

LA ESPAÑA MODERNA

AÑO 23.

NUM. 267.

LA
ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ LÁZARO

MARZO 1911

CASA EDITORIAL «LA ESPAÑA MODERNA»
Calle López Hoyos, 6
MADRID

Para la reproducción de los artículos comprendidos en el presente tomo es indispensable el permiso del Director de LA ESPAÑA MODERNA.

Imp. y encuad. de V. Tordesillas, Tutor, 16, Madrid.—Teléfono 2.042.

EL AÑO MUSICAL

(1910)

MÚSICA DE CÁMARA.—La Sociedad Filarmónica: obras y artistas.—La Sociedad de Instrumentos de viento: un sexteto de Bretón.—El Cuarteto Vela: la Suite leonesa de Villar y el cuarteto de Bretón.—Conciertos de la Gay, trio Pichot-Costa, Vela-Noguera, Berta Marx, Sauer, Rosenthal y Borschke.

MÚSICA SINFÓNICA.—Orquesta Sinfónica: final de *El Infierno*, de C. del Campo.—La *Tonkünstler*, de Munich y José Lasalle.—Varios conciertos.

MÚSICA DRAMÁTICA.—El Teatro Real: *Colomba*, de Vives; *La Wally*, *El Oro del Rhin*, *Salomé*: artistas y óperas.—El género chico.—La ópera española en América.

VARIA.—El Conservatorio.—Concursos musicales.—Necrología.—Los artistas españoles en el extranjero.—Publicaciones.—La música en Barcelona, Bilbao, etc.

La novedad más importante en el noveno año de la Sociedad Filarmónica Madrileña, fué la de dedicar tres conciertos al repertorio de quintetos para instrumentos de arco, y el hacer ejecutar en ellos, aparte de los dos de Mendelssohn, de dos de los más célebres de Mozart y del encantador quinteto en *do* de Beethoven, la producción moderna de Brahms, Bruckner y Dvorak. Poco conocido este repertorio entre nosotros, quizá debido á la dificultad que tienen nuestros Cuartetos de procurarse un buen segundo viola, atraían particularmente estas sesiones con el aliciente de su novedad.

Los dos quintetos de Brahms son soberbios: el en *fa* (obra 87), noble, sinfónico, respirando entusiasmo y profundidad; el en *sol* (obra 111) más importante aún, con la emoción íntima de sus dos tiempos centrales y la arrogante virilidad de sus tiempos extremos; ambos más sencillos que los cuartetos, quizá por ser obras del último período de su vida, y no ser Brahms una excepción en ese curioso fenómeno que se observa en la mayor parte de los compositores, de evolucionar hacia la sencillez en sus obras finales.

El quinteto de Bruckner es la obra única de cámara con que cuenta la literatura de este ferviente adorador de Wagner. Como en sus sinfonías, domina en el quinteto la exaltación mística de un alma pura, el romántico anhelo de un espíritu creyente que se eleva á etéreas regiones, sin que empañen su fe, ni su pensamiento, pasiones terrenales. Su espíritu sereno, sin dolores, sin luchas, sin ambición, sin otro anhelo que el de escribir música por el solo goce de escribirla; indiferente á los fracasos y á los éxitos, á las luchas y á las campañas que contra su arte hacían sus enemigos, tradúcese en el quinteto, como se traduce en sus sinfonías en una calma solemne, en majestad contemplativa, en el deleite de crear, de cantar sus ideas románticas, coloradas de ese especial romanticismo que algún crítico ha calificado, con razón, de olímpico.

De la profundidad de Brahms, del romanticismo de Bruckner al color de Dvorak, hay gran distancia. Los nacionalistas, por punto general, vienen á constituir una reversión hacia el arte de Haydn; tratan de fecundar un arte de solaz, de entretenimiento, de distracción, más bien que un arte íntimo. Atraen por el color, por lo exterior, á veces con la intensidad de la idea por el pueblo creada; pero esa idea, al desarrollarse, al crecer, en vez de buscar una mayor intensidad en el proceso de la obra, más bien parece distraerse en jugueteos y en charlas que en buscar la vibración de una fibra emotiva. En los cuartetos y en toda la obra de Beethoven, la idea, con ser tan grande, tan colosal, es siempre el punto de partida de una emo-

ción que va creciendo más y más. En los nacionalistas, en Dvorak y en Grieg, sobre todo, el punto culminante suele ser la exposición del pensamiento: todo lo demás son colores, habilidades, sorpresas, no un avance en el camino anunciado.

Por desgracia, estas interesantes sesiones no figuraron entre lo más afortunado de la Filarmónica, desde el punto de vista de la ejecución. El Cuarteto Sevcik (14, 16, 18 de Febrero) no nos dió más que una superficial lectura de estas obras, confirmando una vez más aquello de que los grandes artistas, por grandes que sean, sólo lo son en el repertorio que manejan á diario.

Las sesiones de cuartetos sólo contuvieron una novedad: el cuarteto de Schlegel, un afortunado imitador de Brahms, sólido de técnica, de emoción más bien íntima que externa. No se distingue la época presente por fiebre de producción en música de cámara. Desde la muerte de Brahms, la historia alemana apenas si cuenta con más nombre que el de Max Reger. Arnold Schönberg, que hoy comienza á abrirse paso y á tener un nombre, es todavía un problema. En las dos obras que de él he leído—el sexteto *Verklärte Nacht*, y el cuarteto obra 7,—obras largas para ser ejecutadas sin interrupción de tiempos, brota la emoción á ratos, y asombran por la técnica y por la complicación, mayor quizá, al menos en cierto sentido, que la de Max Reger mismo. Los demás países producen algo que tampoco parece llevar visos de arraigar con fuerza. En Francia, aparte del cuarteto de Debussy, único que recorre el mundo, ni los de aquellos compositores que caminan hacia el fin de su vida—Saint-Saëns y Fauré, por ejemplo,—ni los de Schmitt y Ravel, última palabra hasta ahora del modernismo, despiertan gran interés; los de Grieg y los de Dvorak, más bien pierden que ganan terreno. Ni Strauss, ni Mahler, ni Debussy, ni Dukas, cultivan hoy la intimidad de la música de cámara: unos van á la ópera, otros á la sinfonía, todos á la orquesta, en busca de éxitos y de nombre. Quizá se deba esto, si no totalmente, en gran parte al menos, á que industrializado todo, la mú-

sica más que las otras artes, van á satisfacer á un mismo tiempo el anhelo de crear y la necesidad de ganar dinero, y como lo que más produce es la ópera, á la ópera se encaminan las energías. Quizá responda también á que, habiendo cambiado los compositores de señor, sustituyendo el Príncipe y los magnates que sostenían á Haydn, Mozart y Beethoven por el público que acude á comprar su billete, hay que trocar la música del salón por la música de la gran sala de conciertos; pero, de todos modos, sea el industrialismo, sea la modificación social la determinante de este fenómeno, no por ello el fenómeno es menos cierto, ni menos digno de ser notado.

Cierto es que no fué mucho más activa la producción del siglo pasado. De todo el primer cuarto del siglo XIX no quedan más que diez y seis cuartetos: los diez y seis de Beethoven. ¡Quién sabe si dentro de un siglo se harán lenguas de la actividad de nuestro tiempo, y si esos cuartetos de Max Reger y de Schönberg ó de otros que hoy nos pasan inadvertidos, serán para el alma de entonces lo que para la nuestra son los incomparables de Beethoven!

Los dos Cuartetos de la temporada fueron el Rosé y el Marteau-Becker. Tengo al primero por lo más perfecto que en música de cámara he oído. Todo lo reúne: finura, profundidad, claridad, sonido encantador, ductilidad especial para amoldarse á cada obra, y cambiar de espíritu con el cambio de compositor. Su repertorio fué para nosotros (10, 12 y 13 de Enero) un cuarteto de Haydn (obra 33, núm. 3), otro de Mozart (464 C. K.), dos de Schubert (*la menor* y *re menor*), dos de Brahms (obra 51, 1 y 2) y tres de Beethoven (obras 18, núms. 4; 59, núm. 1 y 130), siendo difícil señalar en cuál de ellos alcanzaron su punto culminante.

El cuarteto Marteau-Becker nos dió también tres interesantes sesiones (29, 31 de Marzo y 2 de Abril). Aunque excelente, no le encuentro la homogeneidad del Rosé, donde los cuatro instrumentistas se funden en maravillosa unidad. Se acusa aquí demasiado la personalidad de los dos virtuosos,

Henri Marteau y Hugo Becker. Sus obras fueron el cuarteto en *re* de Haydn (obra 16 en unas ediciones, 20 en otras), el de Schlegel, ya citado, los tres de Schumann, que formaron un programa, el en *si* bemol de Mozart, el en *re* de César Franck y dos de Beethoven (obras 74 y 127), mereciendo ser señaladas las hermosas ejecuciones del cuarteto de Haydn, del de Franck y el en *mi* bemol de Beethoven (obra 127).

Dohnanyi, el célebre pianista, y Vecsey, el que hasta hace poco fué niño prodigio, húngaros ambos, ofrecieron en tres sesiones (25, 27 y 29 de Abril) lo más saliente del repertorio de piano y violín: la sonata en *mi* mayor de Bach, la en *si* bemol de Mozart (454 C. K.), la última de Brahms, la de Franck, la fantasía de Schubert, la en *re* menor de Schumann y tres de Beethoven (obras 12, núm. 3; 30, núm. 2 y 47). La seriedad de su arte, la intimidad de sus ejecuciones, la admirable comprensión de todas las obras, nada dejó que desear para mi gusto.

La serie de conciertos de la Filarmónica se completó con las tres sesiones de *lieder*, cantados por María Louise Debo-gis, una artista suíza, de gran renombre, de quien decía un crítico alemán, cuyas palabras cito, por parecerme de gran exactitud, que «es una prueba palpable de que en la interpretación del *lied* puede partirse del lado puramente vocal para obtener la expresión característica. En ella el canto ocupa el primer puesto, viniendo como consecuencia la expresión, mientras la mayor parte de las cantantes de *lieder* alemanas consideran la expresión característica como lo principal y agregan á ella el encanto de la voz, muchas veces deficiente, ó por impotencia técnica ó por indiferencia». Sus mayores éxitos fueron el incomparable *Erlkönig* de Schubert, y la *Mandoline* de Debussy, cautivando en general por la delicadeza y finura de su arte. Con ella actuó en las tres sesiones (22, 24 y 26 de Noviembre de 1909) la célebre pianista polaca Wanda Landowska, que, al dedicarse especialmente al cultivo del clave y del piano-forte y á la literatura de los siglos xvii y xviii,

ha logrado adquirir una personalidad inconfundible, por la perfección de su estilo ligado y lo cerebral de sus interpretaciones, evocando la vida y la poesía de épocas que pasaron, y volviendo á llevar á su marco propio las obras de Couperin y Rameau, de Scarlatti y de Bach. Una impresión profunda, difícil de olvidar, fué para mí la ejecución de los valeses de Schubert en el piano-forte.

La actividad de las Sociedades españolas de música de cámara dejó algo que desear. La de *Instrumentos de viento de Madrid* dió dos sesiones (8 y 14 de Marzo), espigando en el escaso repertorio para estos instrumentos escrito, lo más saliente y lo que para el público podía constituir mayor novedad. Estrenaron un sexteto de Bretón para flauta, oboe, clarinete, trompa, fagot y piano, obra de bellas sonoridades, en el que el tiempo culminante fué un bolero, á modo de *scherzo*, con su trío tan fresco y tan encantador.

El *Cuarteto Francés* no dió ningún concierto en Madrid. El Vela dió sólo cuatro sesiones, en las que ejecutó algunos cuartetos ya conocidos, estrenando, aparte de la *Serenata italiana*, de Hugo Wolf, deliciosa y encantadora, una *Suite leonesa* de Rogelio Villar y un cuarteto de Breton.

Rogelio Villar ha divulgado las canciones de su tierra en esas adorables miniaturas para piano, verdaderas flores de penetrante y delicado perfume. La *Suite leonesa* reproduce esos aromas; pero prefiero á ella sus cuadernos de canciones, quizá porque la paráfrasis que ha escrito buscando una mayor expansión al pensamiento, se limita á repetirlo sin aportar un nuevo interés.

El cuarteto en *mí* menor de Bretón es una obra de avance en la dirección artística de su autor, más moderna que las anteriores, ofreciendo, como ellas, el contraste de ideas nacidas al calor del arte clásico é ideas engendradas por la musa española. No he de ocultar mis preferencias por estas últimas y mi predilección por el tercer tiempo con sus ritmos andaluces, animados, frescos, vivos, y por aquella parte del primero donde

los ritmos andaluces sorprenden con su vibrante color. Ambos cuartetos fueron acogidos por el público con grandes aplausos de cariño.

María Gay, la célebre artista catalana, dió dos conciertos de *lieder* en el teatro de la Comedia (30 de Noviembre y 3 de Diciembre), luciendo en ambos su espléndida voz, su desenvoltura y su arte, más propenso á lo pintoresco y á lo exterior que á la emoción íntima. Con ella actuó un trío, compuesto por sus dos hermanos—Luis y Ricardo Pichot (violín y violonchelo),—y por el pianista Eladio Costa, trío de jóvenes llenos de amor y de entusiasmo por el arte, que, trabajando, han de llegar á ocupar un puesto de importancia entre las agrupaciones de músicos españoles.

Telmo Vela y Luis Noguera nos dieron dos sesiones de sonatas para violín y piano (26 y 31 de Enero) con obras ya conocidas y consagradas.

Entre los conciertos de pianistas, merecen el puesto de honor los dados por Berta Marx en el teatro de la Comedia (21, 25, 28 de Febrero, 4, 7 y 11 de Marzo), si no por la fortuna de la ejecución, por los arrestos de la empresa, renovando hoy los célebres programas de los conciertos históricos que Rubinstein ejecutó en 1886. Más que lo formidable de los programas (el de Beethoven comprendía ocho sonatas), invitaban á pensar en la distinta manera cómo se entendía la historia de la literatura pianística entonces, y cómo se ve hoy á veinticinco años de distancia. Hoy, el programa de los prebeethovenianos hubiera sufrido, en manos de Rubinstein, una ampliación considerable, segregando de él el nombre de Bach para consagrarle un programa entero; el que mezclaba los contemporáneos de Beethoven con Henselt, Thalberg y Liszt, hubiera sido confeccionado de bien distinta manera; el nombre de Brahms, que no aparecía en esta serie, hubiera brillado con toda su importancia; Liszt hubiera estado representado por su sonata, por sus poemas, por algo más que las *Soirées musicales* y las transcripciones de *lieder* de Schubert; Clementi, Hummel, Mos-

cheles, apenas si hoy inspiran una curiosidad más bien erudita que histórica...

Dos célebres virtuosos, Sauer y Rosenthal, nos visitaron en el año: el primero con tres conciertos de despedida (5, 7 y 9 de Abril), el segundo con cuatro sesiones (3, 11, 12 y 18 de Noviembre), ambos con gran éxito de ese público para el que el arte está localizado en los grandes desplantes y en las formidables ejecuciones.

De temperamentos distintos, opuestos sería mejor decir, sólo se asemejan en lo poco cerebral de sus interpretaciones, en lo insuficientes que ambos resultan, cuando abordan á Beethoven y aun al mismo Bach. Sauer me da siempre la impresión de lo minucioso, de lo analítico, de pasajes deliciosamente vistos al lado de trozos comprendidos apenas. Nunca ó casi nunca he visto en sus ejecuciones esas síntesis, esa mirada total que abarca la obra entera, y coloca cada fragmento, cada tema ó cada episodio en su plano respectivo. Paréceme como si no viera más que los momentos de sensibilidad ó de fuerza, y considerara el resto como pesada carga que hay que soportar por obligación. Rosenthal aún se aleja más de mi modo de ver el arte. En fuerza de no encontrar dificultades de mecanismo en las obras que tiene pulimentadas (en las que no forman su repertorio diario el mecanismo aparece mucho menor, y buena prueba de ello nos la ofreció con *Triana* de Albéniz), las toca con la inexpresión y con la velocidad de una pianola desbocada; carece de gradación de matices entre el piano y el fuerte; sus fortísimos no son ya musicales, son porrazos, golpes, que aún se hacen más antipáticos por la insistencia con que deja puesto el pedal fuerte aun para las sucesiones de acordes más desemejantes. Su mecanismo estupendo, su técnica formidable, sólo me han producido una impresión grata, de verdadera delicia en su *Estudio* en terceras y contrapuntos sobre un vals de Chopin; allí, en el pianísimo, en el estilo ligado, brillaban con toda su fuerza, en todo su esplendor, la no superada disciplina de sus dedos.

Para terminar esta serie de pianistas, citaré á Adolf Borschke, un joven discípulo de Sauer que trata de imitar lo exterior de su maestro, y á quien oímos el 2 de Diciembre último en un programa original por su falta de solidez.

*
*
*

La Orquesta Sinfónica, dirigida por el Sr. Fernández Arbós, no dió más que seis conciertos en Madrid, del 20 de Marzo al 17 de Abril. En cambio, su excursión á provincias fué este año más extensa y más fructífera que en años anteriores.

Los conciertos de Madrid arrojaron la misma tendencia anterior: pocos estrenos, y un despego absoluto del arte moderno, principalmente del arte alemán de hoy: nada de Mahler, de Max Reger ni de Bruckner; de Strauss, sólo el consabido *Don Juan*, que este año habíamos oído ya siete veces, como *lever de rideau* para *Salomé*, en la temporada de ópera del Teatro Real. En cambio, todos los conciertos dedicaban su última parte, íntegra ó casi íntegra, á números sinfónicos ó á arreglos de las óperas de Wagner.

Sólo se estrenó una obra española en el último concierto: el fragmento final de un largo poema para orquesta y coros, basado en el *Infierno*. El tétrico ambiente, las tintas pesimistas, el sombrío color de la primera parte de este fragmento, parece que perduran aún cuando, al salir del Infierno, ve de nuevo el poeta brillar las estrellas que descargan su alma de las horribles visiones que en el obscuro antro le apesadumbraran. El asunto encaja á maravilla en el alma soñadora, de dolores y tristezas que surge de las obras de Conrado del Campo, quien ha escrito, como comentario á esta parte del poema dantesco, una página, en nada inferior á la que sobre el mismo poema oímos en años anteriores.

Volvimos á oír la *Suite murciana* de Pérez Casas, y la *Entrada de la Maya* de Arregui, ya estrenadas en años anteriores, y como primera audición figuraron en los programas el *Coral*

variado de la cantata 140, el *Concierto* para piano, violín y flauta, ambos de Bach, y el *Concerto grosso* en *sol* menor, de Haendel, sin que ninguna de estas obras se saliera de la interpretación gris, salvo por lo que atañe al virtuosismo de algunos instrumentistas.

De mayor resonancia artística fueron los seis conciertos que dió en el mes de Abril la célebre orquesta *Tonkünstler* de Munich (antigua Kaim), dirigida por nuestro paisano el maestro español José Lasalle.

La orquesta es excelente, fina, disciplinada; canta con poesía, y los que en ella ocupan los primeros atriles pueden pasar sin exageración por verdaderos virtuosos. Su director, Lasalle, la hace cantar deliciosamente, y si algún pero debiera ponérsele, sería el exceso de finura, de refinamiento, de exagerado cuidado con que siempre la lleva.

Gran impresión produjeron en el público sus interpretaciones de la obertura de *Egmont* y de *Leonora*, de la *Redención* de Franck y de *Los preludios* de Liszt, de algunos números de Wagner, como *El Viernes Santo* de *Parsifal* y el prelude de *Los Maestros Cantores*; pero donde principalmente brilló el arte de la orquesta y del director fué en la *Sinfonía 13* de Haydn, cantada de una manera deliciosa; en la *Fantástica* de Berlioz, que nos supo á cosa nueva y desconocida; en la cuarta sinfonía de Raff, *Im Walde*, y en el *Concierto en re menor* de Haendel, donde el virtuosismo de los solistas arrancó grandes ovaciones.

Más interesante que todo eso, fué para mí el estreno de la *Primera Sinfonía* de Mahler y de la *romántica* de Bruckner. Ambos compositores eran completamente desconocidos para el público madrileño, y ambos fueron aplaudidos sin reservas, especialmente el segundo.

Mahler es un compositor extraño. Discípulo de Bruckner, sintiendo como él el arte en una modalidad más bien religiosa y mística, de pura fe y de gran sinceridad, se preocupa poco del pensamiento, de la originalidad de la idea. Parece como si

la notara tal como surge en su imaginación, á veces llena de reminiscencias, á veces en el tipo melódico de un compositor cualquiera, siempre sincera, fluida y natural, para desarrollarla luego en su sentimiento propio, libremente, en un recreo de creación. La sinceridad es la nota culminante de su arte, la naturalidad, la falta de afectación. Sus novedades de color en el primer tiempo de esta primera sinfonía, la fuerza y la gracia del scherzo, la poesía del lento, hecho sobre una conocida canción de niños, bastan para acreditar á un compositor. Después de oír estos conciertos, tuve ocasión de asistir en Munich al estreno de su octava sinfonía, y ella me confirmó en el juicio que había formado de este compositor hoy célebre, que, como Brahms y como Bruckner, parece sentir antipatía invencible hacia el teatro y el arte escénico.

La cuarta sinfonía de Bruckner es, desde hace años, una de mis obras favoritas en el arte moderno. Pocas como ella merecen el nombre de *romántica*; en pocas se acentúa tan vigorosamente como en ella esa nota de pura idealidad, de ensueño inefable, de plácido y espiritual anhelo. Sólo un alma de la pureza del alma de Bruckner, pudo sentirla y pudo trazarla. Oyéndola, se sume el espíritu en un éxtasis arrobador, que, más que visiones, ideas ó pensamientos, despierta la emoción suave de un mundo de paz.

Para inaugurar el órgano instalado en la cripta de Nuestra Señora de la Almudena, se celebró un concierto de pago el 19 de Abril. Tomaron parte en él los organistas Sres. Carrascón, Ruiz Pardo, Busca y Moreno Ballesteros, cantándose con orquesta y coros (de éstos formaba parte la Capilla Isidoriana) la escena de la consagración del Graal de *Parsifal*, y la célebre *Aleluya* de Haendel, bajo la dirección del maestro Asensio Roca.

En calidad de dato, conviene indicar, como final de esta parte de conciertos, los celebrados en el Teatro Español con gran éxito, por la Banda Municipal, bajo la dirección de Villa, y el festival de Bandas, celebrado en la Plaza de Toros,

con asistencia de las de Valencia, Lisboa, Toulouse y Municipal de Madrid.

*
* *

La labor del Teatro Real fué la más importante de todas. Cuatro estrenos, cuatro obras importantes fueron oídas por primera vez durante el año que acaba de pasar: *El Oro del Rhin*, de Wagner; *Salomé*, de Strauss; *Colomba*, de Vives, y *La Wally*, de Catalani: las tres primeras estrenadas en la temporada de 1909-10 y la última en la de 1910-11.

Colomba, drama lírico en dos actos, libro de D. Luis López Ballesteros y D. Carlos Fernández Shaw, música de D. Amadeo Vives, ha pedido su asunto á la conocida novela de Merimée. Es una de tantas *vendettas* corsas, una nueva manifestación de ese odio inextinguible que sólo se sacia con la muerte del que antes se vengó: inacabable historia de derramamientos de sangre. Alrededor de los protagonistas (Orso y Colomba), y de los que antes se vengaron (Barracini y Vicentello), giran otras figuras episódicas, en un tipo más bien pintoresco que psicológico, Chilina, La Corneja, etc.

López Ballesteros y Fernández Shaw han trazado, una vez más, un libreto de ópera á la italiana, dando preferencia á lo pintoresco sobre la tragedia de almas, procurando, como antes se decía, dar ocasión de lucimiento al compositor, con la frecuente intervención del coro, con abundancia de canciones y escenas populares; buscando su asunto en el drama romántico, tal como lo entendía la moda literaria de hace cuarenta años, sin aproximarse ni al romántico idealismo wagneriano, ni al verismo que tanto ha amparado la escuela italiana moderna.

Vives ha hecho también la música sin ningún propósito trascendental; sin que, al parecer, la composición de su obra le haya preocupado hondamente. Más bien diríase que ha dejado correr la pluma, según la caprichosa inspiración del momento, dejándose llevar unos momentos por el ambiente de la

ópera italiana, otras por el estilo y los procedimientos de Meyerbeer ó de Berlioz, de Chapí ó de Wagner. De aquí el carácter de mosaico que la obra tiene, la abundancia con que las reminiscencias surgen, fuertemente acusadas; los curiosos detalles de instrumentación, como por ejemplo, en el dúo de Colomba y Orso en el primer acto, apoyando un trombón la melodía de la tiple y la masa de cuerda la melodía del tenor. Los momentos más felices, para mi gusto, son: en el primer acto, la terminación del monólogo de Colomba, bien sentido, tétrico, sombrío; el final del acto, aparatoso, caliente á la antigua; y en el segundo, muy superior en general al primero, quizá por la preponderancia que en él toma el elemento pintoresco, la escena del baile y el canto á la alegría; el principio del dúo siguiente, visiblemente influído por *La Bruja*, de Chapí, y más aún que el principio, el final del dúo, muy entonado de color, á pesar de sus tubas, poco simpáticas.

La obra fué aplaudida, sin que su ejecución brillara por lo magnífica, ni pudiera merecer el calificativo de insuficiente. Se dió unas cuantas noches y, siguiendo el destino de toda obra española que se pone en escena en el Teatro Real, fué á parar al archivo.

La Wally, de Catalani, estrenada en Diciembre, es una obra curiosa. El libro no tiene nada que envidiar á los más tremebundos y llenos de escenas sensacionales en ese género, un tanto folletinesco, que antes hacía vibrar á los públicos y hoy casi provoca la sonrisa. La música, en cambio, es curiosa, principalmente por el paralelismo que ofrece en el carácter de las ideas y en procedimientos de instrumentación, con otras obras anteriores ó posteriores de Puccini. Hace muchos años que oí el *Edgar* y la *Manon* de este último compositor, y confieso que no me ha tentado después la curiosidad de volver á abrir esas partituras; pero como el tiempo ha borrado todo recuerdo de ellas, hasta el punto de que si hoy volviera á oírlas, serían verdaderos estrenos para mí, no puedo asegurar nada, ni aun opinar siquiera en el único problema que despertó mi curiosi-

dad oyendo *La Wally*; si corresponde á Catalani ó á Puccini la prelación en la naturaleza de ciertas ideas y particularidades instrumentales que aparecen en *La Wally*, en *La Bohème* y en *Tosca*. Aparte de ese problema, de algún número suelto y de la buena ejecución que obtuvo por parte de la Sra. Gagliardi, la obra, en sí, no me interesó nada.

De *El Oro del Rhin*, ¿qué decir? ¿Qué nuevo comentario poner á este prólogo que hizo Wagner para su trilogía inmortal? Si otras obras acusan madurez mayor, independencia más grande, personalidad más indiscutible; si todavía aquí se siente alguna que otra vez la influencia de Weber; si el declamado se mueve todavía sujeto á un contorno melódico, en el tradicional sentido de esta palabra, ninguna otra ofrece como *El Oro* esa lucha por concretar lo increado, ese anhelo de un nuevo arte, esa tendencia á fundir la música y la poesía en el estrecho abrazo del más abnegado amor. Quizá Wagner no es aquí todavía él mismo, quizá no se eleva á las cumbres de lo sublime más que en ciertos momentos, en la concepción de los temas, en la escena del Rhin, en la bajada al Nibelheim, en la subida de los tesoros, en la grandiosa escena final; pero su arte y su genio van poco á poco haciendo la luz, iluminando ese campo que después había de ver nacer *Tristán y Los Maestros Cantores*, *El Crepúsculo de los Dioses* y *Parsifal*.

La gran curiosidad artística fué el año último el estreno de *Salomé*, de Strauss. Estamos tan acostumbrados á que las obras modernas (exceptuando, naturalmente, las italianas) lleguen á nosotros con veinte ó treinta años de retraso, que la primera audición de *Salomé*, á los cuatro años de su vida, constituyó para nosotros un verdadero acontecimiento. No he de ocultar mi entusiasmo por Strauss y por su arte; ese entusiasmo que despertó en mí *Salomé*, y que me llevó este verano último á Munich, á ser un oyente más en la célebre semana dedicada á la ejecución casi íntegra de su obra artística, ese entusiasmo que sentí al ver que después de Wagner se daba, por fin, un paso de avance en el arte sinfónico y en el arte lírico-dramá-

tico. Nadie podrá rebajar la grandeza de Wagner, ni la grandiosa concepción de sus obras; pero nadie podrá negar tampoco que, aparte de la corriente clásica en la música pura con sus últimos eslabones, Brahms-Max Reger, desde la muerte de Wagner, todo parecía estancado, impotente, hasta que surgió la gran figura de Ricardo Strauss. Podrá discutirse su tendencia, principalmente la de *Salomé* y *Electra*, con ese sentido inquieto, nervioso, casi epiléptico, tan lejano de la épica majestad wagneriana, que trae á la memoria la *sophrosine* del arte helénico; pero ninguno que mire de cerca la obra de Strauss dejará de rendirse ante la variedad y novedad de sus figuras, ante el humorismo de su *Till Eulenspiegel* y su *Don Quijote*, ante la gracia y la frescura de su *Feuersnot*, ante la vibración de *Electra* y *Salomé*, ante la grandiosidad de su *Vida de héroe*. Wagner es hoy un clásico, una figura histórica, de ayer, de hoy, de siempre. No creo que haya un solo Conservatorio en el mundo—y los Conservatorios suelen ser el último baluarte donde la tradición se aferra—que no ponga sus obras ante la vista de sus alumnos, que no las presente como modelo, como tipo de un arte que ningún otro superó. Strauss es el arte de hoy, el que arrebató y apasiona, el que lucha y el que vence, el que va señalando los derroteros del porvenir...

Hacer aquí un estudio de *Salomé* sería imposible, dada la concisión que este artículo ha de tener. Baste indicar que ninguna obra moderna ha recorrido tan pronto y con éxito tan unánime los principales escenarios del mundo; que su espíritu, su fuerza, su vibración han sido universalmente reconocidos, y que el arte de Strauss, arte de elevación de miras, de resuelto avance dentro de la senda wagneriana, ha sabido hacer más trágico, más fastuoso, más emocional, el conocido poema escénico de Oscar Wilde.

La interpretación en el Teatro Real, si excelente por parte de la Bellincioni, no pasó de discreta por los demás elementos que en ella tomaron parte.

El resto de las representaciones en el Teatro Real fué, co-

mo siempre, el éxito de una gran figura artística, alrededor de la cual se mueven otras de menos importancia. Entre estas figuras de *divos* merecen citarse, en primer término, Anselmi, el ovacionado tenor, y los barítonos Titta Ruffo y Stracciari; al lado de ellos, la soprano alemana Sra. Guszalevicz, la Ruszkowska, la Gagliardi, de temperamento apasionado y caliente; la *mezzosoprano* Sra. Guerrini, los tenores Zenatello y Macnez, y el bajo Massini-Pieralli. Particularmente interesantes fueron las representaciones de *Sigfrido*, en que tomó parte el tenor francés Rousselière, y las de *Orfeo*, *Sanson* y *Carmen*, de la Sra. Gay. Como directores de orquesta figuraron los alemanes Rabl y Gottlieb, el italiano Marinuzzi, excelente dentro de su escuela, y nuestro Ricardo Villa, que, como siempre, llevó gran parte del peso de la temporada.

Los demás teatros donde la música se cultiva no ofrecieron más que una serie de estrenos, flores de un día, cuyos nombres no hay para qué citar.

Los mayores éxitos fueron el de *La Corte de Faraón*, de Perrín y Palacios, música de Lleó; *Juegos malabares*, de Echeagaray y Vives, y *La moza de mulas*, de Larra, Fernández de la Puente y Torregrosa. Las dos primeras, principalmente *La Corte de Faraón*, son de lo mejor que el género chico ha producido en estos últimos años. A pesar de haberse estrenado la zarzuela de Lleó en el mes de Enero de 1910, aún no ha decaído el afán del público por verla y aplaudirla.

En la temporada de primavera actuó en el teatro de la Princesa una compañía de opereta vienesa. Fué tan mediana, que sin vacilar prefiero la modestísima compañía que el verano último oí en Mödling, en un teatro donde cabían doscientas personas y donde la butaca costaba dos pesetas.

Por lo interesante que fué para el arte español, merece citarse aquí la temporada de ópera española celebrada en Buenos Aires durante los meses de Septiembre y Octubre. Diéronse á conocer al público bonaerense las siguientes óperas españolas, cantadas en castellano: *Circe*, de Chapí; *Los Pirineos*, de

Pedrell; *Los Amantes de Teruel* y *La Dolores*, de Bretón, y *La maja de rumbo*, de Emilio Serrano, todas bajo la dirección del maestro Goula. El éxito artístico fué muy grande.

* * *

La vida musical del Conservatorio no dió mucho de sí en los tres primeros trimestres, salvo la hermosa velada dedicada á honrar la memoria de Sarasate, en la que leyó un hermoso discurso el Sr. Fernández Bordas, quien une á su envidiable fama artística dotes no comunes de escritor, y en la que se ejecutaron varias obras (entre ellas *Le Rêve*, del inolvidable violinista español) por D. Telmo Vela, D. Ignacio Tabuyo y una pequeña orquesta y coro, dirigida por los Sres. Bretón y Villa. Aparte de esto, no hubo otra cosa que la inacabable serie, ya crónica, de primeros premios (46 de solfeo, 33 de piano y 19 en las otras enseñanzas, según datos de la Memoria oficial), y el no haberse podido celebrar, por apremios de tiempo, los ejercicios iniciados en estos años últimos, para dar á conocer las composiciones de los alumnos.

En cambio, el último trimestre fué fecundo en acontecimientos. Al concurso del piano Estela sólo se presentó una niña, Carmen Pérez y García, un temperamento musical extraordinario, una artista ya hecha y ya formada, que ojalá no se desgracie y pueda convertir algún día en realidades las grandes esperanzas, las grandes ilusiones que á todos nos hace concebir. Con ella luchó en el concurso al piano Ortiz y Cussó, otro muchacho que no le va en zaga, ni como temperamento, ni como disposición, ni como trabajo ya dado. Fué un verdadero pugilato entre estos dos artistas, Carmen Pérez, discípula de Tragó, y Pepito Cubiles, discípulo de la señorita Mora, pugilato que muy acertadamente resolvió el tribunal calificador, considerando á ambos como de la misma fuerza y del mismo mérito, adjudicando el premio á Carmen Pérez y proponiendo á Pepito Cubiles para una recompensa extraordinaria.

Entre los profesores que durante el año ingresaron en el Conservatorio, merece citarse en primera línea al gran pianista Malats. Su nombramiento, si acogido por todos como un gran acierto y como una gran adquisición para la casa, fué hecho por virtud de un cierto desbarajuste administrativo, en circunstancias un tanto irregulares. Malats fué nombrado para desempeñar una cátedra de piano y órgano, y como surgieran ciertas dudas respecto al desempeño de la segunda de estas enseñanzas, promoviése una breve discusión, que dió por resultado la dimisión irrevocable del Comisario Regio, D. Tomás Bretón, que tan excelentes servicios ha prestado al Conservatorio. Nombróse para sustituirlo á D. Enrique Fernández Arbós, nombramiento acertadísimo, pues nadie como él podía llevar al Conservatorio aires europeos y una dirección artística verdaderamente moderna; pero, desgraciadamente, tuvo que renunciar al puesto, por obligarle sus compromisos á residir largas temporadas fuera de España y serle imposible regir este cuerpo docente.

Por primera vez, gracias al cariño con que el Ministro de Instrucción Pública Sr. Conde de Romanones, acogió una antigua moción de la Academia de Bellas Artes de San Fernando, se celebraron concursos musicales por el Estado. El premio correspondiente á las Poemas sinfónicos se adjudicó á las obras *Leyenda*, del Sr. Manrique de Lara; *Historia de una madre*, del Sr. Arregui, y *Juventud*, del Sr. La Viña; el de traducción de obras antiguas, á la hecha por el Sr. Agejas del libro *El Maestro*, de D. Luis Milán (Valencia 1535); el de Colecciones de cantos populares, á la de Cantos gallegos de D. Ramón de Arana, presentándose al concurso de orquestas únicamente la Orquesta Sinfónica, que, naturalmente, fué premiada.

La necrología ofrece este año una larga serie de nombres, verdaderas pérdidas para el arte patrio: el P. Sbarbi, tan conocido por sus estudios folklóricos, académico de Bellas Artes; el también académico Sr. Marqués de Altavilla; D. José García Robles; D. Joaquín Valverde, el famoso colaborador de

Chueca; los profesores del Conservatorio D.^a Carolina Casanova de Cepeda, de tan brillante historia artística como cantante, y D. Javier Jiménez Delgado; los jóvenes pianistas señores Enguita y Noguera, dos músicos de corazón, dos entusiastas del arte que comenzaban á elevarse sobre el nivel de los buenos artistas, y que durante el año en que murieron oyeron los aplausos del público tocando con la Orquesta Sinfónica y con el joven violinista Telmo Vela.

Entre los éxitos de los artistas españoles en el extranjero, merecen ocupar el primer puesto los del Sr. Fernández Arbós en Londres, los del Sr. Casals, reconocido universalmente como uno de los primeros, si no el primer violonchelista del mundo, y los del joven pianista Ricardo Viñes, principalmente en París.

Nuestros compositores siguen también abriéndose paso. El nombre y las obras de Albéniz tienen hoy fama universal: dos queridos amigos míos, que en París residen—Joaquín Turina y Manuel de Falla,—comienzan también á saborear el éxito, siempre creciente, de sus composiciones. Entre las obras del primero figuran la *Sonata romántica* sobre un tema español, dedicada á la memoria de Albéniz; el quinteto para piano y cuerda, y la *Suite Pittoresque* para piano, uno de cuyos números—*El Jueves Santo á media noche*—lleva camino de hacerse popular en el mundo entero, por el acierto y la poesía con que está tratado. Entre las últimas obras de Falla, no inferiores por su elevación artística á las de Turina, figuran sus piezas para piano y tres melodías de Teófilo Gautier.

Gracias á la propaganda de nuestro arte que hace en Francia el ilustrado crítico francés Mr. Collet, se han ejecutado en Burdeos, en el Havre y no recuerdo si en alguna otra población francesa más, obras de Pérez Casas, Conrado del Campo, Rogelio Villar, Olmeda, etc., siempre con general aplauso del público y merecidos elogios de la crítica.

Las publicaciones del año no arrojan gran cantidad. Entre los libros, merece citarse la *Historia de la Sonata*, de Gascué;

entre las Revistas, el número dedicado por *Música Sacro-Hispana* á festejar el centenario de Cabezón, y entre las de música, algunos *lieder* y *Canciones leonesas* de Rogelio Villar.

*
* *

La actividad principal de Barcelona (1), en lo que á música se refiere, se concentró el año último en las representaciones teatrales. El teatro del Liceo, contando con artistas tan excelentes como Beidler, el yerno de Wagner, Viñas, Blanchart, Battistini, la Gagliardi, la Guerrini, la Giudice, etc., organizó una temporada, en la que se sucedieron los estrenos de *Madame Butterfly*, de Puccini; *Tierra baja*, de d'Albert, y la *Salomé*, de Strauss, cantada esta última por la Bellincioni. Pero como si esto fuera aún poco, en la temporada de primavera organizó cuatro ciclos completos de *El anillo del Nibelungo*, alternando las representaciones de la trilogía con otras de *El Buque fantasma*, dirigiéndolas todas el maestro Beidler, y tomando parte en ellas las Sras. Ruszkowska, Giudice, d'Albert y Guerrini, y los Sres. Borgatti, Vaccari y Massini-Pierali, entre otros. Estas representaciones constituyeron un gran éxito artístico.

Los conciertos no dejaron tampoco de arrojar algunas novedades. En los celebrados en el Palacio de la Música Catalana, bajo la dirección de Beidler y André, se estrenaron, entre otras obras, *Así hablaba Zarathustra*, de R. Strauss, la segunda sinfonía de Mahler, y las *Variaciones* de Max Reger sobre un tema de Hiller; en los que dió la Orquesta Sinfónica de Madrid, dirigida por Arbós, figuraron un concierto brandenburqués de Bach, la *Suite murciana* de Pérez Casas, el *Concerto grosso* de Haendel y la Novena sinfonía de Beethoven, con los

(1) Como en años anteriores, debo estas notas á la amable solicitud de mi querido amigo D. Francisco Suárez Bravo, el conocido crítico del *Diario de Barcelona*.

coros del *Orfeó Catalá*. De otros conciertos merecen citarse los dados por el Orfeón Donostiarra en el mes de Junio, el de Malats ejecutando siete números de la *Iberia* de Albéniz, y los dos de piano y violín por Bauer y Fernández Bordas.

La vida musical de las otras provincias arroja también gran movimiento. Cada año aumenta el número de las Sociedades Filarmónicas, y la labor de las que van prosperando. Las más principales y las de vida más próspera—Bilbao, Zaragoza, Oviedo, Gijón y Santander,—han cultivado la música de cámara y sinfónica, oyendo, á más de los artistas ya citados al hablar de la Sociedad Filarmónica de Madrid, á Isterdael y Vogel (violonchelo y piano), al Cuarteto Vela, á la Sociedad de instrumentos de viento de Madrid, á los pianistas Ricardo Viñes y María Avani Carreras, á Bauer y Bordas, al trío Holandés, etc. El número de Sociedades Filarmónicas nacientes se ha aumentado con las de Tarragona, Burgos y Granada; en poblaciones como Valencia, donde aún no se ha intentado la formación de estos núcleos de arte, se han organizado algunos conciertos por mi querido amigo el culto crítico D. Eduardo L. Chavarri, estrenando entre otras obras, una *Rapsodia valenciana* del mismo Chavarri, y una *Danza campestre* de Soler.

No debo terminar estas notas sin indicar la simpática labor de la *Academia vizcaína de música* y la temporada de ópera vasca en Bilbao, durante el mes de Mayo último, en la que se estrenaron las óperas siguientes: *Mendi-Mendiyan*, pastoral lírica en tres actos y un epílogo, libro de D. José Power, música de Usandizaga; *Lide ta Ixidor*, cuento lírico de Echave é Inchausti, y *Mirenchu*, drama lírico en dos actos, de Echave y Guridi. Por no hacer más extenso este resumen, no me ocupo detenidamente en estas obras, remitiendo al lector que desee conocerlas á los estudios publicados en la *Revista Musical* de Bilbao por el ilustrado escritor que firma I. Zubialde.

CECILIO DE RODA

LA LEYENDA DE SALOMÉ

INTRODUCCIÓN

Mitos, leyendas, cuentos y fábulas, todo lo que constituye el *folk lore* de los pueblos, es objeto en la actualidad de numerosos estudios por parte de los curiosos del conocimiento que en su inagotable sed de sabiduría pretenden descubrir la historia del espíritu humano, desde sus más ingenuas y primitivas manifestaciones. Y al ponerse en contacto nuestro espíritu, con estos piadosos legados de ensueño y religiosidad, sentimos un encanto indefinible, revelación de la alegría infantil con que el alma contemporánea, ya un poco vieja, acoge los primeros brotes ideales del espíritu humano.

Un ligero análisis nos basta para poder agrupar los mitos y leyendas, como narraciones objeto de creencia y producidos espontáneamente por el espíritu humano, según demostró Tylor; mientras que las fábulas y cuentos, no siendo objeto de creencia, pasan á la categoría de ficciones, entrando en el reino de lo inverosímil.

Mito y leyenda, no obstante las analogías antes señaladas, son cosas distintas, y un examen, siquiera sea breve, nos permitirá determinar claramente su diferenciación. El mito se relaciona con el mundo sobrenatural, y esta relación se traduce en actos por los ritos; es lo sagrado, la leyenda lo profano. En la de Salomé ambos elementos se unen, y, envueltos por el velo

del pasado, que también lo es del misterio, sólo se percibe un amor más fuerte que la muerte.

Hijos de un siglo escéptico, interpretamos con nuestros sentimientos las inconscientes obras de arte y las más lejanas tradiciones. Transportamos nuestras pasiones á las narraciones viejas como el mundo; suponemos á las entidades más legendarias nuestras alegrías, nuestros dolores y nuestras dudas, y mezclando nuestras sensaciones individuales al espíritu anónimo de la antigüedad, modelamos á nuestra imagen y semejanza todos los dioses y todos los héroes.

Mis manos pecadoras de historiador profano, desearían tocar con amoroso cuidado los héroes legendarios que por su vejez—¡quién sabe si por algo más!—al contacto menos brusco, se desharían en pedazos.

Si así sucediese, mito y leyenda se convertirían en fábula de animales ó cuento para niños; que el encanto del conocimiento sería muy pequeño si no hubiese en su recorrido tanto pudor.

ORIGEN Y FÁBULAS DE LA LEYENDA

En aquel tiempo, Herodes el tetrarca oyó la fama de Jesús.

2. Y dijo á sus criados: Este es Juan el Bautista: él ha resucitado de los muertos, y por eso sus virtudes obran en él.

3. Porque Herodes había prendido á Juan y le había apisionado y puesto en la cárcel, por causa de Herodías, mujer de Felipe su hermano.

4. Porque Juan le decía: No te es lícito tenerla.

5. Y quería matarle; mas temía al pueblo, porque le tenían como á profeta.

6. Mas celebrándose el día del nacimiento de Herodes, la hija de Herodías danzó en medio y agradó á Herodes.

7. Y prometió él con juramento de darla todo lo que pidiese.

8. Y ella, instruída primero de su madre, dijo: Dame aquí en un plato la cabeza de Juan el Bautista.

9. Entonces el rey se entristeció; mas por el juramento, y por los que estaban juntamente á la mesa, mandó que se le diese.

10. Y enviando degolló á Juan en la cárcel.

11. Y fué traída su cabeza en un plato y dada á la muchacha; y ella la presentó á su madre (1).

La narración de San Mateo, de encantadora sencillez y una de las fuentes de la leyenda, coincide en absoluto con la de San Marcos, guardando relación los restantes evangelistas sobre la muerte de Yo'Kanaan ó Juan.

Lo primero que sorprenderá al lector es que en estas narraciones no aparece el nombre de Salomé. Se la llama hija de Herodías, y esta mujer sin nombre, que más tarde, por obra de la imaginación popular, encarnaría el amor ó el odio—musa inspiradora,—numerosos artistas que soñaron con evocar el misterioso espíritu de la princesa legendaria, queda envuelta en la obscuridad de los severos versículos del Nuevo Testamento. Si conocemos sus nombres, no es por los evangelistas, que tal vez no vieron en ella más que una mujer perversa, y pensando que por existir muchas de su condición no era motivo para señalarla, guardaron secreto de su nombre. En la ligera silueta, trazada por manos animadas del soplo divino de la revelación, nos la muestran como hija amantísima, mujer cruel y sanguinaria que pide la cabeza de Yo'Kanaan por complacer á su madre.

Flavio Josefo, al hacer la historia de la familia Herodes, nos da á conocer el nombre de la hija de Herodías. El elegante historiador judío aclara el misterio suscitado por los evangelistas; *ella* se llamaba Salomé.

Si á Josefo debemos esta preciosa aclaración, también le debemos un ligero desencanto, pero el primer deber del historiador es decir la verdad.

¿Es posible que Salomé viviera una vida vulgar?

(1) Evangelio de San Mateo, cap. XIV.

Como posible lo es, pero nuestra conciencia, en constante sed de poesía, en su anhelo de lo irreal, con invencible repugnancia acepta la verdad, que, al cortar las alas á la imaginación, deja caer el objeto de nuestra ilusión desde la altura del ensueño, á ras de tierra... y la verdad es que Salomé casó primero con Filippo, después con Aristóbulo, de quien tuvo dos hijos, y murió, siendo reina de la pequeña Armenia, en el año 72 del nacimiento de aquél, anunciado por los profetas, de quien Yo'Kanaan se consideraba indigno de desatarle las correas de sus sandalias.

YO'KANAAN

Hacia el año décimoquinto del reinado de Tiberio, se extendió por Palestina la fama de un Yo'Kanaan, joven y apasionado asceta de ropa sacerdotal. Fué *nazir*, y los votos de someterse á determinadas abstinencias los cumplía con tal rigor, que las gentes le tenían como modelo de pureza y virtud.

