y aquel elemento tienen ó tuvieron Santa Cristina de Lena, San Miguel de Linio, Santa

María de Naranco, la de Liébana y la mayoría de las construcciones latino-bizantinas de Asturias y Cataluña. Y no hay que hacer notar, por ser bien conocido, que bóveda tienen las iglesias románicas de Santiago, León, Zamora y Ávila. Un célebre monumento, San Miguel de Escalada, erigido en la primera mitad del siglo X, tiene cubierta de madera. Conocidísima es la historia de esta construcción, hecha por monjes escapados de Córdoba, y que ofrece signos innegables de mahometismo. La cubierta de madera es común á la mayoría de las naves edificadas por moros y judíos. (Mezquita de Córdoba, Sinagogas de Toledo y Segovia, hoy Santa María de la Blanca, y el Corpus Christi respectivamente, etc., etc.)

Sobre el crucero de San Millán se eleva una bóveda octógona sobre trompas, con arcos de refuerzo que se cruzan sin concurrir á una clave central, según un sistema esencialmente mahometano. del que más adelante me ocuparé.

También son de tener en cuenta las observaciones que el Sr. Giner consigna en su notable artículo. La parte antigua de la torre, que no puede suponerse muy posterior á la edificación de la iglesia, tiene arcos de herradura más ó menos desfigurados; en la ornamentación de las puertas y galerías abundan los entrelazos de sabor oriental, y los relieves de las archivoltas no resaltan de la superficie de las mismas, según un sistema propio del arte mahometano.

Tales observaciones quieren decir, en resumen, que, no siendo lógico retrotraerse en buscar el modelo del templo de planta rectangular, columnas y armadura aparente en las basílicas romanas ó en las latino-bizantinas; ofreciendo las normandas varios elementos distintos, y no siendo el tipo de San Millán el privativo de las iglesias románicas españolas de su tiempo, parece más razonable conceder en aquélla tales caracteres de *mudejarismo vergonzante*, si vale la frase, que me hacen considerarla como obra de maestros moros ó judíos, de los muchos que vivían en Segovia, y que, si sujetaron su mano á las prescripciones de los cristianos para quienes trabajaban no pudieron ó no quisieron dejar de imprimir en su obra algo del orientalismo de su sangre, por instinto natural, ó como protesta embozada contra la fuerza superior

que les obligaba á erigir santuarios al Dios que odiaban.

De todos modos, conviene señalar que la iglesia de San Millán obra probable del final del siglo XII, por el conocimiento profundo que de las proporciones geométricas indica su armónico trazado (1), por su planta rectangular, por la disposición de las tres naves, que debieron ser primitivamente de casi igual altura, por el sistema de pilares y por el de la cubierta, es un ejemplar curiosísimo y separado por completo de los demás de su época y estilo.

Y si se confirmase mi creencia de que este monumento es labor de moros ó judíos, sería un dato más que agregar á los aportados sobre las corrientes simultáneas entre las arquitecturas cristiana y mahometana en la España de la Edad Media. Porque tales hechos se van descubriendo y analizando, que las influencias *mudejar y mozárabe*, que al principio no parecían tener más alcance que el de afectar á los detalles decorativos, se ve que actúan sobre la disposición y construcción misma de los monumentos, por la adaptación de sistemas y modos visigodos, latinos y bizantinos en la arquitectura mahometana española, anterior al siglo XII, y de otros orientales en la cristiana románica y de transición.

Descendamos de la ciudad y atravesemos el Eresma. En una pequeña altura elévase extraña construcción: es la Vera-Cruz Enorme desarrollo alcanzó en España, como en todas partes, la potente Orden del Temple. De sus numerosas fundaciones (2), sólo dos iglesias, si no estoy equivocado, se conservan con los caracteres típicos de las erigidas por los Templarios: la de Eulate, en Navarra, y la Vera-Cruz, en Segovia (3).

Misteriosas eran y como legendarias han quedado las prác-

---

(1) He podido comprobar, en el estudio que preparo sobre los trazados geométricos de los edificios españoles de la Edad Media, que la planta, el alzado y la sección de este monumento responden á una ley geométrica notable.

(2) El P. Mariana cita veinticuatro *bailías* ó encomiendas, doce conventos y veinte pueblos, sólo en Castilla, de pertenencia de la Orden.

(3) La iglesia de Eunate ó Eulate ha sido descrita por D. P. de Madrazo, en el tomo *Navarra*, de la obra *España y sus monumentos*.

ticas del culto de la Orden (1), y el mismo carácter afecta el santuario segoviano. Allá se yergue solo y abandonado, sin nada que turbe el silencio de muerte que llena su singular recinto. Fué dedicado en 1208 para guardar una reliquia de la verdadera Cruz. Consecuentes con la idea que hacía á los Templarios reproducir en Occidente, desde el siglo XI, la rotonda del Santo Sepulcro de Jerusalén, diéronle la forma poligonal regular, y por la influencia del gusto particular de los *Christi Milites*, de la naturaleza de sus estatutos y de la época, lo hicieron pobre de ornamentación, pequeño en dimensiones y con las líneas del arte románico.

En un estudio que de este monumento he publicado (2) no hace mucho tiempo, traté de demostrar la analogía que guarda con el Temple de París, que debió servir de modelo, dentro de ciertos límites, á la edificación de las orillas del Eresma, habiendo hecho ver también la identidad del trazado de ambos con el de la rotonda jersalemita, fundado en el cruzamiento de dos triángulos equiláteros. Pero nuestro monumento, reflejando el rudo carácter castellano y los robustos elementos del arte románico, ofrece un extraño sello de solidez y rudeza. Tiene un doble recinto dodecagonal, cerrado el primero por segmentos de cañón seguido apuntado, sobre arcos transversales, y el segundo, en su piso alto, por bóveda cupiliforme poligonal sobre arcos de refuerzo, del tipo arábigo, que he citado al tratar de San Millán, y en el bajo, por sencilla bóveda de doce segmentos que forman á modo de misteriosa cripta.

Examinando los caracteres y el trazado de la iglesia de la Vera Cruz, y recordando la historia de sus fundadores, ¡cuán interesante aparece este monumento, en el que se sintetizan, cual en ningún otro, los simbolismos impuestos á los constructores románicos por aquella poderosa Orden, mezcla de

(1) Los Templarios hacían *tres* votos, observaban *tres* grandes ayunos en el año, comulgaban *tres* veces consecutivas, distribuían limosnas *tres* días á la semana, etc., etc. En el culto de sus iglesias no era admitido el pueblo.

(2) «Los trazados geométricos de los monumentos españoles de la Edad Media. La Iglesia de los Templarios de Segovia», *Boletín de la Sociedad Española de Excursiones*, 1.º de Abril de 1896.

valor y ambición, de religiosidad exaltada y de relajadas costumbres!

Despidámonos de Segovia. Pero antes, y deplorando no poder dedicarle más atención, dirijamos una mirada á la Catedral. Diríase que el estilo gótico, que no pudo desarrollarse en esta ciudad, quiso llenar á última hora tal laguna, creando un monumento que si por su planta puede compararse con las más hermosas obras del siglo XIII, es por el alzado la más perfecta obra entre las españolas de la época, y acaso de la centuria anterior. La pureza de sus líneas, la sobriedad de sus ornatos y la armonía de sus proporciones desorientarán al observador que no sepa que cuando Juan de Ontañón la trazó en 1525, el estilo entonces ya llamado *viejo* había caído en los delirios de que nos dan muestras San Gregorio de Valladolid, El Parral y Santa Cruz de Segovia, el patio del Infantado de Guadalajara, y tantas otras elucubraciones artísticas, mientras que el Renacimiento italiano españolizado imponía sus formas en todas partes.

\*  
\* \*

La Colegiata de Toro es una iglesia románica elevada en fecha que hasta hoy se ignora, pero que debe aproximarse á los tiempos de Alfonso VII (m. en 1157), á quien se deben los fueros de la ciudad. Absurdo parece atribuirle á Fernando III, como algunos han pretendido, olvidando sus caracteres arquitectónicos. La planta es de tres naves y tres ábsides, y los brazos del crucero apenas se indican en ella (1).

Tuvo tres puertas, una de las cuales, la del Oeste, fué más tarde convertida en retablo. Notables son, por modo distinto, los tres ingresos. El de la fachada Norte, que da hacia la población, ha sido descrito por el sabio arqueólogo Sr. Velázquez (2) con estas palabras: «En las archivoltas de esta puerta, como en las de Notre-Dame de Saintes, cerca de Burdeos,

(1) Está publicada en la obra *Monumentos arquitectónicos de España*.

(2) «Historia de la Arquitectura española de la Edad Media», curso de estudios superiores del Ateneo de Madrid, extractadas en la *Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos*, 1897.

se ven anillos cuyas dovelas tienen esculpidas figuras de profetas el uno y ángeles el otro, separados por un arco cuya ornamentación consiste en elementos vegetales: disposición muy semejante á la de las puertas de las construcciones persas sasánidas, donde los arcos tienen igual ordenación, alternando las cabezas de prisioneros (que recuerdan la costumbre de colgar las de los enemigos en las entradas de las ciudades) con las figuras de mujeres». ¡Nuevo caso, y de los más curiosos, de la influencia oriental en la ornamentación románica!

La segunda puerta, que fué la principal, presenta otro carácter. Pertenece al género de las grandes portadas iconísticas de Santiago, Tuy, Ávila, Ciudad Rodrigo, etc., etc. Tiene en los lados columnas sobre las que voltean abocinadas ojivas, en la mayor de las cuales está esculpido el Juicio Final. En el dintel y en la enjuta se representan la Asunción y la Coronación de María. Esta portada se califica generalmente de *gótica*. Yo creo que el maestro que la trazó no la destinaba á ser cerrada por las ojivas que hoy vemos, sino por archivoltas de medio punto. Existe un desequilibrio evidente entre la robustez del primer cuerpo y las menudencias de las ojivas: aquél está formado por gruesas columnas que dejan poco espacio para las figuras que sobre ellas insisten (como en el pórtico de la Gloria, de Santiago, y en la puerta de San Vicente, de Ávila), y no con un basamento poligonal con delgados baquetones ó columnillas que dan ancho campo á las esbeltas estatuas, como en las catedrales de León y Burgos. Y como yo entiendo que no debe llamarse *obra de transición* á la que es el agregado ó superposición de dos cosas de distinto género, sino á la que fué concebida con el carácter mixto de ambos, no sé en qué estilo clasificar esta magnífica obra. Ello es que constituye un monumento de primer orden y que en sus figuras se ve claramente estampada esa sonrisa típica de la estatuaria ojival arcaica, que, como la que ostentan las estatuas *egipéticas*, marca un período en el arte escultórico.

Esta portada lució todos los encantos de la policromía; pero hoy ostenta varias furiosas capas de pintura con las cuales la obsequió en el pasado siglo el malaconsejado celo



de un señor cura, de cuyo nombre no quiero acordarme, aunque él procuró pasar á la posteridad completando su obra con una llamativa inscripción en la que consta aquél y el nefasto año en que se perpetró el crimen.

La puerta del lado Sur es en absoluto diferente de las anteriores. Su ornamentación consiste en hojas de acanto talladas con sin igual finura y en bajísimo relieve. Yo no conozco ni en el estilo románico ni en el ojival nada semejante. Las hojas que decoran los dos arquillos del ingreso principal de San Vicente, de Ávila, y las archivoltas del de la Magdalena, de Zamora, son, como las de Toro, de clarísimo abolengo clásico. Pero la ejecución de estas últimas las supera en finura. Parecen ejecutadas, salvando el anacronismo, por Pisanello, Caradoso ó algún otro medallista italiano. El ignorado autor de la puerta Sur de Toro repitió el motivo en el óculo del hastial del mismo lado.

Antes de continuar voy á hacer una observación. Creo que en pocos monumentos puede comprobarse, mejor que en esta Colegiata, la existencia de los artistas trashumantes en la Edad Media. Las diferencias que se observan entre las tres portadas descritas no se razonan sólo por la distinta época en que han sido erigidas. Porque no se trata sólo de disconformidad de composición y ejecución, que se explicaría cronológicamente, sino de absoluta oposición en el sentido artístico de cada autor, que aparece semítico en la del Norte, clásico en la del Sur y francamente occidental en la de Occidente. Las tres corrientes se hubieran fundido en una escuela local, de haber ésta existido. No es así ciertamente. Por allí, como por todas las ciudades españolas, pasaron colonias de artistas que, como he dicho en otra parte, hacían noche donde se les ofrecía buena soldada, y después de esculpir una puerta, un ventanal ó una efigie, proseguían su peregrinación para ir á emplear su cincel, con los mismos elementos ornamentales, en otro monumento situado quizá á considerable distancia.

Penetremos en el interior de la Colegiata de Toro. Se ha comparado esta iglesia con la Mayor de Zamora, llamándolas hermanas. Tienen, sin embargo, capitales diferencias. El autor, que acaso fué el mismo, las concibió sin duda dentro de

líneas semejantes; pero actualmente ofrecen una disparidad esencial que conviene señalar. La Catedral de Zamora tiene en sus naves bóvedas de crucería de robustos nervios, pero que nada de especial ofrecen; la Colegiata de Toro cubre la nave alta con cañón seguido de arco apuntado, y las bajas con crucerías cupuliformes sobre arcos de refuerzo, del tipo aquitano. Tales cubiertas colocan este monumento en un lugar especialísimo, porque el cañón seguido es la forma tradicional del estilo románico, aunque la directriz del arco apuntado indique una fecha avanzada, y las bóvedas cupuliformes sobre arcos de refuerzo y despiezo anular, que se ven también en Salamanca y Ciudad Rodrigo, son uno de los elementos arquitectónicos más discutidos entre los modernos arqueólogos franceses, entre los cuales unos (1) los hacen el origen de las bóvedas de crucería ojival, en contraposición con la otra escuela, que ve en aquélla el lógico paso de la bóveda de arista romana.

Sobre el crucero de la Colegiata se eleva, cargando sobre pechinas, esbeltísima linterna, cerrada por cúpula gallonada sobre nervios. No es éste el sitio adecuado para emprender una historia de la cúpula sobre planta cuadrada, citando los modestos tanteos sirios de Onm-es-zeitum y Ezra, y el *tetrapilo* de Antioquía (2), las bóvedas persas de Servistan y Firuzabad (3) y el ejemplar completo del sistema en Santa Sofía. Basta dejar consignado que el gran templo erigido por Justiniano á la Suprema Sabiduría, que no ha mucho aparecía en la historia del arte como producto de generación espontánea, tiene ya sus antecedentes en los monumentos de la Siria y de la Persia.

Implantado en Bizancio el sistema de cúpula sobre planta cuadrada, propágase por Occidente. Séame permitido hacer una ligerísima reseña de los distintos y más principales tipos

(1) Véase *L'Architecture gothique*, por Ed. Corroyer, París, maison Quantin.

(2) *Syrie Centrale* par le C. M. de Voguè, París, 1865-77.

(3) *L'Art antique de la Perse*, par Marcelo Dieulafoy, París, MDCCCLXXXV, t. 4.º

usados en la arquitectura española de la Edad Media para cubrir cruceros ó espacios similares.

Para los constructores de los siglos IX al XI el cubrir con bóveda el encuentro de los dos brazos que forman la cruz de una iglesia fué una positiva dificultad. En los primeros ensayos de la novena centuria la salvaron elevando los muros totales y volteando sobre dos de ellos un medio cañón en el sentido del eje mayor de la iglesia. Tal nos lo presentan San Miguel de Linio. San Pedro de Nave, Santa María de Lebeña, Santa María de Besalú y algunas otras. En el siglo XI y principios del XII, en los templos que por su importancia tomaron más desarrollo, la intersección en el crucero de los medios cañones de las naves altas les obligaba á construir una bóveda por arista, lo que trataban de evitar á toda costa. Lo consiguieron empleando el sistema de elevar el nacimiento de la bóveda de la nave mayor sobre la línea de clave de la del crucero, y así evitaron el luneto. Este recurso (que sea dicho entre paréntesis es un procedimiento romano usado, entre otros sitios, en las galerías del Coloseo) lo vemos en San Isidoro de León y debió ser el que tenía San Vicente de Ávila antes de la restauración de Sancho IV, pues esto parece indicar el nivel de los hastiales y el cañón seguido que todavía cubre la nave transversal (1).