El desierto era su lugar preferido; cubría las carnes de pieles y telas groseras; se alimentaba su cuerpo de las gotas y miel silvestre, su espíritu de la esperanza, y de sus labios, rojos como carbones encendidos, salían palabras impregnadas de misticismo. «Haced penitencia—exclamaba—porque se aproxima el reino de Dios.» Por su acento viril y austero, el pueblo judío veía en él una continuación de los antiguos profetas; teníanle algunos como á Elías resucitado; otros por el Mesías, que ansiosamente aguardaban. Yo'Kanaan, ajeno al papel que el pueblo le asignaba, veía en el fondo de su conciencia al Mesías, con una criba en la mano, recogiendo el buen grano y arrojando la paja á los llanos (1).

Numerosos fieles le seguían, y allá, en las orillas del Jordán, recibían el bautismo, práctica fundamental que caracterizaba la nota de Juan. Su fama crecía tanto, que llegó á oídos de

(1) Mateo, III. 2.

Jesús. Este salió de Galilea con sus discípulos y se dirigió hacia él.

Yo'Kanaan continuaba su predicación, empleando contra sus adversarios expresiones de extremada violencia. La palabra del anacoreta no encontró eco en los sacerdotes ni doctores. Sólo los pobres y oprimidos creían en él.

Al llegar á las causas de la prisión y muerte del Bautista, nos encontramos con dos versiones distintas: la de los Evangelios y la de Flavio Josefo.

La primera ya nos es conocida, y en los versículos de San Mateo, anteriormente transcritos, tiene su más exacta expresión. La segunda es la del historiador judío, y, según esta versión, Herodes Antipas, como viese que muchos le seguían (á Juan), prendiólo por temor á una revuelta, y en Machero mandó que lo mataran (1).

¿Cuál es la verdadera? Lo ignoramos. Sí podemos saber que la más trágica y cercana al espíritu de la leyenda es la del Evangelio, pues la de Josefo nos pinta á Juan como un vulgar agitador político, algo visionario.

Hasta ahora, Yo'Kanaan muere por moralista ó por agitador. Era menester para que muriese por el amor, que la imaginación popular crease la figura, hermosamente perversa, de una mujer con el incentivo de la lujuria y el atractivo de la virginidad: la princesa Salomé.

LA LEYENDA Á TRAVÉS DEL ARTE Y LA LITERATURA

Desde los primeros siglos del Cristianismo hasta nuestros días, pasando por la Edad Media y el Renacimiento, Salomé y Yo'Kanaan llenaron la imaginación de los artistas. Los pintores tuvieron este asunto como motivo impulsador de numerosos cuadros, y cada uno daba su interpretación personal.

Durante la Edad Media, danzó por Alemania una leyenda,

(1) De los veinte libros de antigüedades judaicas, libro XVIII, cap. VII.

que parece reflejar un lienzo existente en la galería antigua del Museo de Bruselas. Cuando Salomé aproximó sus labios impuros para tocar la cabeza del Bautista, de la boca del muerto salió una ráfaga de viento tan fuerte, que la princesa fué lanzada al aire; y en los días invernales, cuando el viento azota los bosques, la princesa Salomé pasa con su corte de brujas, de que es reina...

Al llegar el Renacimiento, es el tema obligado para los pintores; nosotros hemos de referirnos únicamente á dos cuadros, que se hallan en nuestro Museo del Prado, uno de Luino y otro de Tiziano.

La Salomé de Luino parece inconsciente; sin ningún horror, aparta la dulce mirada de la cabeza de Yo'Kanaan, sujeta su cabellera por mano del verdugo. La princesa no parece enamorada ni llorosa.

Tiziano tomó como modelo á su hija Laviana. Salomé es rubia, de torneadas carnes, nariz y labios sensuales. Con sus robustos brazos sostiene en alto una bandeja con la cabeza del Bautista, en la que apenas se ve sangre, esfumándose sus contornos en un fondo negro. Los italianos del Renacimiento querían hacer de la vida una hermosa fiesta, y la sangre entristece porque es mensajera de la muerte.

Salomé tiene un acento incompatible con el supremo vicio; en su cara no hay maldad. Parece una honrada y robusta campesina ajena al espíritu de la leyenda trágica.

Gustave Moreau, al inspirarse en Oriente, la tierra que ha creado los mitos y las religiones, consiguió dar una nueva vida á la tradición, una realidad plástica al ensueño, una forma á la idea pura. Mediana consiguió con su pincel revivir la princesa legendaria y perversamente trágica. Los Salomé que se hallan en París, en el Museo que lleva el nombre del artista, encarnan de un modo admirable el espíritu de la leyenda.

En ellos existe en mayor refinamiento y perversidad; son como flores del vicio que tienen el aroma del amor; por eso, dice Wilde, los encontró perfectos.

Si Salomé fué un tema obligado en los pintores del Renacimiento, los escritores, en muy contados casos, hasta la época moderna, apenas se inspiraron en esta leyenda.

Durante la Edad Media, parece ser fué objeto de algunos misterios que se representaron en Notre Dame, de París, y en la catedral de Padua. Los espíritus ingenuos, preñados del ansia de lo maravilloso, se deleitaban ante los atractivos de la princesa judía, y, según cuenta un piadoso cronista, era de extrañar que el público otorgase sus simpatías de un modo resuelto hacia esta mujer impúdica.

Acaso fuera la belleza el único motivo de la reprobable benevolencia, que tan justamente escandalizaba á las gentes sensatas; pero la aureola de hermosura que radió siempre á Salomé, hacía que se borrasen algunos de los pecados de su espíritu ante los muchos atractivos de su cuerpo.

Hace falta llegar á nuestros días para encontrar adaptaciones escénicas de este bello tema.

En 1862 publicó en New York, J. Convere Heywan, un poema dramático, titulado Salomé la hija de Herodías, y el poeta inglés Richard Hengist Hume, hacia el año 1830, escribió dos tragedias bíblicas, una con la historia de San Juan, y, por último, recordamos el drama de Sudermann, «San Juan Bautista», que estrenó en Munich en 1901.

Massenet, Manón y otros compositores iniciaron esta leyenda; pero la que más fama ha alcanzado, y á nuestro entender muy merecidamente, es la famosa ópera de Ricardo Strauss, titulada *Salomé*, traducción lírica y literal del hermoso drama de Wilde.

LA INTERPRETACIÓN DE ENRIQUE HEINE Y OSCAR WILDE

Al narrar las modificaciones y vicisitudes de esta leyenda, y su interpretación por pintores y escritores, se ha de observar que la parte esencial no varía: *Salomé* pide la cabeza del Bautista por complacer á su madre.

Al espíritu moderno, esta interpretación le pareció dema-

siado infalible. La Psicología, al ahondar en las profundidades tenebrosas del alma femenina, lentamente va destruyendo el misterio que parecía encerrarse en la conciencia de la mujer. Mas, gracias á la ciencia, muchas de las manifestaciones pasionales, donde antaño vimos algo sugestivo y sublime, nos las explica técnicamente como histerismo y epilepsia.

La musa irónica y sentimental de Enrique Heine dedicó un poema á Salomé, titulado *Atta Groll*.

«Si era un ángel ó un demonio, yo lo ignoro. En una mujer no se sabe nunca con exactitud dónde cesa el ángel y comienza el diablo. Su pálida y ardiente mirada respiraba todo el encanto del Oriente. De labios dulces como panales, nariz de lirio y miembros ligeros, como una palmera en el desierto, lleva siempre en sus manos la bandeja donde se halla la cabeza de San Juan, y besa con fervor esta cabeza muerta. Pues ella amaba al profeta. La Biblia no lo dice, pero el pueblo ha guardado memoria de estos sangrientos amores. De otro modo, el deseo de esta mujer sería inexplicable. *¿Una mujer pedirá nunca la cabeza de un hombre que no ame?»*

El atormentado poeta inglés Oscar Wilde compuso *Salomé* en francés, y publicó el drama en Londres, 1893. En su pensamiento, el papel de Salomé estaba destinado á Sarah Bernhardt, que había aceptado el interpretar esta creación. En Londres se prohibió el drama porque trataba de un asunto bíblico, y la obra comenzó á ensayarse en París (1895), en el teatro que lleva el nombre de la gran artista, que había de encarnar el espíritu y la carne de la princesa de Judea. Un acontecimiento inesperado vino á alterar los planes. La condena infamante que contra Wilde decretaron los tribunales ingleses, obligaron á Sarah Bernhardt á abandonar su proyecto. Dos años más tarde, mientras el poeta vegetaba miserablemente en la quinta de Reading, algunos de sus amigos franceses hicieron representar *Salomé* en L'Oeuvre, bajo la dirección de Lugné Pöe. Después se representó en Bruselas y Alemania, donde fué muy bien acogida.

E. M.—Marzo 1911.

La *Salomé* de Wilde es un hermoso drama, donde el amor de la princesa judía se derrama como perfume exquisito.

El amor que *Salomé* siente por el profeta, sus deseos de vengarse del que la despreció y la seducción de su padrastro, como medio para besar la boca del enviado del Señor, constituyen las variaciones más esenciales de la primitiva leyenda.

Un soplo de tragedia sopla al final de la obra sobre la terraza del palacio del Tetrarca. Herodes, horrorizado, al contemplar los espasmos lúbricos con que *Salomé* besa unos labios muertos, la manda matar. Los soldados se precipitan sobre ella y la aplastan con sus escudos como á una víbora.

Para la imaginación popular, á la muerte de *Salomé*, su cuerpo se mezcló con la tierra, su aliento se fundió con el aire, el fuego de sus miradas voló al sol.

RAFAEL SÁNCHEZ DE OCAÑA

EL RENACIMIENTO DE LA ANTIGUA MAGIA

(Conclusión.)

De cuanto llevamos expuesto, se deduce que la escasa luz favorece la producción de los *fenómenos mediúmnicos*; así lo han afirmado una porción de observadores ilustres en sus artículos y relatos. Existen, sin embargo, infinidad de informaciones serias, publicadas por varios investigadores, en las cuales aseguran éstos haber obtenido *hechos sorprendentes en plena luz*; cita el mismo profesor de Vesme la famosa experiencia de la *levitación de una mesa*, de cuyo fenómeno se obtuvo la fotografía reproducida en la página 31 de los *Anales de Ciencias Psíquicas*. No hay duda que tal circunstancia favorece las críticas de los que se divierten en mofarse de los fenómenos aludidos. La *semiobscuridad* es una esencial condición en ciertos casos; si la luz, como afirman, Richet, Morselli, Crookes, Encause, Bozano, Herliztcka, etc., ejerce una *influencia inhibitoria* en ciertas experiencias, no hay nada de absurdo que admitir en esto.

Requiere la fotografía para revelar sus placas un recinto sin luz, una cámara obscura, y sería ridículo que se objetara que sus operaciones misteriosas al abrigo de la luz pudieran inspirar desconfianza. ¿Qué diríamos de un sujeto que suplicara insistentemente á un fotógrafo que lo retratase de noche y

no de día? Diríamos que se había vuelto loco. Pues con los *fenómenos metapsíquicos* debe suceder una cosa parecida; la luz es, para ciertos sabios, un *diluyente de la fuerza psíquica*, y, sin determinadas circunstancias, es obvio que aquéllos no se realicen. Este ejemplo de la fotografía es para imitarlo; él nos demuestra que la luz puede muy bien producir ciertos fenómenos, y que conviene la *obscuridad completa quizá ó la semi-obscuridad*, para tal ó cual experiencia. La germinación de las semillas en un vivero, tiene lugar en la obscuridad; entonces, ¿qué tiene de extraño que otros fenómenos naturales, como los *metapsíquicos*, ocurran en circunstancias idénticas? ¿Cómo podría verificarse el *hecho mediúmnico* de las iluminaciones espontáneas y de puntos fosforescentes en plena luz, presenciados en varias sesiones por algunos sabios?

No ha llegado todavía el *metapsíquico* al período científico de la experimentación. Las ciencias experimentales atraviesan por una fase de observación ó de empirismo, que es su infancia, por así decirlo. Hace poco tiempo que las enfermedades no podían someterse á la experimentación por la inoculación de sus virus; por tanto, la Medicina debía contentarse con la observación de sus enfermos.

Claudio Bernard y Pasteur hicieron pasar esta ciencia de observación á ciencia de experimentación. Pero sin este colosal progreso de ayer, parecería insensato que los hombres de hace algo más de cincuenta años hayan asistido á la época en que se estudia en el laboratorio la difteria, la erisipela ó la neumonía. En la ignorancia en que vivimos acerca de todas las cosas, no es para nosotros, á veces, una sola experiencia suficiente para provocar un fenómeno; conviene contentarse con apreciar—con perspicacia y escrupulosa atención—los hechos que se nos presentan, y anotar sus condiciones, por más que no podamos reproducirlos á voluntad. Estos fenómenos, que no nos es posible hacer reaparecer cuando lo deseamos, son reales, auténticos; y sería ridículo negar su realidad, porque no los provocábamos por la experimentación. Difícilmente se comprende

la actitud del espíritu de un escéptico que afirme que no cree en los meteoritos, mientras no los vea caer en el mismo sitio en que él previamente designe. Algo semejante sucede, pues, con los sabios que niegan los *fenómenos metapsíquicos*, por el exclusivo motivo de no realizarse éstos cuando aquéllos los solicitan, los desean.

Quizá no esté muy lejano el día en que éntre de lleno el *metapsiquismo* en la fase experimental, y salga del empirismo y la observación, pero ésta y aquél nada aportan por hoy, sino es una mediocre dosis de certeza; este tiempo no ha llegado todavía, y hay que esperar. Sucede que se presentan alguna vez—como aseguran serios observadores—experiencias sorprendentes, hechos extraordinarios, pero en general, los fenómenos referidos son imprevistos; tan imprevistos, como los mismos meteoros y meteoritos; y esto, no es una poderosa razón para negarlos.

El *metapsiquismo* es, á la vez, una ciencia de observación y experimentación: todas las ciencias experimentales son así en sus comienzos. Cuando los aludidos fenómenos se presentan inopinadamente en circunstancias que apenas se conocen, el deber del hombre de ciencia es observarlos, apreciarlos, analizarlos. Huelgan, pues, cuantas teorías se ponen en contra de ellos, y su apreciación y observación *precederá siempre* á la posibilidad de reproducirlos cuando se deseen. Así como el hombre no está capacitado para producir á voluntad el fenómeno natural de la chispa eléctrica de la atmósfera, susceptible de matar á un buey, tampoco dispone de las necesarias aptitudes para que se produzcan en un determinado momento y siempre que los solicite los *fenómenos metapsíquicos*. Estos ocurren cuando menos se les espera, como acontece con el *fenómeno eléctrico* citado; de modo que no debemos acusar á los *espiritistas* de mala fe, porque ellos no puedan darnos, cuando la pedimos, una demostración rigurosa y experimental de los hechos que mentamos.

Nuestra inteligencia, poco á poco se transforma, bajo la

influencia del desenvolvimiento científico de nuestro tiempo, y si el conjunto de *fenómenos mediumnicos* le parece maravilloso ó inexplicable, no queda, sin embargo, tan sorprendida, tan estupefacta, como hubiese quedado nada más hace medio siglo. Podemos asegurar, sin pecar de exagerados, que los mayores progresos de la ciencia contemporánea, ¿qué han sido, sino la conquista progresiva de lo ultra-sensible? La limitación de nuestros sentidos y facultades, de cada vez nos parece más reducida; la causa íntima de estos hechos ha permanecido inexplicable para nosotros, y nuestros conocimientos sobre los mismos no se fundan en otra cosa que en su *aparato fenoménico*. Pero en el limitado espacio de aquéllos, ¡cuántos han sido apreciados por ciertos investigadores, que revestían el carácter de maravillosos! Un ciego de nacimiento que adquiere súbitamente el sentido de la vista, recibirá impresiones del mundo visible, para nosotros menos maravillosas que para él, como las adquiridas paulatinamente, merced á los descubrimientos científicos. Más allá de nuestros sentidos, existe un mundo invisible, imperceptible é impalpable, del que no conocemos algunas de sus manifestaciones. Un destello de luz de este mundo ignorado nos ha sido traído por el descubrimiento de los rayos X, de los que no conocemos más que los efectos.

Entre los rayos espectrales formados por la descomposición de la luz solar á través de un prisma, se encuentran los rayos caloríficos, que no percibimos, y que nuestro *sentido térmico* no es apto todavía para poderlos apreciar. Si la luz solar no estuviera compuesta más que de estos rayos, no veríamos los objetos; si, por el contrario, podíamos ver los rayos caloríficos, leeríamos lo mismo en un cuarto que estuviese ligeramente caldeado. Una parte de los rayos que impresionan una placa fotográfica, son imperceptibles por nuestros sentidos. Estos son los rayos ultra-violeta, á los cuales se deben acciones químicas y fisiológicas tan interesantes. Las ondas de la mayor luminosa miden 810 millonésimas de milímetro, y se encuentran en el color rojo; las de la más corta distancia, mi-

den 310 millonésimas de milímetro; éstas se hallan en la zona ultra-violeta; otras ondas, aun más cortas, se encuentran más allá del ultra-violeta, donde también se advierten los rayos X, y otros rayos de los que también no percibimos más que los efectos, sin que hasta ahora hayan podido descubrirse.

De cada descarga eléctrica se desprenden infinidad de cuerpos infinitamente pequeños, de los que se componen los átomos que constituyen la materia. Se les llama *electrones*, y se lanzan con una velocidad calculada en algunos cientos de millares de kilómetros por segundo. Estos pequeños cuerpos chocan con tal velocidad contra la pared de un tubo de cristal, en el cual se ha hecho el vacío casi absoluto, que producen alrededor la formación de los rayos X de los que realmente ignoramos su naturaleza. El ojo humano, en una noche clara, puede contar en todo el cielo de tres á cuatro mil estrellas; con el telescopio más potente se pueden contar muchas más, y con el nuevo método de la fotografía estelar estamos cercanos á que se forme un mapa internacional, en el que se cuenten de veinte á treinta millones de estrellas; ¡tan grande es la diferencia entre la cámara ocular y la cámara fotográfica!

La ciencia moderna ha descubierto un instrumento: el bulómetro de Langley, merced al cual se puede indicar la diferencia de un millonésimo de grado de temperatura, y se puede precisar, además, el calor que se desprende de la llama de una bujía puesta á dos kilómetros de distancia. Desde la más amplia onda, que es la de los rayos térmicos—setenta millonésimas de milímetro—hay toda una serie ininterrumpida de ondas etéreas. Lo que llamamos luz, electricidad, calor, no son más que sensaciones subjetivas, determinadas por un mismo medio, el *éter cósmico*, y no se distinguen por otra cosa que por la velocidad del movimiento de las ondas que las producen. La electricidad no se sustrae á las mismas leyes que la luz y el calor; ella es producida por el movimiento de los *electrones*, partículas tan pequeñas, que podemos decir con los físicos

modernos que las de la descarga eléctrica negativa no miden más que la milésima parte del átomo. Maxwell ha demostrado teóricamente la gran analogía entre la electricidad y la luz. Si esta teoría es cierta, una descarga eléctrica producirá movimientos en el éter, como una piedra lanzada al agua da lugar á ondas alrededor de sí en todas direcciones. Las ondas producidas por la descarga eléctrica han sido demostradas por Hertz, y tienen la propiedad de atravesar los cuerpos opacos, es decir, las viviendas, las montañas, los bosques más tupidos, y, en fin, los continentes. No poseemos sentido alguno que nos revele la existencia de las ondas eléctricas; y si la ciencia no reemplaza las lagunas que existen en la naturaleza humana, careceremos de la menor suposición de su realidad.

Si el sentido de la vista fuera sensible á estas ondas, podríamos seguir desde aquí todos los detalles de una partida de pelota jugada en Buenos Aires, ó ver directamente los incidentes de una batalla naval habida en el Atlántico. Lo maravilloso, lo sorprendente, se encuentra en todas las ciencias, y en especial en las biológicas. Tan trascendental es un fenómeno de éstos recientemente citados, como un *hecho metapsíquico*. ¿Qué hay más maravilloso que el hecho que en una cantidad mínima de substancias contenidas en el óvulo se halle incluída la potencialidad hereditaria de un determinado organismo, lo mismo que sea un genio como un idiota? ¿Y quién ha podido definir jamás la mente que conoce los fenómenos por la noción de una *ley invariable*, que permite prever con toda seguridad los sucesos futuros por el conocimiento de las acciones presentes, ó más bien, cuál será la relación psíquica de un cierto sujeto, con un determinado estímulo en toda época y en toda circunstancia de la vida? Nada de esto comprendemos, y, sin embargo, lo admitimos.

Pues bien; si una *serie de fenómenos* se presenta ante una porción de observadores con caracteres auténticos, y superando sus sentidos y su percepción psíquica actual, ¿por qué no han de poder comprobar su existencia como su verosimilitud, por

los conocimientos adquiridos, por los naturales límites de sus sentimientos y de su razón? Comprobamos las emanaciones del radio, demostramos las ondas eléctricas que atraviesan las montañas y la realidad de los *electrones*, la existencia de los rayos X, la prodigiosa velocidad de las ondas luminosas; ¿por qué, pues, no han de poder demostrarse estos otros *nuevos fenómenos*? Si el organismo humano estuviera dotado de determinadas aptitudes, de esa *sublime potencialidad* de que es capaz un *medium privilegiado*, nos percataríamos de todas las maravillas del *Cosmos*, nos pondríamos en relación con toda esa infinidad de *fuerzas naturales* por hoy ignoradas. Es lo más probable que existan en el hombre—y de este modo piensan una porción de investigadores ilustres—ciertas facultades latentes, pero desenvueltas en los más remotos tiempos, que, desarrolladas algún día por circunstancias actualmente desconocidas, lo capaciten para perpetrarse de lo imperceptible por ahora.

*
*
*

Al lado del psiquismo propiamente dicho, otras ramas del *ocultismo* intrigan en mucho á los sabios. Una de las primeras es el *arte de la profecía*.

Es indiscutible que han existido siempre los profetas, y todavía existen para los *teósofos*; en tal sentido, el menor *presentimiento* debe ser tenido como la causa más nimia y la primera de las *manifestaciones del dón profético*.

Sin discutir el libre albedrío y la providencia y armonía prestablecidas, sin tratar de inquirir si puede ser lo futuro conocido por el hombre, han convenido los *teósofos* como Claude de Saint-Martin, Jacob Boehme, Wronski, Fabre d'Olivet, Julevno, Sedir y Grillot de Gyvri, que la adivinación es un hecho. Pero todo hecho, cualquiera que éste sea, constituye una legítima materia de estudios científicos.

La experimentación sobre este asunto es mucho más fácil que en el *psiquismo*. Existe realmente profecía cuando un su-

jeto predice un suceso no previsto por nadie. El *hecho de profecía* se distingue nítidamente de los *mediúmnicos*, en que no se puede invocar para explicarlo ni á la *telepatia*, ni á la *lectura mental*, ni á la *sugestión*, ni á la *reminiscencia inconsciente ó subconsciente*, ni á cualquiera otra *causa psicológica*. Hay que recurrir á otras *hipótesis* para hacer comprender el mecanismo de la *profecía*. Los *hechos proféticos* son generalmente poco conocidos del público, y es menester, á juicio de *ilustres ocultistas*, dar de ellos una explicación. Desde los antiguos *teósofos* Averroes, Cornelio Agrippa, Pico de la Mirandola y Raimundo Lulio, hasta los de nuestro tiempo Marc Haven, Wentz, Warrain y Rozier, existen dos modos esenciales de emitir una profecía. Éstos se deducen de la meditación atenta de los textos que nos legaron los más *remotos ocultistas*. El primero es el procedimiento subjetivo; consiste en describir sencillamente lo que el sujeto ve ó experimenta. Sin ser *sonámbulo*, sin entrar en *trance*, sin ser *magnetizado* y sin quedar *sumido en el hipnotismo*, ve aquél, cerrando sus ojos, ciertos espectáculos, determinados sucesos, que describe confusa ó detalladamente. En esto hay muchas variedades.

Por lo común, los datos á este respecto son muy poco precisos; basta, no obstante, que los hechos hayan sido alguna vez ciertos, para que se considere á esta *sublime facultad*, positiva, real, auténtica, en algunos sujetos; todas las religiones la admiten. La ciencia no trata de inquirir su causa natural y lógica. Una porción de investigadores eximios, y entre ellos el Barón de Novaye, han tenido la curiosidad de catalogar las antiguas profecías de carácter serio, y que la historia ha confirmado; su trabajo está lleno de dificultades. Hay tantas profecías que se han pronosticado por el vulgo una vez el suceso cumplido, que conviene manifestarse circunspecto. Pero en definitiva, la circunspección más completa y advertida debe necesariamente ser la principal cualidad del *ocultista* en cualquiera rama del saber.

Ninguna *hipótesis* satisfactoria ha sido ideada hasta ahora

para explicar el *hecho profético subjetivo*; los diversos autores de *metafísica ocultista* la incluyen entre sus doctrinas sobre el dinamismo cósmico, y la mayor parte atribuyen el fenómeno á una entidad exterior al hombre. Los *científicos psiquistas* admiten un sentido especial en el sujeto: el *sentido profético* ó el *dón de la profecía*.

En cuanto á los profetas objetivos, es todavía más trascendente su visión del porvenir; de una parte, procede—para los *ocultistas*—en ellos tal aptitud, del *tarot* y de la *geomancia*; y de otra, de la *astrología*. El *tarot* se conocía en la más remota antigüedad; consiste en un juego de baraja en el que existen varias figuras caprichosas, extravagantes. Entre los investigadores pacientes y eruditos que han estudiado el *tarot* figuran: Papus, Oswald, Wirth, Dupont y Flambart. Los eximios Eudes y Picard, comprobaron que estas figuras eran simbólicas. Si el operador echa al azar una carta sobre la mesa, su representación simbólica puede aplicarse á un acontecimiento futuro. Suelen interpretarse los *tarots* con ayuda de ciertas reglas fijas que hacen que la operación no sea utópica, imaginativa.

Las predicciones que de ellas se originan son á menudo desconcertantes. Si en lugar de dirigirse á un profesional, se eucamina el iniciado á un suspicaz al charlatanismo, como sucede con cuanto interviene el hombre, el fenómeno es fraudulento, no resulta; pero en el caso contrario (según los propios *ocultistas*), los sujetos mismos se sorprenden de los resultados obtenidos. Hay en esto un especial fenómeno, que se trata de explicar por la *doctrina secreta*, que conserva los fundamentos del hecho, y ciertas *escuelas teosóficas* lo encuadran entre los casos de *mediumnidad*; sin embargo, no debe ser esto cierto, porque no es necesario ser *medium* para poder profetizar por los *tarots*.

Lo propio acontece con la *geomancia*, procedimiento adivinatorio de los árabes. El operador traza al azar sobre un papel cierto número de puntos, de modo que formen determinadas figuras convencionales y simbólicas; se sirven para esta práctica

de un determinado régimen, é interpretan también los símbolos según un método permanente, fijo.

Muchos *espiritistas*, *teósofos* y *psiquistas*, ven igualmente en ello un *fenómeno de mediumnidad*; pero para las gentes de ciencia más positivistas, se trata simplemente de un hecho casual. En realidad, los puntos de la *geomancia* se trazan al azar como se procede casualmente al echar las cartas del *tarot*. Ahora bien; ¿cómo se explica que ellas revelen á menudo un porvenir ignorado, como atestiguan los hechos, al decir de ciertos hombres de letras, del fuste de un Jean Déé, de un Fludd, de un Tritheme, de un Val-Helmont, de un Kunrath y de otros tantos investigadores ilustres? ¿Es posible que tanto hombre docto esté *alucinado* por su singularidad en el pensar acerca de esta materia? ¿Cómo se explica el *hecho psicológico* de una equivocación tan antigua, tan arraigada y tan universal?

El problema de la casualidad es de los más discutidos, interesa á la vez á la filosofía y á la matemática. Sabios filósofos sostienen que la casualidad no existe; para ellos esta palabra se halla vacía de sentido, no explica nada. Cuando un hecho es único, no puede asegurarse que sea debido á la casualidad, ni debe tampoco reconocerse *lo casual* en una serie de hechos; todo fenómeno tiene necesariamente una causa, y la casualidad no es otra cosa que la expresión de una causa ignorada ó de una multitud de causas que escapan á nuestra mente, como lo ha dicho muy bien el ilustre profesor M. Henri Poincaré y otros filósofos modernos.

Por dichas circunstancias, el fenómeno de la *adivinación objetiva* por el *tarot* y la *geomancia*, es muy estudiado. Se le ha demostrado muchas veces experimentalmente, y se ha analizado y comprobado su autenticidad por una porción de sabios. Se trata de inquirir sus fundamentos, sus motivos, y es más que probable que se le descubra cuando hayan progresado más los investigadores que se consagran al estudio severo é imparcial de estas ciencias olvidadas.

Constituye la *astrología* el medio de conocer el pasado, el

presente y el porvenir. Ninguna ciencia ha sido tan proscrita como ésta; fué tan menospreciada desde hace unos tres siglos, que nadie hasta ahora se ha atrevido á declarar que se ocupaba de ella. No obstante, algunos astrónomos fueron *astrólogos*, como Kepler, Ticho Brahe y Newton. Es muy comentada la anécdota atribuída á Fayé.

Un día, se dirigió un modesto investigador á las oficinas de las longitudes á pedir una especial reseña que no encontraba en los Anuarios. El ilustre astrónomo le recibió cariñosamente, y le preguntó para qué quería tal descripción. Este le contestó: los astrónomos, como los aficionados, la descuidan; me ocupo de *astrología*, respondió además el visitante, algún tanto confuso. Yo os hablaré de ella, le dijo Fayé; veo que se os puede hablar, aunque con las demás personas tengo que callarme, dada mi singular situación social.—Las palabras del famoso astrólogo fueron en su tiempo sinónimas de charlatán, de embaucador, y no fué así, pues según los *contemporáneos ocultistas*, Fayé era un *experimentado astrólogo*.

En el Laboratorio Le Verrier comenzó el insigne Barlet sus primeros trabajos en la aludida materia, y dando parte á los susodichos precursores de 1888, se esforzó en la propaganda de los estudios *astrológicos modernos*.

Hoy, después del *psiquismo*, esta rama es la más estudiada del *ocultismo*; por algunos conceptos puede decirse que está más avanzada que las otras. Es cierto que la *astrología* se aprovecha, en nuestra época, del progreso de la *astronomía*; los movimientos de los astros son mejor conocidos que en la antigüedad, en la cual los procedimientos de cálculo eran muy poco precisos.

Un gran número de matemáticos, antiguos alumnos de la Sorbona, todos gente seria, se dedican á esta ciencia con un infatigable celo; ellos han publicado ya una biblioteca entera (1).

(1) Véase La Bibliothèque Charconac des *Sciences occultes*. Quai Saint-Michel, n.º 11, Paris. Esta Biblioteca dispone de 396 obras para la venta, además de varios *anales* y *revistas teosóficas*, y otras librerías extranjeras.

La *astrología* reposa sobre la siguiente hipótesis: la naturaleza es siempre en todo semejante á sí misma; en ella, idénticas causas producen los mismos efectos, por cuyo motivo parece que da derecho á suponer que un universo limitado como el mundo terrestre, tiene su razón de ser en un universo infinitamente mayor (1). En el juego combinado de las energías cósmicas encuentran los *astrólogos* el fundamento de la forma de la tierra, de sus continentes y de sus mares. En esta misma condición hallan el motivo de la repartición de las especies animales y vegetales, y las bases, en fin, del determinismo individual (2).

Las estadísticas demuestran—al decir de los *astrólogos*—que los individuos de una misma familia nacen siempre bajo *disposiciones astrales* sensiblemente las mismas (3). De aquí el legítimo estudio de estas aptitudes astrales.

Tales teorías, que parecen ridículas, tienen una multitud de partidarios, entre los que se encuentran sabios del más alto renombre.

Los astrónomos admiten de buen grado que los planetas, incluso nuestro satélite, se influyen de tal modo los unos sobre los otros, que sus movimientos no obedecen á otra causa que á trastornos acaecidos en los mismos. La marea para aquéllos es positivamente debida á la influencia lunar. Admiten, pues, una notoria ingerencia de los astros entre los fenómenos terrestres, y aseguran que motiva tal ingerencia el determinismo general

(1) «Nouveau Traité d'Astrologie Pratique.» Deuxième édition. Julevno, 1910. Paris. «La Philosophie occulte ou La Magie de Henri Corneille Agrippa.» Tome premier, cap. de «Les Clasiques de l'occulte.»

(2) «Un Astrologue Breton», par Etienne Dupont, 1910. Paris. «La Chaine des Harmonies», par Paul Flambart; Ancien Eleve de l'Ecole Polytechnique, 1909. Paris. «Preuves et bases de l'Astrologie scientifique.» Rouelond, Paris, 1910.

(3) E. H. Selva. «Le Determinisme astral.» Etudes nouvelles sur l'herideté. Flambart. «La Médecine astrale.» Dr. M. Duz. «L'Empire du Mystere», par Gaston Bourgeat, 1909. Paris.

y, por ende, de él se deriva el determinismo humano. Esta hipótesis, como se ve, no tiene, *à priori*, nada de absurdo.

Las *tendencias ocultistas contemporáneas* tienen por objeto libertar la *verdad científica* de un dominio de conocimientos que, por haber sido descuidado hasta ahora, estaba explotado por un conjunto de ignorantes charlatanes y agoreros. Los *astrologos* han sacado conclusiones serias, positivas y precisas de sus horóscopos, y este hecho ha incitado á ciertos sabios á lanzarse en tal orden de estudios. Pero faltaban profundos conocimientos matemáticos y astronómicos, de los que hoy disponen aquéllos, para llegar á sorprender el mecanismo de las determinaciones astrales.

A este respecto, los notables trabajos de M. Charles Henry, el distinguido director del *Laboratorio fisiológico de las sensaciones en la Sorbona*, han contribuído á esclarecer los métodos astrológicos.

Un profesor insigne de la Escuela de Psicología está preparando una obra sobre la *Inducción electro-magnética de los astros*, que hará mucho ruido, y será objeto de una infinidad de controversias.

La *astrología*, como vemos, ha entrado ya en un período realmente científico; la *alquimia* le sigue muy de cerca.

Desde los trabajos de Roetghen, Brauly, Le Bon, Curié, Hertz y Becquerel, puede decirse que la Física vuelve á la *alquimia* y á la *magia*. Las ideas modernas sobre la constitución de la materia, sobre las fuerzas, se encuentran considerablemente modificadas. Todo un mundo nuevo se abre ante una porción de investigadores atrevidos. El sabio actual se halla en el umbral de lo desconocido todavía, pero se va apercibiendo de que las teorías de los antiguos filósofos, le han hecho entrever una *serie de verdades ignoradas, de ciencias desconocidas*. La labor de nuestros hombres de ciencia consistirá indudablemente en perfeccionar esas teorías, y hacerlas demostrables por la experiencia. Los resultados prácticos vendrán en seguida.

Las experiencias de Sir William Ramsay sobre la *transmutación* de ciertos metales; las de Verneuil, Moissan y Bardas, acerca de la fabricación artificial de las piedras preciosas; las de Mad. Curie, posteriormente, sobre los cuerpos radio-activos; las de Becquerel, tocante á los *iones* y *electrones*; las de Mascart, acerca del *magnetismo terrestre*, y la de Ives Delage, sobre el colosal problema de la generación artificial, todas ellas se relacionan con las *doctrinas ocultistas*. La Física, la Química y la Biología evolucionan hacia un orden de conocimientos considerado hasta aquí como imposible de comprender, y como singularmente quimérico.

Se comienza á estudiar con seriedad los tratados de los sabios olvidados de la más remota antigüedad, de la China, de la India, del Egipto y del período grecolatino. Existe realmente mucho que rebuscar en los voluminosos escritos de los pensadores de entonces.

Han revelado (1) á *ciertos teósofos* las enseñanzas cosmogónicas, las cuatro grandes formaciones que demuestran la evolución química de la tierra, á saber: la familia del platino con el uranio, oro, osmio, iridio y sus elementos menos distantes en peso atómico, formadores del núcleo en las profundidades del planeta; la exclusiva del paladio hasta la plata; el inmenso grupo cúprico-férrico-magnésiano que yace bajo la corteza terrestre, y con el cual los ulteriores trastornos geológicos lo han trabado en todas partes; la cuarta ó actual, debida á la evolutiva sedimentación de la familia denominada de Tierras y Piedras de Haüy, con preferencia á base de fluor, silicio, aluminio, metales alcalinos y alcalino-térreos, que sobre ella prepara la evolución orgánica una capa posterior del globo á base de carbono, hidrógeno, nitrógeno y oxígeno. Estas nociones explican para los *ocultistas* una porción de fenómenos, como

(1) La *Argentina* de Buenos Aires. Conferencias teosóficas del doctor Roso de Luna, en español, en el círculo *Operai Italiani*. Tema: *El Pensamiento europeo* y *La Filosofía oriental*. Junio de 1910.

la tendencia arborescente, vegetativa ó biológica del musgo de platino; de las concreciones y arborizaciones del hierro, manganeso y cobre, de las dendritas del oro, que hacen prever para un día no muy lejano un laboratorio con hornos de mayor intensidad que el eléctrico de Moissan, donde se pueda echar mano de muy elevadas temperaturas, como las que prevalecieron en el planeta en las más remotas épocas. Entonces se podrán establecer, por series, varias Químicas orgánicas: la actual ó la del carbono, la de los feldespatos ó fluo-silicatos, y, en fin, la de los metales que yacen bajo nosotros, dispuestos en capas concéntricas de muy superior densidad media á la capa terrestre.

El estudio de los astros, dice el profesor Haas, y, sobre todo, su *análisis espectroscópico*, puede esclarecer la cuestión relativa á los diferentes estados que recorre la materia en su evolución. El primer estado lo hallan los *teósofos modernos* en la formación de las nebulosas que aparecen formadas preferentemente de hidrógeno. Llegan éstas, progresando la condensación, á la constitución de estrellas ó soles, que se encuentran en estados evolutivos muy distintos. Bajando la temperatura, los elementos de los átomos experimentan nuevas fases de evolución, cuyo resultado es la formación de determinados cuerpos simples. Probablemente, los cuerpos aparecidos los últimos, como la plata, el oro, el platino, etc., hayan perdido enormes cantidades de *energía intraatómica*. Cuando la materia ha experimentado todas las transformaciones de que es susceptible, se disocia con una rapidez cada vez mayor, y vuelve á su principio generador, que es el éter, elemento fundamental del universo.

Enseña la *teosofía* que la molécula material es un reflejo en su constitución de cuanto existe en el cosmos. Admitiendo en cada partícula material una forma, una vida y en cierto modo una conciencia, hallan los *ocultistas* una explicación racional de las infinitas y variadas manifestaciones de la naturaleza. Esta admisión no parece ser para ellos una *caprichosa*

hipótesis, por cuanto entre los últimos descubrimientos acerca de la materia existen muchos datos que les hacen pensar en ella. No admiten que el átomo sea permanente, eterno, sino que nace y muere. La *transmutación de la materia*—admitida por los antiguos alquimistas—está experimentalmente demostrada por la *radioactividad*. La constitución de un átomo ofrece grandes analogías con un sistema estelar. El mecanismo de lo infinitamente grande es idéntico para aquéllos, como el de lo infinitamente pequeño. El ilustre físico Sir Oliver Lodge dice: «Esta *disociación fatal de los átomos* parece universal, y se manifiesta lo mismo cuando frotamos una varilla de vidrio, que cuando un cuerpo arde, que cuando el sol brilla.» El egregio Sir William Crookes exclama: «Aun cuando la ampliación de la experiencia humana fuera corta para calcular la fecha de la extinción de la materia, el *protilo*, la *nube informe*, puede una vez más reinar como soberana.» Así como no existe para los *ocultistas* materia sin forma, tampoco conciben la existencia de ambas sin una energía, llámese actividad, potencialidad, fuerza, conciencia rudimentaria ó como se quiera, que la vivifique y determine.

Las *enseñanzas ocultistas* ponen en evidencia la evolución recorrida por el hombre (1) en su vida intrauterina, especiales instrucciones que parece comprobar la *embriogenia*. Éste pasa por cinco períodos: aquél en que la célula humana es un verdadero *protisto*—ser mono-celular;—la fase en que llega á ser un pólipo pluricelulado; la época en que comienza á esbozarse el sistema nervioso y el esqueleto—vertebrado;—el que alcanza á mamífero, y aquel espacio de tiempo en que es un pseudo-simio.

Los *antiguos ocultistas* hablaban un lenguaje simbólico, y esto era una funesta circunstancia en aquellas remotas épocas y para los hombres de ciencia que hoy se entregan á la índole

(1) La Argentina. Conferencias teosóficas del Dr. Roso de Luna, en Buenos Aires. Junio 1910.

de fenómenos que hemos minuciosamente descrito; por este motivo, se hace necesario ayudar á aquéllos en sus pesquisas bibliográficas. Con tal objeto se han fundado varias Asociaciones, como la *Société alchimique de France*, presidida por el insigne profesor Jollivet-Castelot, y la *Société des Sciences Anciennes*, que cuenta en su seno con prestigiosos químicos, matemáticos, médicos, exégetas, filósofos, antropólogos, heráldicos, paleontólogos, geólogos y paleógrafos. Se ocupan estas Asociaciones en encontrar los documentos científicos que permanecen olvidados en las bibliotecas públicas y privadas; ellos los traducen, los estudian, los desmenuzan, y tratan de hacer más luz en el inmenso caos de los conocimientos de la antigüedad.

Los servicios que tales trabajos prestan son muy considerables. Un conjunto numeroso de tratados indos, chinos, egipcios, griegos y latinos quedan todavía por leer. Muchos ya fueron traducidos en épocas en que el racionalismo era desconocido, y en que la ciencia experimental apenas balbuceaba. Así es como se han propagado tantos errores, mantenidos á través del miedo y el fanatismo, inspirados por las más diversas religiones de los pueblos que precedieron á sus conocimientos filosóficos y científicos, como á sus costumbres.

La matemática, la astronomía, la lingüística, la hierología, la química, la historia, la física, la etnología, la terapéutica, la biología y la misma sociología, hanse aprovechado de todas las *tendencias ocultistas contemporáneas*.

Vemos, pues, que el *ocultismo* toca á casi todas las ramas del saber humano. De él surgirán las ciencias del porvenir, como atestiguan una porción de ilustres pensadores.

* * *

Los fenómenos acabados de reseñar han adquirido, para muchos hombres serios é instruídos, el carácter de autenticidad, pues que han sido apreciados, vistos, tocados y sometidos á prueba con los sentidos en excelentes condiciones de percepción, con los centros cerebrales en superior estado re-

ceptivo, de discernimiento, de crítica y penetración, y en circunstancias que excluyen toda posibilidad de ilusión ó de fraude. Esta verdad no debe ocultarse, porque su divulgación puede ser muy provechosa para la general cultura.

La inmensa serie de hechos que se observa, provoca y analiza en el *hipnotismo*, en el *magnetismo*, en el *psiquismo* y *ocultismo* modernos, demuestra la positiva existencia de una especial energía capaz de transformar las propiedades y los caracteres de los seres y de las cosas, dominándolos y ampliando sus aptitudes y facultades de tal modo, que redunden ficticias las barreras del tiempo, del espacio y de la materia que las coarta.

Los *estados metapsíquicos* en conjunto, como los determinados por la *hipnosis*, nos llevan—como decía el insigne profesor Karl du Prel—á elevar la *Física* á la *Metafísica*, y á hacer á la *Metafísica*, *Física ordinaria*.

El interés por el estudio de las *facultades psíquicas supranormales* será mayor de cada vez, y es más que probable—según sostenía el difunto Myers—que nos obligue á modificar el concepto que tenemos sobre el hombre. Muchas razones hay para creerlo; la duda no tardará en resolverse.

Admiten varios psicólogos modernos la existencia, en determinados sujetos, de una conciencia que denominan *subliminal*, poco conocida todavía, que posee *propiedades supranormales*, misteriosas, á las cuales se ha dado empíricamente el nombre de *telestesia*, *clarividencia*, *premonición*, *telepatía*, etc., que han sido comprobadas una infinidad de veces, y últimamente anotadas por la *Sociedad de Investigaciones psíquicas*, de Londres. Los *fenómenos metapsíquicos* acaban de admitirlos los experimentadores de espíritu esencialmente crítico y escéptico, Poodmore, Hodgson, Cluny é Hinslop. Las consecuencias que se desprenden de la existencia de esas *facultades supranormales*—según éstos—son aún muy difíciles de establecer, y hasta sería prematuro tratar de hacerlo de un modo definitivo.

¿Qué hay de utópico en que, merced á esas *facultades supranormales*—en estado latente en la mayoría de los hombres, y más ó menos desenvueltas en ciertos sujetos,—tengan lugar los hechos mentados? La ciencia, esa ciencia tan considerablemente ignorante que niega dichos fenómenos, que desconoce todos estos hechos, no dispone de los suficientes elementos, de los precisos recursos, para formular un cabal juicio acerca de tan trascendental materia, y se halla, por lo tanto, incapacitada para declarar seriamente que sean absurdos todos ellos. Por lo visto, los hombres de ciencia que *à priori* los niegan, deben ser excelsos fisiólogos y psicólogos que poseen la ciencia infusa, que creen que nadie ha de enseñarles, que pueden resolver los enigmas del universo, y que conocen perfectamente la esencia de la naturaleza humana, para deducir que las *manifestaciones mediúmnicas* no existen, é ignoran, sin embargo, fenómenos de una gran importancia, que están al alcance de una multitud de personas vulgares. Tanto es así, que los más ignorantes *espiritistas* y *ocultistas* que reconocen la *autenticidad de tales hechos supranormales*, están más cerca de la verdad que las grandes autoridades de la ciencia que todavía los niegan.

En uno de sus últimos discursos, Sir Friedrich Myers, ante la *Society for Psychical Researchs*, presentó un hecho que puede servir para explicar esa situación de dichas personas, ese especial estado del espíritu. Ciertos autores griegos refieren que en el templo de Efeso se conservaba cuidadosamente una piedra lanzada por Júpiter desde el cielo. Los *sabios astrónomos* y *meteorólogos* han considerado esta tradición como una fábula hasta hace unos ciento treinta años. Hoy se sabe que se trata de un aerolito. La antigüedad supersticiosa, pues, se aproximaba en su creencia mucho más á la verdad que los científicos de hace más de un siglo, que negaban la caída de los aerolitos.

Los fenómenos que estudiamos, antes excepcionales, van siendo ahora numerosos con el uso, y muchos están sometidos

á los métodos analíticos en los gabinetes de los sabios, en los laboratorios de *Psico-física*.

Para la mayoría de los observadores, es la *fuerza psíquica* la actividad del sér vivo que por su mediación se realizan estos trascendentes fenómenos; ella es la que ejecuta el milagro terapéutico en determinadas dolencias; la fe que cura; la causa que motiva inopinadas curaciones en los santuarios religiosos; la que provoca experimentalmente flictenas, llagas, equimosis y hemorragias en el organismo de ciertos *hinópticos* por un dinamismo ideo-orgánico; la que toma una parte muy activa en los casos de *fascinación, telecinesia, doble vista, sugilación, sugestión, teleplastia y transposición de sentidos*, perfectamente demostrados, y demostrables para cuantas personas lo deseen, como los testifican miles de millares de observadores. La *energía psíquica* interviene en las experiencias de *psicometría*, de la *exteriorización de la sensibilidad y motilidad*, de las *personalidades múltiples*, del *hipno-magnetismo terapéutico* aplicado á presencia ó á distancia del sujeto; de las plasmaciones y de las autoconciencias provocadas, llevadas á cabo por los médicos y psicólogos Phaneg, Bouchanan, Denton, Bourrut, De Rochas, Siemiradski, Yodko, Richet, Boirac, Ochorowitz, Petrovo-Solowovo, Tripied, Janet y Ribot; ella es el concurso de todos los dinamismos latentes que el porvenir irá descubriendo en el sér vivo, como lo demuestran las investigaciones de otros esclarecidos sabios que han descubierto el *fluido humano—energía ódica*, apreciada por el médico vienés Reissbach en 1864,—los rayos V, demostrándose que el cuerpo humano es radioactivo, que emite rayos como los demás cuerpos vivos; es, en fin, aquella *facultad activa* puesta al servicio de una voluntad potente, de una mente exaltada por la pasión ó el convencimiento.

Por ella tenían lugar los estupendos fenómenos en la antigua Grecia, en el Egipto, particularmente, en tiempo de los Faraones, en la India y en la Caldea; facultad que poseían los antiguos taumaturgos, como Apolonio de Tiana, Simón el

Mago, Salomón y Alberto el Grande, y disponen los modernos Aisahuas y Handuches de la Argelia, Marruecos y Arabia, que se dirigen en peregrinación anualmente á la Meca; los Yodghis del Thibet, los Fakires de la India (algunos de los cuales han sido estudiados por varias sociedades sabias este verano en París), el *extático* ruso Johan de Cronstadt, y el príncipe de Hohenlohe.

Los rayos V han sido descubiertos por el profesor Darget por la fotografía; son dinámicos, y se comportan como los rayos *gamma* del radio y como los primarios de Roetghen, atraviesan los metales y casi todos los cuerpos sólidos; especiales rayos, que han sido últimamente confirmados por los aparatos de Thore, Baraduc, conde de Tromelin y por el estenómetro de Joire. La fuerza que sale de los cuerpos vivos, según Richet, De Rochas, Cretinan, Crookes y Bonnamé, revela una *nueva energía*, que no es el calórico, la electricidad, el magnetismo ni ninguna de las conocidas actualmente. La *radiación vital*, cuando es demasiada, como sucede en ciertos sujetos, se transforma, ora por acumulación fisiológica, ó bien por exteriorización. La *fuerza* que sale de los cuerpos vivos de un modo constante por esta radiación—fuera de la actividad muscular—es enorme. Puede suceder que *esta energía*, cuando sea excesiva, abandone en parte al cuerpo vivo, como el vapor bajo una fuerte presión se desembaraza de los motores, ó como la electricidad estática ó dinámica, bajo un potencial muy elevado, escapa de sus hilos ó de sus acumuladores.

El estudio de los rayos V establecerá cuál sea la potencia y circulación del antedicho fluido en el hombre, de qué cambios es susceptible entre los individuos, y cuáles son sus relaciones con las energías cósmicas ignoradas para dar lugar á los *fenómenos psíquicos y ocultos* que constituían la *antigua Magia*, y que se presentan hoy al examen de la Ciencia.

ANTONIO GOTA

RECUERDOS

Dejé á Martos en el uso de la palabra ante la gran Asamblea del partido liberal, en mi artículo anterior.

Y decía próximamente, cuando yo entré, lo siguiente: «que el momento era solemne para la patria y para la libertad, y decisivo para el partido democrático.»

«Pero que por lo mismo que estaban en juego tan altos intereses, era preciso proceder con calma y serenidad.»

«Que algunos representantes de provincia no habían podido llegar todavía, y que él no podía tomar sobre sí la responsabilidad de abrir la discusión sobre problemas de tal magnitud, sin que estuvieran presentes todos los representados, todos los mandatarios del partido liberal; y por este motivo, y para no mostrar apresuramientos impropios de la gravedad de las circunstancias, suspendía la sesión, hasta dentro de tres ó cuatro días, en que se citaría á todos los congregados para una reunión definitiva.»

Y con esto y con unas cuantas frases de las que él sabía pronunciar, se levantó la no comenzada sesión, y todos se marcharon convencidos de que la decisión tomada por Martos era a más conveniente.

Y es que Martos convencía á todo el mundo; nadie era rebelde ante su palabra, y en aquella época su prestigio era inmenso, como eran y fueron siempre sus servicios á la idea democrática.

Todos, pues, nos marchamos tranquilos; pero yo sospechando que algo había en el fondo de aquella suspensión.

* * *

Recuerdo perfectamente que era algo así como tiempo de primavera.

Una tarde apacible.

Unos cuantos nos fuimos con Martos, á dar unas vueltas por el Prado.

Yo me adelanté, con D. Cristino, al grupo que nos seguía, y le pregunté en voz baja:

—¿Ocurre algo? ¿Por qué ha levantado usted la sesión? Porque eso de que faltaban algunos representantes, ha sido una excusa.

—Claro que ha sido una excusa—me contestó,—y ocurrir, algo ocurre, ó puede ser que ocurra; porque yo me he llevado tantos chascos, que ya no me fío de nadie.

—Pues ¿qué hay?

—Hay esto—y apretó un poco el paso, para colocarnos á mayor distancia del grupo que nos seguía.

Y continuó de este modo:

—Esta mañana ha ido á verme el Sr. D., de parte del Rey, y me ha encarecido, y casi me ha rogado, que suspenda la sesión de hoy de nuestra Asamblea. Es preciso que no quememos las naves, que no demos un escándalo, que no se disuelva nuestro partido; que con discursos violentos ó con desprendimientos hacia la República, no hagamos imposible toda alianza con el Trono.

—¿Y qué más?—le pregunté yo.

—Eso mismo le pregunté yo al signore D... En cambio de esta suspensión, que no puede prolongarse indefinidamente, ¿qué garantía nos ofrece D. Amadeo, de que está desengañado de la política conservadora? Porque el que ha sufrido ya muchos desengaños y muchos desvíos, es el partido liberal; y por

más que los jefes, haciendo derroche de prudencia y patriotismo, procuremos contener al partido, hemos llegado ya al límite de nuestra influencia.

Ya ve usted; Zorrilla se dió por vencido, y se marchó á Tablada.

Rivero y yo no podemos más.

—No tema usted—me contestó D.;—esta vez va de veras; el Rey sólo exige de usted veinticuatro horas de paciencia.

—En concreto...

—En concreto... Antes de veinticuatro horas, el Rey ha retirado su confianza al Ministerio y ha llamado á Zorrilla para que forme Gabinete, concediéndole, por de contado, el decreto de disolución en el acto.

—¡Pero, hombre! ¿Será verdad?—le dije á Martos.

—No lo sé yo; pero la promesa de D... ha sido terminante. Ni ambigüedades, ni aplazamientos; veinticuatro horas de plazo, y no más. Yo, allá, en la Tertulia Progresista, dije tres días, para dar tiempo al tiempo.

Seguridad, no tengo; porque, después de todo, yo no he hablado con el Rey; pero tampoco he querido tomar sobre mí la responsabilidad de un rompimiento con la Corona.

—Ha hecho usted perfectamente—dije yo;—su responsabilidad de usted hubiera sido inmensa.

—Esperemos.

—Esperemos, y á ver qué resulta; que todo esto, por lo menos, es muy curioso.

—Muy curioso, dice usted; muy grave, me parece á mí. Y seguimos paseando.

*
* *

¿Fué esa misma tarde, ó fué á la tarde siguiente, paseando también por el Prado?

Esto no lo recuerdo.

Pero sí recuerdo que en el Prado fué cuando se nos acercó

un amigo político, en un gran estado de excitación, gritándonos casi, desde lejos:

—¡La noticia, la gran noticia!

Pero, ¿es posible que no la sepa usted, D. Cristino?

Sí la sabe usted, sino que guarda reserva.

Y llegaron otros, y hablaron todos, y rodeando á Martos, formamos un grupo político, más ó menos escandaloso.

El Rey había cumplido su palabra; había retirado su confianza al Ministerio.

El Ministerio había dimitido.

De Palacio habían llamado á Zorrilla, para que viniera inmediatamente á Madrid y formase Ministerio.

Enorme el asombro de los conservadores.

Enorme su enojo; tan grande como el nuestro, cuando el Rey les dió á ellos el decreto de disolución.

La situación para nosotros, admirable; ya estábamos en el Poder.

Para los conservadores, desastrosa; ya estaban en la calle.

Para el Rey, gravísima; tras la humillación, la abdicación.

Para el país, inmensamente grave; los cantonales aparecían en el horizonte; la crisis suprema se acercaba.

*
* *

En nuestro campo todo era regocijo, gritos de triunfo, un porvenir brillante; y el horizonte negro lo convertíamos, por espejismos de la esperanza, en horizonte de color de rosa.

Pero lo que sobre todo excitaba nuestra pasión, era el haber vencido á los *calamares*, como llamábamos á los partidarios de Sagasta.

Les habíamos vencido en el mismo campo á que ellos imprudentemente nos llevaron: en el Palacio Real.

Les habíamos vencido, no por medio de camarillas; en punto á camarillas palaciegas, nuestro arsenal era nulo.

Les habíamos vencido por los procedimientos democráticos, sólo con anunciar una asamblea del partido.

Así pensábamos nosotros, ante Palacio; ante nuestra resolución, Palacio había tenido miedo.

Y esto era lo más grave de aquella crisis.

Lo que satisfacía nuestra soberbia, porque halagaba nuestro orgullo, era la muerte de aquella dinastía, por nosotros con tanto trabajo fabricada, y con tan poca decisión y tanta torpeza sostenida.

Sí, habíamos vencido, nos habíamos impuesto.

Habían atropellado nuestro buen derecho; pues nosotros, al menos en la apariencia, atropellábamos el de nuestros adversarios los conservadores.

Porque aquella crisis, al menos en la forma, no era una crisis parlamentaria, era una crisis que había nacido en Palacio.

Y ¡qué peligrosos son estos procedimientos, por buenas que sean las intenciones y por mucha que sea la justicia que palpita en el fondo!

Del buen deseo, del recto espíritu, y del espíritu liberal de D. Amadeo, nadie podía dudar; y aquellos de entre los nuestros á quienes no cegaba la pasión, no dudaban tampoco.

¡Pero qué mal aconsejado estuvo el Rey desde el principio!

¡Y cómo entre los malos consejos y las pasiones desbordadas, uno y otro partido fueron precipitando su voluntad hacia el trance extremo de la abdicación!

Porque dos éramos los partidos que debiéramos haber sido turnantes, y cada vez que llamaba á uno de ellos, casi se quedaba sin el otro.

Por regla general, y salvo brevísimos períodos, no era resueltamente dinástico sino el partido que estaba en el poder.

Y así como reconozco los errores y los excesos de pasión de mi propio partido, debo declarar que en un punto á tibieza dinástica, el partido conservador de aquellos tiempos nos aventajaba con mucho.

*
* *

Al fin y al cabo, nosotros habíamos seguido siendo dinásticos fervorosos de D. Amadeo, cuando cayó el Ministerio Zorrilla y se nombró el Ministerio Malcampo, porque la caída había sido parlamentaria.

Y en todo aquel período observamos una corrección irreprochable.

Nuestra fe dinástica vaciló, al leerse en aquella triste mañana de que hablé en otro artículo, el triste y mal aconsejado decreto de suspensión de sesiones.

Vaciló nuestra fe ante el rudo golpe y el injustificado desaire á todo un partido; pero al fin la prudencia se impuso, y durante algunos meses seguimos siendo un partido constitucional, dinástico y respetuoso con el Trono.

Pero, al constituirse en veinticuatro horas en farsa carnavalesca el nuevo partido conservador, al dar el Rey por buena aquella mascarada, cediendo á torpes consejos, y al dar á nuestros adversarios el decreto de disolución, yo reconozco que perdimos de un golpe la poca prudencia que nos quedaba, lanzándonos á aquella monstruosa coalición y á manifestaciones públicas de pronunciadísimo sabor revolucionario.

¿Era justo que se nos desagraviase?

Era justo y era necesario; pero yo lo confieso: el procedimiento seguido, aunque fuera en nuestro favor, y aunque en el fondo aquel cambio fuera una reparación inevitable, la forma era peligrosa empleada con un partido como el partido conservador de entonces, cuya lealtad dinástica era tan quebradiza, que no era de creer que resistiera el primer choque.

Debieron reconocer nuestros adversarios, que el Rey había hecho por ellos cuanto podía hacer y mucho más; que en su favor había torcido los preceptos constitucionales; que si de algo se podía acusar á D. Amadeo, aunque fuera injustamente y juzgando sólo por las apariencias, era de parcialidad en favor del Duque de la Torre, de Sagasta, de Topete, y de aquel conglomerado de progresistas y unionistas.

Reconociendo su error, debieron resignarse al castigo y al

vencimiento; pero la resignación no es la virtud dominante de los partidos políticos, ni en España, ni fuera de España.

No reconocieron la justicia; pero sintieron en lo vivo el golpe y el agravio.

¡Era cosa de oírles!

¿Qué crisis es ésta?

¿Por qué nos priva el Rey de su confianza?

¿Qué derrota hemos sufrido en el Parlamento?

¿Qué grave cuestión se discute que exija un cambio de política?

¿Quiénes son los adversarios que nos vencen?

Partido deshecho, cuyo jefe huyó, y en que la mayor parte están virtualmente con los republicanos.

Nosotros representamos la parte más sólida y más firme del país y de los partidos liberales, aparte de unos cuantos demócratas bullangueros.

Eramos el único apoyo del Trono, y el Trono prescinde de nosotros.

Sin razón, sin motivo, de la noche á la mañana.

Arroja á sus únicos amigos de Palacio como se arroja á un criado que no inspira confianza.

Se nos arroja, pues no volveremos.

Y todo ¿por qué?

Porque se tuvo miedo en el Regio Alcázar de media docena de discursos que iban á pronunciarse en la Tertulia Progresista.

Está bien, está bien. Ya que así se pagan nuestros servicios, en la hora suprema del conflicto, que se nos llame, que no volveremos.

Esto decían nuestros adversarios en todos los tonos y en todas las formás.

Y esta promesa, sí que la cumplieron.

Su paciencia se agotó mucho antes que la nuestra.

Al día siguiente de haber sido arrojados de Palacio, porque hay que confesar que fueron arrojados, la mayor parte de ellos se volvieron hacia D. Alfonso.

O si no se volvieron la mayor parte, se volvieron algunos, y los restantes sintieron la tentación, que no tardó mucho tiempo en convertirse en realidad.

Y así se cumplía la ley fatal de aquel período político.

El partido que estaba en el poder creía que la situación era sólida, y que podría continuar imperando en España indefinidamente, si el poder estaba indefinidamente en sus manos.

En cambio, el partido que estaba en la oposición creía que la patria caminaba hacia su ruina, que la nueva dinastía no se consolidaría jamás; y, en suma, si no todos los hombres políticos del partido opositor, muchos sentían vehementes impulsos de antidinastismo.

En suma, el Monarca no contaba en cada momento, al menos en este último período de aquella historia que voy reseñando, más que con un solo partido: aquél en cuyo favor ejercía la regia prerrogativa.

*
* *

Este último acto de D. Amadeo, retirando su confianza á los conservadores y llamando á Zorrilla, acaso fué un acto de justicia y de reparación y de alta moralidad política.

Tal vez era el único camino que podía seguir el Rey.

Puede sostenerse, con buena lógica, que era la última carta que le quedaba por jugar en España en aquel juego peligrosísimo de la política.

Yo creo que si hubiera seguido sosteniendo á los conservadores, el partido radical se hubiera deshecho; una gran masa se hubiera unido á los republicanos, y el problema revolucionario se hubiera planteado de nuevo.

Con lo cual, la abdicación de D. Amadeo, dado su carácter noble, su escasísima ambición y su estado de ánimo, hubiera sido inevitable.

Hubiera abdicado con el Ministerio conservador, en vez de abdicar con el Ministerio de Zorrilla.

Lo dijo más tarde y en ocasión solemne, y aquellas palabras se grabaron hondamente en mi memoria: Esta abdicación la tenía pensada hace tiempo. El cambio de política no fué más que un compás de espera, un aplazamiento á la abdicación definitiva.

Pero la alegría del partido zorrillista era grande; el egoísmo en las masas colectivas es más fuerte y más ciego aún que en los individuos.

Pero en medio de la nota regocijada, yo percibí una nota muy triste.

Yo no sé si mis compañeros, ó algunos de mis compañeros, tuvieron motivo para experimentar esta misma sensación.

¿No era natural que, al entrar en el poder, nuestro partido estuviese agradecido al Monarca, que por favorecerle, es decir, para favorecernos á nosotros los zorrillistas, rompía, quizá para siempre, con el partido conservador, faltando, al menos en la apariencia, á las prácticas constitucionales?

Sí, lo natural, lo humano, si es que las masas humanas son humanas, que éste es otro problema, es que nuestro partido, al llegar al poder, sintiera gratitud y nueva simpatía por Don Amadeo.

Pues no sucedió así.

Recibió el poder, sin gratitud, y atribuyó el cambio del Monarca á miedo.

En esta parte, acertaban los conservadores.

De donde resulta, por liquidación fatal, y como consecuencia, fatal también, de todos los sucesos anteriores, que en aquella crisis suprema, D. Amadeo perdió uno de sus dos partidos gobernantes, y no ganó al otro.

Pero sigamos relatando los hechos.

Lo hemos dicho: Zorrilla formó Ministerio; el último Ministerio de D. Amadeo; el Ministerio en cuyas manos, y no por culpa suya, depositó su abdicación el hijo de Víctor Manuel.

Los acontecimientos iban á precipitarse; si yo no equi-

voco fechas, estábamos á mediados, ó en el primer tercio del año 1872.

No le quedaba á aquel reinado efímero más que unos diez ú once meses de existencia, y teníamos comienzos de la guerra carlista, la insurrección en Ultramar y los federales esperanzados.

Los conservadores del Duque de la Torre, Sagasta y Topete, alejándose de Palacio; y nuestro partido entrando en él, sin el entusiasmo y la fe que tan necesarios son para dominar las grandes crisis.

¡Qué cosas pasaron en aquellos once meses!

Las tengo muy presentes, porque fueron diez ú once meses de suprema vibración.

En los artículos que han de seguir, procuraré, con imparcialidad absoluta, dar forma á mis recuerdos, de uno de los períodos más críticos de nuestra España.

JOSÉ ECHEGARAY

ESTRUCTURA DEL LENGUAJE

«Parece increíble que se entiendan con ese cuchicheo», me decía el otro día un amigo, aludiendo á dos ingleses del asiento frontero en el tranvía donde íbamos camino del Hipódromo.—«Esa es la maravilla del lenguaje», le respondí.—«Yo, que no entiendo jota de inglés, añadió, no percibo más que un zumbido, un siseo de eses y mucho mover de labios y ojos. Más claro hablan los pájaros, y hasta las cigarras. ¿Si se entenderán las cigarras con su chicharreo ó con su gorjeo los pájaros?»—«Pues, amigo, lo que el chirriar de los pájaros y el cuchichear de esas mises para nosotros, será para ellas lo que estamos nosotros hablando: para el que no entiende un lenguaje, todo es vago cascabeleo y mover de labios. Y sin embargo, con ese susurro se comunican dos almas, se entrecruzan los pensamientos y los afectos, se trazan los proyectos, se levantan las sociedades, se fundan los imperios, se trama todo el tejido de la historia, se hacen los tranvías, se convierten en paseos como éste los bosques y yermos, se civiliza el mundo.»—«Y todo con un soplo que suena.»—«Y con lo más entrañable del hombre, que en ese soplo va envuelto, todo cuanto maquina la cabeza ó fragua el corazón.»—«Es un misterio.»

Pero los misterios más intrincados, si los llegáramos á penetrar y desentrañar, es probable que los viéramos reducidos á la cosa más sencilla del mundo. Misterio no es más que lo

que se ofrece como cerrado, pero no incluye de suyo ni grandiosidad ni pequeñez, ni sencillez ni complejidad: lo dice la palabra, de *mú-o*, que en griego vale cerrar la boca, no chistar. Abrámosle la boca al lenguaje, que nos diga lo que es. ¡Quién sabe si se reducirá á una niñería! Analizar ó desmenuzar el lenguaje es sencillamente desclavijar y reducir á sonidos simples ese encadenamiento sonoro, ese rezongueo ó no interrumpido hilo de articulaciones de la boca, y ver qué es cada uno de esos sonidos, qué vale, y por qué se traban, de una ú otra manera, en el discurso. La *Fonología* ha llegado á desen- garzar cada uno de esos sonidos; son tantos en cada idioma, casi los mismos, aunque articulados con alguna variedad en cada uno de ellos. El secreto ó misterio del lenguaje está en conocer el valor que tiene cada sonido de por sí y al trabarse con los demás. La estructura del lenguaje consiste en la disposición de los elementos fónicos para formar la expresión del pensamiento. Veo venir un lobo, he formado en mi cabeza un pensamiento, quiero expresarlo en castellano para que otro español lo entienda, y digo: *viene el lobo*.

A mí me enseñó mi madre á pegar esos sonidos, y yo lo aprendí no sé cómo; á los demás españoles les pasó lo mismo. Nuestras madres lo aprendieron de nuestras abuelas, y así, por sus pasos contados, no sé hasta qué primeras madres, que sin duda hubo allá al principio. Si abrimos los libros de hace siglos, algo difería la expresión de la que hoy usamos, aunque no mucho. Los romanos, otro pueblo más antiguo, nos han dejado sus libros, donde la misma expresión ya está bastante más cambiada, pero se ve que de ella ha provenido la nuestra. Mas lo maravilloso es que esa expresión consta de tres grupos fónicos, los cuales los vemos combinados con otros en otras muy diferentes expresiones: *el* en *el hipódromo á donde vamos*; *lobo* en *vamos á ver el lobo*, *viene* en *por ahí viene un niño*. Lo mismo sucede con los grupos fónicos correspondientes del latín. ¿Por qué se pegan de esa manera y no de otra esos tres grupos? ¿Por qué cada grupo consta de tales y tales sonidos,

de tal manera agrupados? En fin, ¿por qué este pensamiento se expresa con esos once sonidos, formando tres grupos ó palabras, y en tal orden sonidos y palabras, que no pueden mudar de lugar, por manera que forzosamente haya de decirse *el lobo viene*, ó *viene el lobo*, pero no *el viene lobo*, ó *lobo el viene*, ó *lobo viene el*, ó *le bolo nevie*, ó *venei bolo le*, etc., etc.? Eso es lo que se llama estructura del lenguaje, y á esa pregunta trata de contestar la lingüística, cuyo intento es dar razón, decir el porqué del lenguaje.

Y ¿qué nos dice la lingüística? Que esa expresión proviene de la latina *lupus venit*, la cual fué transformándose paso tras paso en *lopos*, *lopo*, *lobo* y *venit*, *vieni*, *viene*. Pero ¿y *el*? Proviene de *ille*, *elle*, *ell*, *el*. Y ¿por qué en latín no se decía *ille lupus venit*? Sin duda así se dijo, ó por lo menos *ille* se añadía á los nombres, ó se fué añadiendo más tarde cuando ya nació el castellano. Pero *lupus* y *lobo*, *venit* y *viene* se pueden hallar en otras mil expresiones, como ya hemos dicho: ¿por qué se juntan aquí? La lingüística á secas no sabría responder; tiene que acudir á la lógica ó ciencia del pensamiento, aunque algunos lingüistas no suelen mirar con buenos ojos á esa ciencia. Nosotros, que con todo el mundo estamos bien, pues nadie nos ha dado en qué sentir, acudiremos á la lógica, la cual nos dice que cuando percibimos un sólo objeto, mentalmente formamos un concepto simple; por ejemplo, *el lobo*, *el venir*; y que cuando vemos á la vez mentalmente dos conceptos y hallamos alguna relación que los trabe, fraguamos un juicio, por ejemplo, el concepto de *el lobo* y el concepto de *venir*, los veo ahora relacionados al percibir por los ojos que *el lobo viene*. La expresión de esos conceptos simples se llaman *voces*, *dicciones*, *palabras*; la de esa combinación de voces, ó sea la del juicio mental que engarza por una relación los conceptos, se llama *proposición*, *cláusula* ú *oración simple*; si juntamos dos juicios formando otro compuesto, tendremos la *proposición* ó *cláusula*, ú *oración compuesta*; por ejemplo, *el lobo viene*, pero no *le temas*.

Descomponiendo la proposición simple *el lobo viene*, el término *lobo* indica un objeto del cual juzgamos algo: es el llamado *sujeto*; el término *viene* es lo que juzgamos del sujeto: es el llamado *predicado*. El sujeto es el elemento determinable, el predicado el determinante, que determina al sujeto.

Al conocer algo, se parte de otro algo conocido, del sujeto, y en él se ve otro concepto antes ignorado, que es el predicado.

Todo el proceso mental consiste en pasar de lo indeterminado á lo determinado, del género á la especie. Así ha ido adelantando también la ciencia, particularizando y determinando las clases, familias, especies, por nuevas notas especificativas.

En *el lobo viene* hay dos solos conceptos. ¿Por qué, pues, en castellano uno de ellos necesita dos palabras: *el lobo*, mientras que en latín no hace falta más que una, como parece debe ser, si el habla ha de responder al pensamiento? Porque se quiere determinar más el concepto *lobo* echando mano del artículo *el*. Este artículo de por sí nada significa, no es expresión del habla; es sólo un elemento determinante ó determinativo del nombre. Conforme al proceso mental debiera, pues, decirse *lobo el*; y ya que forman un solo concepto, no sólo el elemento determinante debiera ir detrás del determinable, sino que debiera formar un todo fónico: *loboel*. Así se dice en éuskera: *otso doa*, *otso* lobo, *a* artículo. La palabra *otsoa* tiene una estructura sufijativa, porque el elemento determinante va detrás y pegado al determinable; *el lobo* tiene una estructura prepositiva por ir delante y sin pegársele. Pudiera ir detrás sin pegarse: *el hombre este*, y la estructura será pospositiva; ó delante pegado: *pro-poner*, y será prefijativa. De estas cuatro, sólo la sufijativa es la lógica y perfecta, pues es la que responde al concepto, como hemos dicho. El origen de la estructura prepositiva en *el lobo* proviene de que, al echar mano del demostrativo *ille* en latín, convertido después en artículo en castellano, como *ille* valía *él* hubo de ir separado de *lupus*, y como en latín ya había la tendencia á preponer otros elementos determinantes, por ejemplo, las preposiciones, *ad lupum*, *in lupo*, etc.,

por analogía díjose *ille lupus* en vez de *lupus ille*, que también se decía en latín. En *proponer*, primero díjose *ponere pro eo* y *pro eo ponere*, *pro ponere*, finalmente *proponere*. Sola la sufixación es la primitiva, por eso la hay en todas las lenguas, aun en las que ha sobrepujado después uno de los otros tres sistemas; y por eso se halla sobretodo en la derivación, que es fenómeno el más antiguo: *lob-uno*, *lob-era*, *lob-ato*. ¿Por qué *ille* ha evolucionado hasta hacerse *el*? Siendo, no palabra, sino elemento integrante de la palabra completa *ille lupus*, ya que no se prefijó á *lupus*, perdió su acento, con lo cual perdió *le*, quedando *el*, modificación de *il* conforme á las leyes fonéticas que rigieron en la evolución latino-castellana. Conforme á las mismas, *lupus* se hizo *lobo* y *venit* se hizo *viene*.

Así como con los romanistas hemos explicado *el lobo viene* como procedente de *lupus venit*, así tratan los indoeuropeístas de explicar *lupus venit* acudiendo á las expresiones equivalentes en las lenguas emparentadas, ya que no conozcamos la lengua prehistórica de la cual procede el latín. Pero esa comparación no nos lleva al término final, no podemos responder á las preguntas hechas al principio. Lo único que se ha sacado es que *ille* consta de una raíz *ol*, como que antes se dijo *ollus*, y está emparentado con *ol-im* en otro tiempo, acusativo adverbial, y con el adverbio *ul-tra* y con *ul-s*. Igualmente se ha deducido que *lupus* consta de la raíz *lup*, y del sufijo *-us*, y que *venit* consta de la raíz *ven*, de *-i-* y del sufijo de tercera persona *-ti*. Pero ni aun consta con certeza de la primitiva forma que tuvieron esas raíces y sufijos, ya que en otras lenguas presentan formas varias, y es natural que así como desde el latín al castellano se modificaron fónicamente estos términos, así se hayan modificado antes de llegar al latín que conocemos.

Para entender lo que es el lenguaje en sus elementos constitutivos hay que partir, como hemos visto, de la definición general de que el lenguaje es la expresión fónica del pensamiento, y de la expresión más completa del pensamiento, que es la proposición. Toda expresión oral completa y significati-

va se refiere á la proposición como á su ejemplar más perfecto. Puede una madre para llamar á su hijo decirle simplemente *Juan!*, ó *ven!*, ó *aquí!*, ó *ven aquí!*, ó *Juan ven*; pero siempre su pensamiento encierra las dos categorías lógicas, el sujeto *Juan* y el predicado *venir*. Por lo mismo, todas esas expresiones lo son realmente de su pensamiento, porque se refieren á la proposición completa que es *Juan ven*, bastando el empleo del sujeto (*Juan*), el del predicado (*ven*), ó el de una circunstancia completiva del predicado (*aquí!*, *ahora!*), pero no teniendo sentido alguno cada una de estas palabras, si no se refieren al pensamiento total que está en la mente, si no son partes de la proposición oral. La distinción entre sujeto y predicado no es solamente lógica, sino gramatical (1): sujeto es aquel concepto ó su nombre, que se da por conocido, y en el cual la mente percibe y los labios expresan otro concepto; predicado es este otro concepto percibido en el sujeto y expresado como correspondiente al mismo sujeto. En el modo de expresar esta relación difieren los idiomas; pero todos distinguen estos dos elementos esenciales que la constituyen. Hay idiomas que expresan esta relación por medio de dos palabras, una que indica lo predicado, otra el sujeto: *venir yo*, *venir Juan*, ó *yo venir*, *Juan venir*. Otros, por medio de las mismas palabras con una partícula posesiva ó relativa: *el venir de mi*, *el venir de Juan*, ó *de mi el venir*, *de Juan el venir*. Los conceptos tienen dos modos de expresarse, ó por la relación espacial respecto del que habla, distinguiendo tres grados: *yo* ó *éste*, *tú* ó *ese*, *él* ó *aquél*; ó por un ideofonema que pinta fónicamente una cualidad del objeto, que es la encerrada en su representación ó concepto, *hombre* ó sea *el terreno*, *yegua* ó sea *la veloz*. Son, pues, dos las clases de raíces: demostrativas y descriptivas, y ambas las hay en todos los idiomas. Como los demostrativos son más breves y fijan más determinadamente

(1) STEINTHAL, *Charakteristik der hauptsächlichsten Typen des Sprachbaues*.

el individuo, se emplean mucho en lugar de los nombres: *él le dió, traémelo*. Empleáronse, pues, los personales *yo, tú, él* en las dos maneras dichas de expresar la relación entre sujeto y predicado, y á fuerza de allegarse y juntarse formando una sola expresión, se juntaron y pegaron también fónicamente: *venir-yo, venir-tú, venir-él*. Tal es el verbo indo-europeo: en *viene-s*, la *s* es el *tú* apegado al ideofonema *ven-ir*. Pero los personales así apegados más ó menos, ya delante, ya detrás del ideofonema, que podemos llamar tema, indican dos relaciones, según sean los idiomas: esta relación que acabamos de ver, ó sea la relación predicativa ó verbal, y la de posesión. Así, en Egipto *-k* de 2.^a p., *-f* de 3.^a p., añadidos á *meh* llenar y á *per* casa, nos dan: *meh-k* tú llenas, *mek-f* él llena, y *per-k* tu casa, *per-f* su casa. En otros idiomas, los personales así afijados sólo sirven para la relación verbal; en otros sólo para la posesiva; en otros hay sufijos distintos para cada una de estas relaciones.

Si del verbo, expresión completa de la proposición, pasamos á las palabras, expresiones de los conceptos, hay que considerar en ellas dos elementos, el radical y el afijado. El radical expresa un concepto, el afijo una relación del concepto: en *bon-us, bon-i, bon-orum* *bon-* es el radical, *-us, -i, -orum* sufijos relativos. También en esta parte varían los idiomas: el elemento relativo puede ir sufijado, prefijado, pospuesto separadamente y prepuesto, como ya hemos visto, y aun infijado, y finalmente indicado tan sólo por el cambio de los sonidos del radical, como en las semíticas.

La explicación que los lingüistas han dado de esta variedad en la estructura de los idiomas es la siguiente. En un principio radicales y elementos relativos fueron palabras sueltas, monosilábicas, *homin* y *es, i, o*, etc.: tal es la fase *isolante* y *monosilábica*, en la cual persevera el Chino. Después, en la segunda fase, *aglutinante*, cual se halla en las Altáicas, se allegaron los elementos sin modificarse, *homines, homini*, etc. Finalmente, en la fase *flexional* se modificaron merced á la adherencia,

hombres, hombre. Esta concepción satisface por su sencillez; pero el Chino no representa un estado primitivo del lenguaje; sus palabras se han hecho monosilábicas por el roce, así como en Alemán *hätten* y en Inglés *had*, que vienen del gótico *haidē-deima*, ó de una forma parecida, y *on* en Francés, que viene de *homo*, y *áge* de *aetaticum*.

La verdadera estructura del primitivo lenguaje consistió en la sufijación y en la posposición, cual se halla sin excepción alguna solamente en éuskera, y se conserva más ó menos en todas las lenguas, y más cuanto más antiguas son. Ya hemos visto en qué consiste: el sujeto ó elemento conocido, del cual se va á predicar algo desconocido, se echa por delante, y después se le pega el predicado ó elemento nuevo que de él se predica y que lo determina y especifica. Esta sufijación se halla en todas las lenguas antiguas, ya en la flexión, ya en la composición, ya en la derivación; conforme se fueron haciendo después más y más analíticas, la fueron abandonando por la prefijación; pero siempre conservan algo del sistema primitivo. Por ejemplo, en la flexión nominal: *homin-is hombre-del*, que nuestro castellano analítico ha convertido en *del hombre*; en la flexión verbal: *veni-t venir-él*, que el castellano conserva en *viene*, aunque perdida la *t = él*, pero conservado el pronombre en *veni-mos* de *veni-mus*, *venir-nosotros*; en la composición: *locu-ples de-fincas-lleño*, que hemos casi perdido en castellano; en la derivación, que enteramente se conserva en las analíticas: *tor-o*, *tor-ero*, *tor-ear*, *tor-il*, *tor-ada*, *tor-oso*.

Pero en las Indo-europeas el sufijo se añade á un tema, que no es palabra viva, pues ni *homin*, ni *veni*, ni *locu*, ni *tor* valen nada de por sí en latín y en castellano. Estos temas fueron palabras vivas en otro idioma anterior, del cual salieron el latín y demás Indo-europeas, en éuskera. En esta lengua, que yo tengo por primitiva, los sufijos no se añaden á temas, sino á palabras vivas, y estas palabras vivas, que son temas en las I-E, están formadas de otras palabras vivas con su sufijo, y estas otras de otras, hasta llegar al más sencillo grupo fónico, que

también es palabra viva. Y los sufijos, son sonidos que tampoco viven de por sí en las I-E; pero en éuskera, ó son palabras vivas ó son sonidos de valor fijo como los más sencillos grupos fónicos.

Por consiguiente, la estructura de la lengua primitiva consiste en seguir al pensamiento. Consistiendo éste en un encañamiento de conceptos que se van trabando, especificando y aclarando cada uno al concepto total anterior, que es menos determinado y más vago: el lenguaje sigue sus pasos, añadiendo sufijos ó palabras determinantes á otra anterior determinable. Así, pensamiento y habla van á la par, de lo menos á lo más determinado, y consisten en predicar del sujeto conocido un predicado nuevo que lo aclara y determina más en cualquier línea. Es como vemos que obra el pintor: la primera mano es vaga, poco determinada, grandes manchones; después cada nueva mano y cada pincelada va determinando y menudeando más los rasgos hasta darle los últimos perfiles. Tal es el camino que sigue nuestra inteligencia en el conocer, y tal tenía que ser el que siguiese el lenguaje para dar á conocer á otro las cosas, conforme á su inteligencia hecha á ese mismo camino. El escultor que quiere tallar una estatua, no comienza haciendo del todo una nariz en el trozo de mármol, hasta dejarla perfilada, y luego pasa á hacer lo mismo con los ojos, etc.; sino que desbasta la piedra de manera que presente solamente algunos bultos, que han de ser los de la cabeza, tronco, extremidades, y luego comienza á labrar el bulto que ha de ser cabeza, distinguiéndose ya á poco el casco del cuello; luego se verán los bultos de las orejas y de la nariz y las cavidades que forman los ojos y la boca, hasta que poco á poco parezcan cada uno de estos miembros, primero esbozados, finalmente perfilados y acabados. Tal debió ser la estructura del habla primitiva, si fué natural y no convencional. La evolución, que dicen, de los idiomas, por ejemplo, la que hemos visto del latín *lupus venit* al castellano *el lobo viene* no fué más que una degeneración.

Los elementos componentes al pegarse hubieron de desgastarse

tarse fónicamente, perdiendo ó alterando los sonidos; las palabras vivas al recibir los sufijos perdieron su vida propia, quedando reducidos á temas, materia leñosa, digamos, que no tiene vida, aunque sirve de soporte á la corteza por donde la savia corre y formando parte del árbol total; los sufijos sufrieron más en la fonética, por estar más expuestos al aire, al agua y demás agentes exteriores de desgaste, y en su semántica oscureciéndose su propio valor, de suerte que muchos sufijos han llegado á tenerlo muy parecido; del pegarse los sufijos á los temas nacieron pseudo-sufijos, que aumentaron la confusión y llenaron la derivación de verdadera hojarasca.

Cuanto al cambio de la primitiva sufijación en la prefijación, que se halla en algunas lenguas, las nuestras nos enseñan cómo se verificó. Las románicas con sus preposiciones han perdido los sufijos casuales del latín. En otros idiomas se pasó más allá, apegándose como prefijos las preposiciones sueltas. Toda esta variedad en la estructura de los idiomas se debe á la evolución ó degeneración lenta y continua, que obedece á leyes fijas psíquico-fisiológicas, cuya investigación toca á la lingüística. No hay en el habla nada de arbitrario. Las leyes físicas, que en su incesante modificación entran en juego, pueden á veces estar tan ocultas que no demos en ellas; pero por las conocidas y por la explicación de los fenómenos que se han aclarado, debemos concluir la regularidad de lo que hasta hoy queda por descubrir. Esta conclusión de la lingüística moderna nos presenta los idiomas como organismos naturales, regidos por leyes tan fijas como las que rigen la evolución de los demás organismos del universo. Es realmente pasmoso lo lentamente que evolucionan los idiomas, y el que hallemos en los más antiguos los mismos elementos que en los que hoy se hablan. Nada de extraño se ha añadido al fondo común del habla primitiva. Hanse combinado por mil maneras los elementos, han sufrido toda suerte de perturbaciones fónicas, han venido á significar cosas distintísimas; pero en sustancia permanecen los mismos hoy que hace cincuenta siglos.

Vamos á resumir ahora las cinco tendencias evolutivas del lenguaje, que han variado la estructura de los idiomas.

Cinco sistemas pudieran inventarse para derivar nuevas formas de otra dada ó de un tema; los cinco se hallan empleados en la evolución de las lenguas: 1) El *sufijativo*, consistente en añadir al fin del tema nuevas notas ó *sufijos*: de *am am-o, am-as, am-abas, am-atus, am-aturus, am-or, am-abilis*, de λογ λόγ-ος, λογ-ικός, λέγ-ω, etc. 2) El *prefijativo*, consistente en añadir delante del tema nuevas notas ó *prefijos*: de *pono pro-pono, dis-pono, com-pono, sup-pono*; en Árabe *ya-qtulu, ta-qtulu*, etc. 3) El *infijativo*, consistente en injerir nuevas notas ó *infijos* dentro del tema: en Bisaya *sila na-ka-sulat* podrán escribir, cuya pasiva sin el sufijo *ka* es *nasulat nila*; en Dayak *k-um-an* de *kan* comer; en Sánscrit *yu na-j* de *yuj-na*; en Latín *iu-n-gere* de *iug-um*. En estos tres sistemas las notas están apegadas al tema. 4) El de preposiciones ó posposiciones no pegadas, sino sueltas, respecto del tema: en Anaton de la Melanesia *ek asaig* yo digo, *et asaig* él dice; en Thai *kū mai klwa mīn* yo no temer te, por yo no te temo, con todos los elementos separados; en castellano *por ti, en casa, de los hombres*. 5) El de mutación fónica interna *fāghel* y *faghīl* con valor de participios, activo el uno, pasivo el otro en las Semíticas, sólo por el cambio de vocales.

El primer sistema es el primitivo, el perfectamente sintético, y el que dura en todas las lenguas, predominando en las del grupo septentrional, y conservándose en la evolución más antigua, en la derivación, aun en el grupo meridional, en el cual llegaron á dominar otros sistemas evolutivos, sobre todo para las relaciones gramaticales. Hay *sufijos* derivativos, conservados del primitivo sistema, en todas las lenguas; pero no hay ni una que no acuda á los otros sistemas, fuera del Éuskera, puramente sufijativo y sintético sin excepción.

El segundo sistema ó prefijativo se generalizó para muchas relaciones gramaticales en las Semíticas, Camitas y Africanas todas: el paso del primero al segundo sistema se está viendo

verificarse en las Camitas, y queda ya fijado en las Semíticas. En las I-E pertenecen á este sistema las preposiciones de las antiguas lenguas, cuando forman compuestos, apegándose al tema en vez de ir sueltas, como se trasluce que iban por los monumentos más antiguos.

El tercer sistema ó infijativo es raro, y se debe al silabismo, habiéndose injerido por metátesis con la primera ó última sílaba, ó por armonía con éstas. En Inglés el plural de *man* hombre es *men*, el de *foot* pie es *feet*; en Árabe el de *kitāb* libro *kutūb*, el de *djabal* monte es *djibāl*: la *i* de plural en el uno y la *u* y la *a* en el otro de estos idiomas desaparecieron después de modificadas las vocales radicales en *i* y *u*, *a* por armonía con dichas notas pluralizadoras. De igual manera se debe á la *u* desaparecida de plural la *u* sufijada en el Copto *athauh* de *athah*, *anauch* de *anach*, y la *e* á la desaparecida *i* de plural en *ebēt* de *abot* por *abat-i*, *kees* de *kas* por *kas-i* ó *kas-e*; en las Semíticas la *-i* femenina, cuando desaparece, deja idéntica huella ante la última consonante radical.

El cuarto sistema consiste en que las notas primitivamente sufijadas se han separado del tema, y generalmente se ponen delante, llegando después á pegarse como prefijas, conforme al sistema prefijativo; otras veces, esas preposiciones no nacen de sufijos, sino que fueron demostrativos ó adverbios primitivos. Esto último se verifica en la mayor parte de las preposiciones Indo-europeas. En las relaciones gramaticales es donde más ha preponderado este sistema; pues en la derivación, generalmente, se han conservado sufijos de los primitivos en todas las lenguas.

El quinto sistema, ó de mudanza fónica interna, se debe, como el tercero, al silabismo, á los principios fonéticos puramente mecánicos: *quiero*, *querré* y *quiso* tienen diferente vocal interna, inorgánica en su origen, aunque después se tome como orgánica. Prevalece este sistema en las Semíticas y en la entonación de las Indo-chinas.

Al hablar de lenguas sintéticas y analíticas, hay que dis-

tinguir cuándo estos epítetos se aplican al elemento mecánico y cuándo al semántico. Síntesis mecánica ó fónica hay, cuando los afijos se pegan al tema; análisis mecánico ó fónico, cuando están separados de él. Pero esos afijos, si están colocados conforme al sistema expuesto, de que el elemento determinante siga al determinable, darán una lengua sintética, semánticamente hablando, ya vayan pegados, ya sueltos; y cuando en su colocación se apartan de ese principio lógico, ya vayan sueltos, ya pegados, darán una lengua analítica. Los compuestos indo-europeos con preposición son formas sintéticas, puesto que son adverbios que deben ir como elemento determinable; pero las preposiciones en *del hombre, al hombre*, donde no forman un compuesto modal, sino que han sustituido y tienen el valor de los sufijos casuales determinantes, dan formas analíticas. Análisis semántico ó verdadero hay en la declinación semítica y en muchas formas americanas, á pesar de estar bien pegados los prefijos, que deberían posponerse para que dieran formas sintéticas: hay síntesis fónica, no lógica. El polisintetismo americano es fónico; de ordinario es analitismo lógico ó semántico. En las Indo-chinas y Oceánicas casi todos los afijos van sueltos, ya delante, ya detrás del tema: hay análisis fónico. Pero algunos afijos están colocados conforme al sintetismo lógico, y entonces, siendo las formas fónicamente analíticas, de hecho son sintéticas, lógicamente consideradas. Voy á tratar ahora del sintetismo puramente fónico.

El verdadero sintetismo fónico aúna los elementos que el pensamiento pide que se unan, pero no los altera. El polisintetismo, ó unión de varias formas en la frase, también se verifica en Éuskera, pero sin alteración alguna.

En Sumeriano son pocas las alteraciones, y éstas versan sobre algunos cambios de vocales; en las americanas al revés, hay sintetismo y polisintetismo, pero con grandes pérdidas fónicas: es lo que se llama propiamente *encapsulación*. Citaré un ejemplo, tomado de Lenormant.

En *basikhi an galgaleneta*, en la bendición de los grandes

dioses, el adjetivo *gal* está en superlativo por medio de la repetición *gal-gal*, *-ene* es de plural, *-ta* locativo: es la construcción euskérica sin pérdida de elementos.

Al revés en Mejicano: en *Achichillakachokan*, sitio donde los hombres lloran porque el agua está encarnada, á la letra *agua—roja—hombre—llorar*, se han perdido varios sonidos; pues

atl—chichiltik—tlakatl—choka—n

ha quedado reducido, según Buchmann (*Ueber die aztekischen Ortsnamen*), á

a—chichil—laka—choka—n.

Otro tanto sucede en la *encapsulación*, que dijo Lieber, por la cual en las frases se aprietan las formas, palabras ú oraciones de manera que se pierden no pocos sonidos. En Éuskera toda una proposición forma parte de otra mayor y aun ésta de la principal, y cada una como un todo lleva su nota unitiva; pero al formar la oración total polisintética y admirablemente unificada no se pierde ni un solo sonido. La adherencia excesiva de los elementos, ya en la forma, ya en la frase, es una degeneración propia de las lenguas aglutinantes y más todavía de las de flexión. La forma altáica y americana es un cubo de sardinas apelmazadas; pero la forma indo-europea es ese mismo cubo prensado hasta deshacerse las mismas sardinas. Pásemel lector lo vulgar de la comparación, por la exactitud gráfica que encierra. La unidad es una perfección, pero la adherencia extremada de todas esas lenguas no puede serlo, por más que algunos las pongan sobre las estrellas, alabándonos siempre las lenguas de flexión como la suprema perfección del lenguaje. Si viviéramos en la Oceanía, alabaríamos la opuesta disolución de los elementos morfológicos, y nos parecería bárbara la flexión indo-europea, que pone en prensa las formas hasta chorrear sonidos por todas partes, que caen y se desprenden, y como nos parece bárbara la encapsulación americana, que es para la frase lo que la flexión indo-europea para la forma simple.

En este punto, como en otros muchos, el Sumeriano muestra su antigüedad y su parecido al Éuskera: está entre esta lengua y las altáicas y americanas en cuanto á la adhesión, y entre esta misma y las africanas y oceánicas en cuanto á la prefijación. Son la adherencia extremada y la prefijación dos extremos degenerados, el uno de las septentrionales, el otro de las meridionales, entre las cuales se halla el Sumeriano, que tiene de entrambos defectos, pero tan solamente iniciados y en sus principios. El Éuskera es la única lengua que carece enteramente de ellos.

Del olvido del valor primitivo de los sonidos se originaron dos principios de corrupción morfológica, enteramente opuestos, que son los que caracterizan toda la degeneración de las lenguas. Estos principios son la demasía en la adherencia de los elementos y la disolución de los mismos. La adherencia extremada ha hecho riza en las lenguas septentrionales, altáicas, indo-europeas, americanas, originando la pérdida de sonidos y la consiguiente deformación de raíces y terminaciones por el mutuo roce. La disolución, el separarse los elementos constitutivos de la forma, ha ocasionado la degeneración de las lenguas meridionales, semíticas, africanas y oceánicas, volviendo del revés el sistema primitivo, que era sufijativo, convirtiéndolo en prefijativo, y al propio tiempo exponiendo los elementos así separados al desgaste natural de todo sonido final, que se articula con mayor descuido. Las lenguas Indo-chinas, y sobre todo el Sumeriano, como se encuentran geográficamente entre estos dos extremos, así participan de entrambos defectos, aunque en distintas proporciones: el Sumeriano presenta en sus comienzos esa doble corrupción, que crece en las Indo-chinas y luego en las demás, exagerándose cada uno de los principios corruptores en los dos grupos septentrional y meridional, como queda indicado. Tal es la causa principal de la degeneración de las lenguas y los principios que caracterizan la estructura de los principales grupos.

JULIO CEJADOR

RELACIONES ENTRE LAS LITERATURAS ESPAÑOLA É INGLESA

Discútese insistentemente en numerosas publicaciones, de mérito diverso, la influencia de España sobre la literatura inglesa, inquiriendo qué obras fueron laboradas bajo tal influjo y en cuáles no hay verdadera reciprocidad en este orden. Esto prueba la urgencia de resumir y sintetizar en amplias generalizaciones cuanto se ha escrito acerca del particular: únicamente este método es tan útil como científico. De acuerdo con esta nuestra convicción, estudiaremos las relaciones literarias entre España é Inglaterra: quizá este epígrafe implica cierta reserva, que veda prejuzgar la cuestión. Nuestro plan va más allá: permítasenos, en su consecuencia, ahondar en la tesis. El vocablo *influencia* es un término elástico, de difícil definición. Sin embargo, antes de cumplir este precepto de la dialéctica, confío convencer á todos de que, en este asunto y con relación al pasado, se ha exagerado mucho.