Cuando los constructores españoles de la Edad Media quisieron elevar el crucero, á fin de señalar el sitio *noble* del templo, ó desearon cubrir espacios de planta cuadrada, emplearon diversos sistemas que conviene señalar. Citaré primeramente la torre vieja de la Catedral de Oviedo, cuyo piso superior se cubre con una bóveda de rincón de claustro con cuatro arcos de refuerzo: esbozo rudimentario del principio constructivo de la crucería gótica. Recuerdo luego la bóveda cupuliforme sobre trompas de San Pablo de Barcelona, de tosco aparejo; el casquete esférico sobre arcos en retirada (no trompas) para formar el octógono, de la Colegiata de Castañe-

---

(1) Puede estudiarse esta reconstitución ideal en las plantas y secciones publicadas en la obra *La basílica de San Vicente en Ávila*, por D. Enrique María Repullés y Vargas, Madrid, 1894.

da (Santander), cuya desnudez trae á la memoria las bóvedas de Angulema y Perigord, y la notabilísima cúpula semi-esférica de San Quirce, cerca de Burgos. La planta cuadrada de su crucero se transforma en octógono por cuatro nichos (entiéndase bien que tampoco son trompas) y este octógono se convierte en circunferencia por ocho pechinas muy pequeñas.

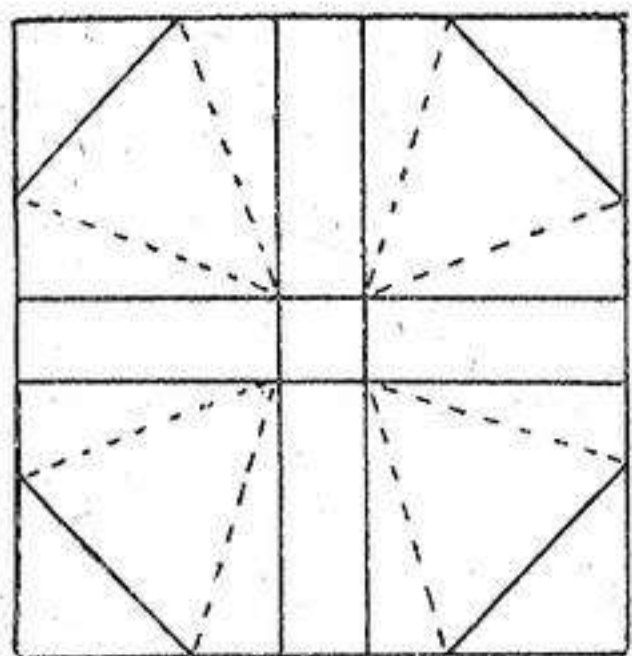
Examinando los antecedentes de esta estructura, nos encontramos con nichos en la iglesia bizantina de San Nicomedes (Atenas) y una imitación de esto en la catedral de Worms. La de San Quirce, en mi sentir, es más directamente bizantina que esta última.

Siguen á estos tipos las bóvedas octogonales nervadas de San Millán y la Vera Cruz de Segovia, ya citadas (1). En ellas deben observarse dos cosas: es la primera el abandono de la generación de doble curvatura por la recta, según la tendencia de simplificación de las escuelas occidentales; y es la segunda los arcos de refuerzo ó nervios, que apoyan los medios de los tímpanos ó plementos y no las aristas como en las crucerías ojivales. Además estos arcos no concurren á una clave, sino que dejan un espacio central, según un sistema ya citado y que luego desarrollaré.

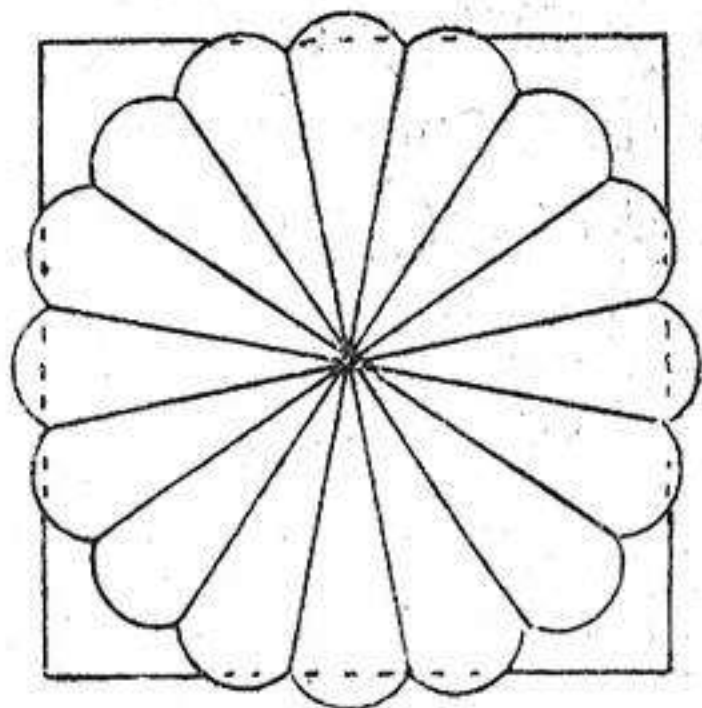
Debo estudiar ahora, ya en pleno estilo ojival, las linternas nervadas, que directamente emanan de las crucerías. Dentro de esta forma haré notar dos clases: la que conserva la planta cuadrada apoyándose los nervios en los cuatro vértices y en los cuatro medios, según el tipo del crucero de la iglesia de las Huelgas (Burgos), y la que trasforma el cuadrado en octógono por arcos en los ángulos, como se ve en la linterna de San Vicente (Ávila) (2). Este último modo proviene, según Street, de las capillas absidales de las Huelgas, que á su vez es la aplicación del sistema anjevino. El sabio arquitecto in-

(1) Para hacer más comprensible este sistema y el de las que siguen, se acompaña un diagrama de los ocho tipos más característicos de bóvedas nervadas sobre planta cuadrada.

(2) Es curioso el hecho de que los plementos de esta bóveda están despiezados alternativamente, cuatro por el sistema anglo-normando y cuatro por el francés, generalmente seguido en el estilo ojival. Aquel despiezo es poco usado en las iglesias castellanas del siglo XIII.

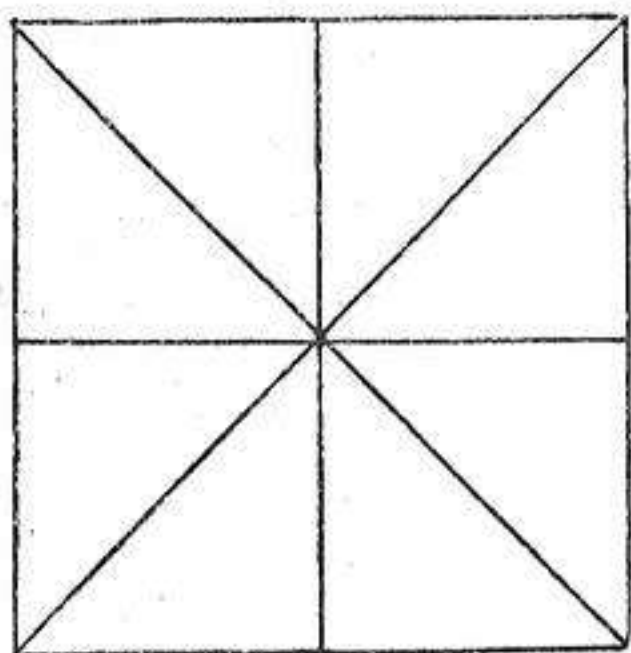


San Millán (Segovia).

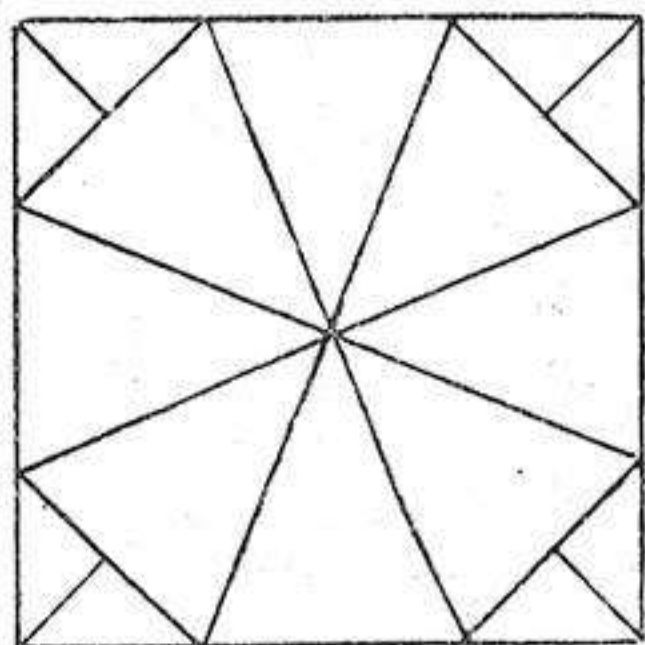


Catedral vieja (Salamanca).

**Estilo románico.**

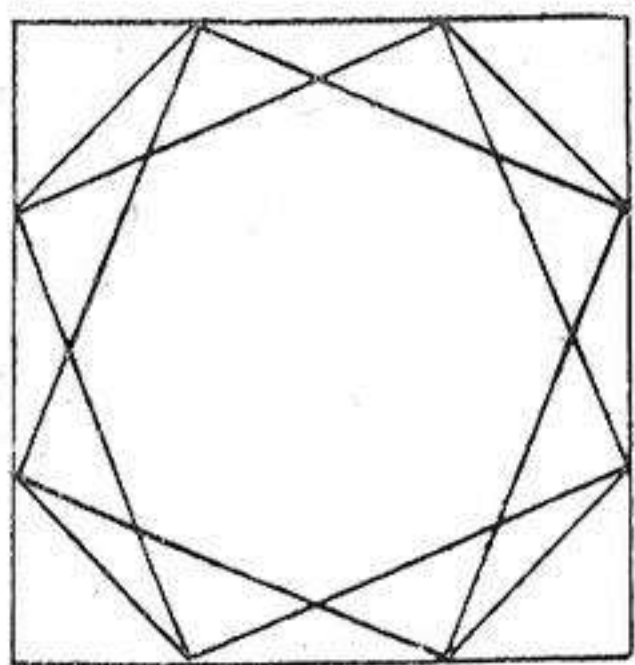


Las Huelgas (Burgos).

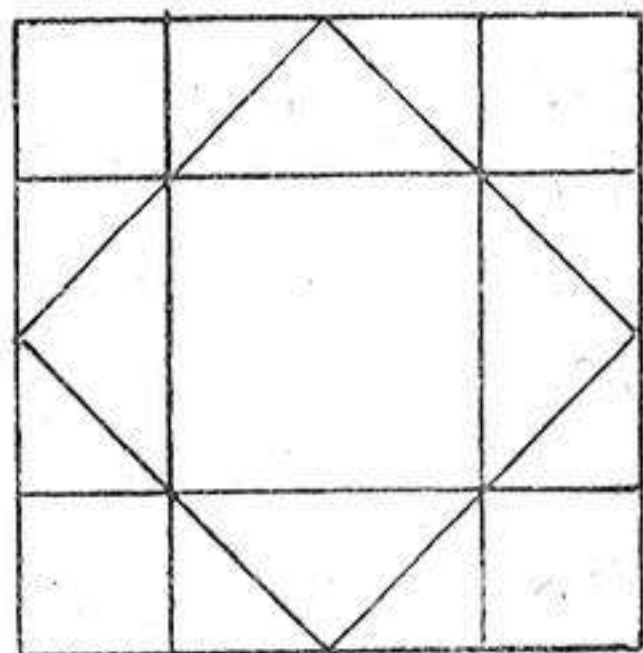


San Vicente (Ávila).

**Estilo ojival.**

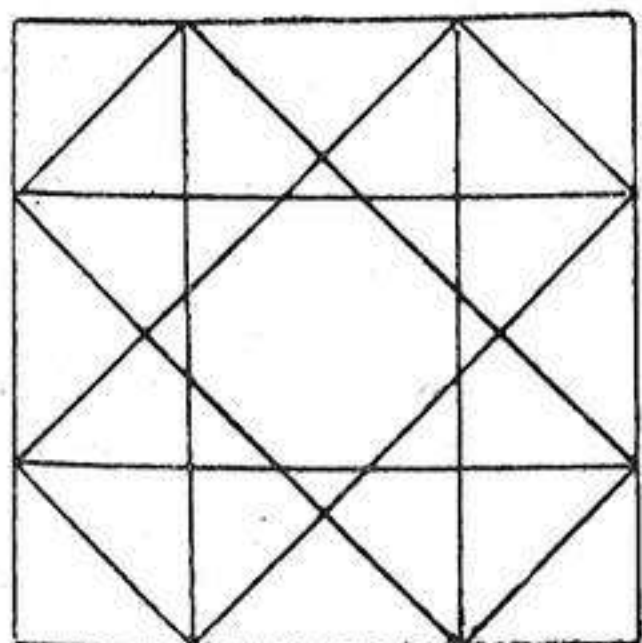


Vestíbulo del Mihrab (Córdoba).

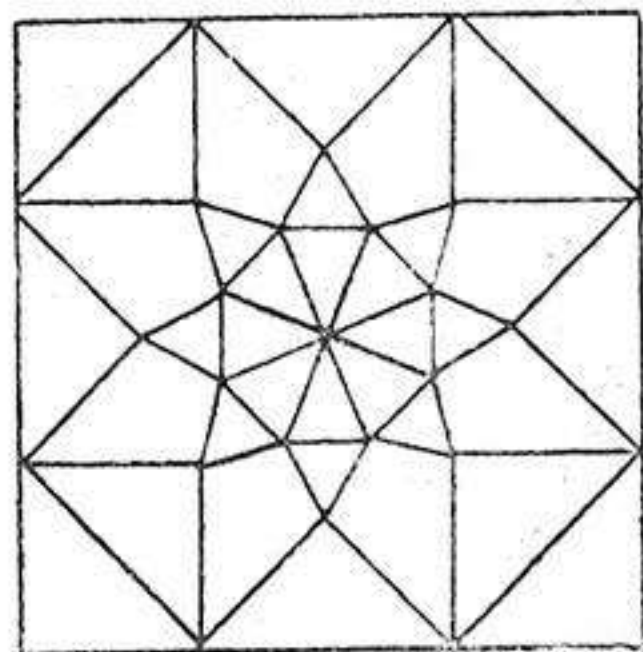


Capilla de San Fernando (Córdoba).

**Estilos mahometanos.**



La Seo (Zaragoza).



Catedral (Burgos).

**Estilo del Renacimiento.**

**Estilo mudéjar.**

*Diagrama de los principales tipos de bóvedas nervadas en los cruceros españoles de los siglos XII al XVI.*

glés extiende la sucesión de estas bóvedas hasta las estrelladas que se hicieron con gran profusión en los siglos XV y XVI, y entre las cuales deben citarse, como ejemplos notabilísimos, las de algunas capillas de la Catedral de Burgos y otra (el antiguo refectorio, si no recuerdo mal) de la de Pamplona.

Grupo aparte forman en esta serie las cúpulas sobre linterna que se alzan en los cruceros de las Catedrales de Salamanca y Zamora y de la Colegiata de Toro, tenidas hasta ahora por imitación directa de las bóvedas de San Front, de Perigord.

En un trabajo no hace mucho publicado (1) traté de demostrar que tal creencia era equivocada, puesto que un documento de autoridad innegable ha venido á demostrar que la destruída iglesia de Santo Domingo de Silos (Burgos) tenía cúpula sobre linterna, *semejante en todo á la de Salamanca*; y como aquélla fué edificada en el último tercio del siglo XI, y San Front y sus similares francesas son del primero del XII, claro está que se destruye la pretendida influencia de allende el Pirineo.

Además, las cúpulas de este país no tienen linterna y son desnudos y lisos casquetes, como los que he citado de Castañeda y San Quirce; mientras que las nuestras se alzan sobre bellísimas linternas, de doble piso de arquerías y flanqueadas por columillas, y la estructura de su semiesfera se compone de una serie de gallones sobre nervios. Estos elementos son genuinamente bizantinos y acusan una corriente directa de aquellas artes, sin necesidad del paso por Francia. Pero conviene hacer notar, al propio tiempo, que los gallones bizantinos están labrados en las mismas piezas que los nervios (2), mientras que en nuestras cúpulas son independientes, y esto, que es un elemento peculiar á la arquitectura románica del último período, prueba la integración de la forma oriental con la estructura occidental.

Y acotemos de pasada un hecho. Las cúpulas de Salaman-

(1) «La antigua iglesia de Silos», artículo publicado en *La Ilustración Española y Americana*, número del 22 de Enero último.

(2) Véase *L'art de bâtir chez les bizantins*, por A. Choisy, París, 1883.

ca, Zamora y Toro son ó fueron dobles, es decir, que tienen un casquete interior y otro peraltado exterior, dejando un espacio intermedio. ¿Qué de alabanzas no se han tributado á los arquitectos del Renacimiento italiano por esta sabia disposición, nacida de las leyes ópticas? Pues hay que rebajar tales encomios en la data de los Brunelleschi, Bramante y Miguel Angel, y añadirlos en el cargo de los constructores del siglo XII.

Las pechinas ó triángulos esféricos sobre que se apoyan las cúpulas de este género pertenecen en general al sistema secundario, ó sea á aquel en el que los arcos torales forman parte del triángulo esférico que constituye la pechina. Conviene decir que este elemento constructivo fué siempre anti-pático, como dice Viollet (1), que no comprendieron bien ni su función ni su verdadera estructura. Buena prueba de ello son las pechinas de la Colegiata de Toro, despiezadas y labradas de un modo un tanto primitivo (2).

En este tipo de cúpula sobre pechinas hay en España un ejemplar curiosísimo: la del Monasterio de Hirache (Navarra), que hoy está deterioradísima. Conserva, sin embargo, bastantes elementos para una reconstitución ideal, y en ellos se funda la hecha bajo la dirección del profesor de Historia de la Escuela Superior de Arquitectura, Sr. Velázquez, por los alumnos de este centro, según los datos tomados por la expedición artística de 1882. Sobre los cuatro arcos torales se levantan otros cuatro, dejando á su alrededor una galería de comunicación, y éstos son el apoyo de las pechinas sobre las que cargaba la cúpula. Tal disposición es singularísima y declaro lealmente que no sé á qué escuela pertenece, ni en qué modelo pudo inspirarse su autor.

Las linternas de Salamanca, Zamora, Toro é Hirache están al exterior flanqueadas por cuatro torrecillas cilíndricas. ¿Son mero capricho artístico del autor? Ciertamente que no: son contrafuertes que, aumentando la carga de los pilares torales,

(1) *Dictionnaire*, Pendentif, Coupole.

(2) Sería curioso averiguar, si es que no lo está ya, y yo ignoro, si las pechinas de estas iglesias están despiezadas por hiladas horizontales ó tienen superficies de juntas cónicas.

ayudan á la resistencia de éstos al empuje oblicuo de las pechinas y al equilibrio de la cúpula. Porque las españolas no se apoyan sobre cuatro grandes macizos como la de San Marcos de Venecia y San Front de Perigord, ni en la estructura de nuestras iglesias se ven empleados los medios de contrarresto que hacen de Santa Sofía y de sus imitaciones un modelo de mecánica. En todas éstas el dibujo de la planta marca desde luego qué clase de bóveda la cubre. En las iglesias románicas españolas con cúpula, sea ésta de la clase que se quiera, nada indica en la planta la existencia de aquélla. Los pilares torales son lo mismo que los otros, lo cual es un absurdo arquitectónico, puesto que el elemento sustentante debe estar en proporción con el sostenido. Y es que los constructores románicos que quisieron hacer uso de tal elemento cayeron en un contrasentido, cual es unir la basílica latina con la rotonda bizantina. Colocaron, según la frase célebre, el Panteón encima del Partenón, pero sin tomar desde el principio las medidas para satisfacer lógicamente tal estructura. Parece que la idea no nació al par que la del edificio: que no pensaron en tal elemento, y que luego, en el curso de la obra, antojóseles añadirlo.

No cayeron en tal absurdo los buenos constructores del apogeo ojival. Las Catedrales de León y Toledo y acaso la de Burgos no han tenido sobre su crucero más que sencillas bóvedas de crucería, sin más variante, con las demás del monumento, que algún otro nervio suplementario. Las linternas octogonales con bóveda de estrella que tienen hoy muchas iglesias de los siglos XIII y XIV son adiciones posteriores, según es bien sabido.

Ya en el siglo XV aparece en los cruceros de nuestras iglesias otro tipo de bóveda, el de arcos entrelazados, tal como se ve en La Seo, de Zaragoza, y en el hospital de Santa Cruz, de Toledo. Pero ésto merece capítulo aparte.

En las bóvedas nervadas cristianas de que he hablado, todos los nervios salen de los vértices y se juntan en una clave central. En las que ahora cito los nervios se cruzan dejando en el centro un espacio libre. La diferencia es tan capital que en ella se basa la clasificación de las crucerías cristianas y



mahometanas (1). Porque estas bóvedas de arcos cruzados son de origen arábigo español, puesto que los ejemplares más antiguos que se conocen son los del vestíbulo de Mihrab y las dos capillas laterales en la Mezquita de Córdoba. La forma parece la traducción en piedra de un tipo originario del Asia Menor, donde las casas se cubren hoy lo mismo que en los tiempos antiguos con una cúpula de cañizo, con un orificio en el centro para dar salida al humo (2). ¿Por dónde vino á España este sistema? Parece que debía ser por el camino de los mahometanos de la costa de Africa; pero si es cierto lo que dice Gayet (3) de que los árabes de Egipto demostraron antipatía á la cúpula hasta el siglo XI y emplearon en sus monumentos la arquitectura arquitrabada, copta, con exclusión de la bizantina y persa, resultaría que en aquel camino hay una solución de continuidad.

El sistema de bóveda sobre arcos entrelazados se presta á otro género de consideraciones, cuya importancia se comprenderá con sólo su cita, pues me falta competencia para desarrollarlas. Sabido es que uno de los dos principios fundamentales de las bóvedas de crucería es el de la independencia absoluta entre la plementería y los nervios sobre los que carga ésta, y que hacen el oficio de cimbras permanentes. Pues ese mismo principio es el que inspiró las bóvedas de la Mezquita cordobesa. Es cierto que la crucería mahometana multiplica los puntos de apoyo para subdividir los empujes y la cristiana los acumula (4), pero esto no deshace el principio fundamental de ambos sistemas. Y en la innúmero serie de teorías que sobre la época y el origen de las bóvedas de crucería se han expuesto por los arqueólogos franceses, los más arcaicos no pasan del final del siglo XI, y eso suponiendo tan grande antigüedad á las de la iglesia de Morienval (5). Pues bien, las crucerías de Córdoba fueron edificadas

(1) Véase *Discurso de recepción del Excmo. Sr. D. Ricardo Velázquez Bosco en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando*, 1894.

(2) Mr. Dieulafoy, ob. cit.

(3) *L'Art arabe*, París, Quantin.

(4) Velázquez Bosco, disc. cit.

(5) Gonse, *L'Art gothique*. — F. de Vernellh, «Le premier des monuments gothiques», en los *Annales Archeologiques*, t. 23, 1863.

por Alhaken II en la segunda mitad del siglo X. Inútil es decir lo que de esto puede desprenderse.

El sistema mahometano de crucería constituyó escuela en España. Á él pertenecen las del Cristo de la Luz y la Mezquita de las Tornerías en Toledo, la ermita de San Sebastián en Granada, la iglesia de San Pablo en Córdoba, la capilla de Talavera en el claustro de la Catedral vieja de Salamanca, las de San Millán y la Vera-Cruz en Segovia, la de una capilla del convento de Santa Fe en Toledo, la de la casa núm. 3 del patio de Banderas del Alcázar de Sevilla, y la de la capilla de San Fernando de la Catedral de Córdoba.

Esta última, obra probable de artistas nasseritas, más que de los mudejares cordobeses (1), fué hecha en el siglo XIV por el bastardo D. Enrique II. Ofrece, en mi concepto; una particularidad que la da lugar separado dentro del tipo, la de no buscarse el octógono en planta, como en las otras de la Mezquita, sino que conserva la planta cuadrada, y los arcos ó nervios no salen de los vértices, sino de los lados, según un procedimiento que se ve en alguno de los cupulines del Cristo de la Luz, en Toledo, y que es el seguido en San Millán de Segovia. En la bóveda de San Fernando, de que se trata, la plementería es estalactítica, y el conjunto es de un movimiento bien lejano ya de la severidad de líneas de las cúpulas de Alhaken II.

En la disposición mahometana están, pues, inspirados los cruceros del Hospital de Santa Cruz en Toledo y de La Seo de Zaragoza, ambos del principio del siglo XVI y de un estilo arábigo-ojival, ó mudejar, en una palabra.

Otro paso más. En el mismo siglo XVI los antiguos sistemas de construcción se alteran y pierden. Y así vemos á Vallejo cerrar el crucero de la Catedral de Burgos con una techumbre de piedra, que no me atrevo á llamar bóveda. La forman enormes palomillas de aquella materia, que convergen á una clave estrellada central. Sobre ellas descansan losas perforadas. El conjunto es por demás hermoso; pero

---

(1) Esta última opinión es la sustentada por el docto D. P. Madrazo en el tomo de Córdoba de la obra *Recuerdos y bellezas de España*.

aquello, ni es bóveda ni es artesonado, sino una mezcla de ambas cosas.

Volvamos á la Colegiata de Toro, abandonada por tan larga digresión. Su linterna no cedería en nada á la notable Torre del Gallo, de Salamanca, si en época posterior á su construcción no se hubiese sustituido la cúpula exterior por vulgarísimo tejado. En el interior, conviértese el cuadrado crucero en circular por cuatro pechinas. ¿Cómo vió, pues, el inteligente Cuadrado esta iglesia, cuando dice (1) que «la dificultad de asentar un cuerpo circular sobre uno cuadrado, *sin pechinas ni otras equivalencias*, está tan natural y perfectamente vencida que apenas se conoce que haya habido que vencerla?»

Resumamos estas observaciones sobre la Colegiata de Toro. Es latina por su planta, románica por su vestidura y por el cañón seguido que cubre la nave alta; en las bóvedas cupuliformes de las bajas se ve una influencia constructiva no muy empleada en nuestro suelo, fuera de esta zona geográfica; en las pechinas, linterna y cúpula, la corriente directamente bizantina; en la disposición de la portada Norte, un sabor exótico marcadísimo; en la ornamentación de la puerta Sur, una escuela especial de reminiscencias clásicas, y en la iconografía de la portada occidental todo el esplendor de aquel arte que unía la plenitud de formas románica y la idealidad de expresión del estilo ojival primario. Tales elementos amalgamados han producido un monumento de primer orden.

VICENTE LAMPÉREZ Y ROMEA,

Arquitecto.

(*Concluirá.*)

---

(1) *Recuerdos y bellezas de España*, Zamora.

# EL MISTERIO DE LA PASIÓN DE JESUCRISTO

## COMO REPRESENTACIÓN ESCÉNICA

### I

En otra ocasión hemos recordado cuáles fueron las primeras representaciones dramáticas en España y cómo sirvió de asunto para éstas repetidamente el misterio de la Natividad de Jesucristo. Ampliando, pues, aquellos modestos apuntes, nos proponemos traer á la memoria asimismo la manera con que se ofreció el que lo es también tan sublime de la Pasión del Redentor del mundo.

Este grandioso y terrible episodio de la existencia del Verbo Divino tratado fué, siglos ha, en forma dramática. La musa cristiana helénica inspiró, se cree que á Gregorio, obispo de Antioquía, esmerado poeta, en el año 572, una notable tragedia sagrada sobre tan divino asunto. Su forma, la del antiguo teatro griego, es bella, elevado su estilo y su espíritu esencialmente cristiano. Sin duda se destinaba á ser representada en el templo. Dialogan en ella doce personajes, con intermedios de canto, correspondiendo su tono á la gravedad y grandeza de tan alto misterio. La tragedia griega no pudo ofrecer acción más sublime, tan distante de las impurezas de los misterios de la religión pagana. Esta obra ha sido traducida por un sabio helenista, el abate Rousselière, y analizada por el mismo con notable erudición. Puede decirse que su protagonista es la Virgen Madre. Sus goces y angustias en la infancia, y sobre todo en la muerte de su Divino Hijo, son el tema principal de esta antigua acción dramática, la primera sin duda que ha tratado como tal el

cruento sacrificio del Salvador del mundo en la cumbre del Gólgota.

Sabido es que este asunto fué llevado á la escena, cuando aún se hallaba en su infancia el arte dramático, en los pueblos cultos de la Edad Media. Difícil es señalar cuál fué la primera nación en que esto sucedió. Ignórase en qué época tuvo lugar en Francia, en la ciudad Saint-Maure, la representación del misterio de *La Pasión de Nuestro Señor*; pero sí se sabe que tanto á los habitantes de ésta como á los de París les fué prohibido ofrecer tal espectáculo sin permiso del Rey, y toda acción cuyos personajes fueran tomados de la vida de los santos ó de la Pasión de Jesucristo. El permiso para poder celebrar aquél fué concedido en 4 de Septiembre de 1402. Los hermanos de la Pasión, comunidad religiosa que poseía en París un hospital y asilo de peregrinos, habilitaron una sala del mismo para celebrar este género de fiestas, usando del privilegio que se les había concedido. Siendo éste exclusivo para éstos, sus representaciones de la Pasión aún subsistían en 1548. El teatro francés, en su antiguo repertorio dramático, ofrece algunas obras del mismo asunto, y se cita un autor llamado Juan Miguel como el que llegó á darles mayor perfección.

Ningún otro país como el de Baviera ofrece igual predilección y constante cultivo, con especialísimo carácter, por las representaciones del sacrosanto misterio de la Redención. Á éstas debe su celebridad el pueblo de Oberammergan, donde se verifican cada diez años, atrayendo extraordinaria concurrencia, no sólo de alemanes, sino de extranjeros de varias naciones. Fué el origen de estas solemnes fiestas el voto hecho en ocasión de una epidemia asoladora que se ensañó en la tercera parte de los habitantes de aquel pueblo. Desde el año 1441, primero del cumplimiento de este voto, y todos los domingos de Mayo á Septiembre, en que le corresponde, ha tenido lugar tal espectáculo. Ya eran conocidos en Baviera desde el siglo XII los misterios de la Pasión, con su primitiva sencillez y sin el tono más apropiado que á estos autos religiosos se les dió en el XVII, convertidos en nuestra patria, con alta inspiración, en el *sacramental*, de

tan especialísimo carácter. El ornato escénico, el lujo de los trajes, la música de los grandes maestros con que se ofrecen estas representaciones en el teatro de Oberammergan, la solemnidad con que se verifican constituyen un verdadero acontecimiento. Los actores son los mismos vecinos del pueblo, á quienes anima la fe tradicional y profunda que se conserva en las montañas del Tirol, y en estas fiestas decenales desempeñan con singular acierto los personajes del drama de la Redención del mundo. Dada la importancia que sobre todas las obras de este género tienen las que durante siglos han venido representándose sin interrupción, hemos de hacer una ligera reseña de las mismas.

Hállanse en éstas las tradiciones bíblicas del Antiguo Testamento enlazadas con las del Nuevo en lo que se refiere al suplicio del Salvador. La pérdida del paraíso por la culpa de los padres de la extirpe humana, presentada á manera de cuadro vivo, se relaciona con la redención de esta culpa en la cima del Calvario. Aproxímanse así el origen del mal y su remedio al expirar el Dios-Hombre en afrentoso madero, hoy símbolo glorioso y venerando. La entrada de Jesús en la ciudad deicida, la alevosía del infame discípulo y demás episodios de tan terrible drama son los cuadros que van ofreciéndose, enlazados asimismo con los de los antiguos tiempos bíblicos en este poema escénico. Resulta una obra de extraordinarias dimensiones: veinticinco actos y diez y ocho cuadros. Se considera el de la última cena, reproducción exacta de la famosa de Leonardo Vinci, como uno de los más admirables, hasta en su efecto teatral. Coro de ángeles invisibles lo revisten de una poesía y sublimidad conmovedoras. La peregrinación de los israelitas por el desierto para llegar á la tierra prometida precede al cuadro de la crucifixión, uno de los más bellos, en los que toman parte quinientas personas. Todo es grandioso en este espectáculo, que exige largo tiempo para su desarrollo y término. El doctor Fastenrath, docto literato alemán, amante de nuestras letras, en las que es tan entendido, ha descrito en nuestro idioma, con interesantes detalles, las representaciones de la Pasión en la aldea tirolesa.