Es fuerza que se escapen á nuestra investigación ciertos detalles de las relaciones literarias de España—empleamos generalmente esta voz en su simple acepción geográfica—é Inglaterra en su primer período, durante el cual los cristianos moradores de aquel país vivieron empeñados en combatir y expulsar de su territorio á los moros, atrayendo ya entonces sobre sí la especial atención de los naturales de las Islas bri-

tánicas. Algunos de éstos, muy pocos, visitaron en piadosa peregrinación el célebre sepulcro de Santiago, en Compostela, de Galicia (Norte de España). Wace menciona, en su *Roman de Rou*, á uno de estos peregrinos, llamado Gualterio Giffard, que cruzó, de extremo á extremo, aquel territorio en los días que reinaba en Galicia Guillermo el Conquistador, figurando en cuyo séquito, asistió á la batalla de *los guisantes*. Acaso fuera esto un feliz inicio. Giffard era inhábil, acaso por graves razones, para exportar de España las notas características de su literatura. El estudio de las letras hallábase confinado en aquellos días en los monasterios: la literatura española, como la inglesa, estaba en su primera infancia. Nadie ignora que la primera no puede remontarse más allá de la muerte del Cid, acaecida en 1099. A partir de este suceso, la morisma, cuyo impulso avasallador había logrado su mayor pujanza, fué replegándose hacia el Mediodía de España. Mas, aunque decadente su poderío político, su fama como amos y señores de la ciencia especulativa y práctica, extendíase de día en día por la Europa occidental, acudiendo á oír sus lecciones muchos estudiantes extranjeros de allende los Pirineos. Entre estos aventureros escolares, que se establecieron en España, figuraban varios ingleses: Abelardo de Bath, que tradujo á Euclides, del latín al árabe; Roberto de Retines, traductor del Korán, que por fin se avecindó en España, muriendo en Arcahon, de Navarra; Miguel Scot, genio fantástico é inculto, que, residiendo en Toledo, tradujo á los filósofos árabes, degenerando en el arte misterioso de la magia, por lo que mereció una siniestra reputación como hechicero. Nos sería fácil sumar á esta lista otros nombres ingleses. Rogerio Bacon vertió al árabe, con encubierta perfidia, la tesis que sustenta la existencia real de los *espectros* y los *demonios* literarios—¡infeliz mahometano que aceptase su trabajo y su bolsillo, y desventurado el inglés que le prestase crédito!—No cabe dudar que este fenómeno acaece en toda literatura: á todo evento importante sigue una época de insidia y maldad. Po reso es perfec-

tamente posible, y aun probable, que aquellos atrevidos escolares ingleses consultasen á los literatos moros—y quizá á los doctores israelitas,—aunque ello implicase serias dificultades: he aquí uno de los motivos capitales de su paso por Toledo. Parécenos, sin embargo, que no debió entrar en los planes de Rogerio Bacon examinar estos hechos, que tal vez no guarden un nexa positivo con las literaturas española é inglesa.

Acaso abunden mucho los casos auténticos de contacto literario entre España é Inglaterra. Los historiadores de literatura mencionan la muy extraña narración intitulada *Libro de los gatos*, como uno de esos tempranos ejemplares que, á pesar de todo, no puede ser muy anterior al final del siglo XIV. El anónimo *Libro de los gatos*—cuyo epígrafe es harto sugestivo, siquiera envuelva un error paleográfico sobre el *Libro de los quentos*,—describe reiteradamente los signos del carácter español, precisándole con suma elocuencia, y exponiendo su criterio acerca de los orígenes de la literatura española. En realidad de verdad, introdujose en España el *Libro de los gatos* con las *Narraciones* de Odon de Cheriton, monje cisterciense en Kentish, cuya colección de fábulas data de 1222. En Inglaterra circuló un compendio de ésta, bajo el título de *Speculum Laicorum*, y con la firma de Juan Hoveden. El *Speculum Laicorum* leíase, según todas las apariencias, también en España á la vez que el *Libro de los gatos*; otro tanto acaece con el manuscrito del *Espejo de legos*, cuya dudosa paternidad se atribuye al mencionado Juan Hoveden, y que se conserva inédito en la biblioteca del Monasterio de San Lorenzo, en el Escorial. Ayuna de acre y punzante humorismo, esta colección no serviría hoy más que para integrar un capítulo interesantísimo de la historia de la intercomunicación literaria entre España é Inglaterra. Por aquel entonces, el comercio intelectual hallábase fundamentado sobre muy sólidas bases: empero habrá de notarse que ello fué bastante posterior á la irrupción de absurdas y brutales traducciones, vertidas del cosmopolita latín y recopiladas en inglés durante el siglo II.

En breve lapso surgieron dos corrientes en las relaciones intrínsecas de la literatura. Parece que el anglófilo Roberto Payne, canónigo de Lisboa, á fines del siglo XIV, fué el mismo Payne que, según fama, introdujo á los poetas ingleses en la Península. Payne era harto audaz para acometer una empresa tan arriesgada. El osado canónigo fué bastante esforzado para resistir la tentación de traducir á Chaucer, cuyo estilo exigía insólitas aptitudes, pero no pudo menos de parodiar su ironía, estudiando todas las vidas y todos los problemas, é impugnan- do á sus detractores. El público lusitano, de suyo presuntuoso, quería prevalecer sobre el español para moralizarlo; así, Payne procuró adaptarse á sus contemporáneos ingleses que armonizaban la sugestión de lo nuevo con la adhesión á las tradiciones medioevales. Al efecto fundaba su conducta en la *moral de Gower*, cuyas máximas fueron continuadas admirablemente en la *Confessio Amantis*, ya traducida al portugués. Imponíase elegir entre ambos extremos: avanzar ó estacionarse. La *Confessio Amantis* era menos didáctica y artística de lo que se creía; á no dudarlo, Payne consideróse autorizado, por esto, á suscribir muchos relatos, á la hora de hoy conocidos bajo diferentes formas—las leyendas de Troya, de Alejandría, de Apolonio, entre las de Ovidio, y el *Secreta Secretorum*, con el *Seven Wise Men*, el *Trésor* del latino Brunetto, y otras innúmeras recopilaciones similares de los autores franceses é italianos de la Edad Media. Payne, muy razonable, confiaba en una nueva adaptación de semejantes famosas historias, muy sugestivas (1): el tiempo ha confirmado su espe-

(1) He aquí cómo el autor—ó los autores—de *Pericles, Prince of Tyre*, festejaban esta sublime confianza:

Cantad una canción que vieja sea,
 En loor á la memoria del anciano Gower:
 Esforzados campeones que lucháis,
 Alegrad vuestros oídos y deleitad vuestros ojos.
 Esto es lícito en las fiestas,
 En la juventud y en los días santos:

ranza. Esta versión portuguesa, que parecía abocada á desaparecer, introdujose rápidamente en España, cuando Juan de Cuenca, de Huete, vertió en prosa castellana la *Confessio Amantis*. Esta difusión del original inglés fué, según parece, brevísima, ya que Gower no concluyó su libro hasta 1390; el texto español que reproduce el plan primitivo, es calificado por los paleógrafos como perteneciente al siglo xiv. La literatura inglesa no había menester ya campeones ni paladines para abrirse paso en España. Aunque se supone que la versión española de Juan de Cuenca apareció en la citada centuria, aquilatando bien las fechas, no floreció hasta la mitad de dicho siglo. Imposible pretender otra cosa. La *Confesión del Amante* es un libro tan raro como la traducción de Juan de Cuenca, si bien ha de notarse que la primera atesora mayor encanto y amenidad. Dedúcese así cuando, á fuerza de exponer estas andanzas y tras de empeñar á cinco generaciones en su reconocimiento, la *Confesión del Amante* ha visto la luz pública, hace pocas semanas, en Leipzig, editada por el Dr. Adolfo Birch-Hirschfeld.

Cabe, pues, decir que, en aquella época, ya remota, existía una corriente literaria entre Inglaterra y España, no entre España é Inglaterra. De ello nos apercibiremos lanzando una rapidísima ojeada sobre las relaciones de España con la literatura inglesa durante aquellos lejanos días. Si los españoles acusan de inferioridad á los ingleses, no olviden que su mutuo parentesco es muy próximo. El matrimonio, en Burgos, del

Los señores y señoras, en sus hogares,
 También celebran sus fechas
 Ofrendando á los hombres cubiertos de gloria:
Et bonum quo antiquius, eo melius.
 Así, vosotros, nacidos en este siglo,
 De maduro juicio, aceptad mis versos,
 Y escuchad el canto de un viejo
 Que os desea la vida y el poder,
 Que llevan á la plenitud de la luz.

que había de titularse Eduardo I con Leonor, hermana de la esposa del rey Alfonso el Sabio, ha inspirado dos memorabilísimos monumentos de la literatura inglesa y castellana. Tampoco se diga que la campaña española en pro del Rey Cruel conmovió la fantasía de los poetas ingleses. Dos pasajes de *The Monkes Tale* son dedicados á panegirizar á Pedro el Cruel, historiando prolijamente esta *gloria de España*. Por aquellas páginas, no flota la siniestra intervención de aquel monarca en el panorama de la leyenda española; antes por el contrario, no cabe dudar que en ellas suscítase una leve reacción á su favor, durante un período bastante amplio, tendiendo de paso Chaucer á elogiar entusiásticamente su poética liviandad y su profundo conocimiento de la historia. Chaucer no ofrendó, en esta su admirable disquisición, á ninguno de los convencionales tópicos que inspiran semejantes loas, dedicando numerosísimas estrofas á Juan de Gaunt, hijo político de Pedro. Desde este punto de vista consúltese, con el detenimiento que merece, la introducción escrita por Chaucer en su *The Squires Tale*. Ella parece una reminiscencia de cierta leyenda oriental, muy corriente y popular entre los árabes de España; hasta antójáenos que recuerda á Clavileño, el mágico corcel á cuyo lomo Sancho Panza soñaba caracolear por aquellas esferas y, sobre todo, en aquellas estupendas ínsulas donde su amo Don Quijote era el más cumplido é inocente caballero de que han hablado las crónicas. La escrupulosa veracidad de *Adenet le Roi* ha europeizado, si cabe la frase, la historia de aquellos maravillosos Pegasos, descritos en *The Squires Tale*. Este libro circuló, en el siglo xiv, profusamente por toda Europa y, de modo singularísimo, en Francia. Chaucer realizó otros ensayos menos importantes, estudiando las relaciones con la literatura española, pero, aun tratándose del *The Squires Tale*, fuerza es reconocer que fracasó en todos ellos.

Aquí como allí, durante el siglo xv, un investigador, semi-sugestionado, empero no menos convencido, descubrió los puntos de contacto entre ambas literaturas. Hemos nombrado á

Francisco Imperial. En efecto, adviértese en todos los poemas de este autor una partícula—indicio, aunque minúsculo, del influjo inglés, extrañas alusiones á recuerdos de aventuras simbólicas, sí que también embozadas semejanzas, acaso debidas á derivar de orígenes comunes las relaciones entre septentrionales y meridionales. La teoría de que España era conocida muy mucho en Inglaterra, prevaleció durante largo tiempo. Hase alegado constantemente, en apoyo de esta tesis, que el primer libro impreso en inglés fué el titulado *Dictis and sayings of the philosophers*, traducido por Earl Rivers, de la segunda edición de *Bocados de oro*. Esto que se nos atribuye, por culpa de Rivers—ya lo hemos notado en otro lugar,—consígnase rotundamente en el prólogo de la traducción francesa, directa del latín, por Guillermo de Tignonville. Evidentemente, nunca fué así el primitivo texto español, vertido á su vez del árabe de Abul Wafä Mubashir ibn Fätik. Este caso es típico.

En realidad de verdad, había, durante el siglo xvi, muchos puntos de nexos, muy dignos de mención, entre los españoles y los ingleses. La realización de la unidad política aumentó extraordinariamente la importancia de España en el concierto de Europa; el descubrimiento del Nuevo Mundo acrecentó más todavía este prestigio. Después, el enlace de Enrique VIII y Catalina de Aragón comenzó á interesar á los mismos ingleses en el estudio de la vida española. Indudablemente, acució este interés el arribo á las Islas Británicas, de algunos escolares, amigos de Sir Tomás Moro, ávidos de escuchar las lecciones de Juan Luis Vives, que por aquel entonces explicaba un curso en Oxford. Esto es causa de que se atribuya, indirectamente, á Vives una adaptación inglesa de la anónima *Celestina*, impresa por los años 1524 á 1530. Aborrecía él, sin embargo, este original, que denunció como un libro abominable en su obra *De Institutione Christianæ Feminae*, dedicada á Catalina de Aragón. Ninguna razón, ni levísima, autoriza este juicio de Vives; muy por el contrario, existen muchas y muy intensas, de acuerdo con la mayoría de los contemporáneos, que reputaban

dicho libro como una obra maestra. Quienquiera que haya sido el autor de esta novela española, en forma dialogada, escribía con insólito brío, contribuyendo á crear un ambiente dramático con su descripción del episodio final—la muerte de uno de los malaventurados amantes y el suicidio del superviviente,—rebosante de cierta altísima energía é impasible elevación, que le permiten codearse con el creador de *Romeo and Juliet*. Algunos ingleses intentaron adaptar *La Celestina* bajo el kilométrico interminable epígrafe, *A new commodye in English in manner of an enterlude ryght elygant and full of craft of rethoryk*. Esta adaptación no fué ciertamente una maravilla literaria. Ella proponíase satirizar las posadas; únicamente este fin justifica que en sus páginas se condensen los primeros cuatro actos de una feliz conclusión que modifica la tragedia del original para hacer á Philistinism una débil y fatal concesión. No censuramos que los traductores añadieran su moral consecuencia, advirtiendo previamente que respetaban la autoridad de Vives. Arrogantes, reconocen á Vives, de cuyo saludable estilo no se aprovechan, para justificar de esta suerte su altivez; á pesar de todo, su confesión no les exime de culpa. Ninguno de los comentaristas del texto original concede á la farsa inglesa un interés histórico permanente. *New Commoditye* rompe la alegórica tradición, llevando al teatro vidas humanas en lugar de las abstracciones y logomaquias que integran un drama de carácter.

A continuación de la visita de Vives á Inglaterra, España comenzó á producir una serie de trabajos que atraieron sobre ella la admiración de la Europa occidental. Lugar preeminentísimo entre los autores españoles de aquella época ocupa Antonio de Guevara, obispo de Mondoñedo, cuyo *Libro áureo de Marco Aurelio* logró fama, apenas publicado (todos los autores convienen en ello), en 1528. En 1531, editóse la versión francesa de este libro por Renato Bertaut, y posteriormente los estudios de Lord Berners, gobernador de Calais, que son un mal precedente—y frecuentemente un plagio—de la traduc-

ción inglesa de Guevara, hecha en presencia de la versión francesa. Aunque Guevara no carecía de cierto ingenio, y fustigaba y censuraba con satírico y punzante humorismo á las generaciones, discurriendo festivamente *en obispo*, cuenta en nuestros días con muy escasos lectores, aun en la misma España, apenas siendo conocido más que por los doctos. Fatigan su retórica ampulosidad y enfático estilo; aseméjase á las refulgentes *Tarascas* que nuestros antepasados vestían de vez en cuando con fina púrpura. Acaso nos equivoquemos; pero, en todo caso, precisa reconocer que Guevara fascinó al público erudito de su tiempo, y que la traducción de Berners, publicada en 1534, ha sido reimpressa repetidamente. He aquí el fundamento de la opinión del inglés Euphuism sobre Guevara.

Este juicio, de piadosa intención, no merece crédito. Euphuism, como el profesor Ker, han descubierto en esto un nexo con el viejo discurso de Agathon, según Platón en su *Symposium*; ambos aperciben otro tanto en todas las literaturas, y el mismo Guevara intenta apuntar haber formado su antitético estilo en los modelos latinos é italianos. Antójasenos que ello no es razonable en hombres de tan cabal juicio; por eso, si Guevara debe asumir cierta responsabilidad en orden al inglés Euphuism, es probable que lo mismo le ocurra con Berner. Este declaró ingenuamente su afición á las traducciones, paronomasías y antítesis, en el prólogo de su versión de Froissart, cinco años antes de la edición clandestina del *Libro áureo* del obispo de Mondoñedo, impresa en España. En esta licenciosa versión de Guevara, acentúa, á propio intento, sus innatas dotes características. No insistiremos en este punto; pero permítasenos decir breves palabras acerca del particular. Aunque Berners residió en España, es indudable que tradujo á Guevara, durante su segunda estancia en Francia. Cabe preguntar: ¿conoció él á España? Quien medite sobre su *The Castell of Loue*, traducción de la sentimental *Cárcel de amor*, de Fernández de San Pedro, se creará fuera de España y dentro de Inglaterra. Esto es harto rotundo. *The Castell of Loue* publicó-

se á última hora: es la obra póstuma de Berners, el resumen de los libros que él—tan apto para tramar novelas románticas como tipo soñador entre los hombres más imaginativos—habría deseado publicar; así, asemejándose ora á Fernández de San Pedro, ora á Guevara, Berners buscó intermediarios en Francia, obligando quizá á Bertaut á traducir del italiano, en 1526, la *Cárcel de amor*.

La cuestión consiste ahora en saber si Berners conoció ó no á España; ello afecta á la investigación general de si este país ha influído sobre la literatura inglesa. ¿Asevera—ello es perfectamente posible—el mismo Berners conocer ó no á España? No, según su sobrino Sir Francisco Bryan, que, en 1548, tradujo el libro de Guevara: *Menosprecio de la Corte y alabanza de la aldea*, juntamente con la susodicha confesión de que él *vertía del francés á su idioma patrio*. Con la colaboración de Mr. Underhill, su inteligente biógrafo, habríale sido bastante fácil escudriñar una larga serie de trabajos, nominalmente vertidos del español; empero la proporción, no leve, de estas traducciones y la labor de los *amateurs*, conocedores de España, eran de un mérito realmente infinitesimal. Exceptúase únicamente á Sir Tomás North, cuya traducción de Guevara es muy superior á la de Berners—apareció en 1557. A pesar de esto, North comenzó á traducir del francés, según se deduce de esta frase inserta en el libro tercero de *The Diall of Princes*:—«He aquí el relato (no incluso en la edición francesa), de acuerdo con el original español.» Somos seguros de que idéntica conducta habrían seguido los otros traductores, aun los menos ingenuos. Quienquiera que examine estos hechos, cualquiera que piense lo mismo, aunque conozca á España, frecuente un extenso círculo de relaciones y conviva con las gentes de negocios—hombres prácticos, diplomáticos, comerciantes, marinos y hasta con teólogos, avezados á la controversia,—se verá forzado á cultivar los rudimentos generales de las letras. El prestigio español ha aumentado enormemente, y en todos sentidos. En silencio, Inglaterra admira de día en día

más á España, no como un centro de cultura, sino como el país que marcha á la vanguardia del Progreso en este orden. Entre quienes más han contribuído á ello figura en primer término Avila y Zúñiga, cuyos *Comentarios* han sido traducidos por Juan Wilkinson y otros varios autores, citados por Ricardo Eden en sus *Decades of the Newe Worlde*.

Ambos trabajos son solicitados por muchos lectores, autorizando su popularidad á esperar otro libro de análoga brillantez y el complemento, por North de la adaptación de Guevara—que comenzó á publicarse hace dos años,—si se quiere fomentar el interés por las glorias literarias de España, y á cuyo fin ha contribuído ya extraordinariamente, según se dice, la versión de Sir Tomás North.

Había transcurrido un año desde que se publicó *Diall of Princes*; Isabel había sucedido en el trono á María, y el triunfo del movimiento reformista en Inglaterra provocó una completa ruptura con España, solamente por cuestión de tiempo. Esta política radical y la evolución religiosa afectaron naturalmente á las relaciones literarias entre ambos países. Cabe pensar lógicamente que Felipe II prohibió en España la circulación de los folletos de controversia, impresos en España y publicados en Londres, y que, en Inglaterra, se le correspondió fríamente. A partir de esta fecha, los lectores ingleses que seguían con interés la publicación de los libros españoles, desviaron su atención de la literatura imaginativa. Entonces comenzaron á escribir sobre navegación y acerca de cuestiones doctrinales—libros de instrucción práctica y acre polémica,—continuando traduciendo de tiempo en tiempo. Debemos mencionar entre estos trabajos las colecciones de Hakluyt y Purchas, publicadas en aquel siglo y en el siguiente.

Empero, el más excelso timbre de gloria en este punto corresponde á Bernabé Googe que, en sus *Eglogs, Epytaphes and Sonettes*, publicados en los inicios de 1563, adaptó dos composiciones de la *Diana*, de Jorge de Montemôr, juntamente con algunos versos entresacados de Garcilaso de la Vega, el

representante de la escuela italiana de los poetas españoles (1).

Estas tentativas de traducir el verso castellano implicaban una renovación, y por esto habían de repetirse muy raras veces. Sin embargo, surgieron nuevos poetas españoles que, de continuo, azecharon la ocasión de dejar oír sus trovas en Inglaterra. Tal se deduce de la obra de Ascham, *The Schoolmaster*, en cuyas páginas se censura á Gonzalo Pérez, por sus versos sin rima, copiados de *La Odisea* y de la titulada *Arcadian Rhetorike*, en que Abraham Fraunce comenta á Garcilaso y á Boscan. Fraunce, que había motejado con sumo rigor de necio á Ben Jonson, tampoco suavizó sus diatribas hablando de los poetas españoles. Tal vez esto no les perjudique. No obstante, manifiesta cierta preferencia por Boscan sobre Garcilaso, impresionando desagradablemente en este orden su opinión y sus epítetos. De buen grado trocaríamos las superfluas versiones del sempiterno Guevara por Hellowes y Sir Godofredo Fenton, por las escasas traducciones de los líricos españoles. La continuación de éstos no se hizo esperar mucho. El bien intencionado, aunque mediocre, Googe reapareció en 1579 con unos fragmentos de los *Proverbios*, de Santillana: aquí impórtanos aclarar que Sir Felipe Sidney fué el traductor de dos sonetos sobre la *Diana*, de Montemôr. A pesar de nuestros esfuerzos, no hemos descubierto otros rastros de la poesía lírica española en la literatura inglesa. En efecto, no debe considerarse como tal la versión del *Caballero determinado*, de Acuña, publicada en 1594, bajo el título de *The Resolved*

(1) Nueve años antes de la publicación de las *Eglogs* de Googe, descubrimos un poeta español en Inglaterra, Juan Verzosa, que figuraba en el séquito de Felipe II; compuso, en conmemoración del enlace de este monarca con María Tudor, el *Epithalamie or nuptiall song*, mencionado en la obra *The Art of English Poesie*, de Guillermo Puttenham. Este poema, sin embargo, fué escrito en latín—según Bartolomé José Gallardo, *Ensayo de una biblioteca española de libros raros y curiosos*, tomo IV, número 4.507.—También elogia á Verzosa, Guillermo Vaughan en su *The Golden Grove*. Puttenham escribe *Vargas*.

Gentleman, por Sir Luis Lewkenor; tanto esta versión como el poema de Acuña, son simplemente un plagio anticuado del *Chevalier délibré*, de Olivier de la Marche.

No acaece lo mismo con la prosa española. Sin discutir el aserto de que Lyly haya sido influenciado por Guevara, no cabe negar que, en su *A cooling Carde for Philantus and all fond Lovers*, en la primera parte de su *Euphucs*, trae á la memoria el *Menosprecio de la Corte*, del citado autor español. Indudablemente, Lyly leyó la versión francesa de Sir Francisco Bryan, confirmándole ésta en su afán de acumular paradojas y multiplicar las frases, los alardes de ingenio y las demás afecciones que vician su estilo. No obstante su gusto depravado, había adquirido, con el estudio de los más eximios autores del Renacimiento, y antes con su sagaz observación, la amenidad británica de Euphism, atribuída justamente sólo á Guevara. Algunos necios abusan de la tan codiciable precisión discutiendo estas cuestiones. Así propenden á popularizar menos esta ficción, aún no descubierta en su integridad, pero que apenas vale sin el encanto de lo extranjero y sin la belleza que caracteriza toda justa aproximación á la veracidad histórica.

Este momento profano entorpeció el avance de la literatura devota. Siendo, en tesis general, el temperamento español tan asceta como místico, la literatura de España es excepcionalmente rica en admirables obras maestras de misticismo; bástenos citar á este propósito los nombres de Francisco de Osuna, Bernardino de Laredo, Santa Teresa, San Juan de la Cruz y Luis de León. ¿Conocía la Inglaterra de Isabel, en su plenitud, tan estupenda serie típica de los representantes de la escuela española del misticismo? A excepción de San Juan de la Cruz, casi todos ellos estaban en prensa, cupiendo elegir entre muy pocos, por ejemplo, Juan de los Angeles.—Ninguno de ellos fué traducido. Esto asombra realmente. La mentalidad inglesa, en su carácter práctico, fijóse en aquellas vertiginosas sublimidades y en aquellos singulares espíritus, y, sobre todo,

en el apenas inteligible ascetismo de Luis de Granada, cuya *Guía de pecadores* se tradujo en 1598 por Francisco Meres; pero, aquí, parece de nuevo que esta versión inglesa no es directa, sino del francés. Algunos bibliófilos diligentes han escudriñado en el Índice de la Sociedad de Libreros muy contados nombres de otros autores españoles de la escuela devota, traducidos al inglés; entre éstos, varios no son auténticamente místicos, y los libros de los más, en lo corriente, han sido vertidos de un idioma, que no era el suyo original. Probablemente, Meres tradujo del francés á Granada; Lodge, sin duda, del latín, y Estella, de este último idioma y del italiano. En todos estos casos no se procura adaptarse al original, adoleciendo, por tanto, de un defecto capitalísimo la traducción. Por lo demás, el resto, la quinta esencia del espíritu hispano de los originales desnaturalizados en el proceso de la versión, es una adulteración de la tesis primitiva. Ningún místico español encontró un traductor inglés competente, hasta 1629, cuando Mabbe tradujo á Cristóbal Fonseca, autor conocido en todo el mundo—á lo menos de nombre,—y á quien se menciona en *Don Quijote*. Así puede decirse, sin irreverencia, que ni Cervantes ni Mabbe deben ufanarse en este pleito; Fonseca es uno de los escasos autores de la escuela mística.

Prosiguiendo nuestra investigación de los signos de la influencia española sobre los libros de devoción en Inglaterra, descubrímosla especialmente en toda su plenitud en la obra epigrafiada *Laws of Ecclesiastical Polity*. Es evidente que Hooker debe la mayor parte de su sistema á Francisco Suárez, verdadera autoridad en la filosofía ortodoxa de aquella época; empero escribiendo en latín el insigne Suárez, Hooker no le copió ninguna forma literaria. Treinta ó cuarenta años después de la muerte de Hooker, *The Flaming Heart* nos presenta á Crashaw como un pasmoso discípulo de Santa Teresa. Desgraciadamente, esto nada prueba. Aunque citemos como ejemplo á Crashaw, apenas se apercibe un mediocre ingenio que, hasta Coleridge, nos indique una remotísima relación con la literatu-

ra española; esto aun admitiendo que Coleridge inspiró su *Christabel* en la idea capital del *Hymn in honour of Saint Theresa*. ¿Quién dirá que Crashaw conoció á España? En su obra apercíbense numerosísimas indicaciones de que él se hallaba admirablemente versado en la Náutica; empero esto no es un signo inequívoco de la influencia directa de España; antes por el contrario, invita á pensar que Crashaw leyó á Santa Teresa solamente en traducciones. Por otra parte, Jorge Herbert demuestra en el prólogo de su versión de las *Consideraciones*, de Nicolás Ferrar, su conocimiento de la obra del estupendo heterodoxo místico Juan de Valdés. Mas, hase descubierto recientemente, estudiando el texto hispano de las *Consideraciones*, que tanto Herbert como Ferrar—é igualmente todos sus contemporáneos—leyeron la versión italiana de Valdés. Además, los autores ingleses de la cuarta y quinta década del siglo xvii, en fin, sin inspirarse en los conceptos metafísicos de Crashaw y Herbert, pudieron hallar en los autores españoles muy copiosos modelos que admirar.

El período, durante el que reinó Isabel, promete mucho en pro de una España nueva. En descrédito los libros de caballería—reconcentrados aquí en la obra catalana *Tirant lo Blanch*,—y cuyos escasos, aunque también mejores ejemplares, son incluso en la Antología de Sir Guy de Warwick, y, por ende, en contacto con Inglaterra. Por otra parte, evidentemente, los hispanófilos mostraron grande afición á dichos libros, y Burke y Johnson, en el siglo xviii, escudriñaron repetidamente en sus encantadoras bellezas; empero tardaron mucho en introducir las en Inglaterra, según había acaecido en Francia, y muy cierto que no lo consiguieron en favorables circunstancias. No era gran recomendación en los círculos literarios que el principal traductor de las caballerescas aventuras fuese Antonio Munday, funesto explotador de miserables ambiciones literarias, confabulado con Benjamín Jhonson y Antonio Balladino, y, por último, encausado criminalmente. No hay que admirar, pues, que en tal ambiente, los libros españoles de caba-

llería no lograsen un éxito franco en Inglaterra, entre las personas cultas. En efecto, los *Characters* circulaban principalmente entre las gentes *de escalera abajo*, que preferían estas lecturas, observando siempre que las traducciones de Munday eran más asequibles á los pobres que las versiones francesas. Esto comprueba una vez más cuán poco se conocía á España en Inglaterra, mientras que en otros países era conocida perfectamente. Endymion Porter, nieto de una dama española, fué una excepción honrosísima en aquel período. Educado, en cierto modo, en España, no hay duda que se hallaba versado competentemente en sus cosas; así ocupa un dignísimo puesto en *Sessions of the Poets*, de Suckling; sólo como una luminosa esperanza artística, mejor que como una composición literaria de valía, de Endymion, debe juzgarse su adaptación de la amable hipérbole de Lycidas-Herrick:

Aunque, á decir verdad, todas las guirnaldas tienen dos símbolos:

El laurel, el myrtho, el roble y también la hiedra.

Reconozcamos, sin embargo, que presto nos restituímos á la prosa. Los libros de caballería fueron reemplazados en España por la novela pastoril. Este género poético introdújose en Inglaterra, hacia el año 1514, por Alejandro Barclay, siendo su principal representante Juan Bautista Mantuano. Los lectores ingleses familiarizáronse presto con la *Arcadia*, de Sannazaro, el modelo de la prosa pastoril romancesca, puesta en boga en España con *Diana*, de Jorge de Montemôr. Un libro, tan de moda en Europa como *Diana*, no podía menos de triunfar también en Inglaterra, y así, fácilmente, no sólo circuló con insólita profusión, sino que pronto ocupó el primer lugar entre las publicaciones similares. En Inglaterra leyéronse la versión francesa de *Diana* y dos fragmentos del texto original, traducidos directamente por Googe. Mas, no fué vertida íntegra hasta 1583, imprimiéndose en 1589 esta traducción, llevada á cabo por Bartolomé Yong, treinta años después de publicado el texto original: sin duda, no hubo gran diligencia en este ne-

gocio, pero, con todo, antes que apareciese la versión de Yong, la *Diana* de Montemôr apenas iufluyó en la literatura inglesa. Sir Felipe Sidney, en su *Apologie for Poetrie*, invoca reiteradamente la autoridad de Sannazaro, guardando silencio respecto de Montemôr, á pesar de que no debía menos á los autores hispano-lusitanos que á los italianos. Sidney cita pasajes mencionados en *Diana*, y, en su *Arcadia*, atribuye á Sannazaro y Montemôr la galante historia, de sugestiva belleza, de *Diana*. Algunos espíritus degenerados, de nuestro siglo, reputan la *Arcadia* tan soporífera como los escritos del propio Hazlitt, obcecándose en admirar á Montemôr, como más esclarecido que Sir Felipe Sidney. Una parte de *The Two Gentlemen of Verona* está copiada de *Diana*, habiéndose comprobado hoy que Shakespeare—el otro autor á quien se atribuye dicha obra—leyó el libro español en la versión francesa. La Felismena de Montemôr es el tipo de la Daïphantus de Sidney y de la Viola que interviene en *Twelfth Night*: su paisaje se reproduce en la selva de Arden, y tal vez no sea pura fantasía advertir el influjo de la reminiscencia de la frialdad pastoril de Montemôr en *Endymion* y en *Ode on a Grecian Urn*.

La celebridad de otros insignes poetas ingleses hállase vinculada casualmente con *El Lazarillo de Tormes*, primera narración picaresca escrita en España, y vertida al idioma inglés en 1568 por David Roulond de Anglesey, é impresa en 1576. En el catálogo de la librería Rodleian figura una copia de *Til Howleglass*, donde se lee la siguiente inscripción, autógrafa, de Gabriel Harvey: «Howlesglass, con Skoggin, Skelton y el Lazarillo, vinieron á Londres, con Mr. Spensar en 20 de Diciembre de [15]78, á condición... [ilegible]... de que sus hazañas hubían de ser publicadas en 1.º de Enero próximo: si no se le multaría á Luciano.» Diez y seis años después que Spensar publicara su copia de *El Lazarillo de Tormes*, que, según Harvey, es una pésima versión, Tomás Nash publicó la primera novela picaresca inglesa, bajo el título de *Jacke Wilton*; y aunque este accidente apenas guarda analogía con la novela española,

Jacke Wilton sigue la pícara tradición de aquellos espíritus, su jocosidad y humorismo, tan fielmente retratados en aquel convencional código del hampa. Estudiando la evolución del libro picaresco en otros países, adviértese que ella integra un amplio capítulo en la historia de la novela inglesa; más aún, parece que Inglaterra aventaja en este sentido á todos los restantes países, conforme ha escrito admirablemente en sus profundas monografías el profesor Chandler.

La influencia de la novela española acentúase más y más á raíz de la publicación de *Don Quijote* en 1605: este libro inmenso presta nueva importancia á la literatura hispana. Empero esta influencia de la farsa de España nótese mejor en el drama inglés. Aquí, como en otros puntos, conviene estar en guardia para no incurrir en ciertos falsos conceptos. Coleridge es, acaso, el responsable de que se crea que existe una relación íntima entre los teatros español é inglés, y de que tan equivocado prejuicio se haya extendido adoptando forma y sustancia. Podrá admitirse esto en hipótesis, pero no como teoría. Durante el activo período de la vida de Shakespeare, se imprimieron en España muy contadas obras escénicas positivamente útiles y, aun entre estas, muy pocas de verdadera importancia, no siendo razonable presumir que ellas circularan en Inglaterra. También en éste, como en otros extremos, apercibimos analogías entre *Los engañados*, de Lope de Rueda, y *Twelfth Night*, de Shakespeare; de igual suerte en Bandello, y tal vez en un drama, titulado *Gli Ingannati*, original de una Academia de Siena. No podemos aceptar la sugestión de que Shakespeare inspiró su *The Taming of the Shrew* en el *Conde Lucanor*, sin suponer previamente que esta dramática narración circulaba por todas partes. Igualmente es absurda la teoría de que plagiase del castellano el asunto de sus dramas, *Las pistolas antiguas* y *Boabdil*: en realidad de verdad, hay miles gloriosos descendientes literarios de Plauto. Por lo mismo, descartamos como muy disparatada la especie de que ciertos políticos españoles han servido de modelo á Shakespeare y á Mar-

lowe para trazar los caracteres que describen en sus respectivos Teatros. Para citar un ejemplo, es absurdo ver á D. Adrián de Armado en el «fantástico español» de *Lowe's Labour Lost*, así como á Antonio Pérez en el tipo cómico de la misma obra. De mano maestra hállase pintado en el *Endymion*, de Lyly, el carácter de Sir Tophas, quizá con todos los toques precisos para hacer definitiva la figura del estúpido español, mal denominado «el monarca fantástico», y nadie ignora que Shakespeare principió por reconocer en público que, en aquella fecha, él merodeaba por el puerto de Londres.

Acerca de esto corren muy caprichosas hipótesis. Quiénes pretenden que los dramaturgos ingleses han inspirado en fuentes españolas—no en los autores teatrales, sino en los novelistas de España—sus pintorescos cuadros y sus románticos episodios. En 1571, se tradujo—huelga notar que del francés—la *Silva de varia lección*, de Pedro Mexía, por Tomás Fortescue, cuya *Forest, or collection of histories*, suministró á Marlowe el peregrino asunto de su *Tamburlaine*, representado en 1587. Un caso todavía más interesante de esto, es *The Tempest*, en que se han inspirado muchas obras modernas. En España, dícese que Antonio de Eslava—quien de otro modo no habría logrado la celebridad—publicó en 1609, en Pamplona, una colección de mediocres narraciones, bajo el título de *Noches de Invierno*, cuyo volumen fué reimpresso, en el año siguiente, en Antwerp. Desde entonces, y á propósito de las obras de Shakespeare, murmúrase que el plan de *The Tempest* se inspiró en el capítulo cuarto de las *Noches de Invierno*, repitiéndose otro tanto con Dardano de Bulgaria y Próspero de Milán, con Serafina y Miranda «progenitores de sus más estupendas creaciones». Parece que este plagio autoriza la tradición de que Shakespeare adaptó bajo la forma dramática un episodio de *Don Quijote*—que él había leído con suma facilidad en la traducción de Shelton, publicada en 1612, ó quizá en el mismo manuscrito de éste, luego de transcurridos cuatro ó cinco años.—De cualquiera suerte, remontando esta tradición hasta 1653, descubrimos

en el Índice de la Compañía de librerías, *The History of Cardenio*, por Mr. Fletcher y Shakespeare, 205.

Sea ello lo que fuere en orden á Shakespeare, nadie lee á Cervantes con el mismo provecho en el texto original que en la traducción de Fletcher. Dos opiniones circulan acerca de la relación entre *Don Quijote* y *The Knight of the Burning Pestle*; la más corriente asevera que Fletcher debió inspirar en las *Novelas ejemplares* seis de sus peores obras teatrales. Ciertas figuras de *The Beggars' Bush*, singularmente, parecen copiadas de *La Gitanilla*, de Cervantes—el modelo que, sin duda, copiaron Rowley y Middleton en su *The Spanish Gipsy*.—La novela póstuma de Cervantes *Los trabajos de Persiles y Sigismunda*, como la antiquísima *Historia de Aurelia é Isabela*, de Juan de Flores, fueron utilizadas igualmente por Fletcher, que plagió, además, á Lope de Vega, Mateo Alemán y Gonzalo de Céspedes. El profesor Schelling recopila, en su admirable *Elizabethan Drama*, los resultados de su novísima investigación sobre este asunto, afirmando que, entre cincuenta y dos obras teatrales, cuya paternidad se atribuye á Beaumont y Fletcher, diez y siete *presentan en sus planes los caracteres á que se ajustan las producciones españolas*, pronunciándose por esto á favor de la hipótesis de Mr. Rosenbach, quien dice que seis, de las cincuenta y dos, proceden, según gran verosimilitud, de origen español. Además, no debe deducirse que Fletcher conocía á España, porque la mayor parte de los libros que utilizó fueron traducciones inglesas vertidas del francés. Esto prueba, realmente, que él moldeó su *The Island Princess*, en *La Conquistista de las Islas Molucas*, del más joven de los hermanos Argensola, y su *Love's Cure*—parécenos que se halla fuera de duda la exactitud de quienes atribuyen á Fletcher esta obra,—en *La fuerza de la costumbre*, comedia del dramaturgo valenciano Guillén de Castro. Antójásenos asimismo indubitable que ninguno de estos libros fueron traducidos del español en tiempo de Fletcher; esto mismo merma verosimilitud al plagio de que se acusa á las dos obras inglesas antes mencionadas. La cues-

ción hállese aún por discutir, lo que parece inclinar bastante, en la civilización presente, la balanza de las probabilidades en contra de la especie de que Fletcher conocía á España. Ninguna razón hay para suponer que Benjamín Jhonson fuese mejor ilustrado en este orden. Sus casuales disquisiciones sobre *Amadis de Gaula*, *Don Quijote* y Carranza, no implican un conocimiento positivo de la literatura española; sus modismos y sus frases en *The Alchemist* pueden ser atribuídos fácilmente á la reimpresión del Diccionario de Perceval, editado por Juan Minsheu, sobre quien Jhonson, ingrato, lanzó un injusto estigma, discutiendo acremente á sus contemporáneos con Guillermo Drummond de Hawthornden.

Decimos que, atribuyéndose desde hace largo tiempo á origen español el *Love's Cure*, ocurre el caso singularísimo de que semejante acusación de plagio aún no ha sido conclusa en definitiva.

Otros observan que *The Renegado*, de Massinger, pertenece al mismo género que *Los Baños de Argel*, de Cervantes, no faltando quienes aducen un tercer ejemplo, afirmando que *The Fatal Dowry*, del citado dramaturgo inglés, ofrece muchos puntos de contacto con el entremés cervantesco titulado *El viejo celoso*. Ninguna de estas obras españolas se tradujo en la época de Massinger, pero esto no pronuncia la última palabra en el asunto. La relación entre la producción teatral de España é Inglaterra, no se halla comprobada aún en detalle, siquiera existan numerosísimas probabilidades de coincidencia. Por nuestra parte, declaramos profesar un rotundo escepticismo acerca de muchas de las supuestas analogías entre los autores teatrales de España é Inglaterra, durante el lapso de tiempo á que nos venimos refiriendo. No obstante, en una época anterior—en el reinado de Carlos I,—cualquiera de los dos dramaturgos ingleses habría parecido harto familiarizado con el teatro español. Shirley, el dramaturgo inglés más importante de la escuela isabelina, plagió, según todas las apariencias, *El castigo del penséque*, de Tirso de Molina, en *The Opportunity*,

y el *Don Lope de Cardona*, de Lope de Vega, en *The Young Admiral*; su excelsa autoridad sufre esta acusación, pero sería muy difícil inquirir una prueba mínima de que los plagios de Shirley acusasen mayor amplitud.

De aquí en adelante, la rápida acumulación de obras impresas imposibilita, en parte, estudiar detalladamente la cuestión que nos ocupa. Cualquiera analogía tórnase constante; apenas interesa en España la poesía lírica. Enrique Reynolds, estudiando en su *Mythomystes*, publicado en 1632, los poetas españoles de renombre, descubre, en los días remotos de Séneca, Lucano y Marcial, algunos excelentes teólogos, no menos hábiles rimadores; pero—prosigue—vale infinitamente «más la escuela de los novelistas españoles que la de los poetas, aun gozando ésta de fama envidiable... Imposible enumerar á muchos entre los últimos». No cabe dudar que Reynolds, escribiendo de tal suerte, reflejó exactamente la opinión vulgar corriente. Algunos nombran *La Celestina* en *The Anatomy of Melancholy*—verificándolo más frecuentemente en ediciones sucesivas;—pero no parece imposible que Burton leyese dicha obra en la versión latina de Barth ó en otra cualquiera, lo que no demuestra que Burton conociera más versos castellanos que los breves estampados en el curso de esta tragi-comedia. Donne acompañó á Essex, en su expedición á las costas de Cádiz, en 1596, habiendo, por esto, una noción puramente naval de España; su gongorismo, como el de Mr. Gosse, es una forma personalísima de la expresión natural de una inteligencia demasiado sutil, educada en los refinamientos metafísicos de la tradición escolástica; cabe decir que las hipérboles y las paradojas de Donne son él mismo, y, según la cronología de sus pomposos poemas, que él leyó—muchos le imitaron—á Góngora, cuyas composiciones contrastan tristemente con la límpida elegancia que exige este género literario. Góngora pudo conocer algo á este inglés del siglo xvii, en su trato con Tomás Stanley, que tradujo, con más ampulosidad que acierto, en 1651, la primera *Soledad*. Stanley es igualmente responsable

de una versión de la *Octava Rima*, de Boscan, que, juntamente con Garcilaso, era leído allá en la mitad del siglo anterior por Drummond de Hawthornden, muy versado en la literatura italiana y discípulo de Guarini. En silencio, pero con método propio, Drummond esforzóse porque nadie adivinase que había leído una sola línea de Boscán y Garcilaso, para no empañar la influencia hispana, tan visible en estos poemas; cualquier sutil paralelismo, acaso fortuito, deslizado en un pasaje digno de mención: la semejanza entre el *estribillo* de las *décimas* declamadas por Segismundo en la prisión, durante el acto primero de *La vida es sueño*, de Calderón, y el relato de Lovelace en su incomparable *To Althea from Prison*. Cabe concebir un caso de reminiscencia inconsciente; en 1636, publicóse *La vida es sueño*, y Lovelace apareció algunos años antes en España. Empero, esto era tan poco importante como las *redondillas* de Waller, que fueron vertidas luego al castellano.

A raíz de la Restauración, los dramaturgos ingleses, inquiriendo asuntos sugestivos é incidentes atrayentes, comenzaron á bucear en las colecciones de *comedias* españolas en publicación. Esto justifica que, durante el gobierno de la República sobre el Continente, el futuro monarca Carlos II se educase leyendo á los autores del Teatro español, y que, aficionado á ellos, nombrase después su Limosnero mayor á Sir Ricardo Fanshawe, que había representado á Carlos I cerca de la Corte de España, y que, herido en la batalla de Worcester, mitigó sus horas de dolor traduciendo las *Fiestas de Aranjuez* y *Quer-rer por sólo querer*, de Antonio Hurtado de Mendoza. Parece-nos ocioso advertir que el gusto literario de Carlos II distaba mucho de ser impecable, pero sí era superior al fárrago de *clichés* picarescos españoles introducidos en Inglaterra por Ricardo Head y Francisco Kirkman, bajo el epígrafe de *The English Rogue*. Aunque Dryden, segundo Conde de Bristol, Tuke, Mrs. Aphra Behn, Wycherley y Crowne digan en Inglaterra que Rotrou, Quinault, los hermanos Corneille y el mismo Molière—en su primera época—lo hicieron también

en Francia, ellos creían ciertamente merecer la aprobación de la Corte y, en cualquiera de sus casos, parecían proponerse en sus adaptaciones suggestionar al Rey. Mas, aun pensando que los dramaturgos de la Restauración pueden haber influido en la escena plagiando las *comedias* españolas, conviene tener presente que este procedimiento nunca engendra obras maestras.

Esto acaece con muchos de los dramas del siglo xvii. Butler, en su *Hudibras*, plagió de *Don Quijote* la idea de reformar la Caballería y educar convenientemente á los escuderos: así, laborando en justicia, bautizó á su héroe con el nombre de *The Faerie Queene*; pero, exceptuando este raro y ocasional contacto, el nexó entre *Don Quijote* y *Hudibras* es levísimo: el virulento estilo espiritual del libro inglés difiere muy mucho de la universal norma de la obra española en cuyas páginas exalta el ardor patricio Cervantes, cuyo estilo es muy otro que el vehemente y agresivo de Butler. La traducción de los *Sueños*, de Quevedo, por Roger L'Estrange, aunque ha logrado en todas partes numerosas ediciones, no marca una etapa permanente en la literatura inglesa (1). Otro tanto acaece con *El necio bien afortunado*, de Felipe Ayres, versión de Salas Barbadillo, y con la traducción de *El Criticón*, de Gracián, publicada en 1681 por Sir Pablo Rycaut. Créase, en realidad de verdad, que Defoe, suggestionado, había copiado el tipo de protagonista de su obra de la versión de Rycaut; algo más verosímil parece que las caprichosas aventuras de *Robinsón Crusóe* se deriven del *Persiles y Segismunda*, de Cervantes. He aquí en qué consiste la esencia de la belleza que advertimos

(1) El profesor Kuno Meller, mi amigo, me informa de que la traducción de los *Sueños* por L'Estrange influyó extraordinariamente sobre la literatura de Welsh. Parece también que sugirió á Ellis Wynne su *Gwledigaetheny Bardd Cwsc* (Visiones de un poeta soñador), adaptación protestante del libro de Quevedo. Desde que apareció, en 1703, la versión de Wynne, se han publicado veintitrés ediciones.

en casi todas las narraciones de la hispana literatura; á troche y moche, expónense audazmente fantásticas teorías, encubiertas bajo un nombre esclarecido en cierto orden, pero de ninguna autoridad en este género de estudios.