Es de notar cuán extendida se hallaba en los países cristianos la costumbre de ofrecer el misterio de la Redención, los últimos momentos del Verbo humanado, en un principio bajo la bóveda del templo y después en la escena; pero como extraordinario acontecimiento puede recordarse la representación de la Pasión de Cristo, escrita en rima toscana é impresa en Nápoles el año 1510, verificada en Roma en la arena de su anfiteatro, donde vertieron su sangre los mártires de la fe cristiana. ¿Qué otro lugar más adecuado para espectáculo semejante? Allí donde tantos campeones de la doctrina del Salvador entregaron sus vidas á la barbarie pagana, debió revestirse de una grandeza imponente y conmovedora.

## II

La poesía dramática de España, antigua y moderna, cuenta también con obras de este género religioso, que ofrecen el misterio de la Pasión de Jesucristo como acción representable. Anticipóse el teatro lemosín en el siglo XV á llevar sin duda al sagrado recinto del templo el diálogo dramático titulado *Le Passi en cobles*, según el Evangelio de San Juan, siendo sus autores Pero Martínez y Mosén Bernardo Fenollar. Así como las representaciones de los autos que tenían por asunto la Natividad del Divino Maestro se verificaban en las iglesias, las de su Pasión debieron ser en el mismo lugar, y reminiscencias de éstas y aún más de los diálogos como el antes citado es la forma en que aquélla se recita en los Oficios de la Semana Santa en los templos cristianos. Verdadero diálogo es el de la augusta personalidad del Redentor con las de aquellos que intervinieron en el drama del Calvario.

No pocas son las obras antiguas del asunto á que nos referimos escritas en lengua castellana. Entre éstas citaremos, por ser de las menos conocidas, la pieza dramática titulada *La Pasión de Cristo*, de Juan de Luque, en la que son inter-

locutores la Justicia y la Fe, incluida en el libro *Divina poesía y vario concepto de las fiestas principales del año* (1).

El auto más notable y de verdadero mérito, donde se manifiesta pura y ferviente la fe cristiana del autor, tan en armonía con la que atesoraban en sus corazones las gentes de su época, es el de la Pasión, de Lucas Fernández, el mejor de los suyos. Este asunto, tan predilecto en la Edad Media en todas las naciones en que el sentimiento religioso se hallaba sólidamente arraigado, y en la nuestra sobre todo, tuvo un feliz intérprete en el poeta salmantino. El argumento de esta obra sacra, en que se admiran la sencillez y expresión digna, se halla explicado por las palabras de su autor. «El primer introductor, dice, es *Sant Pedro*, el cual se va lamentando á facer penitencia por la negación de Cristo como en la pasión se toca. E el poeta finge toparse con *Sant Dionisio*, el cual venía espantado de ver eclipsar el sol, é turbarse los elementos, é temblar la tierra, é quebrantarse las piedras, sin poder alcanzar la causa por sus reglas de astronomía. E después entra *Sant Mateo* recontando la pasión con algunas meditaciones. E después *Jeremias*. E finalmente entran las *tres Marias*.»

---

(1) Sin pretender mencionar todas las producciones dramáticas del teatro antiguo que tienen por asunto la Pasión de Jesucristo y los sucesos con ella relacionados, recordaremos las siguientes:

*Auto agora nuevamente hecho sobre la quinta angustia que Nuestra Señora pasó al pie de la cruz.* Figuran en él la Virgen Madre, San Juan, las tres Marias, José Arimathea, Nicodemus, Pilato, un paje y un centurión.

Autos son también los que á continuación mencionamos:

*Cena de Cristo; Venta de Cristo; Muerte y entierro de Cristo*, de Rojas Zorrilla; *La cruz donde murió Cristo*, de Calderón; los tres que siguen de asuntos análogos: *Descendimiento de la cruz*, de D. Lorenzo de Torres; *Descendimiento de Cristo Señor Nuestro de la cruz*, de D. Francisco Olivares; *Desprendimiento del sacro cuerpo de Cristo Nuestro Redentor de la cruz*, de Fray Juan de Mogica; *Pranto de San Pedro*, de Fray Blas de Resende; *Desprendimiento de Cristo Nuestro Señor y su bendita Madre*, de Izquierdo Lebrero, y *Resurrección de Cristo* (anónimo).

El fecundo autor extremeño Vasco Díaz Janco, de Fregenal, escribió los autos siguientes: *De cómo Cristo entró en Jerusalem con clamores; Cena postrera de Cristo con sus discípulos; Prisión de Cristo en el huerto; De cómo Jesucristo fué azotado y crucificado; De cómo Judas se ahorcó, y Resurrección de Jesús.*

Las comedias á lo divino de nuestra antigua escena que tienen igual tema por argumento son las tituladas *Lo más bueno y lo más malo*, de Rojas Zorrilla, que contiene los autos citados, y *Judas Iscariote*, de Zamora.



El buen juicio de Lucas Fernández se manifiesta en haber excusado la intervención en el mismo de las figuras de Jesucristo y su Santa Madre. Pocos fueron los autores que al tratar este asunto evitaran llevar á la escena tan sacratísimos seres.

El espíritu de la época, en que eran oídas con piadosa atención las *farsas y autos sagrados*, era muy distinto al que ha dominado después, y sobre todo en los tiempos presentes. Era tan eminentemente religioso entonces y á tal extremo llegó la costumbre de que las obras dramáticas tuviesen tal carácter, que al tomar el profano las del poeta Bartolomé Torres Naharro se prohibió la representación de éstas, sólo considerándose aceptables las farsas religiosas. Esto mismo acontecía en Italia y Francia.

En cambio en tiempos posteriores fué prohibida asimismo la representación de las piezas cuyo argumento se tomaba de las Sagradas Escrituras; acuerdo que sin duda ha obedecido, y es de considerar bien fundado, á juzgar impropios de la escena respetables y sublimes misterios de la religión cristiana, así como la exhibición, que pudiera llegar á la irreverencia, ó cuando menos ser inconveniente, presentada con la mejor buena fe y piadoso intento, de altísimos seres que sólo se conciben en toda su majestad allá en los cielos circundados de eternos resplandores. En verdad que parece irrespetuosa licencia llevar tan sagrados asuntos á lugar profano, donde se ofrecen las luchas de la vida, las pasiones no siempre nobles y los vicios á veces con su repugnante naturalismo, se provocan emociones tan humanas, tan distintas, y tal vez el grosero aplauso al chiste indigno, y donde sólo busca solaz y esparcimiento el público culto y sensato.

### III

De notar es cómo en la capital de Francia, en el tiempo presente, cuando en sus teatros se han ofrecido todo género de libertades, cuando la idea moral ha sido ajena á muchas de sus obras, se haya representado alguna tan distinta á las

que dan alimento á su escena, teniendo por asunto la Pasión de Cristo. Dos recientes producciones dramáticas de este género son las tituladas *La Passion* y *Christ*, y sus autores Edmundo Harancourt y Carlos Grandmongin. Un día de la Semana Santa del año 1892 se leyó por distinguidos actores la primera de estas obras. Recitaron éstos la parte de la Virgen María, Marta y Magdalena y las demás que concurren á su acción. La segunda, en cinco cuadros, se llegó á poner en escena en el teatro Moderno de París, siendo verdadera novedad y sorprendente hecho que un drama de tales condiciones pudiera acomodarse entre el repertorio profano, y á veces de singulares atrevimientos, de sus teatros. De extrañar es, sí, y aún más en aquella capital de nuevas costumbres, tal representación, y que la divina palabra del Salvador se oyese entre bastidores y bambalinas por un público dado á espectáculos muy distintos. Insistimos en nuestro parecer, que no es solo, de que la figura del Dios-Hombre, aun revistiéndola de toda la concebible belleza humana, no pudo llegar al ideal con que la concibe la fe del creyente cristiano, ni la de su Santa Madre se verá con toda su celestial grandeza y hermosura ofrecida por la actriz que al siguiente día de tener tan altísima representación, por las exigencias del servicio escénico, interpretará tal vez el papel de la mujer mundana olvidada de sus deberes, como quizá ella misma en su vida en el mundo, y no tenida por modelo de virtudes, porque todo puede en este caso acontecer. Á ocurrir esto, se ocasionaría una verdadera profanación.

Sería objeto de detenido estudio cómo estos dos autores franceses han desarrollado en la escena un asunto tan tratado en todas formas y que es la gran epopeya de la cristiandad. Consignamos solamente el acontecimiento dramático, que prueba cómo se ha hasta nuestros tiempos ofrecido, con la animación y vida á que se presta la representación teatral, el grandioso drama del Gólgota. Claro es que ambas obras han debido acomodarse acaso á las tendencias sociales de este siglo, ofreciendo con nuevo carácter la intención filosófica con el gusto literario moderno. De estas circunstancias carecerían aquellos autos que sólo exponían los hechos en

conmovedores episodios con la verdad del Evangelio; pero esto era bastante para satisfacer la piedad del público de otros tiempos.

Tampoco se ha dado al olvido en España en el siglo presente el cultivo de este género de asuntos. En 1860 daba á la escena el erudito académico y poeta D. Juan Eugenio Hartzenbusch un drama en cinco actos, imitación del teatro español antiguo, titulado *El mal apóstol y el buen ladrón*. Como su título indica, su acción es en los momentos en que el Mártir Divino camina á la muerte. Su autor nos da noticia de las obras en que se ha inspirado la suya, siendo entre éstas las tituladas *Poncio Pilato*, de D. Juan de Espinosa, *Morir en la cruz con Cristo*, de D. Juan de la Hoz, y *Judas Iscariote*, de D. Antonio de Zamora. Los interlocutores del drama de Hartzenbusch son aquellos que figuran en los episodios de la Pasión de Cristo. Como era de esperar de la discreción del ilustre poeta, ni el Divino Maestro ni su Santa Madre son personajes de su producción escénica, escrita con inspiración y esmero.

En 1871 dábase en un teatro de Madrid la representación del drama bíblico *Pasión y muerte de Nuestro Señor Jesucristo*, del aplaudido autor D. Enrique Zumel, exornado con lujo y desempeñado por buenos actores. Esta obra se ofrece con el tono y la elevación conveniente á lo grande de su asunto. La despedida de Jesús de sus discípulos al terminar la última cena, el encuentro de María con su Hijo en el camino de la amargura debían necesariamente conmover al público y promover sus aplausos, no sólo por su efecto dramático, sino porque en nuestra patria, á pesar de la variación de los tiempos, se conservan siempre vivos los sentimientos cristianos y la fe religiosa heredados de nuestros mayores.

La literatura regional catalana se enriquece con un drama cuyo asunto es el mismo de que tratamos, debido al popular dramaturgo Federico Soler (Serafí Pitarra), quien con su reconocido talento y deseo de dar la sublimidad posible á las escenas de acción tan interesante, las ha ofrecido con la sencillez que el evangelista, y aprovechando los recursos y mayores medios con que el arte escenógrafo cuenta en el día,

la presentó al público con vistosa esplendidez. En esta obra aparece el Salvador del mundo tal como fué, con sus palabras mismas, que no necesitan aditamentos y filosóficas reflexiones, circunstancia que hace conserven su sabor bíblico y el tono claro, persuasivo y severo del que vino á difundir la verdad entre las gentes. Dado admisible la figura de Cristo en la escena, en tal ocasión la ofrece el poeta con la majestuosa dignidad debida. Uno de los personajes de este poema dramático-religioso es el legendario judío vendedor de sandalias, condenado á vagar errante por el mundo toda una eternidad.

Asimismo pertenece á las letras catalanas el drama representado con gran lujo escénico en Barcelona el año 1894, del aplaudido poeta D. Ángel Guimerá, titulado *Jesús de Nazareth*, en el cual se ofrecen los episodios de la Pasión. Creemos sea esta obra la última de su género en España.

Hemos procurado hacer esta reseña lo más completa posible, considerando de interés el conocimiento de cómo fué tratado en la escena antigua y moderna de varias naciones el suceso más grande y más beneficioso para la humanidad, como emanado de la piedad divina: el sangriento y sublime holocausto del Dios-Hombre por la redención del mundo.

ÁNGEL LASSO DE LA VEGA.

---

## LOS JUGUETES DE LA ABUELA

---

De su lecho al saltar por la mañana  
corre la turba de ángeles traviosos  
á referir, entre sonoros besos,  
lo que ha soñado á la paciente anciana.

Desde el mayor, que con viril orgullo  
conduce y manda el revoltoso bando,  
hasta el diablejo aquel, rosa en capullo,  
que habla por señas y anda tropezando.

todos van con ruidosa algarabía  
en tropel, soñolientos, mal vestidos  
y el cabello en desorden, decididos  
á no volver sin el botín del día.

Porque velan sus ósculos amargo  
vil interés. ¡Oh falta de conciencia!  
Y lo sabe la anciana, y sin embargo,  
puede más el amor que la experiencia.

Con manos y con pies la turba embiste  
contra una puerta; el obstinado empeño  
crece con el obstáculo... ¿Que sueño  
por profundo al estrépito resiste?...

Á responder la abuela se apresura  
y abre, mostrando al impaciente coro  
su bondadosa faz, su bata oscura,  
sus blancos rizos y sus gafas de oro.

Invaden todos la severa estancia  
que decoran antiguos cortinajes  
y retratos de serios personajes  
cuyas ropas acusan moda rancia.

Y se alegra la alcoba ensombrecida,  
como el oscuro bosque cuando llega

bandada de jilgueros que aturdida  
en luminosa ráfaga navega.

El encanto infantil rejuvenece  
tanto mueble por viejo allí olvidado.  
Hasta el loro que yace disecado  
en un rincón aletear parece.

Mas cesa de repente la algazara  
y el rodar por la alfombra; suenan llaves,  
y ante un vargueño de labor ya rara  
se agrupan todos silenciosos, graves.

Es un prodigio de sabor arcaico  
el mueble con sus múltiples cajones,  
sus tallas y las mil incrustaciones  
con que trazó el buril fino mosaico.

Y no son los primores en que abunda  
ni el sello de los años venerable  
lo que al bando pueril de gozo inunda,  
sino el fondo del mueble inagotable

Inagotable, sí; rudo saqueo  
sufre á diario y siempre se desborda  
en golosinas, que la indócil horda  
devora siempre con igual deseo.

Por eso, y porque saben (con cautela  
se lo repiten todos al oído)  
que en el mueble un tesoro hay escondido,  
que allí están los juguetes de la abuela.

¿Juega la anciana?... Sí; ¡chochez risible!...  
No le gusta jugar ante la gente;  
pero juega en secreto, y es creíble,  
lo asegura el mayor, que nunca miente.

Él la vió. Como acecha vil espía,  
mirando por la puerta mal cerrada,  
la vió cruzar su alcoba, iluminada  
por el débil fulgor de una bujía.

Vacilaba en su mano temblorosa  
la luz; andaba con senil torpeza,  
y llegóse al vargueño recelosa,  
volviendo á cada paso la cabeza.

Descorrió, sin sonar, llave y cerrojos;  
cayó la vieja tapa sin estruendo,  
fué después los cajones entreabriendo...  
y el traidor cuanto pudo abrió los ojos.

La abuela, con afán, de un escondrijo  
sacó varias estampas desiguales,  
y atenta las miró y algo les dijo,  
limpiando de las gafas los cristales.

Luego, debieron ser cosas muy bellas  
encerradas en cajas primorosas,  
porque miraba mucho aquellas cosas  
despacio y recreándose con ellas.

Por último sacó ¡quién lo pensara!  
una muñeca sucia, deslucida,  
y mucho tiempo, como joya cara,  
la estuvo contemplando embebecida.

Sus dedos de marfil torpes y secos  
la acariciaban, luego dulcemente  
la besaba en el pelo y en la frente  
como besan las niñas sus muñecos.