Los benéficos resultados de la influencia hispana resaltan singularmente en el siglo XVIII, en que amainó el furor de las adaptaciones, logrando la novela picaresca su más alto grado de irónica descripción en *Jonatham Wild the Great*, un libro que algunos juzgan deficiente en su parte descriptiva, pero que abunda en la caracterización de los personajes, determinada por Fielding en sus admirables teorías. Este mismo Fielding, que asevera que *Joseph Andrews* es una imitación de Cervantes, ve en el clérigo Adam una creación muy afín al Hidalgo manchego. Smollett considera como un bochorno cuando en *The Adventures of Sir Lancelot Greaves* compite imprudentemente con Cervantes: él, respecto del genial español, sólo debía plegarse como el arco de Aquiles; pero en *Ferdinand, Count Fathom* reproduce la picaresca analogía, no siempre penable, de sus modelos españoles. En 1765, el obispo Percy intentó, de nuevo, incluir en sus *Reliques of Ancient English Poetry* la traducción de dos baladas españolas—una de ellas positivamente antigua—; aunque no podía lograr en aquella época gran éxito, Percy clasificó bajo tal epígrafe sus disquisiciones sobre el viaje de Lockhart y Gibson. No cabe discutir que la literatura española hallábase en sus inicios en este orden: así la atención concentróse inevitablemente sobre Cervantes. Es evidente que este llena todo el siglo XVIII. Sería, no obstante, injusto callar las hazañas del infatigable capitán Juan Stevens, que demostró su interés por las cosas de España, recopilando muchas de ellas, y poniendo su impetuosa mano en la traducción de sus clásicos. La primera suntuosa edición de *Don Quijote*, en su lenguaje original, publicóse aquí en 1737-38, por Tonson: el primer bosquejo serio de una biografía de Cervantes fué escrito para esta edición por Mayáns y Siscar, el estudiante español más eminente de aquellos

tiempos. Presto aparecieron nuevas versiones de *Don Quijote*, por ejemplo, las de Motteux, Jervas y Smollet. La primera tentativa de una edición crítica débese á Juan Bowle, un clérigo rural que llevaba en su cabeza un torrente del rastrero é injusto criticismo de José Baretti, individuo procaz y soberbio, pero competente escolar hispano: un secreto maridaje, descubierto casualmente, y cuyos efectos apenas se nos alcanzan. Quizá merece ser perpetuado el libro *Female Quixote*, de Mrs. Lennox, que comenzó á publicarse en 1752; este título implica un sano deseo de seguir las huellas de Cervantes, empero el polvo del olvido ha ocultado á las miradas estudiosas esta obra notable.

He aquí expuesto, en casi su plenitud, el efecto producido en Inglaterra por la literatura española. Ahora bien; ¿es tan conocida en España la literatura inglesa? De ningún modo, según nos evidencia la observación exterior. Reconocemos que algún español, de vez en cuando, lee un descarriado libro de autor inglés, pero no precisa para ello que el libro se halle escrito en nuestro idioma patrio. Herrera, el celebrado poeta andaluz, buceó probablemente algo en este manantial al escribir, en el siglo xvi, su *Memoria* sobre Tomás Moro. No hemos consultado la recomendable labor de Herrera; empero confiamos hacerlo en la versión latina como Stapleton, si no en la de este mismo. Lope de Vega inquirió el asunto de su *Corona trágica* en Jorge Conn, divino novelista católico, residente, durante largo tiempo, en Roma, y cuyo libro latino sobre María Stuart se publicó en 1624. Ofreciendo el idioma del Lacio á los españoles cultos escasas dificultades, la traducción castellana de cualquier texto de un contemporáneo acogíase en España con universal interés. En los comienzos, tenemos versiones castellanas de *Epigrammata*, de Juan Owen, y adaptaciones de Pellicer de Salas y Gabriel de Corral, de la obra *Argenis*, de Juan Barclay, adaptada al teatro, en 1637, por Calderón, bajo el título de *Argenis y Poliarco*. Igualmente probables se nos antojan los demás intentos de la misma ín-

dole, sin que éstos puedan evidenciar rotundamente que España conocía la verdadera literatura inglesa.

La guerra de Sucesión dejó exhausta á la nación hispana, por lo que su literatura vivió vida misérrima durante la primera mitad del siglo xviii. Prestábase á los clásicos nacionales un interés harto mezquino, aún menor en el extranjero. Únicamente los descubrimientos extraordinarios excitaban algunas veces la curiosidad: entre sus autores, según *The Spectator*, merece especial mención un pensador español, llamado Huarte, olvidado durante largo tiempo por sus conciudadanos, pero extraordinariamente más desconocido fuera de su patria. La experiencia moderna distingue á Feijóo, como el más culto, entre sus contemporáneos, de la España enciclopédica. Descuidados de esta forma los autores nacionales, huelga advertir que los extranjeros corrieron aún peor suerte. Respecto de las traducciones de los autores ingleses al castellano, debemos reconocer, aunque nos cueste sonrojo, que media una vasta laguna entre las postrimerías del siglo xiv, cuando Juan de Cuenca tradujo á Gower, y la mitad del siglo xviii, en que Ignacio Luzan, *leader* de la nueva evolución literaria en España, vertió al castellano algunos pasajes de *Paradise Lost*.

Evidentemente, estos fragmentos de la obra de Milton permanecieron anónimos, aun verificada la unión de Luzan con Luis José de Velázquez, hasta después de 1754, en cuyo año falleció aquél; por eso, en sus *Orígenes de la poesía castellana*, de aquella fecha, Velázquez refiere que Alonso Dalda publicó una versión de *Paradise Lost*, «única hasta entonces». De idéntico modo, Velázquez nada nos dice en el resto de su libro de la *Confesión del Amante*, de Juan de Cuenca.

Durante esta mitad del siglo xviii, aleteó sobre España un soplo del espíritu cosmopolita, y la literatura inglesa pudo hacerse conocer algo por los españoles. Mas, no fué éste un evento completamente feliz para nosotros. Cadalso, imitando á Luzan, adaptó pasajes de *Paradise Lost*, y en sus *Cartas marroquíes* adviértese una rara reminiscencia de *Chinese Letters*,

de Goldsmith—tituladas más tarde *The Citizen of the World*;—pero Young era el ídolo de aquella generación, y Cadalso moldeó respetuosamente sus *Noches lúgubres* en *Night Thoughts*, del esclarecido vate. También Jovellanos tradujo el primer libro de *Paradise Lost*, hasta que, *protegiendo* á Meléndez Valdés, más hábil poeta que él, se inspiró frecuentemente en Thomson, Young y Pope, imitando de paso á Milton. Asimismo, Quintana vertió fragmentos de Addison, fundamentando su tragedia *El Duque de Viseo* en la insulsa *The Castle Spectre*, de Mateo Gregorio Lewis. Remontándonos más á nuestros días, y casi traspasando los justos límites de la Historia, advertimos ciertos vestigios de la influencia inglesa sobre la escuela liberal de los poetas, residenciada en Sevilla. Lista plagió *The Dunciad*, y Blanco White ha traducido con pasmosa fidelidad varios pasajes de *Hamlet*; verdadero hombre de genio este último, luego de atormentarse con la propia impaciencia, y tras de labrarse por cualquiera de sus famosos sonetos un pedestal entre los dioses de la literatura inglesa, estableció definitivamente su morada en Liverpool.

Especialísima mención merecen las traducciones de Burke y Blair, la adaptación de *Alexander Feast*, de Noroña, y las versiones castellanas de Sir Guillermo Jones, afcrtunado traductor del latín y del árabe. Empero estos insólitos ensayos, realmente exóticos, nada afectan á la evolución de la literatura española.

A raíz de la Guerra Peninsular, inicióse entre nosotros una vivísima restauración en interés de las cosas de España. Algunas estrofas de *Childe Harold*, y el magnífico fragmento de Shelley sobre *El Mágico prodigioso*, de Calderón, quedarán como perpetua enseña de este período: los poemas de Scott y Southey sobre Rodrigo, cuentan con muchos lectores, y acaso con no pocos imitadores—entre ellos, Mr. Arturo Pendennis, que proyecta publicar un poema épico, rimado en diversos metros: *Cortez, or the Conqueror of Mexico, and the Inca's Daughter*.—Lockhart, adaptando las baladas españolas, prosiguió la

obra empezada por Percy y, á no dudarlo, por su iniciativa debe el idioma inglés profunda gratitud á Longfellow, por su clásica versión de las *Coplas de Jorge Manrique* y por el emblemático cancionero incluso en *The Seaside and the Fireside*. Cuando la tiranía de Fernando VII arrastró á los liberales españoles al destierro, el duque de Rivas, futuro campeón del movimiento romántico, arribó felizmente á Malta, donde, y bajo la sugestión de Juan Hookham, escribió *El Moro expósito*, avanzando de esta suerte los primeros pasos hacia la emancipación literaria. Otros se refugiaron en Inglaterra: éstos, discípulos entusiastas de Sir Walter Scott, por haber leído en España algunas de sus novelas, nos hicieron entablar íntimo conocimiento con las *Guerras civiles de Granada*, histórica narración de Ginés Pérez de Hita. Trueba y Cosío escribieron en inglés sus novelescas historias sobre asuntos hispanos; y, algunos años más tarde, Scott era adoptado como modelo por Larra y Espronceda, espíritus de regia estirpe en otras esferas de la literatura, pero apenas inspirados en el campo fantástico. Incurriríamos en injusta preterición si no citásemos los nombres de Enrique Gil y Navarro Villoslada, discípulos de Scott y distinguidos novelistas históricos.

Esta influencia de Scott sobre la novela en España es paralela á la ejercida por Byron sobre los poetas españoles. El representante más pintoresco de Byron en España fué Espronceda, cuyo centenario celebróse hace dos años. Ocúrrenos que este primer centenario del nacimiento de un autor moderno ha coincidido con una época poco propicia. Hállase él aún demasiado cerca de nosotros para juzgarle imparcialmente, y, en este sentido, su memoria debe estar hartamente satisfecha con las adulaciones que la prensa le prodigó cuando comenzaba á extenderse su celebridad. En efecto; casi no han transcurrido sesenta años desde que muriera Espronceda, y se ha conmemorado su centenario; pero esto, decíase, no podía redundar en menoscabo de su fama. Su deuda con Byron es de tal cuantía, que no podemos permitirnos el lujo de olvidarla por un momento, de sal-

darla de un plumazo. Descartada toda leve semejanza, murmurase, y aunque Espronceda sea aclamado entusiásticamente por sus escasos devotos, no es un *representante* de la poesía española. Resumiendo: excesivamente altanero, sólo fué un mediocre poeta, más interesante por su conducta irregular que como norma del tipo español. Empero sus críticos esquivan detenerse el tiempo suficiente sobre este punto: ello equivaldría á destronar á su ídolo, proclamando en su lugar á José Zorrilla. Lejos de nuestro propósito entrometernos en estas *pláticas de familia*. Con todos los defectos de su fatal facilidad, Zorrilla fué indiscutiblemente el poeta de su siglo, y él cae en grado intenso bajo nuestra jurisdicción con *El puñal del godo*, que es un lamentable plagio del *Roderick*, de Southey, aunque el sagaz Zorrilla calla toda confesión de este hecho.

Nuestra crítica alcanza únicamente hasta el promedio del pasado siglo: el período de allí á nuestros días no es aún del dominio histórico. Parécenos, sin embargo, interesantísimo examinar la exacta relación de los autores picarescos de España con nuestro propio consumado *pícaro* Jorge Borrow, y discutir la influencia, más ó menos indirecta, de la poesía inglesa sobre los métodos de algunos poetas españoles contemporáneos, como Silió, Gutiérrez y Amós Escalante. Empero es preciso que afrontemos esta tentación, habiendo abusado hartamente de vuestra paciencia. Por otra parte, la publicación de una Antología de los poemas ingleses vertidos al castellano, por el señor Sánchez Pesquera, anunciada para muy pronto, nos suministrará materiales que habrán de facilitarnos la expresión de nuestro propio juicio. Después de este rápido diseño, podemos deducir que los temperamentos español é inglés difieren demasiado profundamente para establecer un nexo constante entre sus respectivas literaturas. En efecto; aunque los casos de analogía sean numerosos, no menoscaban el prestigio artístico de ninguno de los dos pueblos. Ambas literaturas mantienen su vigorosa personalidad, aun en aquellos períodos en que se manifiesta en ellas una mutua decadencia.

JAIME FITZMAURICE-KELLY

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

EL ORLANDO FURIOSO

ATENEU BARCELON

CONSIDERADO COMO FUENTE DEL QUIJOTE

«Todos estos hechos, ó algunos de ellos, combinados con el *recuerdo literario de la locura de Orlando, que Don Quijote se propuso imitar*, juntamente con la penitencia de Amadís, en Sierra Morena, *puieron ser la chispa que encendió esta inmortal hoguera.*»

M. MENÉNDEZ PELAYO

Ocurría á veces, en siglos ya lejanos, que el afán de saber y oír contar las maravillosas aventuras de los caballeros, degeneraba en las más ridículas manías; de esto ofrecen numerosos ejemplos Italia y otras naciones. Recordaré aquel milanés que, como refiere Poggio, no solamente derramó ardientes lágrimas, al enterarse por un cantor callejero de la muerte de Orlando, sino que, una vez en su casa, costóle gran trabajo á su mujer hacerle cenar; y es digna de figurar al lado de esta anécdota otra relatada por D. Francisco de Portugal, en su *Arte de galantería*. Un caballero portugués encontró un día á su mujer, á sus hijos, á sus criados, llorando todos; sobrecogido por el presagio de alguna grave desgracia, preguntó ansiosamente qué había sucedido; y todos aquellos cándidos contestaron, con grande pesadumbre, entre lágrimas y sollozos: «Señor, ¡se ha muerto Amadís!»

En Italia, la literatura caballeresca, que interesó tanto al

alma del pueblo, y fué tan fecunda en Toscana en los siglos xiv y xv, decayó mucho con la renovación de los tiempos y las nuevas aspiraciones, aunque la inmortalizaron los poetas cultos, alterados con más ó menos consciente ironía por los cantores callejeros; y, después de la artística reconstrucción, con base clásica, del Ariosto, festivo siempre, y en ocasiones ligeramente irónico, los caballeros recibieron un fuerte golpe en las obras de Folengo y Aretino, para resurgir, impregnados de clasicismo, en el poema de Torcuato.

Si en Italia, en donde tan pocas raíces pudo echar la vida caballeresca, nos es dado, sin embargo, registrar un vasto florecimiento de poemas; podríamos creer á la ligera que España, en donde la caballería alcanzó tan grande desarrollo, fuese tierra perennemente fecunda en romances; pero bien distinto es lo que atestiguan los hechos. Los grandes ciclos, nacidos fuera de España, no llegan á ella sino después de haber recorrido toda Europa; despertaron, al principio, un estímulo tan tenue á la imitación que, desde el siglo xiii hasta comienzos del xiv hubo solamente en ese país, seis ó siete libros originales, aun contando las tres literaturas hispánicas, é incluyendo además alguna obra, tan sólo en parte caballeresca (1). Pero la escasez de tales producciones fué compensada con creces por un verdadero diluvio de romances, los cuales, después de haber inundado todo el siglo xvi, caían de pronto en el olvido. Ahora bien; no es de mi incumbencia indagar las causas sociales y literarias de esta morbosa ebullición; sólo observaré que el espíritu renovador del llenanésimo, más aún que la obra inmortal de Cervantes, concluyó por echar por tierra todo lo transitorio del ideal caballeresco.

He dicho *todo lo transitorio*, porque en el *Quijote*, mientras que de un lado se derriba, se reedifica de otro; y, si puede llamarse reconstrucción el poema de Ariosto, reconstrucción

(1) *Marcelino Menéndez y Pelayo*: «Cultura literaria de Cervantes y elaboración del Quijote», en «Estudios de crítica literaria.»—Madrid, 1907.

admirable es también la del insigne español, reconstrucción en la vida y en la literatura (1). El *Quijote*, en efecto, «no viene á matar un ideal, sino á transfigurarle y ennoblecerlo. Todo lo que en la caballería era poético, noble y generoso, se incorporó á la nueva obra; y lo que era quimérico, inmoral y falso se disipó, como por encanto, ante la clásica serenidad y la benévola ironía del más sano y equilibrista de los ingenios del Renacimiento (2).

Orlando se convirtió después en *Don Quijote* (lo veremos, hechas muchas restricciones); pero no se podría añadir, respecto á la nueva novela de Cervantes (De Sanctis lo dice en otro sentido), que «cuando Don Quijote entra en escena, se derrumba todo un mundo». En efecto; la locura de Orlando continúa, asumiendo en el Caballero de la Mancha un aspecto completamente nuevo; y, tanto Ariosto como Cervantes, renuevan el mundo caballeresco con obra de purificación y reconstrucción.

«No es verdad, observa L. Pirandello, que el poeta del *Furioso*, como sonrisa incrédula, convierta el edificio de Boyardo, y transforme en fantasmas los personajes del *Enamorado*. Antes bien, da á esos personajes y á ese edificio lo que les faltaba: consistencia y fundamento de verdad fantástica y cohesión estética».

De tal suerte, que en manos de Ariosto, como más adelante en las de Shakespeare, los personajes, convertidos en grotescos fantoches por los inexpertos, adquieren naturaleza y vida; así, las artísticas creaciones de Cervantes resplandecen y tienen asegurado el privilegio de la inmortalidad.

Sería hartamente aventurado afirmar que la inspiración primera de la obra de Cervantes se derivase del poema de Ariosto y, más concretamente, de la locura de Orlando; quizá también, en el

(1) R. Renier: «Ariosto y Cervantes.» (Extracto de la *Revista Europea Riv. Intern.*, Florencia, 1878, pág. 47.

(2) Menéndez y Pelayo: Ob. cit., pág. 52.

E. M.—Marzo 1911.

atribulado corazón del escritor español, tan digno de mejor suerte, y que tan violentamente contrastaba con la ingratitud y el prosaísmo de sus contemporáneos, brotase, entre el horror de la cárcel, la primera chispa que encendió el luminoso faro del *Quijote*. De todos modos, también el *Furioso* fué, indudablemente, una de las chispas con las que se «encendió esta inmortal hoguera», aquel *Furioso*, al que se alude con tanta frecuencia en el *Quijote* (abiertamente, unas veinte veces) (1), y por el que la locura de Orlando se transforma, bajo ciertos aspectos, en la de Don Quijote, como explícitamente se declara en el paso que á continuación se reproduce: «¿Yo no te he dicho, respondió Don Quijote, que quiero imitar á Amadis, haciendo aquí del desesperado, del sandio y del furioso, por imitar juntamente al valiente D. Roldán cuando halló en una fuente las señales de que Angélica la Bella había cometido vileza con Medoro, de cuya pesadumbre se volvió loco, y arrancó los árboles, enturbió las aguas de las claras fuentes, mató pastores, destruyó ganados, abrasó chozas, derribó casas, arrastró yeguas y hizo otras cien mil insolencias dignas de eterno nombre y escritura?» (2).

He dicho que la locura de Orlando se transforma en la de Don Quijote, pero no que continúa propiamente en ésta porque otro es el origen, otra la esencia y otro el significado de la monomanía del Caballero de la Mancha.

Orlando, en efecto, se puso furioso por amor, mientras que Alonso Quijano enloquece por la continua y apasionada lectura de sus libros de caballería: estas ideas, sencillísimas por sí mismas, forman el núcleo de dos insignes trabajos; la dificultad consistía en el arte de desarrollarlas y vivificarlas, y Ariosto y Cervantes conocieron ambos ese divino arte. ¡Cuánta naturalidad en el período de incubación y en lo progresivo de las dos locuras!

(1) *Orlando Furioso á Don Quijote de la Mancha* (Sonet); P. I: 6, 10, 13, 21, 25, 26, 33, 34, 35, 45; P. II: 1, 3, 4, 23, 32, 40, 57, 66.

(2) Parte I: 25.

Nuestro poeta se muestra más analítico, el castellano más sintético; aquél engalana su lenguaje aun con las más diáfanas semejanzas; éste usa pocas frases impregnadas de efficacísima tinta.

Podría añadir muchas cosas á este propósito; pero ya, entre otros, se me ha adelantado aquel admirable escritor, que se llamó E. Nencioni (1).

La figura inmortal del Caballero de la Mancha, es toda ella producto de la poderosa mente de Cervantes; Ariosto, en cambio, reproduce, para granjearse el favor del público, una figura ya gratamente conocida; y su fantasía es menos fecunda de la que da vida al Quijote.

La fecundidad de Cervantes, como dice bien Hartzenbusch, puede compararse con la de Homero; porque, si Homero cantó una lucha cruenta de héroes, Cervantes creaba una lucha nobilísima de ideales.

Orlando es un loco desnudo; Don Quijote un loco vestido; y ambos se encuentran, también bajo este aspecto, en contraste con el mundo exterior, el uno por su adámica desnudez, y el otro por el anacronismo de sus extrañas armas: Orlando es una épica y al mismo tiempo trágica figura, que surge como digna continuadora del Ajax Telamonio y del Hércules Furioso, y cuyo lado cómico, diga De Sanctis lo que quiera, se halla eclipsado por lo trágico de su gran furor; Don Quijote, en cambio, es un personaje humorístico, en el que el elemento trágico no hace otra cosa que avalorar lo cómico de esa *contrahecha y, sin embargo, nobilísima figura*. Así, pues, en el furor del loco conde tenemos una nueva prueba del luminoso criterio de Rayna, cuando dice que el *Orlando Furioso* nació de madre latina, porque, mientras que el sereno clasicismo nos ofrece rarísimos ejemplos de humorismo, esta fina sonrisa reina especialmente en labios de los pueblos germánicos y en los de to-

(1) *Las tres locuras* (Orlando, Lear, Don Quijote). «Ensayos criticos de literatura italiana.»—Florenca, 1898.

dos los modernos, más acerbamente probados en la lucha entre lo ideal y lo real. De esto se deduce, por lo tanto, que la creación de nuestro hidalgo tiene un sello bastante más moderno que el que informa á su modelo italiano; y aquí también se encuentra la causa de que la simpatía de que está rodeado el Caballero de la Mancha, haya logrado superar á la que circunda al furioso paladín.

En éste se da la más ciega *locura*, sin intervalos lúcidos, y con obras de destrucción y de muerte; en Don Quijote es una pura y simple *monomanía*, que sería en último término la monomanía del bien, si la institución de la caballería no fuese á principios del siglo xvii un estridente anacronismo, y si las alucinaciones de nuestro Caballero no fuesen tales, que le hagan tomar ventas por castillos, rebaños por ejércitos, una bacía de barbero por yelmo de Mambrino.

Las ideas de Don Quijote no son propiamente locuras en sí mismas; son locuras por su contraste con los nuevos tiempos; porque el hidalgo, con el cerebro lleno de fantasías, se encuentra perdido en el mundo de la realidad, á modo de un ave nocturna, que, fuera de su escondrijo en pleno día, intentase realizar empresas solamente posibles en el corazón de la noche, á la tenue luz de la luna.

¿Qué más? Don Quijote, con tal de que no se trate con él de caballería, puesto que entonces perdería fácilmente los estribos, es menos loco que los demás; porque, mientras que de los otros *non est qui faciat bonum, non est usque ad unum*, él predica y quiere hacer el bien á toda costa; se propone é intenta, como puede, *desfacer todo género de agravio*; y si la humanidad se ríe de él, téngase presente, antes de abrir los labios á la sonrisa, que aquélla suele llamar locura á todo lo bello, á todo lo bueno, á todo lo grande que brota de su seno; por lo que me parece que mejor á ella que al Caballero de la Mancha pueda tal vez convenir el epíteto de loco.

La monomanía de Don Quijote, lo mismo que la de Lear, representa la razón en la locura; y también Lear recobra, an-

tes de dejar la vida, el pleno uso de sus facultades mentales, para morir de dolor, como nuestro hidalgo; pero resplandece tanta cordura en la creación de Cervantes, que W. Wordsworth se complace en calificar de sabio á Don Quijote.

Y como el nombre de Lear tiene su encanto entre todas las locuras furiosas salidas de manos de los poetas, mientras que la de Hamlet es tal vez la menos grata de todas, y ciertamente menos simpática que la de nuestro hidalgo, no porque flaquee el sublime arte de Shakespeare, sino por el mismo carácter de la siniestra manía del príncipe de Dinamarca.— Lear y Orlando ocupan un puesto intermedio entre Hamlet y Don Quijote en la escala de la simpatía que han sabido conquistar.

A Orlando, por inaudito prodigio, le vuelve la razón desde las regiones de la luna; y, desde entonces en adelante, el brazo del héroe, se consagra por completo á la causa de la Cristiandad: nuestro hidalgo, tras un sueño reparador, sana también, pero demasiado tarde; y no le queda otra cosa que lamentar el tiempo perdido en sus caballerescas empresas. A decir verdad, esta curación de Don Quijote me parece un acontecimiento muy precipitado y sugerido por la historia de Orlando; ciertamente, como ya observó Renier, hubiera yo preferido un Quijote como el de Meelín, el de Richépín, el de Le Lorrain, persistente siempre en su locura; porque á un héroe esencialmente loco, más agrada admirarlo loco hasta el fin; ¿qué belleza y qué utilidad queda, en efecto, en un Don Quijote, si le despojamos de su demencia? Llora él su estupidez, su necesidad; sin embargo, ésta es la que le ha hecho grande y querido á nuestros ojos; por ella ha podido prodigarnos una serie infinita de útiles enseñanzas, y muchos quisiéramos, aunque no fuese más que por razones de estética, que una locura tan fecunda estuviese consagrada por el último suspiro. La vuelta á la razón de Orlando, como su furor nos ha enseñado bien poco, y como nos agrada más el paladín con su buen sentido y su valor, es oportuna y está, por decirlo así, indica-

da; la del hidalgo, en cambio, me ha parecido, y puede constituir á la verdad, un desentono que, después de tan sublime música, no sé si podemos más fácilmente olvidar que censurar.

Respecto á la consecución del fin propuesto, ni Orlando, ni Don Quijote logran coronar sus deseos; antes bien, se encuentran ambos con las manos vacías, porque Angélica se convierte por completo en propiedad de Medoro, y la caballería cesa de existir, hasta en el cerebro del señor de la Mancha; sin embargo, si Orlando nos deja una escasa enseñanza con las vicisitudes de su locura, Don Quijote, en cambio, nos ofrece un código inmortal de fecundísimas instrucciones, y puede, con justicia, ser comparado con un genio incomprendido, con un apóstol de la verdad, que muere reído por los contemporáneos, para erigirse en maestro de los siglos venideros.

El *Orlando* de Ariosto no es una parte tan viva del poeta, como *Don Quijote*: aquél representa una evolución de la psíquis del gran paladín, primeramente hombre cuerdo, después enamorado, y, por último, loco furioso; hecho que, respecto á Reinaldo y á Astolfo, se repite en el *Reinaldo apasionado* (1533) y en el *Reinaldo furioso* (1530), en el *Astolfo enamorado* (1532) y en el *Astolfo vanidoso* (1523). En Orlando se encarnan, por lo tanto, las furias del amor, la invicta deidad que triunfa á menudo hasta de los cuerdos:

*Che qualunque nel mondo è più orgoglioso
E da amor vinto al tutto e soggiogato:*

se encarna el amoroso furor de todo hombre ciegamente apasionado, y el poeta no se identifica con su personaje á la manera de Cervantes; asiste serenamente á las peripecias de su pobre criatura, y ni siquiera piensa en retirar *el pie de la amorosa manía*.

¿Quién es, en cambio, *Don Quijote*? No diré que representa por completo á Cervantes mismo, porque dicho así, sería una exageración, que ningún crítico de buen sentido podría admi-

tir; no obstante, es no solamente muy probable, como afirma Lapuente Sáez, sino ciertísimo, que Cervantes «haga impresos con el personaje principal, rasgos del carácter que tuviera el autor; pero de aquí á identificar el uno con el otro, media un abismo» (1). En fin, aunque de todos modos, el inmortal español se diferencia muchísimo de Ariosto, antojáseme, sin embargo, ver en el caballero de la Mancha, si no al mismísimo Cervantes, una figura que, razonablemente, se le puede decir gemela. Se han equivocado algunos, al no querer ver en el hidalgo manchego sino á su autor mismo; pero por mi parte me inclino más gustoso hacia los que exageran en este último sentido, que hacia los que no quieren admitir casi relación alguna entre Don Quijote y Saavedra.

L. Pirandello pudo haber extremado los argumentos que abogan por la relación entre los dos personajes; pero sus palabras me parecen dignas de ser referidas aquí, porque están, sin duda, muy cerca de la verdad. «Por mi parte no puedo persuadirme de que el ingenioso hidalgo Don Quijote naciera *en un lugar de la Mancha*, y no más bien en Alcalá de Henares, en el año 1547. No puedo persuadirme de que la famosa batalla de Lepanto, que, como tantas magnánimas empresas de la caballería ruidosamente aparatosas, había de caer en el vacío, hasta el punto de que el ingenioso Gran Visir Selím pudiera decir á los cristianos: «Nosotros os cortamos un brazo, al arrebatarnos la isla de Chipre; pero, ¿qué habéis hecho vosotros, con destruir tantas naves, prontamente reconstruídas? ¡Afeitarnos lo que ha renacido al siguiente día!» no puedo persuadirme, digo, de que la famosa batalla de Lepanto, de la que los cristianos confederados no supieron sacar provecho alguno, no sea algo como *la espantable y jamás imaginada aventura de los molinos de viento*.»

El libro de Cervantes representaría, pues, en gran parte, á mi entender, el desahogo natural y sincero de un hidalgo,

(1) Estudio crítico de nuestro *Libro Rey*. Madrid, 1905, pág. 18.

sediento de justicia, generoso hasta el heroísmo; poeta en lo más profundo del alma; amante de todo lo verdaderamente noble que la caballería encerraba en su seno; el llanto de un genio, como dice Baret, «de un espíritu enamorado del ideal coartado, herido por el prosaísmo de este mundo mezquino. Cervantes compuso toda su vida novelas; en toda su vida buscó en el mundo de los sueños una compensación á las miserias de su destino.»

Don Quijote es también el retrato, no como pretenden algunos, del Duque de Lerma ó de Felipe II, ó del Duque de Medina Sidonia ó del de Villahermosa, sino, indudablemente, del espíritu humano trabajado por la terrible lucha entre lo ideal y lo real, y especialmente del carácter español en las varias manifestaciones de la vida.

Comprendo que habrá alguien al que parezca exagerado todo este simbolismo; no faltarán, pues, quienes aferrándose á las explícitas declaraciones del *Prólogo* del *Quijote* (Parte I) (1), quieran seguir considerando el libro como una simple y pura parodia de la novela caballeresca; pero á los tales se ha de recordar, juntamente con la teoría del *plus valore* de Saint-Beuve, las áureas sentencias de dos profundos interpretadores de libros: Heine y Nietzsche. Dice el primero que «la pluma del genio, más audaz siempre que el genio mismo, va más allá de las intenciones del momento»; y el segundo: «un autor debe callarse, cuando su obra se pone á hablar».

En realidad, por lo que concierne á ciertas interpretaciones del *Quijote*, no hay que invocar la autoridad de los citados críticos, porque si los españoles mismos han reconocido y re-

(1) «Todo él es una invectiva contra los libros de caballerías... Esta vuestra escritura no mira á más que á deshacer la autoridad y cabida que en el mundo y en el vulgo tienen los libros de caballerías... Llevad la mira puesta á derribar la máquina mal fundada destes caballerescos libros...» Preciso es recordar, sin embargo, que, en el mismo *Prólogo* declara Cervantes: «no he podido yo contravenir orden de naturaleza, que en ella cada cosa engendra su semejante».

conocen todavía en el caballero de la Mancha á su fiel prototipo, ¿cómo no había de pensar el ingenioso Cervantes en semejante aplicación? ¡Cuántas enseñanzas en beneficio de sus compatriotas, sugeridas por la pérdida de Cuba, de Puerto Rico y de Filipinas, supo deducir de la inmortal obra Miguel de Unamuno! (1). «Don Quijote, observa Lapuente-Sáez, al encarnar en sí la caballería que quiere restaurar, es un retrato fidelísimo de nuestro antiguo honor, que se manifiesta en el arrojo para el peligro, en defender la sociedad y en el acendrado amor á su dama, individualmente; de suerte que, si uno es cimiento de la familia, el otro es ornamento de la patria... Si á todo esto se añade que Don Quijote es cristiano de entraña, imaginador é idealista por esencia, hasta llevar este último sentimiento á la exageración y á la manía, *tendremos el carácter español exactamente fotografiado*. Por fin, Don Quijote es tan altivo que se torna en díscolo, y se lanza al campo sin miramientos, menospreciando la autoridad á quien cree insuficiente, ó tal vez inhábil, para cumplir su cometido de hacer que se respete el derecho.

Así hemos obrado siempre los españoles, tan aptos para mover revueltas y zaragatas en todas las épocas, por defender causas más ó menos buenas, y muchas veces de realización insegura y dudosa el ideal que se acaricia, si es que no dimos con él en el fracaso y en el ridículo. El espíritu de bandería y de partido, que tanto nos ha dividido y perjudicado, ha hecho en esta tierra asiento como en su trono. Nuestros disparates se tradujeron en destrozarnos con estériles luchas intestinas, según lo atestigua la Historia. Fuimos irrisión del mundo por *nuestro quijotismo exagerado*, y poco precavidos y prácticos, pero también le sorprendimos con nuestras legendarias hazañas (1).»

(1) «Vida de Don Quijote y Sancho, según *M. de Cervantes Saavedra*, explicada y comentada por *M. de Unamuno*.» Véase «Miguel de Unamuno y la Antigua España», de F. Giolli, en *Nueva Antología*, 16 de Julio 1909.

(1) Esta cita se halla en castellano en el original.

En la vida española (es opinión del mismo Lapuente), diferenciáronse siempre, separados por un abismo, los caballeros y villanos; y en el *Quijote* quedan bien señalados estos dos tipos. Las acciones del caballero andante son constantemente puras y nobilísimas; las de Sancho Panza, en cambio, groseras, viles, egoístas, maliciosas, porque la clase baja era tenida por tosca y vil.

Si tal es, por lo tanto, el carácter y tal el significado de la genial creación de Cervantes, dedúcese que mientras que *Orlando* es, más que nada, una obra artística, una obra en la que el arte es todo, si bien no falta una tenue ironía, en *Don Quijote*, en cambio, se encarna una profundísima sátira social, de la que un espíritu ligero, como el de Ariosto, no hubiera sido capaz. Además, el humorismo, el cual se deriva del contraste entre los propios ideales y la realidad de la vida, y, respecto al caso especial de *Don Quijote*, del anacronismo de sus ideales caballerescos, se reduce en el trágico *Orlando* á la antítesis de su vida, indudablemente digna, y de las aspiraciones precedentes con su ciega y furiosa locura; de otra parte, en *Don Quijote* afluye continuamente la risa por la incesante alternativa ó mezcla de sus discretos razonamientos, de los actos de cordura con aquellos en los que aparece extinguida la luz de la razón; y desde luego se comprende que más copiosa fuente de humorismo ha de ofrecer un simple monomaniaco, que un loco, que *tenga vacíos todos los aposentos de la cabeza*.

Tanto en la obra española como en el poema italiano, se funden juntos dos elementos opuestos, y, á primera vista, incompatibles: la identificación y la ironía. Ariosto quiere poner en práctica la máxima *el arte por el arte*, y se propone la glorificación de la Casa de Este, pero ama la caballería con todas sus andanzas; y la ama hasta el punto de acariciar, pulir, abrillantar, vivificar sus paladines; de suerte que, si aquí y allí estalla alegremente la risa de la ironía, es, á veces, porque el autor se va identificando de tal manera con sus personajes, que se ríe y quiere que se ría de su propio error, de las vanidades

de su mundo fantástico y del de la vida real, que tanto se parecen.

En Cervantes la identificación es mayor, como en quien escribe para realizar un intento literario educativo; como en quien se da cuenta de que ama demasiado lo que se propuso denigrar bastante cruelmente, y por esto el héroe, que al principio se nos aparece solamente como un loco, va poco á poco perdiendo su carácter morboso y concluye por adquirir, como observa agudamente Menéndez y Pelayo, la plenitud de la vida estética.

Lo mismo se ha de decir de Sancho Panza; tal vez el pacífico escudero no formaba parte del concepto primordial de la obra, considerado que no aparece en el primer ciclo de las aventuras quijotescas; pero, después, el autor va poco á poco identificándose tanto con este segundo personaje, que le hace admirable por su nueva cordura, hasta el punto que el mismo Don Quijote exclamara: «Cada día, Sancho, te vas haciendo menos simple y más discreto.»

Existe, por lo tanto, una diferencia verdaderamente esencial entre la identificación de Ariosto y la de Cervantes; el primero se enamora de sus creaciones casi únicamente por razones estéticas, bajo un aspecto que llamaré objetivo; el segundo, en cambio, vive con la vida de sus personajes y casi se transforma en algunos de ellos. En sus fábulas, lo repetiré con Ovidio, Ariosto *creía muchísimo como artista, pero no creía en modo alguno como hombre*; mientras que el escritor español creyó en sus fantasías, más como hombre que como artista.

Además de la inspiración de Ariosto á Cervantes, pudieron contribuir á sugerirle la parodia del poema caballeresco otras obras nuestras, entre ellas el *Orlandino*, caricatura plebeya, salida de la cáustica pluma de P. Aretino; lo que más nos confirma en esta suposición es la inmensa cantidad de *trasmutaciones* ó *trasposiciones* de muchos pasajes del *Furioso*, que crecen prodigiosamente á la sombra de nuestro gran poema romancesco. También el *Olandino* de Limerno Pitocco ocupa, entre las pa-

rodias, un puesto eminente; pero lo que principalmente hubo de estimular el estro de Saavedra, fué el *Baldus de Merlin Locai*, que es una ingeniosa sátira de la materia caballeresca, no separada de la tendencia á parodiar la forma épica virgiliana, al mismo tiempo que la ficción teológica de la *Divina Comedia*. Especialmente en la segunda parte del poema, Baldo, que emprende un viaje á la manera de los caballeros andantes, se nos presenta como un precursor de Don Quijote; y hay un pasaje del libro II que puede haber sugerido á Cervantes la génesis de la locura quijotesca.

He aquí que Baldo empieza por hacer notables progresos en la escuela; pero en cuanto ha olfateado los poemas, que tienen por protagonista á Orlando, echa á las ortigas los libros escolares; no ve ni sueña con otra cosa que con las acciones de los grandes paladines; y las tales lecturas le infiltran de tal manera el veneno de las empresas guerrerás, que pierde todo sosiego y va siempre armado.

Ergo scholan Baldus laetanter pergere coepit,
 Inque tribus magnum profectan fecerat annis.
 Iam quoscumque libros velociter ipse legebat,
Sed mox Orlandi nasare volumina coepit,
 Non vacat ultra deponentia discere verba,
 Non species, emmeros, non casus atque figuras,
 Non doctrinalis versamina tradera cuenti.
 Fecit de norma scartozzos mille Donati,
 Inque Perotinum librum salcicia coxit.
Orlandi solum, nec non fera bella Rinaldi
Aggradant, animum faciebat talibus altum.
Legerat Anchrojam, Tribisondam, gesta Danesi,
Antonaeque Bovum, mox tota Realea Francae,
Innamoramentum Carlonis et Asperamontem,
Spagnam, Altobellum, Unergantis facta gigantis.

Védit ut Angelicam sapiens Orlandus amavit;
At mox ut nudus pergebat corpore mattus,
Cui tulit Astolphus cerebrum de climate lunae.

*Sed quater Orlandi puerilia tempora legit;
Oh quantum haec eadem sibi fantasia placebat!*

.....
*Talibus in rebus multum stimulatur ad arma,
Sed tantum quod sit picolinus corpore taedet.
Attamen armiculam semper galone tenebat,
Qua molesinos faciebat saepe bravosos,
Major in exiguo regnabat corpore virtus.*

He querido poner de relieve este pasaje del *Baldus*, aunque la indicación no pueda parecer una novedad, y sean numerosas las confrontaciones que plantean los eruditos para establecer los probables puntos de partida de la concepción cervantesca. Prescindiendo de muchas anécdotas, como la ya referida de Don Francisco de Portugal y las citados por Ampère; en el *Buscapié*, en la «Vida de Carlos V»; prescindiendo también del *Victorial* de Gutiérrez Díaz Gómez, del *Paso Honroso* de P. Rodríguez de Leva y de las *Crónicas* de Don Alvaro de Luna y de Don Juan II, reclamaré la atención del lector sobre Don Gaspar Garcerán de Pinés (1600); el cual cuenta de un estudiante de Salamanca que, en vez de atender á sus estudios, leía con inmenso placer un libro de caballería; y, llegado á un paso en que pintaba á un caballero acosado por unos villanos, se puso en pie, dando cintarazos al aire, hasta que á los amigos, que acudieron atónitos, declaró con grandes voces: «Déjenme vuestras mercedes, que leía esto y esto, y defendiendo á este caballero. ¡Qué lástima! ¡Cuál le traían estos villanos!»

Teniendo siempre presente estas anécdotas que se encuentran en la historia española, me parece bastante raro lo que conjeturó John Bawle y repitió Castelar, á saber: que Cervantes pudo inspirarse en San Ignacio de Loyola. P. Savi López cree, además, que el gran humanista pensase igualmente en Santa Teresa de Jesús; pero estos dos últimos ejemplos son, á mi parecer, poco oportunos, puesto que semejantes hechos pululan en los agiógrafos, y refluyen, bajo otro aspecto, en las historias profanas.

La literatura italiana, además del esclarecido ejemplo del Orlando Ariostesco, ofrece bastantes más hombres en condiciones psíquicas anormales, y aun normales, que combaten con seres irracionales. Recordaremos ante todo al mismo Orlando (*Morgante M. I*, 16-48), que se enfurece tanto con Gano, que se vuelve loco y confunde á su Alda, á la que está á punto de matar, con el traidor: de nuevo, Orlando (*Jun. I*, XXVIII, 24 y 25), para probar á Dorlindana, golpea y parte por en medio una enorme piedra; y Reinaldo, por un loco deseo de batallar, se divierte en derribar con la espada los árboles que encuentra en su camino. En el notabilísimo estudio *Ariosto y Cervantes*, de R. Renier, se cita al borracho Agudo (del *Asno de oro*, de Firenzucia), que se las ha con unas odres vacías; y no omitiré á aquellos borrachos de la novela CXIX^a de Sacchetti (*Le Monier*, 1860), que pelean contra un montón de parva.

Creo también oportuno citar todavía al Bonanno (*Nov. CXXXVIII*), que *da de espadaños á las piedras y da tajos y mandobles á las ramas*; y á Giovanni Angiolieri (*Nov. CLXXVIII*), el cual, «con ánimo impío, volvióse con el cuchillo hacia una piedra, á la que, como si fuese un hombre, quería matar».

Mientras que el nombre que Ariosto pone al frente de su poema acusa clasicismo, el título de la obra española revela sencillamente una novela caballeresca; que el sugestivo *Don*, antepuesto al curioso nombre de *Quijote*, puede recordar el *Don Tristán de Leonís*, el *Don Belianís de Grecia*, y *Don Olivante de Laura*; y sirve para despertar la curiosidad del lector mejor que las primeras palabras del frontispicio: *el ingenioso hidalgo*. Añádase que en una parodia de la novela caballeresca, hacíase ese *Don* absolutamente necesario para aumentar la ironía, condensada en torno del caballero manchego, y para mejor conseguir que cualquier *Don*, es decir, que cualquier caballero español, empezando por Cervantes, reviviese en aquel prototipo viviente algún rasgo de su carácter, algún episodio de su vida misma.

Mucha, tal vez demasiada inmoralidad se quiere ver en el *Furioso*, que hace decir á Parini:

el sucio lodo, por el que va tan famoso el loco conde,

y exclamar á Marancelli:

Tu, Ludovico, l'anima smorali;

el poema, sin embargo, contiene en su conjunto, aunque en general sea *praeter intentionem*, eficacísimas enseñanzas; y casi todos los cantos llevan al frente áureas sentencias convertidas, en su nueva forma, en proverbios, incluso en labios de los indoctos.

No siguió, ciertamente, el moral Cervantes el uso de tales encabezamientos; puesto que dos solamente, si no me equivoco, de sus ciento veintiséis capítulos, empiezan moralizando; pero á veces le place terminarlos con una de aquellas alusiones á la materia siguiente, que tan gratas eran, como sabemos, á los poetas caballerescos, y que leemos al final de unos treinta capítulos del *Furioso*.

Algunos finales son idénticos en el Poema y en el *Quijote*:

Incomincià con mil voce a dire

Quel ch'io vo'all'altro canto differire. (IV-72.)

...y entre otras que le dijo fué lo que se dirá en el siguiente capítulo. (I-XVIII.)

...y acosados de la sed, dijo Sancho... lo que se dirá en el siguiente capítulo. (I-XIX.)

... y dijo lo que se dirá adelante. (I-XXIII.)

...comenzó á decir lo que oirá y verá el que le oyere ó viere el capítulo siguiente. (2-XXV.)

quel que seguí nell'altro canto e'scritto. (VIII-91.)

...y alzando los ojos vió lo que se dirá en el siguiente capítulo. (1-XXI.)

...donde les sucedió lo que se contará en el capítulo siguiente. (2-XXVIII.)

...y dijo leían, como se muestra en el capítulo siguiente. (2-XXXIV.)

...y lo que sucedió en ellas se dirá en el siguiente capítulo.
(2-LXII.)

...como se verá en el siguiente capítulo. (2-LXVIII.)

El episodio del pobre Andrés, golpeado por el amo, es el primero del *Quijote* que nos traiga á las mientes el Ariosto, y, por casualidad, precisamente el capítulo IV, nos recuerda la lastimosa suerte de Dalmida, del canto IV del *Furioso*; digo sólo *nos recuerda*, porque Cervantes podía haber pensado en no sé cuántas aventuras semejantes.

También el duelo de Don Quijote con el vizcaíno (1-VIII y IX) recuerda, en cierto modo, el *Furioso* y, precisamente, la contienda entre Reinaldo y Sacripante (II). Estos dos caballeros, como los del *Quijote*, pelean por una dama, de la que uno es fiel guardián, como el vizcaíno, y en presencia de aquélla, después de haber cruzado duras palabras; y, tanto en la novela como en el poema, el asaltante vence al defensor.

Más adelante, el episodio de la cruel Marcela, por la que todos palpitan de amor inútilmente, nos hace pensar en Angélica; y las razones de la pastorcilla (1-XIV), con las que quiere probar no ser cierto que *amore a nullo amato amar perdóni*, pueden emparejarse con el apóstrofe ariostesco al Amor, con que principia el canto segundo.

Otra mujer, la supuesta princesa Micomicona (1-XXX), parece algo modelada sobre la Olimpia del *Furioso* (IX-XI): ambas son huérfanas, ambas vieron invadidos sus respectivos reinos por príncipes vecinos, poderosos y fuertes desmedidamente; y el único medio de calmar á los odiados adversarios hubiera sido casarse con ellos. Orlando, rogado por Olimpia, que quiere salvar á Bireno, jura, como buen caballero, prestarle ayuda, y mata al pérfido *Cimasco*; nuestro Quijote, ante las súplicas de Micomicona, se muestra igualmente dispuesto á librar el estado de la doncella del cruel gigante; solamente que la desventura de Micomicona no es otra cosa que una ingeniosa ficción.

Si ahora queremos saltar á pies juntos muchos capítulos, encontraremos en el XXIII de la II parte, la aventura de la cueva de Montesinos, la cual, si bien recuerda la antigua historia del Sabio Merlín, puede también derivarse del episodio de Bradamante en la gruta Merlín, del canto III del *Furioso*. Don Quijote, después de haber descendido á las entrañas de la tierra, acompañado por Montesinos, entra con él en una sala de alabastro (1), donde surge un sepulcro de mármol, en el que está encantado Durandarte, por obra de Merlín (2). También Durandarte, ante el que se postra Montesinos, hace oír su voz; y la turba de los otros encantados, que puebla la gruta, nos trae á las mientes la visión de las sombras evocadas por Melisa.

Maravillosos caballos de madera abundan en las narraciones índicas, y al siglo XIII pertenece el *Caballo de Just*; sin embargo, el curioso *Clavileño* del cap. XLI (II parte del *Quijote*) puede traer su origen, dado el propósito satírico de Cervantes, del portentoso Hipógrifo; y es bien natural que si Rocinante no parece otra cosa que la antítesis de Bayardo, Rabicano, Drelia y de todos los excelentes caballos que montaran los antiguos caballeros, Clavileño debe representar como el antiesquema del Hipógrifo:

Quello ippogrifo, granda e strano angello
Lo porta vía con gran prestezza d'ale,
Che lasceria di lungo tratto quello
Celer ministro del fulmineo strale (3);

Clavileño, tiene en cambio, la misma celeridad que un inerte

- (1) La stanza cuadra e spaziosa para
Una devota e venerabil chiesa,
Che su colonne alabastrine é rara
Con belia architettura era sospesa.
(*Furioso*, III, 7.)
- (2) Col corpo morto il vivo spirto alberga
S'in ch'oda il suon dell'angelica tromba.
(*Furioso*, III, 11.)

(3) *Furioso*, VI, 18.

E. M.—Marzo 1911.

poste; y mientras que Don Quijote cree hendir el aire, permanece siempre inmóvil en el mismo sitio.

La famosa venta, que se nos hace tan agradable con sus novelas, á las que presta oído Cardenio, víctima del amor, es un recuerdo de los cantos XXVII y XXVIII del *Furioso*, en los que se habla del traicionado Rodomonte en la hostería; y, si la narración del *Curioso Impertinente* (veremos cómo se deriva directamente de Ariosto) sirve para probarnos la inconsistencia en amor de la mujer, el mismo fin tienen también los obscenos casos de Astolfo, Gioconda y Fiammeta. Veamos con qué aspecto se presenta Cardenio á Don Quijote, y nos será fácil reconocer que el desdichado joven se parece un poco á Rodomonte y, mejor todavía, á Orlando. «Yendo, pues, con este pensamiento, vió que por cima de una montañuela, que delante los ojos se le ofrecía, iba saltando un hombre de risco en risco y de mata en mata con extraña ligereza; figurósele que iba desnudo, la barba negra y espesa, los cabellos muchos y rebultados, los pies descalzos y las piernas sin cosa alguna; sus muslos cubrían unos calzones al parecer de terciopelo leonado, mas tan hechos pedazos, que por muchas partes se le descubrían las carnes.»

Paréceme que es oportuno ahora, ya que se advierte aquí la locura de Cardenio, de volver á la de Don Quijote. Antes que él, otros caballeros, presas del dolor, hallaron refugio en los bosques: Merlín

Fit silvester homo, quasi silvis editus esset;

Lancelote, loco por la ira de la implacable Ginbra, huye al bosque en camisa y calzones; la misma manía se apodera de Ivain, por razón idéntica; Daguinet, á quien han robado la esposa, vaga desnudo por los bosques; y á Tristán, creyéndose engañado por Iseo, le agita tal locura, que razonablemente podemos creer, con Rayna, que constituyó la verdadera fuente del furor de Orlando.

Cervantes, sin embargo, como hemos visto, cita solamente los nombres de Orlando y Amadís; pero la penitencia del caballero de la Mancha, mejor todavía que la locura del conde, parece una filiación de sir Alemán (64.^a de las *Cien novelas antiguas*) ó de la de Ricardo de Babezieux. Tanto Ricardo como sir Alemán, se entregan voluntariamente á verdadera penitencia por desdenes de sus damas; y en esto se parecen por completo á Amadís, el cual, juzgado infiel por Driana desdeñosa, quiere vivir solitario en penitencia. Don Quijote, fuera de Sierra Morena, sigue aquí y allí, más de cerca las huellas de Orlando, en cuanto que también él embiste contra ganados; pero la penitencia del bosque se deriva directamente de la de Amadís, y es una copia de ella. El mismo Don Quijote insiste varias veces sobre la imitación de los lamentos de Amadís, *el norte, el lucero, el sol de los violentos y enamorados caballeros*. Dice: «podrá ser que viniese á contentarme con la sola imitación de Amadís»; y, en realidad, las rarezas del caballero de la Mancha, penitente en Sierra Morena, tienen muy poca relación con la locura de Orlando. El principal punto de contacto sería la desnudez de Don Quijote, y el mismo Cervantes lo recuerda con lo que el amo dice á Sancho: «antes me tengo de quitar todas estas armas, y *quedar desnudo como cuando nací*, si es que me da en voluntad de seguir en mi penitencia más á Roldán que á Amadís»; pero en seguida, nuestro hidalgo decide seguir las huellas de Amadís, prescindiendo de ponerse en traje adánico.

Respecto á la preferencia dada al gran caballero de Gaula, la intención de Don Quijote aparece bastante clara en el capítulo XXVI; que el loco señor, sentado sobre una roca, da vueltas á «lo que otras muchas veces había pensado, sin haberse jamás resuelto en ello, y era que cual sería mejor y se estaría más á cuento, imitar á Roldán en las locuras desaforadas que hizo, ó á Amadís en las melancólicas»; y considerando que no le era conveniente el furor del caballero de Anglana, que no debía seguirle en la causa de la locura, «porque mi

Dulcinea del Toboso osare yo jurar que no ha visto en todos los días de su vida moro alguno...: y haríale agravio manifiesto, si, imaginando otra cosa della, me volviese loco»; examina las razones, por las que le convendría tomar por modelo á Amadís.

Éste, «sin perder el juicio y sin hacer locuras, alcanzó tanta fama de enamorado como el que más; porque lo que hizo, según su historia, no fué más de que por verse desdeñado de su señora Oriana, que le había mandado que no pareciese ante su presencia hasta que fuese su voluntad, se retiró á la Peña Pobre, en compañía de un ermitaño, y allí se hartó de llorar hasta que el cielo le acorrió en medio de su mayor cuita y necesidad, como lo es, ¿para qué quiero yo tomar trabajo ahora de desnudarme del todo, ni dar pesadumbre á estos árboles, que no me han hecho mal alguno, ni tengo para qué enturbiar el agua clara destes arroyos, los cuales me han de dar de beber cuando tenga gana? Viva la memoria de Amadís, y sea imitado de Don Quijote de la Mancha en todo lo que pudiera: del cual se dirá lo que del otro se dijo, que, sino acabó grandes cosas, murió por acometellas; y si yo no soy desechado, ni desdeñado de mi Dulcinea, bástame, como ya he dicho, estar ausente della».

No solamente Don Quijote se resuelve á imitar á Amadís, sino que en realidad le imita en los lamentos y en las súplicas: y siéndole imposible tener la compañía de un ermitaño, se limita á deseársela.

Un personaje del *Quijote*, que procede del *Furioso*, es, sin duda, Ginés de Pasamonte, copia de «Brunel tan práctico y tan astuto»; aquel Brunello que aparece en la novela segunda (Noche 1.^a), con el nombre de Casandino, G. T. Straparola.

Durante la noche, Ginés, el ingrato ladrón libertado por Don Quijote, roba á Sancho Panza su querido burro, sin cuidarse de Rocinante, «por ser prenda tan mala para empeñada como para vendida»; y también la espada del caballero pasa á manos de Ginés, llorada luego estérilmente por el Gran Qui-

jote. Respecto al modo que Ginés tuvo de privar de su asno al buen Sancho, por lo que se desprende del Cap. XXIII (I p.), el pícaro no se valió de ninguna estratagema; mientras que ateniéndose uno al relato de Sancho á Sansón Carrasco (y evidentemente el escudero se complace en adornar con curiosas circunstancias su desgracia), el procedimiento empleado por Ginés fué el mismo que usó Brunello, cuando el asalto de Albracca á Sacripante.

La sella su quattro oste gli suffolse,
E di sotto el destrier nudo glitolse.

Todos saben que la fuente del Brunello ariostesco es el *Enamorado* de Boyardo; por esto podría creerse que Cervantes acudió á este poema; pero, por más de una razón, podemos pensar que el escritor español siguió preferentemente á Ariosto.

Hay que poner en primer término el *Furioso*, por su excelencia y su popularidad, por la traducción española (1550) de Urrea (Cervantes la juzga, y es ciertamente de escaso valor), por la fortuna que tuvo en España; tanto que la segunda parte de *Orlando* no vió la luz sino á los cinco años de la obra de Urrea. Aquélla no había de tardar en ser conocida de Cervantes, el cual, si gustaba del libro de Boyardo, como se desprende del Cap. VI (I p.), tenía en mucha mayor estima el poema de Ariosto. ¡Y á la verdad, además de las alabanzas implícitamente tributadas al *Furioso* en el dicho Cap. VI, las numerosas citas que se encuentran aquí y allí en el *Quijote*, y los muchos puntos de contacto ya indicados, son indicio seguro del profundo conocimiento que el novelista español tenía de nuestro mejor poema caballeresco, conocimiento muy superior al que podía tener del Boyardo; pero además poseemos tal vez más de una prueba intrínseca para afirmar que la fuente directa del hurto de Ginés está en el *Furioso*.

En el retrato físico que nuestros poetas Boyardo y Ariosto hacen de Brunello, solamente el segundo poeta nota

Gli occhi gonfiati e, *guardatura losca,*

que corresponde á la frase referente á Ginés (Cap. XXII, I): «al mirar, metía el un ojo en el otro;» además, tanto en el *Furioso* como en el *Quijote*, mientras que primeramente apenas se hace una indicación del robo, después la curiosa estratagema es relatada por quien sufrió al mismo tiempo el daño y la burla: Sacripante y Sancho. Añádase á éstas razones, más ó menos válidas, el hecho de que, tanto en Ariosto como en Cervantes, Brunello y Ginés hacen uso de cuatro estacas para quitar de la silla la cabalgadura; mientras que en Boyardo (II, V, 43), el ladrón se vale de un solo palo.

En otro punto del *Quijote*, además de los que se refieren á la penitencia de nuestro caballero y á la estratagema de Brunello, Cervantes acude explícitamente á la fuente del *Furioso*; y en él sigue muy de cerca las huellas del gran poeta, el cual, á su vez, se sirve, como señaló Ragera, del clásico relato de Céfalo y Procri, y de fuentes novelescas.

Aludo á la novela del *Curioso Impertinente*, cuyos lectores tienen que haber pensado al punto, como pensaron Charles y Mela, en la estúpida prueba del huésped de Reinaldo (*Furioso*, XLIII); y habrán tal vez notado que las observaciones de Anselmo (el mismo nombre lleva el marido engañado, en el relato de Adonio) sobre la felicidad de Camila, fidelidad á la que no convenía el nombre de virtud, por no haber estado expuesta aún á la tentación, son las mismas insinuaciones de la maga Melisa al incauto caballero; como las muchas razones expuestas por Lotario á Anselmo, al que quería inducir á tentar á Camila, tienen, en el fondo, su origen en las palabras con las que Reinaldo rechaza la fuente mágica.

Sin duda, Cervantes, al componer la novela del *Curioso Impertinente*, recordó también la de Anselmo y Adonio; la cual, no solamente es muy parecida á la precedente del can-

to XLIII, sino que nos ofrece el abominable ejemplo de la entrometida nodriza, que pudo sugerir al escritor español la vivaz figura de Leonella, la sirviente corrompida y astuta, la nueva Dalinda, por la cual el marido engañado se da cuenta al fin de su deshonor. Paréceme, además, por lo que se refiere al fin que ambos escritores se propusieron, que Cervantes quiso probar con una sola novela lo que hizo Ariosto con las dos citadas: la debilidad de las mujeres al mismo tiempo que la del sexo llamado fuerte; porque Lotario, al no resistir á los encantos de Camila, se muestra más frágil que esta desdichada.

Es justísima la consideración con la que Cervantes termina su relato: «Si es fingido, fingió mal el autor, porque no se puede imaginar que haya marido tan necio, que quiera hacer tan costosa experiencia, como Anselmo. Si este caso se pusiera entre un galán y una dama, pudiérase llevar; pero entre marido y mujer, *algo tiene de imposible*, y en lo que toca al modo de contarle, no me descontenta.»

Más natural, en cambio, y ciertamente más digna de excusa, fué la curiosidad del caballero estimulado por Melisa con la prueba de la fuente, cuyo extraordinario privilegio tenía algo de irresistible; mientras que en el *Quijote* es el propio marido el que ruega á un amigo que tiente á su mujer, y, no contento todavía con las primeras pruebas de fidelidad, quiere fabricarse por sí, con la más estúpida terquedad, la ridícula cimera de Cornovaglia.

A pesar de este defecto de naturaleza, la novela española supera, en mi sentir, á la italiana, por lo dramático de los motivos interesantes y por el fin moral que se propone Cervantes, ya extendiéndose (aunque demasiado) en diálogos llenos de enseñanzas, ya con el triste fin de sus principales personajes.

Ahora que está terminada la serie de las comparaciones que pueden, cuál más, cuál menos, establecer la fuente del *Furioso*, no sería inútil investigar los principales elementos

comunes á las dos obras maestras, si ya hace mucho tiempo no hubiera realizado tal trabajo R. Renier, en sus años juveniles. Buscaba él en algunos poemas caballerescos, especialmente en el *Furioso* y en el *Quijote*, con sabia paciencia y copiosa erudición, los elementos medioevales (alegoría, generosidad, amor y religión), y los que tuvieron incremento con el Renacimiento (clasicismo, adulación, tendencia á lo real, ironía y espíritu cómico); y sus principales conclusiones (á lo menos las más salientes), son las que siguen.

A Ariosto, por su índole misma, le repugnó la alegoría, á la cual, por lo demás, no fueron inclinados los hombres del Renacimiento; encontrámosla, sin embargo, en algún episodio de su poema; y en el viaje de Astolfo á la luna, la vemos proceder por vía de concreción y de personificación.

Pero la alegoría de Ludovico es desordenada é irreflexiva, y en su sátira no observamos nada del profundo sentimiento ético, que es propio de Alighieri; en la obra de Cervantes, en cambio, los dos personajes principales tienen un significado alegórico; pero esto (yo, como he indicado antes, soy de parecer contrario) es meramente accesorio.

En el poema de Ludovico se halla representada la sensualidad en todas las más variadas formas, desde la voluptuosidad hasta lo libidinoso; Angélica es menos caballescica y más humana. En Cervantes, Don Quijote revela, entre otras cosas, más que una transformación de los sentimientos caballescicos, una laudable rebelión (el caballero exalta el matrimonio y discurre sobre él como hombre moderno); y los amores no caballescicos contrapuestos al del protagonista son humanos, y al mismo tiempo apasionados y románticos: parece que Cervantes fuese por naturaleza inclinado á las pasiones ardientes é irresistibles. Consérvase, sin embargo, escrupulosamente la moralidad de los amores en la obra española.

Ariosto no era, ciertamente, el hombre más propenso á tomar en serio la religión, puesto que sentíase dispuesto por naturaleza á considerar todas las cosas con cierta ligereza; por

esto, la religión se despoja de su dignidad en el *Furioso*, y en la sátira sacerdotal hay más alfilerazos que estocadas, Cervantes, nacido en un país en el que el catolicismo se sentía mucho más fuertemente que en Italia, la pone en un puesto eminente; y como la Iglesia había sido la primera en abominar de los libros de caballería, el hábil escritor hace que sea un cura el que realice el inventario de la biblioteca de Don Quijote, y pone en boca del canónigo una larga diatriba contra las costumbres y novelas caballerescas; también otro clérigo pronuncia sobre el asunto una picante plática en la mesa del Duque. Ahora bien; las tres figuras de eclesiásticos son harto distintas para que se las pueda confundir: las dos primeras son de sacerdotes, según la concepción de Cervantes; la tercera, no; el capellán del Duque es un verdadero fanático.

En el *Quijote*, el elemento clásico entra por bien poco, mientras que en el *Furioso* ocupa tanto lugar que invade el pensamiento, las imágenes, la forma; y la adulación, que constituye el principal propósito del poema italiano, no cuenta para nada en los capítulos de Cervantes, y ni en las dedicatorias á Béjar y Lemos se puede encontrar otra cosa que una simple atención.

El *Furioso* está lleno de exageraciones de todo género: la ballena que parece una isla; la ogresa, en cuya boca puede entrar un hombre á caballo; Radomonto que, de un salto, salva la muralla y el foso de París; los famosos golpes de los guerreros, que podían hacer pedazos las bigornias; Orlando loco, que derriba pinos como si fueran hinojos; en la mayor parte de estas hipérboles se ve apuntar el escepticismo; sin embargo, considerando muchas de las narraciones del poema, se puede inferir ligeramente que tienden á lo real. Quien, por el contrario, llevó el naturalismo á sus últimas consecuencias, y lo hizo conscientemente, fué Cervantes. Toda la parodia contenida en el *Quijote* depende del contraste entre la vida caballerisca llevada por el protagonista y la vida real y humana del siglo; y el contraste se hace más vivo por la figura españo-

lamente real de Sancho Panza. El supremo arte de Cervantes estriba, precisamente, en saber ordenar los hechos de la vida real de manera que estén en exacta correlación con la vida fantástica; de suerte que resulta de esto, de una parte, el lado ridículo de la segunda; de otra, el lado serio y apetecible de la primera.

Tanto en el poema de Ariosto como en el de Boyardo, apuntan aquí y allí la ironía y la sátira; en Boyardo, la ironía es más aguda; en Ariosto, por la tendencia del poeta á la conciliación de lo ideal con lo real, el contraste resulta, á veces, bastante tenue, y al desaparecer la antinomia, la sátira, ó cesa de existir ó es poco eficaz. El espíritu cómico campea, en cambio, ampliamente por todo el *Furioso*, y esto es lo que ha hecho sospechar un propósito satírico en Ariosto; el poeta, sin embargo, hasta cuando trata con dicho espíritu á los principales personajes de su obra, no deforma en nada sus grandes figuras; podrá, por consiguiente, haber empequeñecimientos, pero nunca anulaciones.

A la ironía ariostesca, en gran parte inconsciente, va unida, con Cervantes, la parodia caballerescas consciente y encaminada á dos fines: el uno humano, literario el otro. Entre nuestros grandes poemas caballerescos y el *Quijote* media un abismo, en cuanto á intenciones; hay, además, otro abismo, y tal vez mayor, en cuanto á lo intrínsecamente artístico. Examinando la ironía del *Quijote*, podemos distinguir tres fines: el uno, principal y esencial: la literatura caballerescas decadente; el otro, lateral: la caballería como género; el tercero, lateralísimo y completamente accesorio (1): la sátira social y literaria. La mayor parte de las situaciones cómicas del *Quijote* resulta de la contraposición entre las exageradas y falsas pasiones caballerescas y las reales; la segunda fuente cómica depende de otra antinomia: la que existe entre el mundo caballeresco y el mundo de nuestro caballero.

(1) No me parece á mí tan lateral como le parece á Renier.—N. del A.

El amor á la brevedad y la índole misma del presente trabajo, me vedan establecer paralelos entre los sentimientos de carácter individual expresados por Ariosto y por Cervantes en sus obras; echaremos solamente una ojeada á aquellos en los que podamos notar mayor acuerdo ó divergencia mayor.

Sin duda, como dice D'Ovidio, Cervantes fué por muchos conceptos parecidísimo á Ariosto, y creo no equivocarme al afirmar que el sentimiento común y más vivo que alimentaron ambos, después del amor á la poesía y al arte, fué el de la admiración por la caballería.

Las mujeres, los caballeros, las armas, los amores

constituyen el argumento de la principal obra de Ariosto; y la admirable paciencia con que supo sacar de rudos muñecos formas plásticas y verdaderas; la dignidad de que quiso circundar á sus guerreros; el heroísmo, que á menudo los sublima; el encanto, añadido á la profesión de las armas, por el hecho de verlas brillar dignamente sobre muchos pechos femeninos; el supremo arte, que hace inmortales tantas espléndidas creaciones, son pruebas indudables del entusiasmo del artista por una institución que proporcionó tan rica vena de poesía:

Nascevi ai dolci sogni incauto, e il primó
Sobe splendeati in vista,
Cantor vago dell'arme e degli amori,
Che in età della nostra assai men trista
Empiér la vita di felici errori (1).

Hay, sin embargo, un canto que, más que los otros, manifiesta la predilección de Ariosto por la caballería: es el XI. Sabido es que el enemigo mortal de esta fué la pólvora pírica, con la que se modificaron las armas ofensivas y defensivas; la fuerza muscular, que tanta importancia tenía en aquellas titá-

(1) *Leopardi.*

nicas luchas, cedió el puesto á la destreza y á la inexorabilidad de la balística; cayeron las relucientes corazas, los yelmos soberbios; y el guerrero (¿qué digo?, cayó también este nombre poético) se convirtió en un soldado cubierto, diría D'Azeglio, de un *miser uniformé*, y más parecido á flojo sibarita, que al fiero dios de las batallas. Por esto Ariosto, que asiste ya á la decadencia del espíritu caballeresco y presagia su completa ruina, pone en manos del pérfido Cimosco un arcabuz, que Orlando, el más cumplido representante de la caballería, arroja, maldiciendo, á lo más profundo del mar.

Continúa el poeta diciéndonos en el canto XI que, en vano Orlando

Avea gittato in mar nel maggior fondo,
Acció mai più non si travasce al mondo,

el arma maldecida; porque el demonio, su inventor, hizo que la encontrase un nigromántico; y luego el arte mortífero de la nueva plaga pasó de Germania á todas las partes del mundo, modificándose y perfeccionándose. Fué antaño bello y espléndido el hombre, con su armadura; ahora:

Bendi, miser soldato alla fucina
Por tutte l'arma c'hai, fin alla spada;
E in spalla uno scappio ó un arcobugio prendi;
Cha senza, io so, non toecherai stipendi,
Come trovasti, o siellerata e brutta
Invenzion, mai loco in uman core?
Per te la militar gloria é distrutta;
Per te il mestier dell'arme é senza onore;
Per te é il valore é la virtu ridutta,
Che spesso par del buono il rio migliori;
Non più la gagliardia, non più l'ardire
Per te peio in campo al paragon venire
Per te son iti ad anderan soterra
Tanti signori é cavalieri tanti.

.....
.....

*E credero che Dio, perche vendetta
Ne sia in eterno nel profundo chinda
Del cieco abisso quella maledetta
Anima, appreso al maledetto Ginda.*

Estos últimos versos, juntamente con alguno de los precedentes, tienen su eco en el capítulo 38 (I. P.) del *Quijote*, donde nuestro caballero pronuncia el admirable discurso sobre las armas y las letras, al final del cual «el cura le dijo que tenía mucha razón en todo cuanto había dicho en favor de las armas, y que él, aunque letrado y graduado, estaba de su mismo parecer.» He aquí las palabras del hidalgo: «Bien hayan aquellos benditos siglos que carecieron de la espantable furia de aquestos endemoniados instrumentos de artillería, á cuyo inventor tengo para mí que en el infierno se está dando el premio de su diabólica invención con la cual dió causa que un infame y cobarde brazo quite la vida á un valeroso caballero, y que sin saber cómo ó por donde, en la mitad del coraje y brío que enciende y anima á los valientes pechos, llega una desmandada bala, disparada de quien quizá huyó y se espantó del resplandor que hizo el fuego al disparar de la maldita máquina, y corta y acaba en un instante los pensamientos y vida de quien la merecía gozar luengos siglos. Y así, considerando esto, estoy para decir que en el alma me pesa de haber tomado este ejercicio de caballero andante en edad tan detestable como es esta en que ahora vivimos, porque, aunque á mí ningún peligro me pone miedo, todavía me pone recelo pensar si la pólvora y el estaño me han de quitar la ocasión de hacerme famoso y conocido por el valor de mi brazo y filos de mi espada por todo el descubierto de la tierra.»

Los capítulos 37 y 38 no son ciertamente los únicos en que se exaltan las armas y la caballería; no es solamente con diatribas contra la invención de la pólvora, la cual, por otras razones, desagrada también á Filangeré, como Cervantes demuestra su afecto á los ideales caballerescos; la misma figura

de Don Quijote, ridículo de un lado, digno por otro de la mayor admiración, revela toda la simpatía del autor por su simbólica criatura, noble, valerosa, heroica; revela que Cervantes fué también un Don Quijote, en el vigor de sus años, pero que después, aleccionado por la experiencia, consideró, en contra de lo que de él pensaba Byron, que se debía solamente moderar, modificar, no derribar todos los ideales; así como se debían salvar del fuego el *Palmerines de Inglaterra* y el *Tirantes el Blanco*, y crear novelas dignas de ser leídas y gustadas.

Si Cervantes fué caballero, no se mostró tal, sin embargo, con las mujeres de su novela. En efecto; exceptuada *Ana Félix*, no nos presenta una sola verdaderamente buena, ó, por una singular acción, digna de figurar entre las mejores. ¿Quién es Marcela? Una moza desdeñosa y más fría que la Silvia del Tasso, porque ni siquiera se conmueve ante el cadáver de un desesperado amante; Lusinda, sometida á la violencia, abandona á Cardenio por Fernando; Dorotea cede á los halagos del amante; Camila constituye una prueba palpitante de la femenina fragilidad; Zoraida abandona á su padre para fugarse con un esclavo (1); Leandra paga bastante amargamente su ligereza; Quiteria revela una censurable veleidad; Claudia, presa del furor celoso, mata al inocente Vicente con tres tiros.

Tampoco trata Cervantes de atenuar con las palabras su severa condenación del sexo débil; antes bien, sus juicios son quizá todos pesimistas; y la mujer concluye por ser para él *un cruel enigma*, como explícitamente declara Cardenio, hablando del caso de Lusinda: «¿Quién hay en el mundo que se pueda alabar que ha penetrado y sabido el confuso pensamiento y condición mudable de una mujer? Ninguno, por cierto.» Es cierto que siempre está ahí Dulcinea para demostrar la inspiración que se deriva del eterno femenino al hombre caballeres-

(1) ¿No recuerda tal vez la gentil musulmana á Isabel, la hija del rey moro de Galitzia, que huye con Oderico, por amor de su Zerbino? (Ariosto: *Orlando Furioso*, XIII.)

co; pero esta Dulcinea, existente tan sólo, con la aureola que la adorna, en la loca mente de Don Quijote, no fué en realidad sino una tosca lugareña, «que tuvo la mejor mano para salar puercos que otra mujer de toda la Mancha».

Mesier Ludovico ama demasiado al bello sexo para hablar-nos solamente mal de él; cuida, por lo tanto, de compensar las alabanzas con las censuras, el relato misógeno con el relato elogístico; sin embargo, mientras que los ejemplos que nos ofrece de mujeres poco ejemplares, tienen el sello de la verosimilitud y de la naturaleza, Olimpia, Isabel, Flor de Lis y las dos guerreras Bradamante y Marfisa, son tipos de mujeres harto raros para que puedan compensar exactamente los precedentes.

¿Y los hombres? Paréceme que por ellos ni Cervantes ni Ariosto demuestran simpatías ó antipatías especiales: el primero es, sin duda, más realista (excluyo la figura de Don Quijote), más idealista el segundo; y ambos nos ofrecen tipos bastante diversos de las diferentes pasiones que agitan el corazón del hombre.

Cardenio, Rodomonto, Orlando, enloquecen por la amante perdida; Fernando y Bireno engañan á su enamorada; el Curioso impertinente hace pareja con el que se dejó inducir á la necia prueba de la fuente; Lotario, puesto en la ocasión, cae como Oderico, á quien Zerbino ha confiado á su Isabel (1); en una y en otra, los fieles amantes van peregrinando por las huellas de sus amadas.

Si Cervantes fué, por lo tanto, bajo ciertos aspectos, parecido á Ariosto, y la obra del primero tiene con la del otro muchos puntos de contacto, no es maravilla que en el estilo del *Quijote* palpite, como me ha parecido, el del *Orlando*; me ha parecido también que otro gran escritor (Manzoni) puede ser comparado, incluso por lo que concierne al estilo, con el espa-

(1) El episodio de Isabel y Zerbino tiene ciertos puntos de contacto también con el *Curioso Impertinente*. (*Furioso*, XIII y XXIV).

ñol; pero la amplitud y la importancia del asunto requieren un estudio adecuado.

Por ahora, creo que tal vez he aportado una nueva, aunque modesta, contribución á los estudios comparativos respecto á Ariosto y Cervantes, cuyas magnas obras, aunque de íntimo parentesco, son completamente antitéticas, en cuanto á lo que representan y por los fines que se proponen.

Quiero decir con esto que mientras que el *Quijote* es una obra altamente interesante y moral, la del *Divino Lombardo* tiene, en cambio, el mérito que procede de haber su autor seguido, sobre todo, el falaz canon *del arte por el arte*; está viciada por el carácter de reflejar harto severamente, como la triste *Calandria*, de Dovizi, una tristísima época. Muy otro valor humanitario tendría el *Furioso*, si su fácil palabra, aun rebuscando en lo pútrido de los tiempos, se convirtiese en el implacable látigo de la *Mandrágora* y *Calandaio*; y como la suerte de una obra maestra está vinculada, en gran parte, en la fe que la anima, sea la fe de Dante ó la de Maquiavelo, con D'Ovidio veo en el *Quijote* vitalidad y popularidad mayores que en el *Furioso*. Y añado con él: «No quisiera herir el corazón de ningún italiano, y el mío ante todo, con afirmar la inferioridad del maestro ferrarense frente al alumno español; pero no podemos ocultar que la magistral obra extranjera la sentimos más cerca de nosotros que la magistral obra nuestra; y no por ser unos cuantos decenios más reciente, sino porque en ella la fantasía y el arte, bajo la inspiración de otros grandes ideales de la humanidad, han alcanzado unas cumbres, á las que no llega el arte que no tiene otros fines que sí mismo.»

MARCO A. GARRONE.

PARNASO INTERNACIONAL

LIBRERIA DE LA UNIVERSIDAD DE BARCELONA
ATENEO BARCELONÉS

CIUDAD DE FRANCIA

(De Enrique de Regnier.) ⁽¹⁾

Por la mañana me levanto, y pronto
Salgo de la ciudad. Marcan mis pasos
Las aceras sonoras. El sol nace
Y da calor con sus primeros rayos
A las tejas vetustas. Engalanan
Los jardinillos ondulantes ramos
De las lilas en flor. Musgosa tapia
Coronan verdes frondas, y á lo largo
Del muro aquél prosigo, oyendo el eco
Que precede á mi marcha. De guijarros
La vía está empedrada, y me conduce
Al vecinal camino, recto y blanco,
Que sale de los viejos arrabales
Y se pierde, á lo lejos, en el campo.

Subo la cuesta, y veo, al sol tendido,
A mis pies, ¡familiar y hermoso cuadro!
Pequeña, pobre, quieta y encogida,
La ciudad de mi infancia, dibujando

(1) Elegido el mes pasado para la Academia Francesa.

Los conocidos techos. Se prolonga
Estrecha y larga. Fluye por debajo
De sus dos puentes silencioso el río.
Los que á su orilla crecen, negros álamos,
Son viejos cual la torre de la iglesia,
Que sube al cielo. En el ambiente diáfano,
Sin nieblas y sin brumas, sus rumores
Vibran, y ascienden hasta mí: el pesado
Chocar de los martillos sobre el yunque,
Y de la pala, que con ágil brazo
La lavandera empuña; los frecuentes
Gritos que arrojan los chicuelos, agrios
Y dulces á la vez... Hechos famosos
No guardó nunca en sus humildes fastos
La modesta ciudad. No tiene glorias,
Grandezas ni hermosura. Ultimo rango
Entre nuestras ciudades, es el suyo;
Y obscuro, como ha sido su pasado,
Será su porvenir. Una de tantas
Es, semejante en sus vulgares rasgos,
A sus hermanas, las que, cerca ó lejos,
Vemos en las mesetas, en los llanos
O recostadas en el monte. Pasa
Por ella el caminante, y con trabajo,
Entre tantos que oyó, recordar puede
Su obscurecido nombre. Pero, cuando
Después de andar sin rumbo todo el día,
Solo, desde la aurora hasta el ocaso,
Ennegrece el crepúsculo el camino
En el bosque sombrío y solitario;
Cuando á todas las cosas la penumbra
Esfuma los contornos, y el lejano
Estruendo de la esclusa más rimbomba,
Y gime el viento con sollozos ásperos
En la arboleda; cuando ya me llaman

A la ciudad la noche y el cansancio,
Y voy aproximándome, y espero
Ver brillar á mis ojos fatigados
Tras estrecha vidriera sin cortinas
El oro puro de una luz, y el paso
Receloso apresuro, y los recodos
De la lóbrega ruta tiento cauto
Con el bastón, enternecido siento
Que está en la sombra, sobre mí velando,
La patria, y con sonrisa cariñosa
A mí viene y me lleva de la mano.

TEODORO LLORENTE

LA AMÉRICA MODERNA

La inmigración europea en América. Restricción de la emigración española y sus causas. Testimonios argentinos de la actualidad. Las libertades en la emigración de la Europa occidental y central. Colonización de Norte América. Magnitud de la emigración europea. Magnitud de la emigración española. Movimiento de la población española y capacidad emigratoria. Emigración europea á América desde 1816. Sus causas. Intensidad de la emigración en diversos países europeos. Países de destino. La concurrencia italo-española en la emigración. Condiciones comparadas de la población de Italia con la de España.

La emigración europea á los países americanos fué muy limitada en los primeros tiempos del descubrimiento. Por una parte influyeron en la limitación del movimiento emigratorio hacia América la diferencia de condiciones climatológicas del continente nuevo, comparadas con las de los países europeos; los europeos tenían que limitarse, forzosamente, á establecerse en aquellas regiones y parajes de clima parecido á su país de procedencia; América era en gran parte una colonia de plantación; en su menor parte ofrecía posibilidades como colonia de establecimiento. Esto traía, necesariamente, una reducción del territorio colonizable y, por consecuencia, una restricción natural de la emigración europea. Por otra parte, la política colonial de los primeros descubridores, españoles y portugueses, era exclusiva y, por lo mismo, los otros pueblos no podían comerciar con los países descubiertos, ni establecerse en ellos.

La emigración europea á América fué, pues, muy pequeña en los primeros tiempos; desde fines del siglo xv al primer de-

cenio del siglo xvii, sólo fueron abiertos á la colonización la América Central y la del Sur, en su mayor parte por los españoles; sólo desde el siglo xviii en adelante, franceses é ingleses aparecen en Norte América. Muestrario histórico del sistema restrictivo establecido por el sistema colonial lo ofrecen los siguientes casos: en 1743, el milanés Botturino fué preso, porque hizo el viaje á Méjico sin permiso del Gobierno; en los años de 1799 á 1804, Humboldt necesitó un permiso especial del Gobierno español para poder viajar por las regiones equinocciales, en donde se proponía ensayar en completa libertad sus instrumentos físicos y geodésicos, para medir altura de montañas, coleccionar productos del suelo y realizar todos aquellos trabajos que en beneficio de la ciencia redundasen. La mezcla de otras inmigraciones en la América española que no fuesen de origen peninsular, fué imposible.

La emigración exclusivamente española, en los tiempos á que me refiero, no fué de gran importancia. Influían en ello las condiciones difíciles por que tenía que pasar el emigrante en las colonias. Desde Carlos V no podía emigrar ningún español á América sin permiso especial de la Corona; tenía que exponer los motivos que le impulsaban á emigrar, y probar que ni él ni sus ascendientes, en dos generaciones, por lo menos, habían sido castigados por el Santo Oficio. El permiso se limitaba á una provincia determinada, el viaje se había de hacer directamente; los mestizos y criollos que estuviesen en Europa necesitaban someterse á las mismas condiciones para poder regresar á las colonias; los capitanes de barcos tenían que prestar declaración, bajo juramento, de que no llevaban ningún pasajero sin permiso.

En las mismas colonias, la vida económica se desenvolvía en unas condiciones que limitaban la inmigración: los privilegios de la Corona, los monopolios, las grandes donaciones territoriales á favor de familias privilegiadas y de la Iglesia y el despotismo del Gobierno, dificultaban enormemente las explotaciones industriales y comerciales; en la Metrópoli, la po-

blación estaba fuertemente atada á las comunidades en que vivía. Una muestra de la concentración de la propiedad territorial, contraria al desarrollo de la población, la ofrece la distribución de la propiedad rústica en la provincia de Buenos Aires en la actualidad, herencia de la distribución colonial. Decía el senador Dr. José Bianco:

«El total de propiedades rurales en la provincia de Buenos Aires alcanza á 39.561.

»La provincia, con todas las ventajas de su situación geográfica, que la ponen en contacto inmediato con las naciones extranjeras de donde nos viene el comercio, el capital y la inmigración; con todos los beneficios que se derivan de sus condiciones sociales, del trabajo y del capital; con la privilegiada naturaleza de su clima y de su suelo; con todo esto, digo, la provincia de Buenos Aires sólo cuenta un habitante por kilómetro cuadrado y 39.561 propiedades rurales. Con una población de 1.200.000 habitantes, no habrá tal vez 38.000 propietarios de predios rurales.

»Es cierto que la propiedad de diez á trescientas hectáreas representa el 74 por 100 del total de las propiedades rurales. Pero existe el enorme desnivel que presenta esta subdivisión, porque el cálculo más elemental basta para demostrar que el 26 por 100 restante abarca las tres partes del territorio provincial. La mitad, por lo menos, de este inmenso territorio, se compone de propiedades mayores de 5.000 hectáreas, y pertenece á un número extraordinariamente reducido de propietarios, es decir, á 1.420.

»Debo estos datos al señor Jefe de la Oficina de Estadística del Ministerio de Agricultura de la Nación, quien además gráficamente demuestra la desproporción que existe en la subdivisión de la tierra en la provincia de Buenos Aires. En un diagrama, que pongo á la disposición de los señores senadores, puede observarse que más de la mitad de la provincia corresponde á 1.420 propietarios, y los predios, de 10 á 100 hectáreas abarcan una extensión tan insignificante, que el ángulo for-

mado dentro de un círculo no tiene una abertura mayor de ocho á nueve grados.

»Bien, señores. Estos datos plantean un gran problema. El mal de este país—se ha dicho y se repite hasta la exageración, y con todo, bueno es decirlo y repetirlo—es el desierto. El Gobierno no se preocupa de subdividir esa inmensa extensión para que se incorpore á la industria y al progreso.

»Vivimos en pleno latifundio» (1).

Bien descrita queda la masa de población primitiva por el Dr. Bianco, en las siguientes líneas:

«En los tiempos de la Colonia hasta la Revolución de 1810, el tipo criollo, que podríamos denominar nacional, fué el producto de los factores étnicos: el elemento español y el elemento indígena, mezclado en proporciones mínimas con sangre africana.

»Los indígenas se amoldaban á la vida civil de los conquistadores, formaban la masa de sus poblaciones, se asimilaban á ellos, y la mayoría de sus mujeres constituían los nacientes hogares. De este consorcio surgía una nueva raza, en que prevalecía el tipo europeo con todos sus instintos y con todas sus energías.

»Y treinta y ocho años después de ser ocupado el Río de la Plata, nos dice el general Mitre, los hijos de los españoles y de las mujeres indígenas eran considerados como españoles de sangre pura, constituyendo el nervio de la Colonia. Ellos reemplazaban á los conquistadores envejecidos en la tarea, realizaban las expediciones más peligrosas, fundaban las nuevas ciudades y tomaban parte en las agitaciones de la vida pública.

»Esta sociedad rudimentaria, con instintos de independencia y gérmenes nativos de democracia, entrañaba todos los vicios esenciales y de conformación, producto del medio y de sus componentes. El desierto, el aislamiento, la despoblación, la ca-

(1) Del libro *Orientaciones*. Buenos Aires, 1910.

rencia de cohesión moral, la bastardía de la raza, la corrupción de las costumbres en la masa general, la ausencia de ideales, la profunda ignorancia de los pobladores, la inercia económica y el quietismo político, fueron causas y efectos que, produciendo una semibarbarie al lado de una civilización débil y enfermiza, concurrían á viciar el organismo en la edad en que empezaba el desarrollo de las formas externas que debía conservar.

»Tal es el punto de partida de nuestra sociabilidad, que hoy, al finalizar un siglo de vida independiente, se perfila con los contornos vagos é indefinidos de mezclas incoherentes de tipos humanos diversos, que, al esparcirse en las llanuras y en las montañas, en las costas del Océano y en las orillas de los ríos, se presenta al espíritu como una masa informe, sin amalgama ni ajuste de sus cimientos, floja en sus resortes, desprovista de aquellos caracteres que constituyen la esencia de los pueblos que tienen tendencias propias é ideales permanentes» (1).

El Imperio colonial español necesitaba de una gran inmigración, y esta era impedida por muchos medios. La intolerancia religiosa que llenaba la vida del Estado español, puso un muro en las colonias para las emigraciones europeas, originadas por las luchas religiosas del siglo xvii. Los católicos y protestantes que emigraban de Inglaterra, acosados por los anglicanos dominantes, no les quedaba más recurso que dirigirse hacia Norte América, en donde, en los primeros decenios del siglo xvii, fundaron importantes colonias.

*
* *

Desde que se fundó en 1609 la primera colonia inglesa, la Virginia, los esfuerzos de los directores coloniales fué facilitar la inmigración de muchas familias con el mayor número posible de hijos. La política colonial de Norte América fué dirigida á aumentar la población, y para ello ponían en práctica

(1) *Orientaciones*, del Dr. José Bianco.

una gran libertad religiosa y política, donaciones territoriales y auxilios para el viaje de los inmigrantes. Y la inmigración no se limitó á admitir ingleses tan sólo: cabían todos los extranjeros. He aquí lo que escribía Bancroft, refiriéndose á los establecimientos en Maryland: «Llegan emigrantes de todos los países, y la legislación colonial extiende su simpatía á los países y sectas más distintos. De Francia llegan hugonotes; de Alemania, Holanda, Suecia, Finlandia y también del Piamonte, acuden los hijos de la desgracia... Hasta Bohemia, la patria de Huss, envía sus hijos...» La política de la inmigración seguida por Penn en su colonia, la Pensylvania, tenía el mismo carácter: él ofreció á los alemanes todos los derechos de la ciudadanía y tierras fértiles. En 1684 comenzaron las primeras emigraciones en el Wuttemberg, y en 1709 se abrió el período de las grandes emigraciones alemanas, auxiliadas por la propaganda de los cuáqueros; de 13 á 14.000 habitantes del Palatinado contaba el éxodo alemán de 1709, que, huyendo de la miseria de su Madre Patria, llegaron á New-York y á Nueva-Carolina por cuenta del Gobierno inglés.

La historia de la emigración enseña que aun en el siglo XVIII sólo había un país abierto á las corrientes de la emigración europea: el de las colonias inglesas.

Una estimación aproximada de la emigración europea en el siglo XVIII, no se puede hacer; pero puede afirmarse que en los períodos de su mayor expansión resulta muchísimo menor, comparada con el movimiento emigratorio actual. La emigración total alemana del siglo XVIII fué mayor que la de cualquier otro país, y fué estimada por Kapp de 80.000-100.000 emigrantes; á fines de ese siglo constituía un verdadero acontecimiento la llegada de dos buques de inmigrantes en un mismo día; para las colonias causaba honda sensación el arribo de algunos centenares de inmigrantes. En el decenio de 1784-1794 llegaban anualmente á Norte América 3.000 personas, y hasta 1810, 4.000 personas.

*
* *

La emigración española dirigida á la América española fué estimada, erróneamente por Navarrete, en 30.000 emigrantes anuales en el siglo xvii, cifra estridente si se compara con la emigración estimada para otros países europeos de mayor corriente emigratoria que España. Ya hemos visto cómo el régimen colonial y el metropolitico eran restrictivos para la emigración, y además, siguiendo el movimiento de las flotas españolas y teniendo en cuenta su capacidad, resulta totalmente imposible el aceptar la cifra de Navarrete. Por otra parte, se ve que los inmigrantes españoles fundaron contados establecimientos en el litoral, y que las irrupciones militares no significaban una expansión de la población española en el *Hinterland* americano.

La historia de la población de España no demuestra la capacidad emigratoria de que habla Navarrete.

La población de España en la antigüedad se calcula, para los tiempos de Augusto hasta Antonino, en 9 millones de habitantes. Durante los visigodos se despobló bastante y aumentó bajo los Califas.

A fines del siglo xv se calculó la población en unos 11 millones.

Durante los siglos xvi y xvii la población disminuyó en gran proporción: en 6,75 millones de habitantes se estimó la población en 1575, en el censo que mandó formar Felipe II. Sólo Castilla (sin Granada) disminuyó, en el período de 1492-1723, desde 7,5 á 3,5 millones de habitantes.

Las causas de despoblación fueron las guerras, expulsiones de judíos y moriscos, emigración á América; pero tuvieron más importancia la pobreza, disminución de matrimonios, mala alimentación, la gran mortalidad infantil, pestes, presión tributaria, intranquilidad interior, etc.

En el año 1787 se hizo un censo con bastante atención, que arrojó una población de 10 millones de habitantes (1).

(1) V. Inama-Sternegg: *Handwörterbuch der Staatswissenschaften*.

Si efectivamente hubiesen emigrado en España los 3 millones de habitantes en el siglo xvii, según el cálculo de Navarrete, la población española, que tenía una densidad de 16 habitantes por kilómetro cuadrado en el siglo xvii, no habría alcanzado una densidad de 20 por kilómetro cuadrado, que son los calculados para España en 1768; y aun suponiendo que la corriente emigratoria favoreciese el aumento de población en el país de salida, como en algunos casos afirman Roscher, Bödiker y Leroy-Beaulieu, este aumento no habría sido tan fuerte que hubiese arrojado 9 millones de habitantes. En cien años, una población de 6 millones de habitantes no puede dar un contingente emigratorio de 3 millones y los 3 restantes convertirse en 9 millones de habitantes, sobre todo si se tiene en cuenta que el pueblo español no es de los más prolíficos.

La población de algunas colonias confirma la falta de exactitud de esa gran emigración española á América, que ya queda relegada á la categoría de leyenda. En 1810 tenía la Argentina, según el censo que mandó formar el Dr. Moreno, 500.000 habitantes y Buenos Aires 55.000; hay quien estima sólo 45.000.

Los españoles eran unos 4.000 en Buenos Aires, y algunos más, pocos, en las provincias; pero ya en concurrencia con los extranjeros, porque desde 1778 se había declarado libre el comercio con la América española. En la guerra de la Independencia ya suenan nombres extranjeros, si bien pocos, y Garibaldi afirma en sus *Memorias* la existencia de grandes núcleos extranjeros, como lo demuestra el hecho de constituirse una legión francesa en el sitio de Montevideo, de 2.600 hombres, y una italiana de 700. Esto demuestra que la población de indígenas y mestizos era enormemente superior al núcleo español, de cuya magnitud dan también una idea los 4.000 que había en Buenos Aires.

No todo, pues, en la América española era español. Española era, en su mayor parte, la nomenclatura geográfica; españolas las leyes, la burocracia, hasta el movimiento de eman-

cipación, y español el idioma, aun en la actualidad; pero la población no era ni es en sus grandes proporciones española; la raza genuinamente española quedó reducida á los pequeños núcleos de los establecimientos primitivos del litoral.

*
* *

Ahora veamos la suerte del elemento español en América, y especialmente en la Argentina, que es adonde se dirige nuestra corriente emigratoria.

No fué la economía nacional española la que mayor influjo ejercía en las colonias. Antes de declararse libre el comercio con América, el capital español, dice Canga-Argüelles, en su famoso Diccionario, era de 28 millones de reales y el extranjero de 44 millones de reales. Por decreto del 21 de Octubre de 1778, dado por Carlos III, se abrió el comercio libre; entonces el volumen del capital extranjero se triplicó y el español se quintuplicó.

El estado actual de las relaciones comerciales de Europa con la América española le estudié en mis primeros artículos en esta Revista, en 1910. La conclusión fué que España tiene una participación pequeña en el comercio de los más importantes países latino-americanos, comparada con otros países, como Inglaterra, Estados Unidos, Francia, Alemania, Bélgica é Italia; y si desde el examen del volumen comercial se pasa al estudio del crecimiento comercial, en igual situación nos encontramos.

Ahora interesa conocer la participación que otros países europeos han tomado en el movimiento emigratorio, que ha provisto de material humano al continente colombiano.

La emigración europea hacia América puede conocerse mejor en el período que comienza de 1816 á 1817. La emigración es regular, y la estadística se organiza en los Estados Unidos y en algunos Estados europeos.

Las causas que determinaron el aumento de emigración

européa fueron *jurídicas y técnicas*: se abolió la legislación restrictiva que dominaba la emigración; se emanciparon los países ibero-americanos, que fomentaron la inmigración como medio para proporcionarse fuerzas de trabajo y neutralizar la población mestiza; se desarrolló el comercio, la comunicación se hizo más rápida y barata, y se conoció mejor la vida colonial por los europeos, al mismo tiempo que funcionaban Compañías para el fomento de la emigración y colonización.

Aunque no puede determinarse toda la dirección de la emigración europea, puede afirmarse que los países más buscados fueron los Estados Unidos, y en Sud América influyó mucho el contingente italiano.