Crujió la puerta... El áspero chasquido  
puso en fuga al espía malicioso  
que aún escuchó, al huir despavorido,  
cerrar de golpe el mueble misterioso.

Y soñó con tesoros, y despierto  
siguió soñando el niño todavía,  
y diciendo á los otros:—Si algún día  
se dejase la abuela el mueble abierto...

Llegó el día. Potencia tentadora  
que fragua la ocasión para el pecado  
mostró abierto á la turba malhechora  
el mueble y el salón abandonado.

Corrió la turba de entusiasmo llena  
inundando el salón como un torrente,  
y el vargueño asaltó rápidamente  
con un sordo zumbido de colmena.

Asidos á las tallas, en inquieto  
bullir trepando de diversos modos,

ni un cajón respetaron, ni un objeto dejaron de tocar á la vez todos.

Rota la cinta que los tuvo unidos, volaron como blancas mariposas papeles de escrituras ya borrosas en todas direcciones esparcidos.

Por el aire también fueron con ellos, derramando al volar rancios olores, viejas estampas, rizos de cabellos y restos sin color de secas flores.

Con loco regocijo, por desgracia, en un cajón hallaron escondida una muñeca sucia, desteñida, de ajados oropeles y faz lacia.

Muchas manos la asieron tenazmente del cabello, las piernas y los brazos... Pero todas soltaron de repente y rodó por la alfombra hecha pedazos.

Soltaron... y en carrera delirante huyeron asustados dando voces como nube de pájaros veloces al estallar la pólvora tonante.

Y la anciana, llegando á paso lento, mientras huían en tropel sonoro, mostraba en el dintel del aposento los blancos rizos y las gafas de oro.

Uno quedó del sorprendido bando en la estancia, el menor, que huir no quiso, rosa en capullo aún, que habla indeciso por señas y anda siempre tropezando.

Con la temeridad de la inocencia que de nada recela ni se asombra, no temiendo de nadie la presencia, quedóse gateando por la alfombra.

¿Qué pasó por el alma de la anciana?... ¡Sábelo Dios! Inmóvil... su semblante lleno de arrugas adquirió al instante los rasgos todos de la angustia humana.



Unió sus manos como aquel que reza  
y los labios movió descoloridos,  
despidiéndose acaso con tristeza  
de aquellos pobres restos tan queridos.

Pero fué más profundo el desconsuelo,  
más punzante el latido de la herida  
viendo de la muñeca destruída  
los miembros esparcidos por el suelo.

En un sillón se desplomó, y un rato  
muy largo estuvo en actitud doliente,  
sin separar los ojos de un retrato  
que también la miraba fijamente.

Era una niña: flor cuya fragancia  
poco debió durar; su rostro bello  
y enfermizo á la vez mostraba el sello  
de los seres que mueren en la infancia...

Aquel ángel tal vez te sonreía,  
pobre muñeca de semblante lacio,  
con labios que crispaba la agonía  
y te llamó al perderse en el espacio...

Rompió á llorar la abuela, y el curioso  
rapaz, por sus sollozos atraído,  
la miró; pero al punto, decidido,  
se apartó de su lado presuroso.

Arrastrándose á gatas, muy contento  
como quien cede á nobles impulsiones,  
fué buscando, fragmento tras fragmento,  
la muñeca por todos los rincones.

Tardando mucho, aunque moviendo aprisa  
los brazos y los pies, cada pedazo  
dejaba de su abuela en el regazo,  
y la miraba con alegre risa.

Reunidos todos en su falda oscura  
ella los contemplaba: gota á gota  
todo el mar los bañó de su amargura...  
Y era muy triste ver ¡con qué ternura  
besó la anciana su muñeca rota!...

RICARDO GIL.

# EL TRABAJO DE LA MUJER Y DEL NIÑO

(CONTINUACIÓN) (1)

Pero quienes han fijado en nuestros días principalmente sus miradas en el trabajador agrícola, y sobre todo en la mujer, lo han sido los *socialistas cristianos*, los que llama el sabio profesor Sr. Durán y Bas *católicos sociales* y los *socialistas democráticos* que, saliendo del recinto de las ciudades y de las fábricas, en el que habían venido encerrándose los reformadores y al que ellos mismos casi habían limitado sus observaciones, y persuadidos de que en las campiñas hay muchos abusos que corregir, muchos sufrimientos que amornar y muchos dolores á los que proporcionar lenitivo, abusos y males algunos de ellos productos de una legislación deficiente, trasunto de la de otras épocas y circunstancias, y persuadidos igualmente de que son innumerables los trabajadores, aparceros y pequeños colonos á quienes hay que tender la mano protectora, sometidos en nuestros días á una especie de servidumbre muy parecida á la servidumbre antigua de la gleba, con propósitos en lo general plausibles, dedican á tan abandonada clase social mucha parte de su propaganda, de sus esfuerzos, de sus estudios y de sus planes de organización social, tal vez porque se prometen encontrar en los trabajadores agrícolas nuevos, valiosos y resueltos defensores, y más ciertamente porque se han penetrado de que el nuevo régimen que las sociedades apetecen, el régimen socialista, quedaría incompleto y no produciría sus esperados beneficios si no abarcase á los trabajadores todos y á todas las industrias.

(1) Véese la página 537 de este tomo.

## II

Y ya que á las ideas de Mr. Pelletan, nos referimos al tratar de la condición y manera de ser de la mujer obrera, no creemos fuera de su lugar, toda vez que para el mejor esclarecimiento de las de este escritor sirven, las manifestaciones hechas por Mr. Michelet, tan amante del pueblo, quien ha dicho que «la clase trabajadora muere agobiada por el trabajo, y la obrera por el hombre», añadiendo que «de ella no pueden esperarse hombres, sino abortos», y afirmando, al proseguir su defensa de la mujer, que «el trabajador exclama «ganamos muy poco», y gana, sin embargo, cuatro ó cinco veces más que la mujer en los más numerosos oficios, él cuarenta ó cincuenta sueldos, ella diez; que la pobreza del hombre sería riqueza, abundancia y lujo para la infeliz obrera, y sin embargo, se queja más ó menos amenudo; que pudiera decirse de él lo que se ha dicho de los ingleses é irlandeses, el irlandés tiene hambre de patatas, el inglés tiene hambre de carne, de café, de licores, etc.», y después de conceptos tan duros, aunque no muy lejanos de la verdad, se hace cargo de algunas de las transformaciones que el trabajo de la mujer ha sufrido por consecuencia del inmenso desarrollo de la maquinaria, transformaciones que han redundado en su perjuicio, que la han arrebatado sus naturales ocupaciones, las que más se conformaban con su sexo, y la han conducido á otras propias del hombre.

Entrando en esta clase de consideraciones, se expresa del siguiente modo: «Dos acontecimientos trascendentales han cambiado la suerte de la mujer en Europa: disponía únicamente de dos grandes oficios, hilar y coser, pues los demás, como hilar, hacer flores, etc., no merecen contarse; la mujer ó era hilandera ó costurera, trabajos suyos de todos los tiempos, su historia universal. Pues bien, ya no es así, esto se ha cambiado. La máquina para el lino ha suprimido la rueca y el huso, y no significa esto únicamente una ganancia mercantil, no: es todo un mundo de costumbres que se ha perdido con

la innovación. La campesina hilaba vigilando á sus hijos, cuidando de su hogar; hilaba por las noches, comiendo la vaca ó los corderos. La costurera era la obrera de las ciudades, trabajaba en su casa todo el día, interpolando su trabajo con los cuidados domésticos. El progreso de las dos máquinas, la baratura, la perfección de su trabajo, consiguieron difundir sus productos; pero las obreras de costura é hilado han concluído. La de aguja se ha visto ya en Inglaterra tan súbitamente atacada por el hambre, que numerosas sociedades de emigración se ocupan de favorecer su pasaje á la Australia».

### III

El doctor Bertillon escribía: «Con el gran oficio que ocupa á las mujeres (con pocas excepciones), cual lo es el trabajo de aguja, no pueden ganar más de diez sueldos cada una, porque la máquina, que aún es cara, hace el mismo trabajo por esa cantidad. Si la mujer exigiera más, sería preferida la máquina. ¿Y cómo suple esta falta? Bajando á la calle por la noche».

¡Cuán terrible, cuán espantosa, cuán desconsoladora es la última manifestación del ilustre escritor! Sin embargo, tiene mucho de cierta. La mujer ha sido expulsada de sus dos grandes ocupaciones por la maquinaria, que todo lo invade, pues la labor de cada máquina es infinitamente mayor, en especial después de sus perfeccionamiento últimos, que la de varias obreras, y así éstas han tenido que buscar en otra parte los recursos que iban faltándolas. Las unas, las menos, las que puede decirse predisuestas, las que carecieron de una educación que favoreciese sus naturales sentimientos morales, las que se vieron sumidas en un medio ambiente poco puro, lanzándose á la calle, como Mr. Bertillon asegura, procurando ocultar en las sombras, en cuanto les sea posible, las angustias del alma y las manchas del cuerpo; las otras, las que no pueden ó no quieren tocar al cieno, buscando nuevas ocupaciones, penosas, abrumadoras, tortura de su débil naturaleza, embrutecedoras de su espíritu, destructoras de sus encantos,

enemigas de la familia. Y han tenido que buscarlas saliendo de sus verdaderos dominios y entrando en los del hombre, al mismo tiempo que éste, ante la mayor concurrencia, se ha visto precisado á defenderse dedicándose á su vez á ocupaciones que debieran ser exclusivas de la mujer, cual la venta de géneros en las tiendas, la confección de vestidos y artículos de moda destinados al bello sexo, venta de perfumes y otras similares.

#### IV

A más de los escritores anteriores, todos ellos distinguidísimos, cuyas notables obras, tan conocidas y apreciadas, vienen á fortalecer nuestras ideas, son muchos los que ante la nada grata situación de la mujer obrera se han lanzado á la palestra para defenderla y patrocinarla, al igual que en la época caballescaca, en la Edad Media, lo hacían esforzados campeones empuñando la espada y esgrimiendo la lanza en servicio de las afligidas doncellas y de las atribuladas damas que necesitaban de su desinteresado apoyo.

Uno de los que con mayor resolución han acometido tan noble, digna y humanitaria empresa lo ha sido Mr. Emilio de Girardin, cuyas obras, de incuestionable mérito, fueron objeto de tantas y tan contradictorias críticas, algunas de ellas durísimas, y que hoy, á pesar de haber perdido parte del interés que despertaron, se leen todavía con agrado y no sin provecho y continúan influyendo en los trabajos de publicistas que como originalísimos son considerados. Mr. Girardin llevó la defensa de la mujer, del niño, de los hijos sobre quienes las preocupaciones sociales, alentadas en mucho por los códigos y por los jurisconsultos *misonoistas*, hacen recaer injusta y aun bárbaramente las faltas de los padres, hasta el extremo de sostener ideas tachadas de perturbadoras en la época en que las emitiera, pero que actualmente, trascurridos no pocos años, son generalmente aceptadas, habiéndose llegado á plantear varias de las modificaciones y reformas que entrañaban, acogiéndose otras por eminentes sociólogos, y siendo

incluidas las más radicales en el cuerpo de doctrina del socialismo contemporáneo.

Ahora bien: una de las partes más interesantes de su opúsculo *El hombre y la mujer* es la en que desarrolla la idea tan opuesta á las creencias vulgares y aun á las científicas, á la que ni los sansimonianos llegaron, de la *mujer ama de casa*, y la más aceptada y admisible de la *mujer educadora y tutora de sus hijos*. Contestando á las violentas impugnaciones de que por ello fué objeto, imputándole que sus ideas determinarían la inferioridad del hombre, exclama: «¡Inferior el hombre! El artesano que emplea sus días en trabajar para que su mujer, de quien es amado y á quien ama, tenga todo el tiempo necesario para educar bien á sus hijos, física y moralmente, sin que ella necesite dejarlos para ir á poblar los talleres, en donde jóvenes y viejas *están amontonadas*, en donde las que *todavía son tímidas* son *escarnecidas y corrompidas* por las pervertidas, en donde pierden el *respeto que se deben á sí mismas y todo sentimiento del pudor*, en donde están á merced de todas las *brutalidades*, de todos los *abusos de autoridad*... ¿Quiere decir esto que la mujer no habrá de sujetarse á ningún trabajo? No: el único trabajo de que deberá librársela será *el trabajo en común*. ¿No es un verdadero trabajo, y un trabajo muy suficiente para emplear todas las fuerzas y todo el tiempo de una mujer, el cuidado de su casa, que consiste en limpiarla, en guisar, coser, aviar á los hijos, atender á los enfermos, enseñar y arreglar los gastos para que no excedan del presupuesto?»

En estas líneas queda descrita con la mayor exactitud la vida de la obrera, la vida á que la han condenado las necesidades y las crecientes exigencias de las industrias, la vida á que se halla sometida desde que los modernos adelantos y descubrimientos de la mecánica han concluído casi por completo con las labores caseras; desde que la mayor extensión del mercado, consecuencia de la mayor rapidez y facilidad de las comunicaciones, ha hecho precisa una producción más precipitada y abundante; desde que el hombre, arrojado también de gran parte de los talleres y de las fábricas, por no precisarse sino de una fuerza de trabajo mucho menor, busca

su salario en esas otras ocupaciones tan inferiores al vigor de sus músculos; y se ve también cuál puede ser su vida, familiar, de amor, de cariño, de abnegación, de enseñanza, de economía, de orden y de sacrificio: lo real aparece pugnando con lo natural, lo que es con lo que debe ser.

De utópicas se calificaron por los más benévolos las ideas de Mr. Girardin; pero lo que de ensueños y lucubraciones locas se reputaba se ha recogido por el sacerdocio cristiano, por Michelet y otros escritores, por el pueblo mismo, y como todos los ideales, anticipaciones del porvenir, llegará más ó menos pronto, pero llegará de seguro, á convertirse en hecho. El trabajo de la mujer quedará reducido á los límites por Mr. Girardin fijados, porque, sobreponiéndose á todos los intereses, el bien de las generaciones futuras así lo exige; desaparecerá de los diccionarios, expulsada del lenguaje usual, la palabra *obrero*, esa palabra inicua según Michelet, *que ninguna sociedad antigua hubiera comprendido*, y desaparecerán igualmente del *argot* industrial las locuciones *cauta*, *chinch*, etc., etc., que representan faenas de la mujer, anatematizadas por el inmortal poeta é historiador Mr. Lamartine en uno de sus más interesantes opúsculos. Pero no se realizará de pronto, como Ketteler, Mouffang, de Mun y otros muchos *católicos sociales* han pretendido, sino lenta y progresivamente, según sostuvo Decurtius, pues la inmediata y simultánea prohibición de dicho trabajo produciría una perturbación inmensamente mayor en la vida económica de los pueblos, en la vida social y en la misma vida interna de las familias, que la que siempre ha seguido ocasionando tantos daños á las clases obreras, á todas las transformaciones del trabajo.

## V

También se ocupa el inmortal filósofo, economista y juriconsulto Jeremías Bentham de la condición de la mujer, relacionándola con el trabajo de la misma, y de esa intervención ó más bien invasión del hombre en las faenas que ella sola debiera realizar; y lo hace con la penetración, espíritu ana-

lítico y miras prácticas que constituyen su más reconocible mérito.

Bentham, si bien por el gran desarrollo que ha dado, erigiéndolo en sistema, al principio utilitario, que identifica con el bien público, con el bien general, puede hasta cierto punto ser considerado como socialista, según le consideró Mr. Louis Reyband en los *Etudes sur les reformateurs*, si bien ha servido con sus doctrinas jurídicas, económicas, políticas y sociales á la causa del socialismo moderno, especialmente si se entiende por éste, como sostiene el ilustre publicista Sr. Durán y Bas, «el conjunto de todos los sistemas, de todas las escuelas, de todas las banderías, de todas las personalidades que, trocando la legítima aspiración al mejoramiento social en vértigo, lejos de satisfacerse con las reformas lentas, sosegadas y graduales que eslabonan lo pasado con lo presente, y son, al realizarse, el momento de descanso en los esfuerzos de otras edades y el punto de partida para la realización de las que un día realizarán las generaciones venideras, repugnan la obra de los siglos y ambicionan constituir una sociedad completamente nueva, sin más vida de relación que la meramente cronológica con el pasado» (*El socialismo contemporáneo*), Bentham rechaza más ó menos resueltamente en varias de sus obras las ideas y los sistemas radicalísimos de este socialismo, no obstante lo cual formula proposiciones que, no ya los socialistas de la cátedra y gubernamentales, sino los democráticos y radicales, aceptarían de buen grado, siendo prueba de ello y del influjo que la corriente socialista ha ejercido y sigue ejerciendo sobre los espíritus más elevados, aun de los que no son componentes de la misma, cuanto ha dicho de la misión jurídico-social de la mujer y respecto á su trabajo; á ello se refieren las palabras que copiamos por su conexión íntima con la materia que nos ocupa.