En el primer tercio del siglo XIX, la emigración europea es moderada. Gran Bretaña no alcanzó la cifra de 100.000 hasta 1832; en otros Estados no tomó verdadero crecimiento sino de 1830 á 1840. Pero hasta 1870, los países que dieron mayor contingente fueron Gran Bretaña y Alemania; ambos representan $\frac{6}{7}$ de la emigración total europea.

En el último cuarto del siglo XIX contribuyen poderosamente á la emigración los países del Este y Sur de Europa.

La intensidad de la emigración y su relación con la magnitud de la población ha sido, en media anual para el decenio de 1891-1900, la siguiente:

Emigrantes por cada 1.000 habitantes:

Irlanda.....	10,10
Portugal.....	5,13
Italia.....	5,02
Noruega.....	4,54
Escocia.....	4,39
Suecia.....	4,15
Inglaterra.....	3,58
Finlandia.....	2,38
Dinamarca.....	2,24
<i>España</i>	2,14
Austria-Hugría.....	1,60
Suíza.....	1,40

Alemania.....	1,01
Rusia.....	0,52
Países Bajos.....	0,49
Bélgica.....	0,34

Esta proporción ha cambiado en los últimos años.

La comparación entre la emigración y el exceso de natalidad (en 1904 para varios Estados) por 1.000 habitantes en 1905, arroja el siguiente resultado:

PAÍSES	Exceso de nacimientos.	Emigración.
Alemania.....	13,2	0,5
Austria.....	11,7	4,58
Hungría.....	7,9	8,44
Italia.....	11,7	21,6
<i>España</i>	8,6	6,67
Portugal.....	13,0	6,49
Suiza.....	9,5	1,46
Dinamarca.....	13,3	3,13
Suecia.....	10,2	4,56
Noruega.....	12,5	9,13
Gran Bretaña é Irlanda.....	10,4	5,9

La dirección de la emigración europea ha sido á los Estados Unidos casi exclusivamente por largo tiempo, y aun hoy es la dirección predominante. Del 90 al 95 por 100 de la emigración alemana allá se dirige, el 86,92 por 100 de la austriaca, el 78,5 por 100 de la húngara y el 87,89 por 100 de la suíza. Inglaterra é Italia desparraman más su emigración. De cada 100 emigrantes de Gran Bretaña é Irlanda, en 1906, fueron á

Estados Unidos.	Canadá.	Australia.	Africa del Sur.	Otros países.
47	31	6	10	6

El tanto por ciento de la emigración italiana se reparte así:

	Estados Unidos.	América del Sur.	Central.	Canadá.
1894-98.....	27,82	67,99	0,59	0,30
1899-03.....	55,60	37,35	0,47	0,98

Después de los Estados Unidos aparecen, como países que le siguen en orden de importancia como destinatarios de la emigración europea, el Canadá, Argentina y Brasil; la emigración hacia el Uruguay es pequeña.

He aquí una prueba:

Inmigración en		Media anual.	Por cada 100.000 habitantes.
Argentina	1900-1906.....	123.345	2.282
Canadá	1900-1905.....	90.897	1.683
Estados Unidos	1900-1906.....	758.052	927
Brasil	1894-1898.....	110.799	773

Para la emigración de población agrícola, los dos países de destino más apropiado son Canadá y Argentina; el primero para establecimientos de labradores, el segundo para la gran propiedad territorial.

Pero el Canadá recibe su mayor contingente de Gran Bretaña y Estados Unidos.

La mitad de la inmigración brasileña y argentina es de procedencia italiana. Es, pues, Italia el país que más influye en la población ibero-americana.

* * *

Según la estadística de los países de inmigración, el número de italianos fueron en

	Brasil.	Argentina.
1902.....	29.463	32.214
1903.....	9.886	42.358
1904.....	12.576	67.598
1905.....	17.657	88.950
1906.....	17.955	127.578

RENTAS A LA
DEL
ATENED BAR

El gran aumento de la inmigración italiana en la Argentina causó la fuerte subida del precio de las tierras, y á consecuencia de malas cosechas, un exceso de fuerzas de trabajo. La muerte de los inmigrantes de la Argentina depende de la cuantía de la recolección, pues la industria no muy desarrollada y las ciudades en escaso número, no ofrecen ocasiones de trabajo bastante. Como dice el profesor Philippovich, el Estado tiene tierras, pero en situación desfavorable, y en tiempo no lejano podrá ofrecer ventajas á los inmigrantes que, disponiendo de algún capital, compren tierras de cultivo.

La loba romana se disputa el imperio de la América española con España. Veamos cómo y cuál es su capacidad respectiva.

La inmigración total en la Argentina ha sido, desde 1857 á 1909, de 4.559.972 inmigrantes, incluyendo los pasajeros de cámara y las procedencias de Montevideo; las salidas totales han sido de 1.867.267; queda, pues, una diferencia en más á favor de la inmigración de 2.692.705 extranjeros incorporados á la población argentina.

Los llegados desde 1810 á 1857 se calculan en 100.000. En 1810 la población argentina era de 500.000 habitantes; en 1907, 6.130.000, incluyendo 30.000 indios salvajes; su población relativa es de 2,0 por kilómetro cuadrado.

La corriente inmigratoria ha arrojado algunos millones de habitantes sobre la población de 500.000 habitantes desde 1810, población en la cual predominaba el mestizo y el criollo; la sangre pura española era bien poca. Veamos qué corrientes se han mezclado á ella.

La población censada en 1907 arrojaba unos 3 millones de argentinos, en números redondos, criollos y mestizos, y extranjeros 1.004.527.

¿Cuántos son los españoles y cuántos los italianos?

Desde 1857 hasta 1909 inmigraron en la Argentina 865.453 españoles; deduciendo los regresos, se estima en la Argentina que el número de españoles es de 550.000. La estadística espa-

ñola no concuerda con la argentina, pues la nuestra fija en 198.685 los españoles residentes en aquella República en 1901-1902, y los argentinos nos dicen que sólo en Buenos Aires había, en 1904, 105.206 españoles. Tomaremos la estimación argentina para compararla con la italiana, hecha por los argentinos también.

Los italianos inmigrados en la Argentina son 1.876.629; pero hay que tener en cuenta los que aquí no se estiman y están ya naturalizados en la República. El contingente inmigratorio italiano en la Argentina fué, en 1908, de 93.479 inmigrantes, sin contar los que desembarcan en Montevideo. La emigración española ha alcanzado á esta parte de la italiana en 1910.

Veamos ahora la magnitud y desarrollo histórico de la población española é italiana:

Población relativa de España (1).

AÑOS....	1492	1556	1594	1690	1768	1797	1820	1835	1859	1871	1895	1900	1907
DENSIDAD.	22	20	18	16	20	23	25	27	34	33	35	36	39

Población relativa de Italia (2).

AÑOS.....	1788	1812	1861	1871	1879	1885	1891	1896	1900	1909
DENSIDAD...	61,3	68,6	86,7	92,9	98,6	100,0	106,0	109,2	109,5	120

España tiene una población, según el censo de 1907, de 19.712.585 y una densidad de 39 por kilómetro cuadrado.

Italia, según el censo de 1.º de Enero de 1909, tiene una población de 34.269.764 habitantes y una densidad de 120 por kilómetro cuadrado.

La densidad ha sido, pues, mucho mayor en Italia que en España, disponiendo así nuestra concurrente de una reserva de sangre superior á la nuestra.

El crecimiento anual de ambas poblaciones arroja un resultado favorable á los italianos.

(1) I. Conrad, Statistik. I. Teil.

(2) Conrad. Ob. cit.

Crecimiento anual por 100 de la población de España.

AÑOS.....	1769	1787	1832	1846	1857	1860	1877	1884	1887	1894
CRECIMIENTO.	0,05	0,62	0,16	0,64	2,47	0,45	0,85	0,25	1,17	0,42

Crecimiento anual por 100 de la población de Italia.

AÑOS.....	1812	1861	1871	1879	1885	1891	1896	1900
CRECIMIENTO.....	0,56	0,54	0,72	0,76	0,85	0,36	0,60	0,74

La natalidad comparada de ambos países conduce á análogos resultados.

	Años.	Italia.	España.
Exceso de natalidad por 1.000 habitantes.....	1861-70	7,3	7,2
	1881-90	10,8	5,2
	1890-00	10,8	5,1
	1907	10,6 (1)	

La composición de la masa emigrada es superior en los italianos.

De los 632.438 emigrantes que dió Italia en 1907, eran un 33,64 por 100 agricultores; 28,96 por 100, jornaleros y trabajadores; 11,96 por 100, albañiles y canteros; 12,96 por 100, á otros obreros industriales, y 12,87 por 100, á comerciantes pertenecientes á profesiones liberales, etc.

Los emigrantes españoles son, en su mayoría, el 60 por 100 agricultores.

A los italianos pertenece la mitad del capital comercial de Buenos Aires; un tercio de su población italiana, es también. La Exposición internacional de Milán, de 1906, ofreció una buena muestra de la actividad de los italianos en el extranjero.

¿Cómo juzgan ambas emigraciones los extranjeros?

Esto será materia del próximo artículo.

VICENTE GAY,

Profesor en la Universidad de Valladolid.

(1) Conrad, Statistik. I. Teil.

EL ESCLAVO DE SU FINCA

NOVELA

CAPÍTULO PRIMERO

Era un hermoso día de otoño del año 1840. Por aquella época había en Upsal una casa alta y amarilla de dos pisos, que se alzaba extrañamente solitaria en un pradezuelo á orillas de la ciudad. Era una casa bastante destrozada y de aspecto inhóspite; pero embellecíale una parra silvestre, cuyos exuberantes brazos trepaban tan alto por la pared amarilla, que formaban marcos á las tres ventanas del piso superior. En una de las habitaciones correspondientes á estas ventanas, tomaba un estudiante el café del desayuno. Era un guapo mozo, de distinguido porte. Tenía el pelo rizado peinado hacia atrás, y un mechón rebelde se obstinaba en caer sobre la frente.

Vestía un traje bastante elegante, pero cómodo. Su cuarto estaba bien amueblado; había allí un buen sofá, unas sillas tapizadas, una gran mesa de despacho, lindos estantes, pero pocos libros. A punto de terminar el desayuno, entró otro estudiante.

Era un tipo completamente distinto: bajo, rechoncho, ancho de hombros, vigoroso, feo, con una caraza de piel rugosa y cabellera rala.

—Oye, Hede—dijo,—he venido á hablarte [seriamente.

—¿Te ocurre algo?

—No, á mí no me pasa nada—contestó el que acababa de entrar.—Se trata más bien de ti.

Se quedó un momento silencioso, con los ojos bajos.

—Es muy desagradable de decir.

—No lo digas, entonces—propuso Hede.

Aquella gravedad solemne le había dado ganas de reír.

—¡Ah! tampoco puedo callarme—contestó su compañero;—hubiera debido hablar hace ya mucho tiempo, pero me es muy penoso. Sin que yo lo quiera, se me ocurre pensar que sin duda te dices tú: «Aquí está ese Gosta Olin, el hijo de uno de nuestros campesinos, que se cree con derecho á sermonearme.

—Te ruego, Olin—dijo Hede,—que no pienses nunca eso de mí. Mi abuelo era un campesino.

—Sí, pero ya no se acuerda nadie—dijo Olin.

Estaba sentado, burdamente, frente á Hede, y acentuaba cada vez más sus maneras rústicas para disimular su violencia.

—Mira, cuando pienso en la diferencia que hay entre tu familia y la mía, me parece que debo callarme. Pero cuando me acuerdo de que es tu padre quien, en otro tiempo, me procuró los medios de estudiar, me parece que debo hablar.

Hede le miró benévolaemente.

—Déjate de preocupaciones—dijo—y habla.

—Pues oye, Olin. Estoy siempre oyendo decir que no haces nada. Se pretende que ni siquiera has abierto los libros durante estos dos años de Universidad. Te pasas el día tocando el violín, á lo que parece, y lo creo fácilmente, porque cuando estábamos en la escuela de Falun no pensabas en otra cosa. Solamente que en aquel tiempo te obligaban á trabajar.

Hede se irguió un poco. Olin, cada vez más azorado, prosiguió con resuelta obstinación:

—Dirás, tal vez, que el que posee una finca como Mun-kyttan tiene derecho á trabajar si quiere, y á no hacer nada si se le antoja. Si se examina, bien; si no se examina,

casi da lo mismo. ¡Qué importan los exámenes! No querrás ser nunca otra cosa que propietario, y vivirás en Munkytan toda la vida. Te comprendo.

Hede se callaba. Olin le veía ahora envuelto en ese rígido prestigio aristocrático en el que antaño se le aparecían el padre y la madre de su compañero.

—Pero el caso es que Munkytan no es ya la misma propiedad que en otros tiempos... cuando la mina de hierro producía—siguió diciendo con precaución.—Esto es probablemente lo que sabía tu padre, y por ello decidió, antes de morir, que vinieras á la Universidad. Tu madre lo sabe también, ¡pobre mujer!, y todos los del lugar lo saben. Unicamente tú, Hede, lo ignoras.

—¿Quieres decir—preguntó Hede un poco enervado—que ignoro que la mina de hierro no se deja ya trabajar?

—No—dijo Olin:—sabes eso. Pero lo que no sabes es que Munkytan no vale ya nada. Reflexiona: en nuestro país no se puede vivir de la agricultura. No comprendo por qué te ha ocultado las cosas tu madre. Pero como la finca le pertenecerá hasta su muerte, no tenía necesidad de ponerte al corriente de los asuntos. De todos modos, todo el mundo sabe los apuros que ella pasa. Se dice que no hace más que pedir préstamos. Sin duda desearía ahorrarte sus propias preocupaciones. Habrá pensado que podría ir tirando y disimulando la situación hasta que te examinases. No venderá su finca hasta el día en que te hayas creado un nuevo hogar.

Hede se puso en pie, y dió dos vueltas por la habitación. Después se plantó ante Olin.

—Pero, ¿qué historias me estás contando, amigo mío? Nosotros somos ricos.

—Sé muy bien que allá, en el país, seguís figurando entre las personas salientes—dijo Olin,—pero gastáis y no ganáis ya nada: esto no puede durar. Otra cosa era cuando podíais contar con la mina.

Hede se volvió á sentar.

—Mi madre hubiera debido tenerme al corriente—dijo.— Te agradezco la intención, Olin, pero te dejas asustar por chismes.

—Bien decía yo que no sabías nada—replicó Olin con terquedad.—Allí, en Munkytan, tu señora madre se afana y pena para reunir el dinero que te manda á Upsal, y para proporcionarte unas vacaciones alegres cuando vuelvas á tu casa. Y, mientras tanto, tú no haces nada aquí, porque no sabes el peligro que te amenaza. Yo no podía ver por más tiempo cómo os engañáis mutuamente. Tu madre cree que estudias y tú crees que ella es rica. Y comprometes tu porvenir; y esto me es insoportable.

Hede guardó silencio un momento, perdido en reflexiones. Después se levantó y tendió la mano á Olin con triste sonrisa.

—Compréndeme—dijo;—siento que dices la verdad, pero no quiero creerte. Gracias.

Olin le estrechó la mano, lleno de contento.

—Nada hay perdido, Olin, si te decides á trabajar. Con tu inteligencia, te es facilísimo alcanzar los grados, de aquí á tres ó cuatro años.

Hede contestó:

—Estate tranquilo, Olin; trabajaré desde ahora.

Olin se levantó y se encaminó hacia la puerta, con pasos vacilantes. Antes de llegar á ella, se volvió.

—Tenía también que decirte otra cosa.—Y volvió á mostrarse muy azorado.—Quería pedirte que me prestases tu violín, hasta que los estudios estuviesen en buen camino.

—¿Prestarte mi violín?

—Sí; lo envolveré en la funda de seda, lo meteré en su caja, y dejarás que me lo lleve, sin lo cual no trabajarás nunca. En cuanto cerrase la puerta, te pondrías á tocar. Has adquirido una costumbre tal, que no resistirías. Es necesaria la ayuda para llegar uno á dominarse.

Hede permaneció indeciso.

—Es una tontería—dijo.

—No, no es una tontería. Lo tienes en la masa de la sangre. Desde que aquí, en Upsal, eres dueño de tus acciones, no haces más que tocar. Si vives en las afueras, es para no molestar á nadie con el ruido de tu violín. No encontrarás ninguna fuerza en ti mismo. Deja que me lleve el instrumento.

—Antes, en efecto—dijo Hede,—no hubiera podido dejar de tocar; pero ahora que se trata de Munkytan, prefiero mi casa á mi violín.

Olin permanecía inquebrantable.

—¿Para qué?—añadió Hede.—Si quisiera tocar, no tendría más que dar unos cuantos pasos, y tendría otro violín.

—Evidentemente—replicó Olin;—pero no creo que el peligro sea el mismo con otro violín. Ese antiguo violín italiano es el peligroso. Pensaba además proponerte que te encerrases los primeros días hasta que estuvieras bien acostumbrado.

Rogaba, suplicaba; pero Hede no quería someterse á este régimen riguroso. Olin se puso rojo.

—Me llevaré el violín—dijo,—sin lo cual todo sería inútil.

Hablaba con viveza.

—No quería decir nada más, pero sé que se trata también de algo que no es Munkytan. Vi aquí, en la primavera última, en el baile que sigue á los exámenes, á una muchacha que decían que era tu novia. Yo no bailo, pero me gustaba verla deslizarse, ligera y brillante como una flor. Cuando supe que era tu novia, la compadecí.

—¿Que la compadeciste?

—Sí, porque sabía que tú no harías nunca nada, si continuabas como habías empezado. Y me juré que esa niña no pasaría su vida esperando al que no llega. No quiero que languidezca en la espera. No quiero encontrarla dentro de algunos años con las facciones marchitas y la boca rodeada de arrugas.

Se interrumpió. Hede le miraba con rara insistencia. Gunar Hede había ya comprendido que su novia era amada por Olin; y era conmovedor que, en semejantes condiciones, trata-

se de salvarla. Bajo la influencia de este sentimiento, cedió y le dejó llevarse el violín.

Cuando se marchó Olin, Hede trabajó durante una hora como un desesperado. Después dejó los libros. ¿Para qué trabajar? No concluiría sino en tres ó cuatro años. ¿Y quién le decía que, mientras tanto, no se vendiese la finca?

Sintió, casi con espanto, lo mucho que amaba á aquella antigua propiedad. Era un verdadero sortilegio. Veía cada habitación de la casa, cada árbol del jardín. Su felicidad está ligada á todas estas cosas. ¿Cómo permanecer tranquilo con un libro, cuando aquellas amenazaban escapársele? Su inquietud iba en aumento. Su sangre le golpeaba las sienes como en la fiebre. Su violín le hubiera calmado; no lo tenía y se desesperó.

—¡Dios mío!—dijo.—Ese Olin acabará por volverme loco. Venirme con semejantes noticias, y llevárseme el violín! Un hombre como yo tiene necesidad de sentir un arco entre sus dedos, tanto en sus alegrías como en sus penas. Es preciso hacer algo. Hay que buscar dinero. Pero no se me ocurre una idea. Yo no puedo pensar sin mi violín.

Hede se exasperaba. Su cuarto le parecía una odiosa prisión. La vista de los libros se le hacía insoportable. ¡Qué absurdo prepararse para un examen! El necesitaba dinero, dinero, dinero. Sentía tal ira contra aquel Olin, que le había encerrado, que temía no poder resistir al deseo de pegarle cuando le volviera á ver. ¡Ah si tuviera su violín! Esto es lo que necesitaba. No necesitaba más. Su sangre hervía. Sentía que la locura le penetraba en el cerebro.

Cuando Hede suspiraba con más ardor por su violín, un músico ambulante se puso á tocar en el patio. Era un ciego viejo. Tocaba mal y sin expresión; pero impresionaron tanto á Hede los sonos de aquel instrumento, que escuchó con lágrimas en los ojos y las manos cruzadas.

Momentos después, abrió bruscamente la ventana y se dejó deslizar por la parra hasta el suelo. No tenía remordimiento.

alguno por abandonar su trabajo. Parecíale que aquel violín había venido para consolarle en su desgracia.

Tal vez Hede no había rogado nunca tan humildemente á nadie como rogó al ciego que le prestase su violín. Le suplicaba, gorra en mano, aunque el hombre no viera gota. El viejo no parecía comprender lo que se le pedía. Hede se dirigió entonces á la pequeñuela que servía de lazarillo. Se inclinó ante la pobre niña, y repitió su ruego. Ella le miró, como la que ha de tener ojos para dos. Sus miradas brotaban tan firmes de sus ojazos grises, que Hede creyó sentir el contacto: se posaron en su cuello, en su corbata, en su traje bien cepillado, en sus botas bien limpias.

Hede no había sufrido nunca semejante inspección. Temió que aquellos ojos no acogiesen su demanda. Sin embargo, la niña sonreía de extraña manera. Tenía una cara tan grave, que su sonrisa le daba la impresión de que era la primera vez de su vida que estaba alegre. Tomó el violín de manos del viejo y se lo dió á Hede.

—Ahora corresponde el vals de *Freischutz*—le dijo ella.

Hede no pensaba tocar un vals en aquel momento. Pero, en el fondo, la tocata le importaba poco, con tal de tener un arco en la mano. Y, desde las primeras notas, su corazón se sintió aliviado. El violín, de notas chillonas, le decía: «No soy más que un violín de pobre; pero, tal como soy, socorro y consuelo á un miserable ciego. Soy la luz y el calor de su vida. Por mí, olvida un instante su pobreza, su vejez y su ojos muertos.»

La angustia que se había apoderado de Hede, cedía poco á poco, y se alejaba: «Eres joven y fuerte, le decía el violín; puedes luchar, puedes retener lo que quiere escapársete; ¿por qué te entristeces y desalientas?»

Hede había tocado con los ojos bajos. Alzó la cabeza y miró á los que le rodeaban. Era un grupo de niños y transeuntes, que habían entrado en el patio para escuchar la música. Pero no era únicamente la música lo que les había atraído. El ciego y la niña no estaban solos.

Frente á Hede había un hombre con mallas y lentejuelas, los brazos desnudos, cruzados sobre el pecho. Parecía viejo y gastado. Pero Hede se decía que era, sin embargo, un hermoso tipo, con su pecho abombado y sus largos bigotes. Su mujer estaba á su lado; pequeña y gruesa, no muy joven tampoco, pero radiante con su bisutería y sus faldas de gasa.

Durante los primeros compases de la música, permanecieron inmóviles, marcando los tiempos. Después sonrieron. Cogieronse de la mano y avanzaron bailando sobre una alfombra policroma. Luego, el hombre comenzó ejercicios de fuerza. La mujer no se movía, y se contentaba con echar besos al público. El trabajaba solo. Saltaba por encima de la cabeza de su compañera, y hacía la rueda á su alrededor.

Hede los observaba, pero no pensaba en ellos. Su arco se había puesto á volar sobre las cuerdas, y le cantaba la felicidad del combate y de la conquista. Su arco, hasta le felicitaba por los rudos extremos á que estaba reducido, y que ponían su energía en juego. Y el joven se daba valor tocando.

De pronto, observó la inquietud de los viejos acróbatas. El hombre se equivocó en sus volteretas; la mujer dejó de sonreír al público y empezó á balancearse á compás. Hede tocaba cada vez con mayor árdimiento. Terminó el *Freischutz* y atacó un antiguo aire de baile, uno de esos que ponen como locas á las gentes cuando lo oyen en una fiesta. Los viejos acróbatas anhelaban de asombro, y llegó un momento en que no pudieron resistir. Avanzaron un paso, se enlazaron y se pusieron á valsar sobre la alfombra. Y sus rostros irradiaban de contento y de alegría. El hermoso ardor de la juventud y como un rescoldo de amor subía al corazón de aquellos viejos.

La gente les aplaudía su baile. La seria niña guiadora del ciego se sonrió francamente, y el joven experimentó una viva emoción ¡He aquí lo que su violín hacía! Las gentes, al oírle, se salían de sí mismas.

Tenía entre sus manos un mágico poder. Esperábale un reino, del que no tenía más que tomar posesión. ¿Qué necesi-

taba? Unos cuantos años de estudio en el extranjero, bajo la dirección de un buen maestro, y el mundo le pertenecería. Con su arco recogería dinero y gloria. He aquí ciertamente lo que aquellos acróbatas habían venido á decirle. Abriase ante sus pasos un camino vasto y claro. Díjose: «Quiero, quiero ser músico. Es preciso que lo sea. Más vale esto que estudiar en los libros. Sé encantar á los hombres con mi violín, y puedo así hacerme rico.»

Hede dejó de tocar. Los acróbatas le felicitaron. El hombre le dijo que se llamaba Blomgren. Este era su verdadero nombre; tenía otros para el público. Su mujer y él habían formado parte de un circo. La señora Blomgren fué antes mis Viola, y había dado saltos en los caballos. Y todavía hoy, aunque hubiesen dejado el circo, seguían siendo artistas apasionados. Ya había podido él verlo; y esto le explicaba cómo no habían podido resistir á su violín.

Hede los acompañó durante un par de horas. Sobre todo iba en seguimiento del violín. Pero gustaba de ver lo que aquellos artistas viejos querían á su oficio. Además se probaba asimismo: «¿Soy verdaderamente capaz, se decía, de despertar el entusiasmo y de arrastrar á las gentes de patio en patio, de casa en casa?»

Por la calle, Blomgren se echaba á los hombros un gabán raído, y su mujer se envolvía en una manta obscura; y ambos, andando al lado de Hede, charlaban.

Blomgren no quería hablar de toda la gloria que su mujer y él alcanzaron en otro tiempo, cuando pertenecían á un circo. Pero el director despidió á la señora Blomgren con el pretexto de que había engordado mucho. Blomgren presentó su dimisión. ¿Cómo iba á continuar trabajando para un director que se había privado de los servicios de ella?

La señora Blomgren amaba el arte, y á causa de ella, para que pudiera seguir ejercitando sus talentos, había aceptado él convertirse en artista libre. En invierno, cuando el frío no les permitía dar representaciones en la calle, hacían pantomimas

ó juegos de prestidigitación. El circo les había echado, decía Blomgren, pero el arte les había conservado. El arte merecía que se le fuese fiel hasta la muerte. ¡Siempre, siempre artistas! Tal era la opinión de Blomgren, compartida por su consorte.

Hede escuchaba sin decir nada. Sus pensamientos volaban, inquietos, de proyecto en proyecto. A veces, los acontecimientos parecen símbolos; se presentan como signos cuyo sentido hay que encontrar. Debía de haber un sentido en aquella aventura que le ocurría. Si pudiera desentrañarle, podría tomar una buena resolución.

Blomgren rogó al señor estudiante que se fijase en la niña del ciego. ¿Había visto nunca semejantes ojos? ¿No creía que semejantes ojos debían de significar algo? ¿Era posible tener aquéllos sin estar destinados á algo grande? Hede se volvió y miró á la pálida criatura. Sí, tenía ojos de estrella en un rostro melancólico y macilento.

—Dios nuestro Señor sabe siempre lo que hace—dijo la señora Blomgren,—y creo que tiene un designio al dejar que un artista como mi marido muestre su arte en la calle. Pero, ¿en qué pensaba al dar á esta niña esos ojos y esa sonrisa?

—Le confesaré—dijo Blomgren—que no tiene la menor disposición artística... ¡Y con semejantes ojos!...

Hede sospechó que, al hablarle á él, aleccionaban sobre todo á la pequeña. Esta les seguía de cerca, y oía, seguramente, toda la conversación.

—No tiene más que trece años, y, por consiguiente, no es demasiado vieja para aprender algo. Pero, ¡imposible, imposible! Enséñela á coser, señor estudiante, si no quiere usted perder el tiempo, pero no le enseñe á andar de cabeza.

Y Blomgren añadía:

—A la verdad, su sonrisa encanta á los que se acercan. Nada más que por esa sonrisa, la pequeña recibe frecuentes ofrecimientos de familias que quisieran adoptarla. Podría crecer en una casa rica si consintiese en abandonar á su abuelo.

Pero, ¿de qué sirve esa sonrisa, desde el momento en que la chica no ha de subir nunca á un caballo ni á un trapecio?

—Nosotros conocemos artistas —decía la señora Blomgren— que adoptan niños de la calle, y hacen de ellos sus sucesores para cuando no pueden trabajar por sí mismos. Más de uno logró formar una estrella y hacerle ganar mucho dinero. Pero Blomgren y yo no hemos pensado nunca en la ganancia. No hemos soñado sino con ver un día á Ingrid saltar por los aros, entre los aplausos de todo un circo. Esto hubiera sido para nosotros volver á vivir una segunda vida.

—¿Por qué conservamos á su abuelo?—dijo Blomgren.— No es un artista digno de nosotros. Podríamos tener un antiguo individuo de una orquesta. Pero queremos á la niña. No podemos prescindir de ella, y por ella seguimos con el viejo.

—¿No está mal por su parte el no dejarnos hacer de ella una artista?—dijeron á coro.

Hede se volvió. La niña seguía su marcha con aire de paciencia y triste. Comprendió él, al verla, que ella se daba cuenta de que una persona incapaz de bailar en la cuerda era un sér inútil y despreciable.

En aquel momento entraron en un nuevo patio; pero, antes de empezar la representación, Hede se sentó y se puso á hablar. Defendió á la niña. Censuró á los Blomgren por querer entregarla al público, que la aplaudiría durante algún tiempo, pero que, cuando estuviera vieja y gastada, la dejaría vagar por las calles, con las lluvias del otoño y los fríos del invierno. No, el artista es el que sabe hacer feliz á un sér humano. Ingrid no tendrá ojos y sonrisas sino para un solo sér. Se reserva para él; y ese solo sér no la abandonará. Le ofrecerá un hogar, en el que, mientras viva ella, se sentirá protegida.

Las lágrimas subían á los ojos de Hede mientras que hablaba. Hablaba más bien para él que para los otros, porque de pronto le espantó la idea de lanzarse al mundo y romper para siempre con la vida tranquila del hogar. Vió brillar los ojos de

estrella de la niña. Diríase que ésta había comprendido todas las palabras, y que ahora se disponía á vivir.

Pero Blomgren y su mujer se habían puesto muy graves. Estrecharon la mano de Hede, y le prometieron que no volverían á tratar de impulsar á la niña del lado del arte. Ella misma elegiría su camino y lo seguiría. Hede los había conmovido. Eran demasiado artistas para no ceder cuando se invocaba la fidelidad y el amor. Hede los dejó y se volvió á su casa. No trató ya de buscar un sentido oculto á la aventura. A todo tomar, no había tenido otro sentido que impedir que aquella pobre y triste niña sintiese su incapacidad y se muriera de pena.

*
* *

La finca de Gunnar Hede, Munkytan, estaba situada en medio de un pobre municipio forestal, perdido en la Dalecarlia occidental. Era un vasto paraje desierto; la naturaleza era allí árida y dura: colinas arboladas y pedregosas y estanques pequeños llenaban casi todo el terreno. Las gentes no podían vivir sino recorriendo el país como vendedores ambulantes. Así es que la miserable comarca abundaba en historias de pobres individuos y jóvenes campesinas pobres que marcharon, con el hato al hombro, y volvieron en carruajes brillantes, con los equipajes llenos de oro.

Una de las historias más famosas era la del abuelo de Hede. Hijo de un pobre músico de aldea, creció á los sonos del violín, y, á los diez y siete años de edad, dejó la casa con el saco al hombro. Pero su violín le siguió á todas partes, y en todas partes le ayudó, ya cuando reunía á las jóvenes para bailar, ya que las vendiese pañuelos de seda, peines y alfileres. Su comercio se realizaba con acompañamiento de bromas y juego; los negocios marcharon tan bien, que compró Munkytan, con la mina y el alto horno del dueño arruinado. De esta suerte se convirtió en un señor, y se casó con la linda hija de dicho dueño.

Su mujer y él no pensaron más que embellecer y adornar su propiedad. Trásladaron su morada á la bella isla situada cerca de la orilla del lago, en el corazón mismo de sus tierras y de sus campos mineros. La añadieron un piso, porque gustaban de albergar mucha gente. Hicieron también construir un gran terrado de dos escalinatas. Toda la isla, cubierta de pinos y abetos, la replantaron de árboles de hoja. Se trazó un laberinto de vereditas que serpenteaban por medio de las piedras, y se alzaron pabellones que colgaban sobre el lago como grandes nidos de pájaros. Las rosas que bordeaban la terraza eran rosas francesas; los muebles procedían de Holanda; el violín, de Italia. Instalaron también invernaderos para las uvas, y construyeron un muro para proteger de los vientos á la huerta.

Los antiguos amos, como los llamaban, fueron personas amables y alegres, á la antigua usanza. La señora se quiso dar un poco de tono; pero él era la bohemia misma. En medio de la riqueza, gustaba de recordar lo que había sido, y, en la oficina, desde la que dirigía sus negocios y á la que todo el mundo iba á visitarle, colgaban de la pared su saco de buhonero y su violín de antaño, pintado de rojo y de fabricación local.

El violín y el saco siguieron en su sitio, á la muerte de su dueño. Y siempre que los veían, el hijo y el nieto, experimentaban el mismo sentimiento de gratitud: eran los humildes instrumentos que habían creado á Munkytan, y Munkytan era lo mejor del mundo.

Los Hede tenían á su finca más apego de lo que hubiera exigido su felicidad. Hubiérase dicho, por lo que afirmaban, que no podría haber vida grata, buena y regalada sino en aquella casa. Gunnar Hede, sobre todo, quería tanto á su casa, que se acostumbraba á decir que no la poseía, sino que era ella la que le poseía á él. Si no se hubiera hecho esclavo de un edificio viejo expuesto á todos los vientos, y de algunas hectáreas de campos y bosques, y de unos cuantos man-

zanos silvestres, hubiera sin duda continuado sus estudios, ó por lo menos se hubiera dedicado al estudio de la música, para la que parecía haber nacido. Pero, de vuelta de Upsal, cuando conoció la situación, cuando supo que se imponía la venta de la propiedad si no podía ganar rápidamente mucho dinero, echó por la borda todos sus proyectos, y resolvió tomar el saco de su abuelo y hacerser como él, vendedor ambulante.

Su madre y su novia le imploraron y le instaron á que vendiese la finca antes que sacrificarse así. Pero fué inflexible. Se vistió á lo aldeano, compró géneros y recorrió las regiones. Creía que le bastarían dos años para pagar sus deudas y salvar su patrimonio.

Su empresa fué afortunada. Pero le atrajo una terrible desgracia. Después de haber caminado durante un año con el saco al hombro, se le ocurrió la idea de una especulación que, de un solo golpe, le hubiera hecho ganar mucho dinero. Subió al Norte, y compró un rebaño de cabras: doscientas ó trescientas cabras. Uno de sus compañeros y él se proponían llevarlas á una gran feria del Veremland, en donde las cabras se pagaban el doble que en las regiones del Norte. La venta de su rebaño le prometía, pues, un rico beneficio.

Corría aún el mes de Noviembre, y, cuando los dos jóvenes se pusieron en marcha con su rebaño, no había empezado á nevar. Todo fué bien el primer día. Pero al segundo, al penetrar en un bosque de veintisiete leguas, estalló la tormenta de nieve.

Pronto les costó trabajo avanzar á los animales, aunque las cabras son valientes y sufridas. Lucharon largo tiempo, pero dos días y dos noches transcurrieron entre torbellinos de nieve y con frío horrible.

Hede hizo cuanto pudo para salvarlas, pero no podía procurarles alimento, y á los animalitos, de andar por la nieve, se les despellejaron las patas. Sufrían y se negaban á seguir. Tomó él á hombros la primera que cayó sin poderse levantar. Pero cuando le tocó el turno á otra, y luego á otra, no le que-

daba otro remedio, ¡ay!, que volver las cabeza y seguir su camino.

Vosotros no sabéis tal vez lo que son esos inmensos bosques. Ni una casa, ni una cabaña; nada más que una maraña de pinos de dura corteza, de troncos desnudos y pulidos como columnas. No son arbustos cuya corteza blanda y cuyo ramaje tierno puedan ramonear los animales. Sin la nieve, el rebaño hubiera empleado dos ó tres días en atravesar el bosque. Pero todas las cabras perecieron en él, y los hombres estuvieron á punto de quedarse allí también. No encontraron un alma. Nadie los socorrió. Hede trató de quitar nieve para que las cabras pudiesen comer musgo; pero la nieve caía sin cesar, y el musgo helado se agarraba al suelo.

Su valor no le abandonó hasta que las cabras gimieron. Los primeros días marchaban animadas y turbulentas: hubo que impedir que luchasen á cornadas. Pero, de pronto, parecieron comprender que estaban perdidas. Pusiéronse á balar; no con su balido habitual, suave y lastimero, sino con un balido fuerte, cada vez más fuerte, á medida que sus sufrimientos aumentaban.

Y, una tras otra, cayeron á lo largo del camino. La nieve giraba en torno de ellas y las cubría. Cuando Hede miraba tras sí la fila de montículos blancos, cada uno de los cuales ocultaba un animal, y de los que se veían asomar cuernos y pezuñas, su razón vacilaba, y empezó á perder la cabeza.

Lanzábase sobre aquellos animales que se dejaban enterrar en la nieve. Blandía su cayada y los pegaba, única manera de salvarlos tal vez. Pero no se movían. Los cogía por los cuernos y los arrastraba. Dejábanse hacer sin dar un paso. Cuando los soltaba, le lamían las manos, como para suplicarle ayuda. En cuanto se acercaba, le lamían las manos...

La impresión fué terrible en Hede. Se sintió volverse loco.

Sin embargo, tal vez no hubiera sido tan grande la desgracia, si todo se hubiese limitado para él á la pérdida de las cabras; pero, una vez perdido su rebaño, fué á visitar á una

persona que le era muy querida. No era su madre; era su novia. Tenía ella que enterarse de la desgracia, y saber que la boda tendría que aplazarse durante varios años. Fué, pues, Hede á verla, para oirse decir que le seguía amando á pesar de su mala suerte. Esperaba que su ternura borraría el recuerdo de la tempestad de nieve. Pudo haberlo hecho la joven, pero no quiso. Ya, aquella vida de buhonero, que daba á Hede aspecto de rústico, la tenía descontenta y le hacía á sus ojos menos grato que antes. Así fué que, cuando supo ella que la cosa duraría aún varios años, le declaró que no le esperaba más. Entonces fué cuando Hede perdió la razón.

Sin embargo, no se volvió completamente loco. Quedábale bastante buen sentido para continuar sus negocios. Su comercio siguió mejor que antes, porque las gentes se divertían con embromarle, y siempre era bien recibido en las granjas. En unos cuantos años, ganó con qué pagar todas sus deudas y llevar una vida tranquila en su hogar. Por desgracia, no lo comprendía, é iba de casa en casa como un inocente, como un hombre que se había olvidado por completo de que era un «señor».

SELMA LAGERLÖF

(Continuará.)

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—COSTUMBRES: Con el amor no se juega... en Inglaterra.—RELIGIÓN: El catolicismo y el porvenir.—CUESTIONES SOCIALES: Mercantilismo y periodismo.—ENCICLOPEDIA: La curiosidad maligna.—CRÍTICA: Poesía modernista.—IMPRESIONES Y NOTAS: La buenaventura de Lamartine.—El biblismo de Víctor Hugo.—Legislación americana sobre el matrimonio.—Víctor Hugo y Francisco Coppée.

COSTUMBRES

CON EL AMOR NO SE JUEGA... EN INGLATERRA.—Los ingleses son terribles en materia de amoríos. En el país del *flirt* hay que andar con pies de plomo en cuanto se invade el terreno del amor, pues por la menor cosita le arman á cualquiera un proceso y le condenan á cadena amorosa perpetua ó al pago de una pensión vitalicia con anticipo del capital que la garantiza.

La ley inglesa es severísima, y se aplica por los tribunales con todo rigor, como debiera hacerse con todas las leyes en todos los países, pues para eso son leyes, para que se cumplan. Un hijo de familia fué condenado, no hace mucho, á 250.000 francos de multa (10.000 libras) en beneficio de una modistilla, cuya belleza provocativa y graciosos andares le habían prendado. El muchacho, encantado de verla, la había seguido, y dejándose llevar de ese instinto de que la previsora naturaleza ha dotado al hombre para que no se acabe la especie, la había prometido montes y morenas. La chiquilla lo tomó en serio, se

dejó querer, y luego llevó á su amante al juzgado, obteniendo la suma redondita de un millón de reales para consolarse de su soltería.

En los países latinos (por desgracia ó por fortuna) no hilamos tan delgado. Si el caso de seducción y hasta de violencia no está bien probado, nuestros tribunales son más indulgentes; y cuando alguna joven se aventura, caso rarísimo, á ir con el cuento á un juez, éste le dice que el valor del lenguaje amoroso es muy relativo, y que cuando un hombre murmura al oído de una mujer á quien acaba de encontrar, aquello «me tiene usted loco..., soy capaz de matarme si usted no me quiere..., la juro á usted amor eterno», y todas las demás lindezas del repertorio universal de la clase, no pretende en definitiva sino pasar un rato agradable con la bella que le presta oídos, para conocerla mejor, en el sentido bíblico de la palabra.

En Inglaterra no se andan con chiquitas, y no valen disculpas. Una conversación de amores es un negocio como otro cualquiera, y si las promesas de dar y tomar en un negocio son exigibles por los negociantes, las promesas de amor eterno y demás zarandajas á cambio de tal ó cual favor, son también exigibles por la parte que hace el favor ó servicio pedido. El caso realmente es idéntico, y lo que importa es darse por advertidos y ver á lo que uno se compromete antes de dar ningún paso en el camino del amor.

«Hace algunos años—dice el *Journal de Droit international privé*,—un joven extranjero, que había sido acompañado por una muchacha en Piccadilly y que había pasado algunas noches con ella, se negó á darla la cantidad que le pedía, por parecerle atrozmente excesiva, y fué llevado á los tribunales por «ruptura de promesa de matrimonio». El extranjero se reía á carcajadas de semejante acusación, respondiendo al juez que jamás se podía ocurrir á un hombre sensato la idea de ofrecer su anillo nupcial á una chica de la calle; pero el juez le replicó solemnemente:—«Caballero, usted olvida que en Inglaterra no hay prostitución y que todas las súbditas de su Graciosa Ma-

jestad tienen derecho al mismo respeto.» Y el extranjero fué condenado, á pesar de todas sus protestas. El hombre en Inglaterra es presa de perpetua inquietud: una palabra imprudente, una carta demasiado ardiente, un paseo tardío bastan. La joven puede declararse comprometida, y puede afirmar que habiendo fundado en vos la esperanza de su vida, vuestra retirada quebranta su corazón y destruye su porvenir.

En un proceso que se vió el año anterior, y del que trata extensamente la misma publicación, no es ya una mujer, sino un joven, quien acude á los tribunales en demanda de indemnización á una señora de edad que le había hecho promesa de matrimonio, llevada de su temperamento erótico. El joven es un hortera de veinticinco años, llamado Jack Denny Bower, que vende guantes en una tienda de Bondstreet. El chico es elegante, como buen guantero, muy almibarado, muy perfumado, peinado con todo esmero para que su espesa y negra cabellera luzca todo su valor; está tan pagado de sí mismo, que hasta se cuida de ensayar potingues y tinturas en sus labios, sus mejillas y sus cejas. Es en suma, un Narciso inglés del siglo xx, que si no se mira en el agua es porque se encuentra mejor reproducido en los espejos de su cuarto y de su tienda. Como tiene poco dinero, desempeña, en las horas que el comercio le deja libres, el cargo de secretario de una solterona que tiene en Brighthon un *boarding house*, y que le da cubierto y cama á cambio de sus servicios.

En el *boarding house* hace conocimiento con un eclesiástico llamado Burbridge, que, encantado de sus modales, le invita á pasar unos días con él en Hasrogate. En el hotel donde fueron á parar vive una opulenta viuda cincuentona, la señora Jesusa Inés Ebsworth, que al ver al lindo hortera se prenda de él, y hace que el eclesiástico se lo presente. Una tarde, estando en afectuosa conversación los dos, llaman al teléfono. Es la solterona del *boarding house*, que echa de menos á su secretario y le ruega que vaya, amenazándole con suicidarse si prolonga su ausencia. La viuda se entera entonces del caso.

—Es usted demasiado sensible y demasiado débil, le dice. Usted debería casarse con una mujer rica que le sacara de apuros y le permitiera llevar una vida como la que usted merece.— ¿Quiere usted ser mi mujer?, preguntó Jack á quemarropa.— Es usted demasiado joven para conocer bien sus verdaderos sentimientos, respondió la viuda haciendo dengues.

Terminó la temporada de Hasrogate, y las cosas quedaron así. Pero al año siguiente, la viuda, desde San Petersburgo, invitó al joven á volver á Hasrogate, y le pagó los gastos.— «He sentido mucho, le dice, saber que ha estado usted enfermo; espero volverle á ver completamente restablecido. Es preciso que vaya usted á Hasrogate. Estaré sola y necesito amigos. Es curioso no tener un hombre para protegerme en mi vejez.»

Jack vuelve, en efecto, á Hasrogate, en Setiembre de 1908, y la viuda le recuerda la conversación del año último.— «Se burlarán de usted si se casa con una vieja como yo.— Eso no importa, contesta Jack; con 5.000 francos al año me conformo.»

La viuda dice que va á ver á su notario, y Jack vuelve á su guantería de Londres, donde diariamente va á verle su tía (así llaman á la viuda), encantada de que su sobrino la ponga los guantes, y pasándose media hora y tres cuartos de hora de conversación con él. En Noviembre se lo lleva de excursión á Cliften. Sus cuartos se comunican, y una noche, de vuelta del teatro y de una cena al champagne, la viuda supone que el cuarto de Jack está helado, y le invita á pasar al suyo, donde había fuego. Jack, que estaba ya en pyjama, se refugia junto á la chimenea de la viuda, que le cuenta novelas sentimentales.

Pero á todo esto los 5.000 francos al año no parecían. Jack apremia. ¿Para cuándo la boda? La viuda vacila, y consulta con su hijo mayor, que tiene treinta años. Entonces se arma la gorda, y el hijo escribe al hortera que es un pillo y que lo que anda buscando es el dinero de su madre. Se rompe todo, y Jack acude á los tribunales contra la señora Jesusa Inés Ebsworth, viuda, «por ruptura de compromiso de matrimonio», presen-

tando como pruebas las cartas, las notas de hotel pagadas por la viuda y el testimonio de sus compañeros del comercio. El 25 de Abril de 1910, Sir William Grantham, juez, condena, en virtud de las disposiciones legales, á la señora viuda Jesusa Inés Ebsworth, de cincuenta y cuatro años, á pagar á Jack Denny Bower, de veinticinco, 6.250 francos por haberle engañado en sus esperanzas matrimoniales. El caso es realmente curioso, y sienta una jurisprudencia de consecuencias trascendentales.

RELIGIÓN

EL CATOLICISMO Y EL PORVENIR.—El catolicismo, desde los primeros siglos del cristianismo, ha luchado con multitud de herejías y se ha ido desenvolviendo en pleno choque de ideas, fijando poco á poco los dogmas y la liturgia desde el concilio de Nicea hasta el del Vaticano. En estas luchas, la Iglesia católica ha pasado por crisis terribles, que en varias ocasiones han puesto en grave apuro su existencia misma, produciendo dolorosas desmembraciones y amputaciones gravísimas, como las del arrianismo, y las que dieron por resultado el cisma de Oriente con la organización de la Iglesia ortodoxa griega, y la protesta luterana con la aparición de las innumerables sectas protestantes, tan admirablemente estudiadas en sus *Variaciones* por el colosal Bossuet. Hojéese, por ejemplo, el libro clásico del P. Flórez, la *Clave historial*, y allí se verá, siglo por siglo, la colección de herejías con que la Iglesia católica ha tenido que combatir constantemente, sin hallar nunca descanso en sus tareas de expurgo y controversia.

Hoy el catolicismo atraviesa por una de esas crisis hondas, que no creemos sea menos trascendental que la del arrianismo, la de Focio ó la del mismo Lutero. La difusión del librepensamiento, el desarrollo de la ciencia en todas sus manifestaciones, las exigencias de tolerancia de la vida moderna y todo lo que constituye la esencia del liberalismo, ha creado en las con-

ciencias católicas un estado de espíritu de tal naturaleza, que se aviene mal con las antiguas intransigencias, y que reclama, en formas más ó menos templadas y más ó menos paladinas, una renovación, si no en el dogma mismo, que es inmutable, en la liturgia, en la conducta, en las formas y en los procedimientos, en el culto, en todo lo que puede llamarse la vida social de la religión. Hay un malestar hondísimo en todo espíritu sano y sincero, y ciego será quien no vea que la Iglesia católica atraviesa por una de las mayores pruebas á que ha estado expuesta en el curso de los siglos. Los chispazos brotan por todas partes, y dondequiera se siente la necesidad de robustecer una autoridad que se estima caída, pero que se quiere ver respetada y querida, como antes lo ha sido, por ser un baluarte de primer orden para la defensa de la sociedad, amenazada de desquiciamiento y disolución.