En cuanto á la facilidad de encontrar ocupación, dice: «Las mujeres tienen una desventaja particular, especialmente las de condición algo superior al trabajo ordinario. Teniendo los hombres mayor actividad, más libertad, más destreza tal vez, se apoderan de las faenas que más convendrían al otro sexo, y que en el hombre son casi indecentes. Se ve á hombres



vender juguetes de niño, tener tiendas de modas, hacer zapatos de mujeres, trajes de mujeres, ropas de mujeres; hombres son también los que desempeñan las faenas propias de las parteras ó comadronas; y yo he preguntado muchas veces si la injusticia de la costumbre no podría ser corregida por la ley, y si las mujeres no deberán ser puestas en posesión de sus medios de subsistencia con exclusión del hombre. Éste será un medio indirecto de combatir la prostitución, llevando á las mujeres á ocupaciones convenientes».

¿No se descubre en el anterior pasaje una de las ideas sustentadas por varias de las escuelas socialistas? ¿No se descubre uno de los extremos considerados como esenciales para organizar el trabajo, colocándolo sobre bases naturales y justas, cual lo es la clasificación de las funciones, de las faenas, y su asignación al hombre ó á la mujer con arreglo á sus fuerzas, aptitudes, condiciones y circunstancias? ¿No se descubre también una especie de renacimiento, en cierto modo, del espíritu y del funcionamiento de las antiguas corporaciones de artes y oficios?

Si; la ley, si el Estado, pueden y deben clasificar las industrias, las ocupaciones cuyo ejercicio se reserva al hombre ó á la mujer, como ya lo han hecho de varias, y creemos que en beneficio de ambos y de las mismas industrias, y sobre todo de la sociedad, deben efectuarlo, por más que con todas las precauciones que la experiencia aconseje y dicte la prudencia, según ya se ha hecho en algunas naciones respecto al niño y al muchacho, mirando á su defensa, á la salud y á la seguridad del obrero, queda ofuscado, herido de muerte el exagerado principio individualista, y con beneficio general indudable, se practicaría en su lugar el principio contrario.

Para la defensa del obrero no basta la acción individual; para proteger á la mujer es todavía más necesaria la intervención del Estado. Esto es lo que nos dicen los hechos. El individuo tiene una esfera de acción que le es propia, dentro de la cual puede moverse y debe dejársele que se mueva al efecto de que por sí cumpla sus fines. Pero el Estado tiene también la suya, más extensa que la del individuo, como re-

gulador y director que es de las distintas manifestaciones de la vida social: á él corresponde suplir las deficiencias de la iniciativa y de la actividad individuales, estimulándolas y apoyándolas cuando de estímulo ó apoyo necesiten; á él corresponde corregir sus extravíos ó contener sus arranques cuando de ellos pueda resultar daño al bien colectivo; á él toca impedir las luchas de las actividades individuales sostenidas por causas dañosas y con propósitos más ó menos egoístas é interesados; á él oponerse á que el interés privado, especialmente el inspirado por bastardas ideas, se sobreponga, ó contraríe cuando menos, al de las colectividades; á él defender los derechos del débil contra los atentados del fuerte, del desvalido contra las imposiciones del poderoso, del que no puede defenderse á sí mismo contra el que por circunstancias especiales se halle provisto de los medios más poderosos de combate.

Bajo todos estos aspectos se ha defendido y legitimado la intervención del Estado en la vida del trabajo, en las relaciones entre éste y el capital, en las condiciones intrínsecas del contrato de obra, etc., etc.; y bajo los mismos, y muy particularmente, no sólo se justifica, sino que se reclama, al tratarse de los dos seres de quienes venimos ocupándonos, del niño y de la mujer, esa intervención inmediata, y desaparece la extrañeza con que por de pronto se acogen las ideas y proposiciones del inmortal filósofo, economista y jurisconsulto inglés.

## CAPÍTULO V

La Economía política es una ciencia social.—Juicio de Mr. Rondelet.—Legitimidad de las medidas protectoras de la mujer y el niño.—Opiniones de Mermillod, Decurtius y Karl Marx sobre la necesidad de esa legislación protectora.—Causas determinantes del trabajo de la mujer y el niño.—Las Uniones obreras y este trabajo.—Acuerdos de los Congresos de París y Erfurt.—Contestaciones de las corporaciones obreras de España al interrogatorio de la Comisión de reformas sociales.—Alocución del partido socialista obrero de Madrid en 1895.—Síntesis de las ideas de los trabajadores.—Disposiciones legislativas de España y otros países encaminadas á la protección de la mujer, el niño y el muchacho.—Extremos que debe comprender esa legislación.—Conclusión.

### I

Las ideas que en el capítulo anterior dejamos expuestas, si bien compendiosamente, y que como conclusiones pueden considerarse, han sido en gran parte acogidas por estadistas eminentes, por hombres de reconocido saber é imparcialidad, y hasta cierto punto por aquellos economistas separados de la escuela clásica, y que no limitan los dominios de la ciencia económica á la producción, distribución, cambio y consumo de las riquezas, sino que los ensanchan considerándola como encaminada á la persecución de fines tanto espirituales ó morales cuanto materiales, á la consecución del bien general y del particular en todas las esferas, espiritualizándola, por decirlo así, y convirtiéndola en una ciencia eminentemente social.

«¿Quién se atreverá á sostener que la cuestión de la producción no ha preocupado en primer término á nuestros legisladores, dice el economista espiritualista Mr. Rondelet en el estudio que ya hace años mereció el premio de la Academia francesa y publicó con el título de *El espiritualismo en economía política*, cuando han reglamentado el trabajo del niño en las fábricas, lo mismo que los contratos de aprendizaje? ¿Quién no reconoce por todas partes la energía con que se

han reivindicado los principios de la moral en esta misma intervención del poder público, que protege los bienes del menor, que defiende el feto contra los atentados del aborto, que limita el poder paterno y castiga en nombre del Estado abusos de su poder sagrado? El Estado ha considerado que, sin hablar de los huérfanos, mal defendidos por la indiferencia de sus tutores, los hijos no encontraban siempre, por la dureza é indiferencia de los padres, suficientes garantías, que los lamentos de las pequeñas víctimas no llegaban siempre al corazón de la madre, y que frecuentemente el mismo oído de los padres sería menos sensible al grito de la naturaleza que al ruido del oro: entonces entró resueltamente en la vía, recogió los derechos de que usaban mal ó imperfectamente, y creando al hijo un protector en el Código, restringió al mismo tiempo el poder del padre y la libertad del fabricante. Los economistas que han prestado á estas medidas generoso apoyo, que han hecho triunfar los derechos de la persona en la infancia oprimida y lentamente asesinada, ¿de dónde han sacado las elocuentes consideraciones que la información sometió á los poderes públicos? ¿Hemos ido demasiado lejos? ¿Es preciso dejar á un lado nuestros temores? ¿Es preciso hacer por la mujer lo que hemos hecho por el niño? ¿Es preciso, no obstante la santidad del lazo conyugal y de la consideración que el cristianismo ha dado á la esposa, considerarla como un ser oprimido cuya debilidad explota el sexo más fuerte, y en caso de necesidad, es preciso defenderla contra ella misma y contra los abusos que penden de su débil energía y de su impotente valor? Problemas graves que la economía debe resolver, y que no sabría agitar sin tener la mirada fija constantemente en las reglas inmutables de la moral.»

Mr. Rondelet es economista, campeón esforzado de la libertad individual, nada afecto al socialismo, y sin embargo, con Moufang, con de Mun, con Michelet, con Pelletan, con Girardin, con Bentham, con Karl Marx, con Decurtius y con todos los reformadores, en la forma como plantea el problema y en las afirmaciones que al plantearlo hace, poniendo de relieve la evolución de los discípulos de Smith, viene á sostener la necesidad imperiosa, ineludible, de una protección

superior y directa para la mujer y el niño, recogiendo ese protector superior, que no puede ser otro que el Estado, los derechos mal usados ó ejercidos torcidamente por el esposo y el padre. Esa protección, que debe sancionarse por la ley y actuarse por los poderes públicos, ha de dirigirse contra todos los abusos, ya emanen de la indiferencia, de la frialdad, de la codiciosa avidez de los padres ó de los esposos, ya de las miras egoístas, interesadas y explotadoras del fabricante, empresario ó patrono, y que de su posición, de sus más ó menos grandes medios se aprovecha, y, en general, del hombre, mas fuerte, más audaz, y que de sus fuerzas y de su audacia se vale para oprimir á la mujer y al niño, menoscabando y conculcando sus derechos.

Fijadas las premisas, aun en los términos y forma como Mr. Rondelet y los demás economistas de su escuela las fijan, se desprenden natural y lógicamente las consecuencias. Si los poderes públicos, si el legislador, éste principalmente, pueden y deben limitar la acción del individuo para impedir excesos y extravíos, en beneficio de la sociedad en general, y en particular de algunos de sus miembros, los más débiles, los más necesitados de protección, los más dignos de simpatía, sin que por ello traspasen sus propias atribuciones; si pueden y deben, en cumplimiento de su misión tutelar, proteger al débil contra el fuerte, siempre que los propósitos y los actos de éste no respondan á los principios de justicia, con lo cual, y en último término, no hacen otra cosa que mantener el imperio del derecho, es indudable que sin cometer atentado de ninguna especie, sin coartar ni menoscabar la libertad humana, sin invadir la esfera individual, pueden y deben también, en el particular de que tratamos, prohibir en absoluto el trabajo del niño hasta cierta edad, limitar, regularizar y reglamentar el del muchacho, vedar á la mujer las faenas dañosas á su organismo é impropias de su sexo, estableciendo reglas para aquellas que la sean lícitas é impedir que el hombre invada éstas. Á tales conclusiones se llega partiendo de los mismos principios de los economistas modernos.

## II

En apoyo de las anteriores ideas—y permítasenos que insistamos, porque de aventuradas cuando menos podría tachárselas—ha empleado también su poderosa inteligencia uno de los más ilustres mantenedores del socialismo cristiano en Suiza, monseñor Mermillod, cuya misma moderación aumenta la indiscutible autoridad de sus palabras. Según manifestó el sabio y respetable Prelado, «el obrero en nuestros días tiene necesidad de una legislación liberal en el sentido de que se le defienda contra el aislamiento en que se le ha dejado, sin que, de consiguiente, el Estado pueda renunciar las funciones de la paternidad social, no concluyendo ni sus derechos ni sus deberes á la puerta de la fábrica ó del taller».

Otro no menos célebre socialista de la misma escuela, Gaspar Decurtius, creador en Suiza de la institución del Secretariado obrero, copiada por varias naciones, sostiene igualmente no haber la menor duda en que «el Estado debe intervenir en defensa de las mujeres y de los niños», y añade que «aquellos que rechazan toda intervención del Estado, se apoyan en un error fundamental, pues el objeto del contrato de trabajo no es únicamente una cierta cantidad del mismo, sino más bien la capacidad para él, es decir, el hombre entero».

Y Karl Marx, agregando observaciones confirmativas de sus teorías, ha dicho por su parte (*Das kapital*): «Ante el bochornoso aprovechamiento del trabajo de los niños, ha debido intervenir el legislador y tocar no solamente á los derechos señoriales del capital, sino también á la autoridad de los padres. Aun cuando muy devoto al capital y ante la mal entendida crueldad de éste, el legislador se ha creído en el deber de preservar de una decadencia prematura á las nuevas generaciones: los representantes de la clase directora han debido necesariamente adoptar medidas contra los excesos del aprovechamiento capitalista. Por otra parte, ¿qué mejor que esta necesidad ha podido caracterizar el modo de producción capitalista? No ha sido el abuso de la autoridad paterna el

que ha creado la explotación de los niños, sino que, por el contrario, fué esa explotación la que ha hecho degenerar esa autoridad en abuso. La intervención de la ley es la confirmación oficial de que la grande industria entraña ¡fatalidad económica! el aprovechamiento capitalista de la mujer y del niño; de que el capital, apagando el hogar doméstico, destruye la familia del trabajador; de que la autoridad paterna se ha transformado en instrumento del mecanismo social destinado á proveer directa é indirectamente de niños al capitalista por medio del proletario, el cual, bajo pena de muerte, debe hacer de medianero y de mercader de esclavos. La legislación no busca sino el impedir los excesos de esta nueva esclavitud. Por horrible y lamentable que sea en el ambiente actual, la disolución de los antiguos lazos familiares, la grande industria—gracias á la parte decisiva que al exterior del ambiente doméstico atribuye á las mujeres y á los niños en la producción socialmente organizada—crea la nueva base económica sobre la cual se levantara una fórmula superior de la familia y de las relaciones entre los sexos. Además, la constitución del trabajo colectivo con individuos de ambos sexos y de cualquiera edad, esta fuente de corrupción y de esclavitud en el reino capitalista, encierra los gérmenes de una próxima evolución social. En la historia, como en la naturaleza, la podredumbre es el laboratorio de la vida».

### III

Este pasaje de la obra capital del eminente socialista alemán nos acerca á un nuevo punto de vista de la cuestión. ¿Cuáles son las causas determinantes del funesto trabajo de la mujer y del niño, contra el cual se pronuncia de un modo tan resuelto la opinión científica, coincidiendo en este punto con la que suele llamarse opinión vulgar? Véamoslas.

En su conocida memoria referente á la *cuestión sobre la protección internacional obrera*, y en el discurso que pronunció ante el Consejo federal suizo en el año 1888, las expuso el citado Decurtius con bastantante precisión. Con su juicio coin-

cide el ilustre economista italiano Francesco Nitti en su apreciable estudio del socialismo católico.

«El trabajo de la mujer y de los niños, dice éste, exponiendo las ideas por aquél emitidas, se halla en relación íntima con el desarrollo de la industria mecánica. La razón del gran contraste entre el trabajo á mano y el trabajo á máquina está en el hecho de que el primero exige una cierta fuerza física y una cierta habilidad técnica, á las cuales sustituyen en el trabajo á máquina las fuerzas elementales y las funciones de que el ingeniero ha dotado á éstas. Por lo cual, en el trabajo á máquina el débil niño ó la niña inexperta pueden producir un resultado más superior al que pueda producir con el trabajo manual un hombre vigoroso cuyas actividades se hayan desarrollado por un largo y constante ejercicio. De aquí el que con bastante frecuencia sea reemplazado por la mujer el hombre que se halla en la completa plenitud de sus fuerzas. Por eso, mientras que antes el obrero proveía á la alimentación y á las necesidades de su familia, siendo suficiente para ello el salario que ganaba, ahora le hacen competencia la mujer y el niño; y aun cuando el salario colectivo de la familia sea ahora á veces superior al que antes ganaba solo el padre, la verdad es que precisamente por el empleo de los niños y de las mujeres en las operaciones industriales, el organismo de las familias pierde su fuerza moral, debilitándose su naturaleza. Allí donde la industria ha podido explotar libremente al trabajador, se ha visto que la población obrera degenera física y moralmente y hasta llega á perder parte de su capacidad económica. El fin de la máquina es aumentar la producción y el aumento excesivo ha traído como consecuencia la depreciación de los productos. El industrial procura, por tanto, resarcirse de esta depreciación mediante un aumento en la circulación.»

Tales son los motivos que según Decurtius han dado origen á la ocupación, mayor cada día, de la mujer y del niño en las distintas operaciones industriales y sus principales consecuencias, pero que entendemos no ser los únicos, al relacionarse en lo general con la agricultura ó referirse á ella, pues ésta, fuera de regiones determinadas de los países que caminan



frente de la civilización, no emplea otras máquinas, dando á la palabra y al concepto de máquina su mayor alcance, que aquellos venerables artefactos ó *aperos* usados por nuestros abuelos, razón por la cual puede decirse que con contadísimas excepciones, sobre todo en España, la agricultura no utiliza la maquinaria con sus diversos perfeccionamientos, y de consiguiente no le es aplicable la relación de sus efectos con los del empleo de la mujer y del niño.

La principal causa ó motivo de este empleo, á más de las que Decurtius indica, puede con exactitud referirse á la memorable contestación dada por Mr. Pitt á los fabricantes ingleses, de la cual ya nos hemos hecho cargo. La mujer y el niño se utilizan cada vez más por la industria en proporción y con irreflexión inconcebibles en perjuicio del trabajador adulto y con daño no menos grave para la sociedad, según creemos haber demostrado, para contrarrestar los efectos de la concurrencia productora, que crece en progresión geométrica, para disminuir los efectos de una producción que ya excede las necesidades del mercado, para neutralizar la depreciación de los productos, resultado natural del desequilibrio entre aquélla y el consumo, depreciación en la que los fabricantes, industriales y en general los productores han visto y continúan viendo más cada día, no ya la disminución de la productividad de los capitales, sino la amenaza de que el producto deje de cubrir los gastos, resultándoles un déficit progresivo. Considerado como un imposible el restablecimiento del *prohibicionismo*; demostrada la ineficacia junta con daños positivos del *proteccionismo* exagerado, no del racional y prudente, pues la elevación excesiva de los derechos arancelarios no impide la introducción de los productos y favorece el contrabando y perjudiciales é inmorales especulaciones, siendo también causa de la disminución de las relaciones internacionales, sin que impida la competencia entre los productores de la misma nación; hecha imposible la *agremiación cerrada* con las tasas, restricciones, trabas, monopolios de la antigua, que cohibió las industrias y redujo el número de industriales; y siendo asimismo insostenibles otras medidas que el empirismo gubernamental ideara, el productor fué buscando nuevos merca-

dos que se abrieron al comercio hasta empleando la argumentación convincente de los cañones; pero la actividad productora, siempre creciente, no tardó en sobrecargarlos de productos.

Entonces se pensó en disminuir, reduciéndolos al minimum posible, los gastos de producción. «No podemos resistir más», dijeron los industriales ingleses á Mr. Pitt. «Tomad al niño», les contestó; es decir, convertid al niño, al ser más débil, no en aprendiz para prepararle á la vida del trabajo, sino en obrero, en materia explotable, para que ocupe el lugar del hombre mediante un salario mínimo. Las máquinas, á cada momento perfeccionadas, contribuyeron á que pudiera sustituirle en multitud de funciones; la retribución de la fuerza del trabajo del niño podía ser y fué, mucho menor que la del hombre; y reduciendo por una parte la mano de obra, para lo cual ha servido también la maquinaria, y reduciendo por otra parte el coste de aquélla, lo cual se obtenía con el empleo del niño, del muchacho y de la mujer, se redujeron los gastos.

El niño y el muchacho fueron, pues, sacrificados por la voracidad industrial, y sacrificado también de rechazo el hombre, que perdió puestos, y con el sacrificio de los unos y del otro se juntó la baja de los salarios. La avidez, ó si se quiere mejor, los temores del industrialismo, no se satisficieron con ello, con haber aumentado en proporción aterradora, para contrarrestar la suya, la concurrencia entre los obreros, agravando las ya duras condiciones de su lucha por la existencia. Se vió que el trabajo doméstico de la mujer perecía, que la máquina iba concluyendo con las faenas que se realizaban en el seno de la familia, que los husos y los telares mecánicos podían ser vigilados por aquélla, que con el niño podía custodiar los ganados, que con el *gañán* podía recoger las cosechas, que podía ayudar al albañil, que podía cargar los esportillos en las obras; se vió que el trabajo de la obrera podía ser igual al del operario, y á fin de disminuir nuevamente los gastos de producción que imponía una mayor concurrencia, se colocó á la mujer en muchos de los puestos que en las diversas industrias venía ocupando el hombre. Desde entonces

comenzó la más terrible y desconsoladora de las luchas, la que tenía lugar entre los miembros de la misma familia: la madre es la competidora de sus hijos, la esposa de su marido, el niño y el muchacho de sus padres.

La concurrencia, esa insaciable ilimitada concurrencia, que en nombre de la libertad defienden los economistas clásicos, y cuyos desastres los economistas ponderan, ha sido el verdadero determinante del trabajo de la mujer y del niño en la época moderna, y su positiva razón la necesidad de reducir, para sostenerla, los gastos de producción, necesidad efectiva unas veces, pretexto más bien otras, y algunas, ciertamente no las menos, la codicia, una sed inagotable de ganancias.

Por eso los socialistas se revuelven airados, llenos de saña, contra esa concurrencia á la que no se pone coto; por eso combaten con empeño al industrialismo, invasor de toda la vida social, y por eso las clases obreras se coaligan, se unen, adoptan soluciones extremas, llegan hasta el *colectivismo*, y algunos de sus miembros, por fortuna pocos, hasta el *comunismo anarquista*, porque les ofrecen concluir con ese régimen que las aplasta y tritura.

#### IV

No han sido las *Uniones*, las *Federaciones* y los *Sindicatos obreros*, á quienes las doctrinas socialistas cautivan con razón mucho más que el tan decantado *laissez faire* de los *fisiócratas*, recogido y llevado á sus últimas consecuencias por los *manchesterianos*, los que menos enérgicamente han protestado de tal estado de cosas, los que menores esfuerzos han hecho y siguen haciendo para que tengan término, ni sus Congresos han dejado de tomar acuerdos frecuentísimos en idéntico sentido, patrocinando la causa de la humanidad y la justicia. Era natural que así sucediese. Las *Uniones* obreras, agrupaciones más ó menos importantes y extensas de trabajadores, con propósitos no embozados, comprensibles y no vituperables, de universalización, de constituir una sola fuerza que absorba todas las dispersas, que reúna, unificándolos, so-

lidarizándolos, todos los elementos que constituyen la clase trabajadora, pueden considerarse como organismos transmisores de las quejas, deseos y aspiraciones de la generalidad de los obreros, y por eso en sus actos, manifestaciones y programas son un eco bastante fiel de lo que el pueblo laborioso piensa y quiere. Interesante sería la exposición de las ideas que han venido sustentando; pero ante la dificultad de hacerlo en reducido espacio, nos limitaremos á brevísimas indicaciones de algo, de lo más pertinente á nuestro objeto, de cuanto han expuesto últimamente.

Entre las bases acordadas en el Congreso socialista obrero de París fueron comprendidas las siguientes: «1.<sup>a</sup>, prohibición del trabajo de los niños menores de catorce años y reducción de la jornada á seis horas para los muchachos de ambos sexos hasta los diez y ocho años; 2.<sup>a</sup>, prohibición del trabajo de la mujer en todos los ramos de industrias que afecten con particularidad al organismo femenino; 3.<sup>a</sup>, abolición del trabajo de noche de la mujer y de los menores de diez y ocho años».

La *democracia social* formuló en el Congreso de Erfurt, en 1891, su programa, del que se hace cargo Mr. Von Kircherheim, y que extensamente consignó Bebel en su *Die Fran und des Socialismus*. En dicho programa, interesantísimo para la apreciación del movimiento socialista obrero, como han evidenciado Engels, colaborador de Karl Marx, Clara Zetkin y Sardou, se consignan, entre otros extremos político-sociales que no hacen al caso, «la abolición de todas las leyes que perjudican á la mujer con relación al hombre en todas las cuestiones públicas y privadas; una legislación nacional é internacional eficaz para los trabajadores sobre las bases de establecimiento de una jornada máxima de ocho horas de trabajo; prohibición del trabajo industrial para los niños menores de catorce años, prohibición del trabajo nocturno, exceptuando aquellas ramas industriales que, según su naturaleza ó por motivos técnicos, lo exigen, y descanso sin interrupción al menos de treinta y seis horas cada semana para cada obrero».

Con más timidez, y eso que los anteriores acuerdos no pecan de exagerados, se expresaban las corporaciones y agru-

paciones obreras contestando en 1884 al cuestionario que formuló la comisión española de reformas sociales. «Los trabajos del niño, ya sean en aprendizaje, ya sean como supletorios, ayudantes ó auxiliares, aunque sean ligeros y apropiados para sus fuerzas físicas, serán siempre perjudiciales, según nuestro práctico entender, decían, si exceden de seis horas diarias para los menores de catorce años; la práctica demuestra que los niños que se dedican al trabajo de las fábricas tienen un desarrollo físico raquítico y una inteligencia moral y espiritual maleada y propensa á funestos resultados para la sociedad en general».

En la alocución dirigida á los trabajadores por el *Partido socialista obrero* de Madrid, en 15 de Abril de 1895, con motivo de la llamada fiesta del trabajo, alocución autorizada por los representantes de 21 asociaciones de oficios, se lee lo siguiente: «Necesitamos leyes que limiten la explotación del niño, porque, llevados nuestros hijos á la fábrica desde edad temprana, la tisis se ceba en ellos y nuestra raza degenera; necesitamos leyes que reglamenten el trabajo de la mujer, porque nuestras esposas y nuestras hermanas sucumben víctimas de la anemia y de la clorosis».

Por último, en la reunión del 1.º de Mayo del año siguiente, cuya nota característica fué la templanza de los discursos pronunciados en ella y su espíritu práctico, según reconoció la prensa, dijo el socialista compañero Iglesias, con asentimiento unánime de los concurrentes, que «la mujer no debe trabajar en ciertas circunstancias, ni cobrar menos que el hombre por idéntico trabajo».

Tales son las ideas y tales las conclusiones á que ha llegado la parte más sensata del *Partido socialista obrero español*, esa parte que alejándose más cada día del *comunismo demagógico*, y poniéndose enfrente del *colectivismo anarquista*, con el que dolorosamente se ha pretendido confundir á los socialistas radicales, haciendo víctimas á muchos de ellos de culpas ajenas, busca en la lucha legal, en la fuerza de la asociación que con acierto procura generalizar, y en la persecución de reformas que la razón, la justicia, la moral, la conveniencia, la verdadera ciencia económica, la sociológica y has-

ta las ciencias médicas aconsejan, la extirpación de funestos é irritantes abusos, la mejora de la condición del proletariado, la regularización de la vida del trabajo, y obtener el puesto correspondiente á sus servicios é importancia en la organización social.

MANUEL GIL MAESTRE.

*(Continuará.)*



# BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO

---

**L' ignorance et l'irreflexion**, *essai de psychologie objective*, par L. GERARD-VARET, chargé de cours à la Faculté de Lettres de l'Université de Dijon.—Paris, F. Alcan, editor.—Un tomo en 4.º, 294 páginas, 5 francos.

Tres son los problemas que pueden presentarse respecto de la ignorancia: 1.º, la influencia que ejerce sobre el pensamiento; 2.º, la que ejerce sobre la acción; 3.º, á qué se reduce cuando la ciencia se forma.

El autor trata solamente del primero de estos dos puntos, al cual se subordinan los otros dos. Se propone indagar la disposición de la inteligencia en su manifestación espontánea, en que la reflexión, reducida á muy raros y poco luminosos impulsos, no se presenta aún como necesidad ni como elemento regulador. Pásase por alto la importante cuestión de saber si esta inteligencia, tal como el autor la describe, ha mostrado su actividad en alguna parte; pero no es un retrato histórico lo que se ha pretendido trazar en este libro, sino sencillamente un análisis *possible*, una teoría que encierra propiamente *tendencias*, entre las cuales se verifican afinidades y repulsiones; inclinándose á constituir, de este modo, un verdadero sistema. Se ve, pues, que el Sr. Gerard-Varet reconoce más bien una tendencia que una realidad.

Este ingenioso estudio ha sido presentado por el autor como tema del Doctorado en la Facultad de Letras de la Universidad de París, y ha sido objeto de una brillante discusión, en la cual ha puesto de relieve las excelentes cualidades de observación de que da gallarda muestra en su libro.

\*  
\*  
\*

**La loi de la civilisation et de la decadence**, *essai historique*, par BROCKS ADAMS.—Paris, F. Alcan, editor.—Un tomo en 4.º, traducido del inglés por Aug. Dietrich, x-435 páginas, 7,50 francos.

El poder del dinero y su influencia al través de las edades históricas: tal es la idea fundamental que el autor desenvuelve en este libro. Ofrece desde luego una hipótesis que permite clasificar algunas de las más interesantes fases intelectuales por que debe pasar la sociedad, en sus oscilaciones entre la barbarie y la civilización, para llegar á un estado de concentración más ó menos

eficaz en la obra salvadora; y establece después su ley apoyándose en gran número de hechos que le proporciona la historia, la cual estudia desde los romanos, á quienes se debe la centralización que aún domina en buena parte de Europa, hasta la decadencia moderna, en que la humanidad parece que apaga sus energías, y en que el ideal se ha convertido en una palabra ó una fórmula, aniquilado bajo el peso de la reacción material y utilitaria. Así en el fondo como en la forma de este libro se nota un acentuado sabor nacional; es decir, en todo él se siente alentar la conciencia anglo-sajona, enérgica y práctica, y tan distinta del carácter especulativo é impresionable de los pueblos neolatinos.

El historiador ha procurado escribir una obra científica, en el más amplio sentido de la palabra; y, ocultando casi siempre sus propias impresiones, deja el puesto á los hechos, que tan certera y elocuentemente llevan el convencimiento al ánimo de los hombres.

\*  
\* \*

**Cours de Minéralogie**, par A. DE LAPPARENT, membre de l'Institut, professeur à l'École libre de Hautes Etudes.—Tercera edición, París, Masson et C<sup>ie</sup>, editores.—Un tomo en 4.<sup>o</sup>, XX-703 páginas y 617 grabados, con una lámina cromo-litografiada, 15 francos.

En esta nueva edición ha revisado el autor con gran cuidado la parte descriptiva, avalorada con veinte figuras que no se han publicado en ediciones anteriores. El Sr. Lapparent nos ofrece en su nuevo libro los más recientes descubrimientos de la ciencia á que se consagra, especialmente los resultados que consigna Lacroix en su *Minéralogie de la France*. También han sido añadidos á la lámina cromo-litografiada cuatro dibujos, que representan los diferentes modos de dispersión y la polarización rotatoria; y para facilitar la lectura de las publicaciones extranjeras, el autor aumenta el número de datos correspondientes á las notaciones cristalográficas.

Por primera vez introduce Lapparent en su tratado las *Indicaciones prácticas*, que aparecían muy reducidas en el *Compendio*, y que ahora han sido notablemente aumentadas con objeto de que puedan satisfacer todas las necesidades de la juventud estudiosa. Finalmente, el vocabulario alfabético de nombres de especies y variedades ha sufrido una reforma radical, completándolo según las necesidades actuales, y de acuerdo con diversas é importantes publicaciones recientes. De este modo el vocabulario, que contenía en la primera edición 3.000 nombres, comprende hoy 4.300, de los cuales, si se suprime los alemanes, quedan 3.800: 900 que se refieren á especies ó variedades descritas en el texto, y los otros 2.900, seguidos de una breve indicación sobre la naturaleza del mineral, son divididos en 800 especies propiamente dichas, 1.100 variedades, 750 nombres que serán sinónimos, y 250 que no corresponden más que á ligeras variantes ortográficas. Este vocabulario es utilísimo para todo el que no disponien-



do de un manual detallado quiera conocer con prontitud la significación de alguno de los numerosos términos con que se ha enriquecido la Mineralogía.

La importancia de esta nueva edición es indiscutible, pues comparada con la primera, que se publicó en 1883, resulta aumentada en 140 páginas y 100 grabados.

\*  
\* \*

**Añoranzas.** *Memorial de cosas que pasaron, por VÍCTOR BALAGUER, de las Academias Española y de la Historia.—Madrid, imprenta de la viuda de Minuesa, 1899.—Un tomo en 4.º, 568 páginas, 8 pesetas.*

La Junta directiva de la Biblioteca-Museo Balaguer ha tenido la excelente idea de publicar en un solo volumen (36º de la colección) el *Epistolario* y las *Añoranzas* del ilustre poeta catalán, cuya erudita é incansable pluma ha dado nuevos atractivos á aquellas obras con la adición de algunas cartas inéditas.