La Iglesia católica, con su organización secular, robusta y extensa, puede y debe ser el foco de donde irradie toda luz para el espiritualismo cristiano; pero es preciso que no se encierre en el intransigente *non possumus*, que tantas simpatías la resta; es preciso que abra sus brazos para recibir á todos los que sienten en sus almas la chispa de la inmortalidad y la convicción de una sanción para sus actos; es preciso que sepa prescindir de lo que es secundario y adjetivo, con tal de salvar lo principal y sustancial. Es preciso que se modernice, que se ponga al unísono con el pensamiento moderno, para no dar una nota discordante que, por su desapacible desafinación, irrita y aleja á los que quieren creer y tomar parte en el concierto. Si no se hace así, es difícil prever lo que pasará cuando esta pobre sociedad, roída en su base por el materialismo, caiga deshecha á los golpes del anarquismo, sin tener á quién volver los ojos.

Roberto Hugh Benson, estudiando la situación actual, consigna, en la *Atlantic Monthly*, que la religión católica está hoy acometida por multitud de filósofos y pensadores que afirman que las antiguas doctrinas ortodoxas no han de tardar en des-

aparecer, fundiéndose en una nueva religión vaga y flotante, desembarazada de todo dogma preciso, que ha de constituir el pensamiento religioso contemporáneo de que se hacen apóstoles esos pensadores. Este movimiento es consecuencia natural del antidogmatismo del siglo xvi; rechazada la autoridad del Papa, cada Estado se fabricó una religión á su gusto; el intérprete de los libros sagrados no era ya la Iglesia, sino el individuo, y poco á poco se llegó á pensar que la verdadera religión era el sistema de creencia elaborado para su propio uso por cada conciencia individual, y como estas conciencias no estaban casi en nada de acuerdo, se vino á la conclusión de que la verdad es puramente *subjetiva*, no habiendo ninguna verdad objetiva ó absoluta; entonces se rechazó también la autoridad de los libros santos, como antes se había rechazado la del Papa y la de la Iglesia, y así hemos venido á parar á la «religión nueva», que consiste en una disposición de espíritu vagamente cristiano, apoyado en una especie de sentimentalismo religioso y en el respeto, teórico por lo menos, de los principios de la moral cristiana, pero rechazando los hechos sobrenaturales en que reposa el cristianismo y los dogmas precisos que lo constituyen.

Hay que elegir entre estos dos modos de comprender la religión cristiana: un cristianismo puramente subjetivo é individual, emancipado de toda autoridad y de todo dogma positivo, variable con los lugares y los tiempos, estado vago de un alma espiritualista que apenas puede llamarse religión; y de otro lado, el catolicismo ortodoxo, universal é inmutable, con sus cimientos y su desarrollo histórico, con sus dogmas precisos y su jefe infalible. ¿Cuál de los dos sistemas triunfará? Los católicos afirman que este neocatolicismo es la penúltima fase de la evolución individualista que lleva en derechura al librepensamiento puro y simple, al agnosticismo. Los modernistas, en cambio, sostienen que sus ideas encierran el cristianismo del porvenir, el único compatible con los progresos de la ciencia y de la civilización.

Hay que reconocer—dice Benson—que los modernistas cuentan en sus filas con hombres de verdadero valer; pero hay que convenir también en que esos hombres han desconocido la significación real, la importancia y hasta la existencia misma, en algunas ocasiones, de grandes hechos contemporáneos que no están de acuerdo con sus teorías. Así suelen afirmar que la Iglesia católica no tiene ya otros fieles que ignorantes y fosilizados: en los Estados Unidos, unas cuantas familias pobres de emigrados irlandeses, y en Europa, unos cuantos atrasados, diseminados en los países latinos. No ven que en Francia, hombres del valor de Brunetière, Coppée, Huysmans, Retté y Bourget se pasan del librepensamiento al catolicismo; que todo un Pasteur declara que sus investigaciones científicas han dejado intacta su fe de aldeano bretón, y que si las ampliara y profundizara, llegaría á la fe de la aldeana bretona; que en Inglaterra, un profesor protestante de Biología, un profesor de Griego de Glasgow y el magistrado quizá más ilustre de la Gran Bretaña, todos en plena madurez y en el apogeo de su reputación, abrazan el catolicismo; que hace pocos meses un luterano, profesor de Historia en la Universidad de Halle, sigue su ejemplo; que, después de tres siglos de anglicanismo oficial, se ve en el Parlamento inglés una minoría católica, cada vez más nutrida, decidir en las votaciones, como decide en la protestante Alemania, el centro católico; que en pleno Londres, el baluarte del antipapismo, la llegada del legado del Papa provoca ruidosas manifestaciones; que las misiones católicas son las únicas que obtienen éxitos innegables en Oriente. Si todos estos hechos dicen algo, no son, seguramente, indicio de decadencia y ruina del catolicismo, sino de todo lo contrario.

Benson critica, además, á los doctores de la nueva religión, por querer limitar á la inteligencia lo que interesa á la naturaleza humana entera. Arturo Balfour, en sus *Fundamentos de la creencia*, ha dicho muy bien que todo sistema religioso, bastante pequeño para estar contenido por completo en nuestra inteligencia, no es bastante vasto para satisfacer nuestras ne-

cesidades espirituales. El sabio profesor Romanes atribuye á ese hecho su conversión del materialismo al cristianismo; después de haber despreciado todo lo que no era del dominio de la razón, comprendió que la razón, por sí sola, no basta para nada, y que no sólo el poeta y el artista, sino el historiador, el sociólogo ó el sabio, no pueden hacer nada grande ni bello, si su corazón no toma en ello parte. El hombre es un sér complejo, y la religión, que quiere gobernar su personalidad entera, debe ser juzgada por su personalidad entera, y no por una sola facultad.

Si la ciencia contemporánea ha parecido suministrar á los enemigos del catolicismo algunos argumentos, también les ha quitado otros de que antes hacían gran uso: los milagros, con todo su séquito de curaciones, posesiones demoníacas, exorcismos, etc., eran la base principal de todos los sarcasmos; hoy las cosas han variado, y esos hechos desconcertantes han sido consignados por los sabios con harta frecuencia para ser negados. Hoy se admiten los hechos, aunque se les busca una explicación racional. Pero si esa explicación se encontrara, siempre quedaría en pie el milagro de que hombres ignorantes, armados sólo con su fe, habían descubierto, siglos hace, el medio de realizar esas maravillas que la ciencia moderna, con todo su poder, empieza sólo á tratar de reproducir en sus laboratorios y en su clínicas.

Las conclusiones de Benson son terminantes: el catolicismo, esa religión inmutable é infrangible que satisface á la vez á la razón, á la imaginación y al corazón del hombre, que ácierta á operar la conversión de grandes espíritus, que fanatiza muchedumbres y sabe conquistar regiones enteras, es «la religión del porvenir».

CUESTIONES SOCIALES

MERCANTILISMO Y PERIODISMO. — Así se titula un folleto americano, resumen de una serie de conferencias dadas en la

cátedra de «Ética Comercial», de la Universidad de California, por Hamilton Holt, director y administrador del importante diario *The Independent*, perfectamente capacitado, como tal, para hablar con autoridad sobre el tema en cuestión.

El autor, según Olivia Rossetti, de la *Nuova Antologia*, hace resaltar, ante todo, el enorme desarrollo de la prensa americana, que ha llegado, según las estadísticas de 1910, á trentuplicarse en medio siglo, contando con 21.394 publicaciones, que representan un valor capitalizado de mil doscientos millones de pesetas, consumiendo anualmente 2.730.000 toneladas de papel. La causa principal de este enorme desenvolvimiento la encuentra, entre otras varias, el señor Holt en la publicidad.

En 1860, la publicidad estaba en mantillas, y las Revistas de entonces se negaban á prestar sus páginas al *reclamo*. Los primeros que forzaron la trinchera fueron los charlatanes, autores y vendedores de específicos. Ellos, que han vivido siempre de la imbecilidad humana, han sido los primeros en demostrar que basta afirmar, afirmar continuamente, lo más fuerte que se pueda, una cosa cualquiera, para hacer creer lo más inverosímil. Una vez descubierta esta verdad psicológica, una vez establecida la fuerza irresistible de la sugestión por la repetición de la publicidad, la civilización americana, esencialmente industrial, no tardó en llevarla á sus lógicas consecuencias, siendo el reclamo el productor de todos los éxitos en los negocios, en el comercio, en la política, en la literatura y hasta en la religión, pues el público, á fuerza de oír repetir una cosa, queda convencido de que esa es la verdad; lo mismo si le aseguran que se engorda tomando chocolate de Matías López ó que sale el pelo con el petróleo Gal, que si le afirman que Maura es clerical ó que Ferrer era un genio.

Actualmente es tal el desarrollo de la publicidad en la prensa periódica, que se calcula que sólo veinte de los grandes almacenes (*Department Stores*) de Nueva York gastan anualmente en reclamos veinte millones de pesetas, habiendo subi-

do, en 1905, los gastos de publicidad en los Estados Unidos á 727.587.955 pesetas. En las Revistas mensuales los ingresos por publicidad superan en un quinto á los productos de suscripción y venta; en los semanarios representan cuatro veces más que los ingresos por venta, y en los diarios constituyen el 90 por 100 de todos sus ingresos.

En tales condiciones se explica que el carácter de la prensa se haya modificado profundamente. Antes se fundaba un periódico para ser órgano de un partido político, para defender y propagar tales ó cuales ideas; el periodista era un profesional que defendía su propio credo político y económico. Pero, convertido en simple vehículo de reclamo, el periódico de hoy se consagra á hacer tragar al lector todas las píldoras que paga la publicidad: el remedio contra el catarro, la candidatura para el ministerio y el libro para la lectura; es una fábrica de reputaciones, lo mismo de farmacia que de política, de literatura que de arte. El reclamo no está ya sólo en los anuncios de la cuarta página; se desliza en las gacetillas, en las noticias, hasta en los artículos de fondo y hasta en los mismos folletines.

Los literatos, los hombres políticos, los sabios mismos escriben artículos para esos periódicos y revistas, y los lectores tragan así las píldoras que tan doradas les sirven. Y como en este pisto de lecturas, en que tan bien se mezcla lo atractivo con el anuncio, resulta, á veces, demasiado voluminosa la publicación, el editor funda otra revista semejante para dar salida á las exigencias de su doble clientela, de anunciantes y de lectores, y así se explica que haya casas editoriales que publiquen hasta una docena de periódicos que parecen hacerse la competencia.

El periodismo ha dejado de ser una profesión liberal, para convertirse en una empresa comercial. El director mismo no puede ya dar á su periódico la dirección que corresponde á sus ideas políticas ó literarias; tiene que pensar en las exigencias de los señores que pagan su publicidad. Nada más natural que

quien paga los gastos se tenga por amo, y la relación de las empresas industriales con la prensa es la de amo y servidor. Los pagadores de publicidad retiran sus subvenciones, si el periódico contiene algo que perjudique á sus negocios ó á sus ambiciones sociales y políticas. Así, la crítica musical y teatral está sujeta á los intereses de los empresarios, que retiran su protección al periódico en cuanto el crítico se atreve á expresar libremente su juicio sobre una obra ó un actor; al escribir sobre legislación ó política ferroviaria ó aseguradora, el periodista no debe olvidar lo que contribuyen á reforzar la caja del periódico las subvenciones de las Compañías de seguros y de ferrocarriles, y así de todo lo demás.

El desarrollo de la publicidad ha producido, á su vez, el desarrollo de las «Agencias de prensa». Se calcula que sólo en Nueva York hay diez mil personas, hombres y mujeres, dedicadas á la tarea de entresacar de la prensa periódica todo lo que afecta á los individuos y á las empresas. A estas agencias recurren los cómicos, los empresarios, los industriales, los políticos, las casas editoriales y hasta la Iglesia, pues la Iglesia misma acude á la publicidad como medio de propaganda. Las agencias constituyen una verdadera fuerza, y con ellas se entienden á veces las grandes Compañías en sus grandes campañas. Cuando los escándalos de las Compañías aseguradoras, las Agencias desplegaron gran actividad para hacer publicar artículos favorables, y uno de estos agentes declaró después, bajo juramento, que una gran Compañía se había comprometido á pagarle un duro por cada línea que consiguiera hacer insertar, dejando á su favor la diferencia entre la suma resultante y la que él tuviera que dar al periódico, habiendo conseguido publicar seis artículos en varios diarios de los de mayor circulación. Siempre que se trata de algún asunto nacional, como el del canal de Panamá ó la guerra con el Japón, las Agencias de prensa constituyen un elemento importante en la campaña, y de su actitud está pendiente, sin que el público lo sospeche, la guerra ó la paz de la nación.

¿Qué es esa gran Prensa americana, y qué son los directores de los periódicos que forman la opinión pública? Holt contesta citando las palabras de un antiguo periodista de Nueva York: «No existe prensa independiente. Yo soy pagado por excluir del periódico á que pertenezco las opiniones honestas... Nosotros somos los vasallos de los ricos, que están detrás. Nuestro tiempo, nuestros talentos, nuestra vida, nuestras energías son propiedad de otro. Somos prostitutas intelectuales.» El periodismo, añade Holt, es un oficio, y el periodista un trabajador.

Holt no desespera completamente de la existencia de la Prensa honrada, libre é independiente, hoy refugiada casi exclusivamente en las Revistas mensuales, las únicas que no sufren el yugo de la esclavitud del reclamo. Como remedio para el actual estado de cosas propone cuatro, aunque sólo confía en el último: 1.º Una circulación tan grande que haga á los periódicos independientes de los compradores de publicidad, aunque para llegar á este resultado hay que sujetarse á los gustos del público, y no se haría más que cambiar de amo.— 2.º Crear algunos periódicos libres para decir lo que se debiera, sin consideraciones á cosas ni á personas; la acción de estos periódicos tendría que ser, forzosamente, muy limitada.— 3.º Formar un *trust* de periódicos que se comprometiera á no admitir contratos de publicidad con Empresas que, sin causas muy justificadas, retiraran su publicidad á cualquiera de ellos; este *trust*, sin embargo, constituiría un verdadero peligro público.— 4.º La integridad personal, la firmeza de carácter de los periodistas mismos. Este es el único verdadero remedio; pero, por lo mismo que es personalísimo, es difícil de llegar á conseguirlo; al lado del periodista probo y digno, siempre habría quien traficara con su conciencia.

ENCICLOPEDIA

LA CURIOSIDAD MALIGNA.—La *Revue Bleue* nos ofrece las primicias de un libro que Francisco Queyrat ha escrito sobre *La curiosidad*, tema interesantísimo, más que por las novedades que pueda encerrar, por ser como el resumen y compendio de todo lo que se ha dicho sobre la curiosidad, ese poderoso acicate de todo bien y de todo mal, desde la curiosidad malsana, que lleva á la perversión, hasta la curiosidad fecunda, madre de toda ciencia.

La curiosidad, estudiada en el capítulo que Queyrat nos ofrece, comprende varias especies, todas peligrosas para el curioso ó para su prójimo. La misma curiosidad que se siente por cierta clase de espectáculos y de juegos más ó menos violentos, es una curiosidad malsana y nociva, siendo fácil franquear la distancia que existe entre esa curiosidad, que parece frívola y sin consecuencias, y la curiosidad resueltamente mala y perversa. La historia de Alipio, contada por San Agustín, muestra bien lo que es esa curiosidad: Alipio había sido llevado á la fuerza por unos amigos al Circo para presenciar un combate de gladiadores; nunca lo había visto, y le daba horror y asco semejante espectáculo; resuelto á no verlo, tenía los ojos cerrados, pero un enorme clamoreo del pueblo se los hizo abrir, y desde entonces quedó preso en las garras de su nociva curiosidad.

«Apenas hubo visto correr aquella sangre—dice San Agustín,—se hizo cruel y sanguinario; no apartó ya los ojos del espectáculo, sino que se deleitó en él; aquella barbarie penetró en el fondo de su alma y se apoderó de ella sin que lo notara, y se encontró transformado en un instante y embriagado por aquel placer sangriento é inhumano. Lanzó gritos como los demás, se acaloró como los demás y salió del espectáculo con la pasión de volver á él, sin necesidad ya de que nadie le llevara, sino llevando él á otros.» Esa curiosidad malsana es la que lle-

na de espectadores las plazas de toros, la que sostiene los cir-
cos de gallos, la que ha resucitado con el pugilato y el bojeo
las clásicas luchas de gladiadores, y la que lleva al inglés le-
gendario detrás del domador de fieras, aguardando siempre el
trágico momento de que el león ó el tigre lo devoren.

A este tipo de curiosidad corresponde también la brutal in-
clinación de ciertas gentes por asistir á la ejecución de los gran-
des criminales. Hoy, por fortuna, las ejecuciones son raras y no
se realizan con el aparato antiguo, y ya sólo la canalla corre
apresurada por ver cortar una cabeza; pero antes, con los au-
tos de fe, con la flagelación, con la horca y con la guillotina ó
el garrote en las plazas públicas, la curiosidad era general y la
compartían las más altas clases; la señora de Sevigné fué á ver
pasar á la Brinvilliers y á la Voisin, y cuando Damiens fué des-
cuartizado, todas las ventanas que daban á la plaza, habían
sido alquiladas, según cuenta Voltaire, por las damas, á precios
exorbitantes.

A falta de ejecuciones, el instinto de la mala curiosidad se
alimenta con la asistencia á los juicios orales y con la lectura
de todo género de crímenes, relatados con pelos y señales por
los periódicos, y amenizados con los retratos de personas y pai-
sajes, para mayor satisfacción del público bárbaro. ¡Es horri-
ble y repugnante y tristísimo lo que en este punto pasa! No
sirve que se tomen medidas contra los criminales, como dice
Pablo Margueritte. «¡Hay hombres honrados y sólo se ha-
bla de apaches!» ¡Hay acciones de virtud, de abnegación su-
blimes, y no se habla más que de apaches! ¡Hay sabios que se
inclinan sobre las retortas de los laboratorios, sobre los sueros
salvadores, sobre los microbios asesinos, investigadores admi-
rables de la salud y de la vida, y sólo se habla de apaches! ¿No
veis que eso es lo que les alienta, lo que les impulsa al asesina-
to, por orgullo y por contagio? Si Eróstrato resucitase, no
quemaría el templo de Efeso. ¡Se haría apache! ¿Quién quiere
reclamo barato? ¿Quién quiere llenar las columnas de los pe-
riódicos, ver su retrato reproducido por millones y millones de

ejemplares, quién quiere ver también el de su víctima salpicada de sangre? El apache padre, el apache hijo, el apache en la cuna y todos los apaches por nacer. ¿Y por qué dan los periódicos esas cosas de pasto á la multitud, sino porque el público las acepta, es más, las reclama, se deleita con ellas y pide todavía más? Pero ¿es que la misión de la prensa se reduce á explotar las pasiones del público? ¿No debe encauzarlas y dirigirlas? Lejos de eso, le sirve á diario el plato más de su gusto, el del crimen sensacional, y no contento con el crimen efectivo, le sirve también otros imaginarios en las novelas del folletín, sin acabar de saciar su curiosidad malsana.

Muy distinta de esta curiosidad es la que se empeña en descubrir lo que se la intenta ocultar; pero ésta también suele satisfacerse á costa del curioso, que, casi siempre, sale perdiendo con ella. A la funesta curiosidad de Eva debemos las miserias de la vida humana, como á la de Pandora la existencia de todos los males. La esposa de Loth quiere ver, y se convierte en estatua de sal; Dina quiere ver, y es deshonrada; David siente curiosidad, y, tras haberla satisfecho, se hace adúltero y homicida. La curiosidad de Acteon es castigada por la severa Diana; Semelé pierde la vida por haber querido ver á Júpiter en toda su majestad, y Psiquis está á punto de perder la felicidad por haber visto al Amor demasiado cerca. La historia está llena de hechos probatorios de los peligros de la curiosidad, y en los mismos cuentos populares tenemos á las mujeres de Barba Azul perdiendo la vida por penetrar en el gabinete secreto. «La curiosidad—dice la señora de Puysieux—ha perdido más jóvenes que la inclinación.» *El curioso impertinente*, de Cervantes, muestra el peligro de la curiosidad del marido que quiere saber hasta dónde llega la virtud de su mujer, como los Harpagones que se empeñan en averiguar lo que se piensa de ellos, suelen salir con las manos en la cabeza. Plutarco, con el ejemplo de Edipo, enseña los peligros que encierra este género de curiosidad intemperante, pues, por empeñarse en saber quién era, fué en busca del oráculo, se encontró en

el camino á su padre y lo mató; se casó luego con su madre, siguió con su empeño de saber su origen, y, cuando era más feliz, se encontró con la horrible verdad y quedó sumido en todo género de desdichas.

La curiosidad que se dedica á la averiguación de los secretos del prójimo, á enterarse de los negocios, de sus asuntos caseros y de sus pensamientos y proyectos, toma el nombre de indiscreción. Esta curiosidad vergonzosa es antiquísima; pero es y ha sido siempre la plaga de los pueblos y ciudades pequeñas en que los ociosos se entretienen con el chismorreo, llevando la intranquilidad á los más pacíficos hogares. El castigo de esa curiosidad indiscreta es, por fortuna, bastante frecuente, y suele consistir en achuchones como el del egipcio que, según Plutarco, contestó á un curioso que le preguntaba qué era lo que llevaba envuelto: «Lo llevo envuelto precisamente para que no sepas lo que es.» El sabio La Condamine, que, aunque sabio, era de lo más indiscreto que se conoce, pasó un día por las habitaciones de la duquesa de Choiseul cuando ésta despachaba su correspondencia; se acercó de puntillas, y se puso á leer por encima del hombro de la duquesa; ésta lo notó, pero, sin darse por enterada, volvió la hoja y siguió escribiendo: «Mucho más os diría si el señor de la Condamine no estuviera detrás de mí leyendo lo que escribo.»—¡Ah, señora!—exclamó la Condamine sin poderse contener y sin ver que se vendía con su protesta.—¡Nada más injusto! ¡Os aseguro que no leo.»

La curiosidad indiscreta suele complacerse en averiguar los defectos y macas de los demás para entregarlos á la malignidad pública; entonces es cuando Plutarco la define, con razón; como «un deseo de saber las macas é imperfecciones del prójimo, que es un vicio ordinariamente junto con la envidia y la malignidad». ¿Quién no conoce tipos de esa clase? La comadre que espía á los vecinos para ir contando á todas partes sus historias; la que no quita ojo de los cristales de sus balcones para observar las idas y venidas de cuantos pasan, é interpre

tarlas á su gusto; el abonado al café que está al acecho de todas las conversaciones, etc., etc. Esta curiosidad malsana ha existido siempre, pero hoy se ha convertido en una institución, gracias al reporterismo. Hoy el servicio de la curiosidad pública, de la murmuración pública, del chismorreo público, es un servicio perfectamente organizado, con su policía pública y secreta y con poderosos medios de propaganda. El público de hoy necesita el crimen del día, el escándalo del día para hacer bien la digestión. Cuando no lo hay se inventa, pues en otro caso, se corre el riesgo de perder clientela. ¡Maldita curiosidad! Son tales tus fechorías, que casi estamos por renunciar á los beneficios de la curiosidad sana por el daño que nos haces.

CRITICA

POESÍA MODERNISTA.—Esta es de mi cosecha: la titulo *Tragedias glaucas wisigóticas*, con el subtítulo de *poesía modernista anacrónica*, y requiere un proemio, que no he de regatear á mis lectores, explicativo de su gestación y alumbramiento.

Era la mañana del 20 de Diciembre de 1910, y á eso de las nueve (conviene en todas las cosas, y más en estas de alumbramientos, puntualizar todo lo posible), me desperté de buen humor. Había dormido bien en mi casita de Guadarrama, y el día se presentaba espléndido, con un sol deslumbrador que iluminaba con blancuras cegadoras las cumbres de Siete Picos y de la Maliciosa, convirtiendo la de Montón de Trigo en Pí-lón de Azúcar. Desde mi blando lecho, y á través de las ventanas de mi terraza, contemplaba yo el hermoso panorama de valle y sierra que ante mi vista se extendía, y por mi mente cruzaban los recuerdos del griego Teócrito, del latino Virgilio y de nuestros no menos celebrados vates Garcilaso y Boscán, Meléndez y Galán, comprendiendo en aquel ambiente tan apropiado, mejor que nunca, la inspiración de los *Idilios* y de las *Geórgicas*, las sentidas endechas de Nemoroso, la placidez

de las orillas del Zarguén y el patriarcal papel del ama en la tierra salmantina.

Estas impresiones y recuerdos produjeron en mi espíritu un hervidero de pensamientos, con vapor y todo, que se veía salir por mi boca y mis narices en aquella mañana de invierno, en blancas y caprichosas nubecillas. ¡Qué lástima que tanta poesía como encierra la Naturaleza haya sido vaciada por esos poetas en moldes tan añejos y tan poco flexibles! Es verdad que cuando Garcilaso cantaba el Tajo, y hasta cuando Meléndez celebraba el Tormes, los moldes no eran viejos todavía; pero, á fuerza de gastarlos, nos lo parecen, y encontramos vetusta y como enmohecida toda esa arquitectura poética, ni más ni menos que la de Nuestra Señora de París, cuya venerable fachada hubiera querido raspar con lija una linda señorita amiga nuestra, para dejarla nuevecita. ¡Lo que se les ocurre á estos modernistas, y qué bien hacen en reirse de un Víctor Hugo cuando pretende hallar poesía en un edificio tan viejo, sin remozarlo siquiera! ¡Nada, nada! ¡Hay que romper esos moldes! ¡Nos hace falta un molde nuevo que marque las grandes orientaciones de nuestro tiempo, que lleve impreso en caracteres indelebles el sello de esta sociedad contemporánea, movida y flexible, atenaceada por el ansia de gozar y espantada por el miedo del sufrir! Hay que ponerse al diapasón de esos espíritus audaces, rompe-moldes y casca-vetusteces, siempre al acecho de la forma nueva, del tema insólito, del ritmo inédito. Hay que inventar la octava real alejandrina de nueve versos y el soneto de trece sílabas y trece versos, ¡los dos 13!, el número fatídico, para demostrar que se desprecian las supersticiones. ¡Qué prodigioso efecto debe producir una décima de nueve versos! ¡Eso no se ha visto nunca, y eso es lo que hay que ver, para que rabien los clásicos en sus sepulcros de barro y en sus monumentos de mármol y bronce, y para que sepan hasta dónde puede llegar el esfuerzo del ingenio en esta generación sedienta de novedades! Hay que renovar toda esa poética añeja que exige que las quintillas, por ejemplo,

hayan de ser octosílabas y de cinco versos! ¿Y por qué no de siete? ¿Quién es capaz de impedirme á mí, ser independiente, superior á toda traba, y, desligado de toda autoridad, hacer una quintilla de siete versos, ó de cuatro, si se me antoja?

Me incorporé de un salto en la cama, como movido por el resorte de concepción tan genial é inconscientemente ó poco menos, me encontré con una pierna fuera y otra dentro; el fresco de aquella mañanita de antepascuanati (¿eh? ¿y esta palabrita?) me hizo volver en sí (¿no dicen así muchas señoritas educadas en excelentes colegios?) y, naturalmente, recogí mi pierna hecha sorbete, y la junté con la otra, dentro de la cama; pero como el impulso estaba dado á la máquina, saqué las dos á un tiempo para vestirme, pero del otro lado del lecho, que era donde tenía las zapatillas, circunstancia esta muy importante para el caso, como demostrará en su día alguno de mis futuros biógrafos, al reconstituir la esencia de mi mentalidad, estudiando las diversas influencias que en ella se han hecho sentir y demostrando así, por ejemplo, que soy sensible al frío y que sé, alguna vez por lo menos, de qué lado dejo las zapatillas al acostarme.

Había algo en mi mollera; yo sentía cierto cosquilleo en las serpenteantes circunvoluciones de mi masa cerebral, especialmente en mi vena poética, como si se estuviera cociendo en alguno de sus escondrijos algo cálido y fluido, verdaderamente genial, fruto sin duda de aquellas reflexiones y de aquel estado de alma iluminada. Cogí un lápiz y unas cuartillas, y á medio vestir, para que no se evaporara mi inspiración, que sentía bullir impaciente y cefalalgizante, tracé la poesía siguiente, que fluyó con fluidez pasmosa de mi lápiz, casi en el tiempo que tardaron mis pies en meterse maquinalmente en mis zapatillas, y que ofrezco á mis lectores (las zapatillas no, la poesía), tan armoniosa, tan timbaleante como brotó en aquel inolvidable momento. Hay en ella una mezcla inconsciente, de esas que sólo se encuentran *à posteriori* en las creaciones geniales, como el *Quijote* ó *La Divina Comedia*, que

descubren los exégetas á fuerza de escudriñar, y en las que ni siquiera soñaron sus autores, en la que aparece el romanticismo de la especie tétrico asustante, el simbolismo, el decadentismo, y en todo caso el estrafalarismo, envueltos en la forma general tamborilera y bombiplatillera que la poesía reviste, que le da un sabor especial y una armonía *dernier cri* de picante gusto humorístico. Hela aquí, y ¡quiera Dios que con tanto prólogo no vaya á parecer á los lectores el parto de los montes horaciano!

TRAGEDIAS GLAUCAS WISIGÓTICAS

(Poesía modernista anacrónica en quintillas variadas de metro corto, con falda larga.

En una timba,
Por una chamba,
Se hallaba Wamba
Con una bimba.

—
Viene una bomba
Zumba que zumba...
¡Como zambomba!...
¡Como balumba!...

—
¡Y adiós... mi Wamba!...
¡Y adiós... su bimba!...
¡Y adiós... la timba!...
¡Todo por chamba!

—
¡Así la bomba,
Zumba que zumba,
¡Como una tromba
Con su balumba!
Abrió la tumba
Del pobre Wamba!...
¡Caramba! ¡caramba! ¡caramba!
¡Zambomba! ¡zambomba! ¡zambomba!
¡Que zumba! ¡que zumba! ¡que zumba!

—
¡Cuanta majadería
De este jaez leemos cada día!

IMPRESIONES Y NOTAS

LA BUENAVENTURA DE LAMARTINE.—Cuando Lamartine tenía veintisiete años, á fines de otoño de 1817, se encontró en la plaza de Allier, de Moulins, donde se hallaba de paso, con una gitana que se empeñó en leerle la buenaventura. El poeta rehusaba, pero la bohemia se obstinó de tal modo, que Lamartine tuvo que ceder, entregándola su mano.

—Tienes aquí tres líneas—dijo la gitana—que anuncian que serás por tres veces en tu vida el más desgraciado de los hombres.

—Ya lo he sido bastante—replicó el poeta.

—Sí, pero hasta ahora han sido desgracias que pasan y se olvidan. Yo hablo de desgracias tremendas, de esas que no se borran.

—¡Bueno! Las esperaré—dijo el poeta sonriendo siempre.

—En cambio—añadió la gitana,—tienes tres estrellas en el cielo, tres almas de bienaventuradas que velan por ti y que te reservan tres grandes destinos.

—¡Oh! Entonces, todo va bien.

—¿Serán tres reinos que poseerás, tres coronas que ceñirás ó tres facultades divinas de que estarás dotado? Eso es lo que no sé.

—Ni yo tampoco, buena mujer. ¿Y cuánto vale todo eso?—preguntó Lamartine, echando mano á su bolsillo.

—Nada—replicó la gitana.—Yo no vendo más que las mentiras. La verdad la doy gratis.

Lamartine recordó muchas veces aquella predicción; pero aunque la consideraba ridícula, no le desagradaba pensar, en el fondo de su alma, que tres mujeres á quienes había amado—las primeras,—muertas las tres en plena juventud, se habían puesto de acuerdo, allá arriba, para velar por sus destinos: *Angelina, Graziella y Elvira*.

De Graziella y Elvira se ha escrito mucho; pero de An-

gelina se sabe muy poco, y he aquí lo que sobre esta relación, poco conocida, de Lamartine hemos encontrado.

Tenía Lamartine diez y ocho años cuando andaba por los caminos de Italia, poblados entonces de bandidos, con tan poco dinero como mucho valor, recorriendo paisajes y poblaciones para dar pasto á su anhelo de ver mundo. En una de esas expediciones se encontró con un modesto tenor, que iba á Nápoles, y que llevaba de compañero un sobrino de la misma edad que Lamartine. La compañía del camino engendró la amistad, y por la noche, bien abrigados en su carricoche, se prestaban mutuamente el hombro para dormir mejor. Angelo dormía bien, pero Lamartine no hacía más que dar vueltas.

Así llegaron á Roma, cada vez más estrechamente unidos como si formaran una sola familia.—Como no somos ricos, dijo Lamartine, al llegar á una posada, pediremos un cuarto para Angelo y para mí.—¡Oh!, dijo el tío. No me habléis de dormir dos juntos en una cama de Italia; demasiado pobladas están ya aquí las camas.

Al día siguiente, el poeta se despierta á la voz de Angelo, que llama á su puerta y le dice que el almuerzo está esperando. Lamartine se tira de la cama, corre á abrir y se queda estupefacto: el sobrino del tenor se había convertido en una joven encantadora, elegantemente vestida al estilo de las aldeanas de Tívoli.—¿Tú ó tu hermana?—preguntó Lamartine.—Uno y otra, contestó sonriendo Angelina;—pero el traje no cambia el corazón; sólo que, en adelante, ni yo dormiré sobre tu brazo, ni tú sobre el mío.—¡Cómo que yo dormía!

De Roma á Nápoles el camino era todavía largo y dió materia para que la amistad se trocara en amor. Pero Angelina, atacada de tisis, no pudo resistir el ardor de su pasión, y murió prematuramente en brazos de su amante. Era la primera estrella de las que veía la gitana en el cielo tejiendo á Lamartine la triple corona de poeta, de orador y de hombre de Estado.

* * *

EL BIBLISMO DE VÍCTOR HUGO. —Nadie que conozca la Biblia y haya leído á Víctor Hugo, puede dudar de la influencia ejercida por las Sagradas Escrituras en el gran maestro. Pero Claudio Grillet ha consagrado todo un gran volumen (*La Biblia en Víctor Hugo, según numerosos cuadros de concordancia*), para demostrar hasta dónde ha llegado el biblismo de Hugo.

El poeta lo había dicho ya: «¡Mi libro es la Biblia!» Grillet demuestra que Víctor Hugo decía la verdad. La lectura del *Genio del Cristianismo* hizo comprender á Víctor Hugo el enorme partido que se podía sacar de las riquezas bíblicas, y las *Meditaciones* de Lamartine fueron su primer modelo de biblismo después de *Los Mártires* del mismo Chateaubriand.

En sus primeras odas, según propia confesión, «trata de sustituir á los colores gastados y falsos de la mitología paganas los colores nuevos y verdaderos de la mitología cristiana». Milton fué también otro de sus grandes iniciadores, y fuerza es reconocer el lazo que existe entre el autor del *Paraiso perdido* y los románticos, á través de Chateaubriand, Lamartine y Víctor Hugo.

El antepasado sagrado de los románticos, el héroe del romanticismo, es Job, aquel leproso bíblico, famélico y genial. La lepra confiere á su víctima cierta grandeza trágica, y el aislamiento del leproso le pone aparte de la humanidad vulgar y corriente, dándole una distinción lúgubre, á la que no puede ser sensible ningún romántico. Víctor Hugo se ha inspirado en Job muy principalmente, y sus mejores y más originales poemas están llenos de imágenes y recuerdos del sublime desdichado. Al principio, aquel biblismo era buscado y respondía á la necesidad de romper con todo lo clásico; pero, después de la muerte de su madre, Víctor Hugo se hizo más sincero y el biblismo aparece ya incorporado por completo á su propia sustancia estética, fluyendo con perfecta espontaneidad de sus concepciones.

Al transformarse religiosamente, Víctor Hugo no puede arrojar el lastre de biblismo de su espíritu, y lo lleva á sus sue-

ños de organización social y humanitaria. La Biblia sigue siendo el libro del incrédulo, como antes lo fué del creyente. Y cuando el filósofo se transforma en profeta, entonces más que nunca encuentra en los santos libros el tono que mejor se adapta á sus profecías y á sus apocalipsis, creyendo en las emigraciones de su alma, que antes ha pasado por las metempsicosis de Isaías, Elías, Esquilo y Judas Macabeo. El libro de Griellet es completísimo, y todo el que en lo sucesivo estudie á Víctor Hugo tendrá que consultarlo.

*
* *

LEGISLACIÓN AMERICANA SOBRE EL MATRIMONIO.—En la *Eugenics Review* publica R. Mewton Crane un artículo. en el que estudia las diversas leyes existentes en los Estados de la Unión Americana en materia de matrimonios.

En estas leyes, casi todas recientemente modificadas, puede verse el interés con que los legisladores han estudiado los varios aspectos sociológicos del matrimonio, recogiendo en ocasiones las conclusiones de la ciencia para traducirlas en leyes. En general, en todos los Estados se exige el consentimiento de los padres hasta los veintiún años para los hombres y hasta los diez y ocho para las mujeres. En la mayor parte de los Estados se prohíbe el matrimonio entre primos carnales, considerándose en algunos como incestuoso y nulo. En California los idiotas, locos y borrachos no pueden obtener licencia para casarse. En Indiana tampoco pueden casarse, además de los anteriores, los epilépticos ni los individuos que hayan estado cinco años en un asilo á cargo de la caridad pública. En Nueva Jersey se exige un certificado de dos médicos autorizados para que, los atacados de locura, de debilidad de espíritu ó de epilepsia que quieran contraer matrimonio, puedan hacerlo siempre que estén completamente curados y que no puedan procrear hijos que hereden sus enfermedades. En el Michigan, las personas que han tenido ciertas enferme-

dades, si llegan á casarse antes de estar completamente curadas, son castigadas con cinco años de cárcel.

La última novedad de la legislación es la prohibición de engendrar, impuesta á los idiotas, á los asesinos y á ciertos reincidentes; la Indiana la ha adoptado en 1907 y la California en 1909; en Pensilvania y Oregón también la han votado las Cámaras, pero los Gobernadores no han querido todavía promulgarla. El Connecticut la ha adoptado, imponiendo la operación quirúrgica de la vasectomía y de la aforetomía á todo individuo reconocido por un consejo médico especial, como capaz de producir únicamente hijos criminales ó imbéciles.

El divorcio, admitido en todos los Estados, es bastante frecuente, y en algunos Estados, como el Arizona, el Maine, el Michigan y el Wisconsin, se otorga, *ipso facto*, al cónyuge de todo condenado á prisión perpetua, sin que la gracia que pueda obtener el condenado sirva para reanudar el vínculo roto.

*
* *

VÍCTOR HUGO Y FRANCISCO COPPÉE.—Juan Monval dedica con el título que precede un artículo en la *Revue hebdomadaire* á las relaciones entre los dos poetas, tomando por base 16 cartas inéditas dirigidas por Hugo á Coppée. Es hermoso seguir paso á paso estas relaciones, constantemente impregnadas de cordialísimo afecto sin mezcla alguna de envidia ni de ingratitude, cosa rara en todos tiempos y sobre todo entre compañeros de profesión. Lo más corriente es que quien ha dado la mano á otro para alentarle y sacarlo á flote, se vea luego desconocido, cuando no odiado; la ingratitude es la más horrible de las culpas, como dice Julio Simón, y la plaga que más azota á todos los que tienen positivo valer y alma grande; es algo así como la consagración por el dolor del verdadero mérito; porque dolor, y no pequeño, es el que se siente por la punzada de la ingratitude, no por el daño que haga el ingrato, sino por el desencanto que produce el espectáculo de su ruindad despreciable.

Coppée admiraba á Víctor Hugo, ¡quién no le admira!, y le envió su primer volumen de versos, *El Relicario*, en 1867, á Guernesey. Víctor Hugo leyó los versos y acusó recibo al novel poeta con esta carta lapidaria: «Me enviáis vuestros versos, caballero, y los leo. Es un enjambre deavecillas que llega á mí cruzando el mar; abro mi ventana. La ventana mía, es mi alma. »Gracias. Os debo nobles horas. Sois de la Legión. Sois Espiritu.

»Mientras talentos generosos como el vuestro protesten, mientras del corazón siempre joven de los poetas, salgan estrofas inspiradas, Francia seguirá siendo Francia, y habrá luz en nuestro siglo. Ideal y libertad: tal es nuestro grito.

»Os envío, yo, el viejo solitario, mi aplauso entusiasta y cordial.—VÍCTOR HUGO (8 Febrero 67).»

Adivínese la impresión que una carta como ésta debió producir en un poeta de veinticinco años. Desde entonces las relaciones entre los dos vates no hicieron más que crecer y jamás Coppée, elevado también por la fama á las más altas cimas, desconoció la superioridad del gran Maestro, ni flaqueó en sus elogios, ni le regateó sus alabanzas. En cuantas ocasiones tuvo, entonó en su loor himnos y hosannas, y el olímpico Hugo le recibió siempre como compañero y amigo, agradeciéndole el menor elogio como si se tratara de un autor desconocido que no estuviera acostumbrado al grato perfume del incienso. Separados poco á poco por las ideas, siguieron comulgando juntos en la gran comunión de la Poesía y del Arte.

FERNANDO ARAUJO

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>El año musical (1910)</i> , por Cecilio de Roda.....	5
<i>La leyenda de Salomé</i> , por Rafael Sánchez de Ocaña.	26
<i>El renacimiento de la antigua magia</i> , por Antonio Gota.	35
<i>Recuerdos</i> , por José Echegaray.....	56
<i>Estructura del lenguaje</i> , por Julio Cejador.....	66
<i>Relaciones entre las literaturas española é inglesa</i> , por Jaime Fitzmaurice-Kelly.	81
<i>España fuera de España: El Orlando Furioso considerado como fuente del Quijote</i> , por Marco A. Garrone.....	111
<i>Parnaso internacional: Ciudad de Francia</i> , de Enrique de Regnier	145
<i>La América Moderna</i> , por Vicente Gay.	148
<i>El esclavo de su finca</i> (novela), por Selma Lagerlof.....	163
<i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....	179

LIBROS PUBLICADOS

POR

LA ESPAÑA MODERNA

que se hallan de venta en su Administración,
López de Hoyos, 6.—MADRID

N.º del Catál.º	Pesetas	N.º del Catál.º	Pesetas
175		54	3
Aguanno. — La génesis y la evolución del Derecho civil..	15	112	3
176	4	— La Quiebra de César Birotteau.	3
— La Reforma integral de la legislación civil..		62	3
177		— Papá Goriot.	3
Alcofurado. — Cartas amatorias de la monja portuguesa Mariana Alcofurado, dirigidas al Conde de Chamilly.	3	76	3
315	9	— Ursula Mirouet.	3
Amiel.—Diario íntimo..		2	3
327-328	16	Barbey d'Aurevilly. — El Cabecilla.	3
Antoine.—Curso de Economía Social, 2 vols.		12	3
178	1	— El Dandismo y Jorge Brummel.	3
Anónimo.—¿Académicas?		131	3
179	1	— La Hechizada.	3
— Currita Albornoz al P. Luis Coloma.	3	120	3
183	3	— Las Diabólicas.	3
Araujo.—Goya.		124	3
180	1,50	— Una historia sin nombre.	3
Arenal. — El Delito colectivo.		110	3
182	3	— Venganza de una mujer.	3
— El Derecho de gracia.		495	7
181	3	— Barthelemy - Saint-Hilaire.—Buda y su religión.	7
— El Visitador del preso.		130	3
323	7	Baudelaire.—Los paraísos artificiales.	3
Arnó.—Las servidumbres rústicas y urbanas.—Estudio sobre las servidumbres prediales.		163	1
114	3	Becerro de Bengoa.—Trueba.	1
Arnold. — La crítica en la actualidad.		174	1
172	1	Bergeret.—Eugenio Mouton (Merinos)	1
Asensio.—Fernán Caballero.	3	353	10
39	3	Boccardo.—Historia del Comercio, de la Industria y de la Economía política, para uso especialmente de los Institutos técnicos y de las Escuelas superiores de Comercio.	10
184	6	311	8
Asser. — Derecho Internacional privado.		Boissier.—Cicerón y sus amigos.—Estudio de la sociedad romana del tiempo de César.	8
368	7	380	7
Bagehot. — La Constitución inglesa.		— La Oposición bajo los Césares.	7
391	4	169	0,50
— Leyes científicas del desarrollo de las naciones en sus relaciones con los principios de la selección y de la herencia.		Bourget.—Hipólito Taine.	0,50
416	8	395	5
Baldwin.—Elementos de Psicología	8	Bréal.—Ensayo de Semántica. (Ciencia de las significaciones)	5
111	3		
Balzac.—César Birotteau	3		

N.º del Catál.º	Pesetas	N.º del Catál.º	Pesetas
447 Bredif. — La Elocuencia política en Grecia.....	7	437 Comte. — Principios de Filosofía positiva.....	2
399 Eret Harte. — Bloqueados por la nieve.....	2	404 Couperus. — Su Majestad.	3
484 Brooks Adams. — La ley de la civilización y de la decadencia de los pueblos.....».....	7	297-298 Darwin. — Viaje de un naturalista alrededor del mundo (<i>dos tomos</i>)..	15
367 Bunge. — La Educación..	12	59 Daudet. — Cartas de mi molino.....	3
185-186 Burgess. — Ciencia política y Derecho constitucional comparados (<i>dos tomos</i>).....	14	125 — Cuentos y fantasías..	3
187 Buylla. — Economía.....	12	13-14 — Jack (<i>dos tomos</i>)...	6
36-37 Campe. — Historia de América (<i>dos tomos</i>)..	6	22 — La Evangelista.....	3
156 Campoamor. — Cánovas.	1	38 — El sitio de París.....	3
79 — Doloras, cantares y humoradas.	3	46 — Novelas del lunes....	3
69 — Ternezas y flores.....	3	425 Dollinger. — El Pontificado.....	6
317-354-371 Carlyle. — La Revolución francesa (<i>tres tomos</i>).....	24	166 Dorado. — Concepción Arenal.....	1
393 — Pasado y presente....	7	33 Dostoyusky. — La novela del presidio.....	3
189 Carnevale. — La cuestión de la pena de muerte..	3	301 Dowden. — Historia de la literatura francesa..	9
102 Caro. — Costumbres literarias.....	3	402 Dumas. — Actea.....	2
140 — El Derecho y la fuerza.	3	326 Emerson. — La ley de la vida.....	5
58 — El pesimismo en el siglo XIX.....	3	332 — Hombres simbólicos. .	4
65 — El suicidio y la civilización.....	3	413 — Ensayo sobre la naturaleza, seguido de varios discursos.....	3,50
127 — Littré y el Positivismo	3	442 — Inglaterra y el carácter inglés.....	4
363 — La filosofía de Goethe	6	459 — Los veinte ensayos...	7
293 Castro. — El libro de los galicismos.....	3	340 Eltzbacher. — El anarquismo, según sus más ilustres representantes.	7
361 Champcommunale. — La sucesión abintestato en Derecho Internacional privado.....	10	342 Ellis Stevens. — La Constitución de los Estados Unidos, estudiada en sus relaciones con la Historia de Inglaterra y de sus colonias.....	4
190-191 Collins. — Resumen de la filosofía de Spencer (<i>dos tomos</i>).....	15	162 Fernán Flor. — Tamayo..	1
64 Coppée. — Un idilio.....	3	158 — Zorrilla.....	1
40 Cherbuliez. — Amores frágiles..	3	155 Fernández Guerra. — Hartzenbusch.....	1
26 — La tema de Juan Tozudo.....	3	92 Ferrán. — Obras completas	3
93 — Meta Holdeins.....	3	42 Ferry. — Estudios de Antropología.....	3
18 — Mis Rovel.....	3	329 Fichte. — Discursos á la Nación Alemana. La regeneración y educación de la Alemania moderna.	5
91 — Paula Mere.....	3	352 Finot. — Filosofía de la longevidad.....	5
394 Colombey. — Historia anecdótica de El Duelo en todas las épocas y en todos los países.....	6	357 Fitzmaurice - Kelly. — Historia de la Literatura española.....	10