La lectura de este libro nos ha causado una dulce y bienhechora impresión: es un libro amigo, que despierta el interés y levanta los sentimientos con fraternal solicitud. En la narración de las *cosas que pasaron* nos atrae *Añoranzas* con la belleza de su lenguaje; y en cada página, en cada línea, nos evoca el recuerdo de antiguos conocidos de nuestra historia; sombras de hoy que fueron un día los más preciados timbres de nuestra grandeza; que con sus nobles figuras y sus altos hechos cautivaron nuestra admiración de estudiantes y fundaron nuestro orgullo de españoles, y que acaso lloraran con nosotros si el eco de nuestra angustia pudiera turbar el reposo de los muertos.

\*  
\* \*

**Les microbes et la mort, par le docteur J. DE FONTENELLE.—**  
*Paris, Schleicher frères, editores.—Un tomo en 8.º, 175 páginas, 1 franco. (De la colección Livres d'or de la Science.)*

Tarea difícilísima nos parece calcular hasta qué punto estamos envueltos por el mundo de los microbios. Ni aun presentirlo es posible: cualquier medio les es favorable: el aire, el agua, el suelo, todo les sirve de vehículo para llegar hasta nosotros y vivir de nuestra propia sustancia. El doctor Fontenelle nos permite asistir al nacimiento de estos gérmenes, que tan nocivos son al hombre cuando no se los destruye ó se los rechaza con presteza, y los capítulos en que estudia tal desarrollo serán, indudablemente, una revelación para el *gran público*. En este libro vemos muy bien la utilidad de las obras de vulgarización científica, y no dudamos en recomendarlo á todos, ya que por todos merece ser leído y encaja perfectamente en el plan de los *Livres d'or de la Science*.

El autor da á conocer las enfermedades que puede producirnos la presencia de los microbios, entre ellas la tuberculosis, la

erisipela, la hidrofobia, la disentería, el cólera, la gangrena, la escarlatina y otras innumerables, explicando las causas y el desarrollo de tales enfermedades é indicando al propio tiempo los medios preservativos y los más eficaces para combatirlas. El Sr. Fontenelle nos enseña el modo de luchar para impedir que la muerte apresure su paso, y bien podemos dedicar un par de horas al libro utilísimo que nos proporciona el conocimiento de tal ciencia.

\*  
\* \*

**Zarzamora**, novela, por MIGUEL RAMOS CARRIÓN, con ilustraciones de José Passos.—Barcelona, Juan Gili, editor.—Un tomo en 8.º, 204 páginas, 2 pesetas.

El renombre conquistado por Ramos Carrión en el teatro no era para nosotros un dato decisivo que nos llevase á afirmar incondicionalmente su cualidad de novelista. Permítasenos, pues, la franqueza de declarar que empezamos con desconfianza é inquietud la lectura de *Zarzamora*. Pero la duda se desvaneció muy pronto: lo interesante del relato cautivó nuestro interés; la verdad y ternura de los cuadros conquistó nuestra voluntad, sin más que débiles protestas, y al concluir el lindo volumen reconocimos en el popular autor cómico á uno de los iniciados en el difícil arte de escribir novelas.

La fábula es sencilla y conmovedora; la acción se desenvuelve con agradable naturalidad, y en el diálogo singularmente se observa la destreza del que ya es viejo en achaques dramáticos. El triunfo de Ramos Carrión nos complace tanto, que ya deseamos verle entre los maestros de la novela española.

\*  
\* \*

**Bonaparte et les Iles Ioniennes.** *Un épisode des conquêtes de la République et du Premier Empire*, par E. RODOCANACHI.—Paris, F. Alcan, editor.—Un tomo en 4.º, XII-316 páginas, 5 francos.

Las Islas Jónicas ocuparon en el pensamiento de Napoleón un lugar mucho más importante de lo que se cree. «Las islas de Corfú, Zante y Cefalonia—escribía en 1797—son para nosotros más interesantes que toda Italia.» Y aún decía en 1808: «Corfú es de tal importancia para mí, que su pérdida trastornaría completamente mis proyectos». Desde que fué dueño de Venecia volvió su atención preferente á las islas; pero se encontró con la oposición de Alí, bajá de Janina, que logró arrojar á los franceses con el apoyo de Rusia. El sitio que sostuvieron en Corfú durante cinco meses no fué menos glorioso que el de Génova, aunque la narración no haya cumplido sus deberes de justicia. El tratado de Tilsit devolvió á Bonaparte las deseadas posesiones, en las cuales aumentó éste los medios de defensa y fijó su atención constantemente, hasta el día en que los ingleses se establecieron en ellas

aprovechando las cláusulas del tratado de París y otras convenciones diplomáticas.

El Sr. Rodocanachi, cuyos trabajos sobre la historia de Italia son muy apreciados, ha reconstituido estos hechos con interesantes documentos aún no divulgados, y los hace preceder de un cuadro de costumbres de Corfú, antes de la ocupación.

\*  
\* \*

### Otras publicaciones.

Hemos tenido el gusto de revisar los cuadernos I al 10 de una importante publicación que con el título *Diccionario de la vida práctica* ha empezado á editar y puesto á la venta la casa editorial de los Sres. Bailly-Baillièrè é hijos.

El *Diccionario* que nos ocupa es una obra de indiscutible mérito, pues condensando materias amplísimas, cuyo estudio requiere múltiples y costosas investigaciones, las da á conocer de una manera clara, haciéndola una obra útil para todos, no sólo por la sencillez y buen gusto con que está hecha, sino por ser sumamente recreativa y provechosa.

En sus páginas se hallan resueltos todos aquellos problemas que de una manera más ó menos directa tienen relación con todas ó las principales necesidades de la vida, tanto en la ciudad como en el campo. En este *Diccionario* se hallan recopilados infinidad de datos sobre economía doméstica, aguas minerales, medicina y farmacia doméstica, contabilidad, construcciones, mobiliario, comidas, banquetes, plantas de salón y medicinales, etc. En economía rural se resuelven todos los asuntos relacionados con la agricultura, como construcciones rurales, animales domésticos, insectos dañinos y su destrucción, jardinería, piscicultura, etc., y, por último, el lector encontrará en este libro datos muy interesantes sobre Hacienda, industria y comercio, legislación, administración y educación; todo ello ilustrado con magníficos grabados, cuyo número se acerca á 2.000.

Para terminar, diremos que el *Diccionario de la vida práctica* es una obra digna de figurar en las bibliotecas de todas las clases sociales, por lo que no dudamos en recomendársela con interés á nuestros lectores, en la seguridad de que quedarán altamente satisfechos al adquirirla.

La obra, editada con gran lujo y esmero, se publica por cuadernos semanales de 48 páginas, los que van acompañados de un cupón-prima de un reloj remontoir de bolsillo, treinta horas cuerda, y cuyo valor es de 15 pesetas, y que todo suscriptor podrá adquirir, una vez terminada la obra ó anticipando su importe, y mediante la presentación de los 25 bonos en las oficinas de los Sres. Bailly-Baillièrè é hijos, plaza de Santa Ana, 10, por el ínfimo precio de 2,50 pesetas.

*Le Rapiat*, étude d'une passion, por Narciso Oller, traducción francesa por Albert Savine, con ilustraciones de J. Mir. Barcelona, Juan Gili, editor. Un tomo en 8.º, 225 páginas, 2 pesetas.—

Esta esmerada traducción de la preciosa novela de Oller forma el tomo primero de la *Collection iberienne illustrée*, que en elegantes volúmenes se propone publicar la importante casa de Gili, y que será dignísima compañera de la ya popular *Colección Elzevir*.

*¿Hispania fuit?* Reflexiones dolorosas y provechosas (Anónimo). Madrid, establecimiento tipográfico de Ricardo Fe. En 8.º, 256 páginas, 2,50 pesetas.—Este libro respira en todas sus páginas valentía, sencillez y franqueza. No brillan en él las galas del lenguaje ni los primores retóricos, pero encierra buenas ideas, claridad de exposición y sinceridad de juicio: su autor es un patriota.

*Revista Nueva*. En 8.º, 80 páginas, 0,50 de peseta.—El 5.º número publica íntegro el acto primero de la comedia de Shakespeare que, con el título de *Cuento de amor*, ha refundido Jacinto Benavente. Son también interesantes los artículos de los señores Unamuno (*El socialismo de Castelar*), Rubén Darío (*Las casas de las ideas*), Matheu, Ruiz Contreras y Gómez Carrillo.

*Hispania*.—Hemos recibido el segundo número de esta primorosa revista barcelonesa, verdadera obra de arte que puede ponerse en parangón con lo más selecto de otros países. Las ilustraciones son bellísimas, y en el texto figuran las firmas de Octavio Picón, Ferrari, Miquel y Badía y Lassala.

*La Quinzaine*.—El número correspondiente al 16 de Marzo publica, entre otros trabajos notables, un estudio acerca de *Montalembert* y monseñor Parisis, por L. Follioley; *La organización de los caminos de hierro en Francia*, por G. Guillaumont, siendo muy digno de notarse el titulado *La libertad de la prensa desde la revolución*, por Gustave Le Poittevin.

*La población y la riqueza de Toledo*. Discurso leído en la apertura del curso de 1898-99, por Luis de Hoyos y Sáinz, catedrático del Instituto. Toledo, imprenta de la viuda de J. Peláez, 1899. En 4.º, 15 páginas.—El Sr. Hoyos, después de exponer las leyes más generales y los hechos más salientes de la población, estudia la actividad y la riqueza, para lo cual no se vale de la evaluación directa, sino de la tributación impuesta por el Estado, calculando que *por el total de todas las tributaciones paga cada habitante de aquella provincia 37 pesetas, 5 menos que el cupo de cada español en general*.

*Anuario de la Real Academia de Ciencias Exactas, Físicas y Naturales*, 1899. Madrid, imprenta de L. Aguado. En 16.º, 451 páginas.—Contiene la historia de esta corporación durante el año 1897-98; una lista completa del personal de las Academias Española, de Medicina y de la Historia, y muchos otros detalles y noticias interesantes.

*Instituto de Toledo*. Memoria del curso de 1897 á 98, escrita por D. Bartolomé Pons y Meri, licenciado en ciencias, catedrático y secretario del Establecimiento. Toledo, imprenta de la viuda de J. Peláez. En 4.º, 58 páginas.

*Reforma general de la instrucción pública y modificaciones administrativas y económicas que de ella se derivan*, por Andrés de

Montalvo, catedrático del Instituto. Valladolid, imprenta de Andrés Martín. En 4.<sup>o</sup>, 32 páginas.—El autor aboga por la reducción del número de centros universitarios, por el aumento de escuelas especiales y por la enseñanza libre, como medio, esta última, de que puedan brillar *grandes hombres de ciencia, que por diversas circunstancias no pudieron á tiempo consagrarse al estudio; pero no debe existir para los que, en malas condiciones, sólo tratan de conseguir prebendas sujetas á una nómina.*

*Revista valenciana de ciencias médicas.*—Publica en su último número dos trabajos sobresalientes: *Algunas consideraciones sobre reformas en los estudios y en las facultades de medicina*, por el doctor Enrique Slocker, catedrático de la Universidad de Valencia; y *La extirpación total de la vejiga*, por el doctor Alejandro Settier, ayudante de la Clínica de Maller, en París.

*La Ilustración Artística* (13 Marzo)—Inserta en este número las *Murmuraciones europeas*, de Castelar, y la conclusión de la interesante novela de Juana Mairret *Inseparables*.

*Album Salón.*—Elegantísima revista de literatura y arte, primera ilustración española en colores. Acompaña al número de 16 de Marzo una bonita é inspirada *jota* para piano. Barcelona, M. Seguí, editor, 1 peseta.

*La Ciudad de Dios*, revista religiosa, científica y literaria.—Trabajos notables: *Carta de Su Santidad el Papa León XIII al Cardenal Gibbons sobre el Americanismo en religión*; *Las escuelas económicas en su aspecto filosófico*, por el P. Fr. José de las Cuevas, y *La antropología moderna*, por el P. Fr. Zacarías Martínez Núñez,

P. V.

# ÍNDICE DEL TOMO CXIII

15 DE ENERO DE 1899

	<u>Páginas.</u>
El espejo, por <b>Blanca de los Rios de Lampérez</b> .....	5
Palabras y palabrejas, por <b>José Jordana y Morera</b> .....	18
Estudios militares, por <b>Pedro A. Berenguer</b> .....	34
La balanza de comercio, por <b>Miguel Cabezas</b> .....	59
Los recuerdos y pensamientos del Príncipe de Bismarck, por <b>Juan Fastenrath</b> .....	81
Análisis de las radiaciones luminosas, por el <b>P. J. Thirion</b> .....	86
Boletín bibliográfico, por <b>A.</b> .....	107

30 DE ENERO

La regeneración y el problema político, por <b>Antonio Royo Villanova</b> .....	113
Más aún sobre el Cristo de Monturque, por <b>Angel Avilés</b> .	132
La carta, por <b>Juan Alcover</b> .....	136
Palabras y palabrejas (conclusión), por <b>José Jordana y Morera</b> .....	142
La parábola del perro, por <b>Antonio Frates</b> .....	159
Análisis de las radiaciones luminosas (continuación), por el <b>P. J. Thirion</b> .....	180
Boletín bibliográfico, por <b>G. de C.</b> y por <b>A.</b> .....	182 215

15 DE FEBRERO

Fuerzas sociales, por <b>Manuel Durán y Bas</b> .....	225
Análisis de las radiaciones luminosas (conclusión), por el <b>P. J. Thirion</b> .....	261
Vía Crucis, por <b>Maria de Belmonte</b> .....	285
El Ángel de la guarda, por <b>F. de Iturribarria</b> ...	294

El Jurado y el Ministerio fiscal en 1898, por <b>Pedro Gómez Chaix</b> .....	297
Artistas levantinos, por <b>Luis Pérez Bueno</b> .....	307
La biblioteca municipal de Madrid, por <b>Carlos Cambronero</b> .....	325
Boletín bibliográfico, por <b>A.</b> .....	334

## 28 DE FEBRERO

Otro imitador de Cervantes en el siglo XVIII, por <b>Emilio Cotarelo</b> .....	337
Menelik II, por <b>El Marqués de Nadaillac</b> .....	352
Histórico, por <b>Ricardo Gil</b> .....	372
El por qué de la superioridad de Alemania en la industria y el comercio, por el <b>Dr. Gustavo Le Bon</b> .....	374
El <i>Cyrano de Bergerac</i> en el teatro Español, por <b>Manuel de Foronda</b> .....	384
Las obras públicas en España, por <b>Gonzalo de Castro</b> ...	401
Al sueño, por <b>Miguel de Unamuno</b> .....	408
El trabajo de la mujer y del niño, por <b>Manuel Gil Maestre</b> .....	412
La romería del Henar, por <b>Gabriel María Vergara y Martín</b> .....	421
Boletín bibliográfico, por <b>A.</b> .....	440

## 15 DE MARZO

Sangre española, por <b>Blanca de los Ríos de Lampérez</b> .....	449
Arte castellano, por <b>Enrique Serrano Fatigati</b> .....	484
El arte en las iglesias de Madrid, por <b>Manuel Mesonero Romanos</b> .....	499
Menelik II (conclusión), por <b>El Marqués de Nadaillac</b> ..	512
El trabajo de la mujer y del niño (continuación), por <b>Manuel Gil Maestre</b> .....	537
Boletín bibliográfico, por <b>Gonzalo de Castro</b> , por <b>B.</b> , por <b>P. V.</b> y por <b>A.</b> .....	553

## 30 DE MARZO

Discurso en elogio de Tamayo, por <b>Alejandro Pidal y Men</b> .....	561
Rubens diplomático, por <b>Wenceslao R. de Villa-Urrutia</b> .	593

	<u>Páginas.</u>
Segovia, Toro y Burgos, por <b>Vicente Lampérez y Romea.</b>	607
El misterio de la Pasión de Jesucristo como representación escénica, por <b>Angel Lasso de la Vega</b> .....	628
Los juguetes de la abuela, por <b>Ricardo Gil</b> .....	637
El trabajo de la mujer y del niño (continuación), por <b>Ma- nuel Gil Mestre</b> .....	642
Boletín bibliográfico, por <b>P. V</b> .....	663

