

PEÑA Y GOÑI (1)

PERTENECE A LA BIBLIOTECA DEL
ATENEO BARCELONÉS

Poco más de un cuarto de siglo nos separa del tiempo en que empezó á figurar el nombre de un joven, de todos desconocido, y que se presentaba desde las columnas de *El Imparcial* esgrimiendo las armas de la crítica en el terreno del arte de los sonidos. Este joven alcanzó en breve popularidad y justa fama: era Peña y Goñi. Su estilo ameno y fácil; su punto de vista, casi siempre seguro y acertado; la intrepidez y aun novedad de las ideas que en sus escritos sustentaba le dieron derecho á ello, y no fué necesario transcurriesen largos días, desde aquella época, para que un eminente literato de nuestra patria y grande aficionado musical, el Sr. D. José de Castro y Serrano, le titulara *el primero de los críticos* del arte; título que nadie, en verdad, le ha disputado después, y que ha sabido conservar enhiesto en un país en que todo se gasta, y en donde, dicho sea de paso, tan pocos se consagran á una materia que, si aparece difícil y espinosa, no por ello deja de ser importantísima é indispensable para la vida y progreso del elemento artístico.

(1) Era uno de nuestros más ilustres colaboradores, y su fraternal amistad con D. José de Cárdenas le unía, además, á nosotros por vínculos de profundo afecto. Hemos llorado su muerte, participando en el duelo general por ella producido, y creemos honrar su buena perdurable memoria publicando el artículo necrológico que en la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando leyera su digno individuo, compañero y amigo cariñoso que del finado fuera, Sr. Jimeno de Lerma, y que en vano habríamos intentado sustituir con trabajo mejor ni más adecuado al objeto que se consagra.

(N. de la R.)

La rapidez y envidiable reputación que Peña alcanzó con sus trabajos críticos y su especial manera de ser, *excesivo en todo*, según sus propias palabras, le prestaron alientos para expresarse duro y recio, y repartir palmetazos allí donde los juzgaba pertinentes, hiriendo susceptibilidades que llegaron á crearle una atmósfera injusta de temperamento intransigente y obstinado, del que yo, mejor que nadie, puedo protestar, recordando que en la única y ya remota ocasión en que tuve motivo para discutir con él públicamente, logré la honrosa satisfacción de que terminase la contienda dándome la razón en todo y por todo, y sin otra causa que su amor á la verdad y á la justicia, puesto que entonces no me unían al inolvidable crítico los lazos de verdadera amistad con que me distinguió más tarde, desde su ingreso en esta Academia de Bellas Artes.

Esto no obstante, inficionado yo mismo por aquella atmósfera, á pesar de la prueba en contrario recibida tan directamente, recabé de los insignes maestros Arrieta y Barbieri, de imperecedera memoria, que solicitaron mi humilde cooperación para presentar á Peña como candidato á una vacante de nuestra colectividad, el derecho de obsequiar al candidato, si triunfaba su candidatura, con un *sombrero de plomo*, para asistir á las sesiones académicas; obsequio de que se ocupó más tarde el interesado varias veces conmigo, benévolo y sonriente, y probándome hasta la saciedad con sus procedimientos académicos que, si por deferencia le aceptó, nunca la necesidad le obligó á usarle, y eso que, aunque infortunadamente fué corto el tiempo que ocupó el sillón académico (poco más de cuatro años), tomó parte activa en los trabajos de la corporación y en discusiones acaloradísimas, conteniendo, sin desdoro de su sólida reputación, con los más conspicuos individuos de esta colectividad, y hasta con su dignísimo director, Sr. Madrazo, uno de los más hábiles filólogos de nuestros días, y cuyo dominio del habla castellana es de todos conocido y admirado.

Y esto obedece, en mi humilde sentir, á que el compañero querido que acabamos de perder era más notable aún si se le consideraba como orador polemista, correcto y esforzado,

que se crecía en el calor de la lucha y la improvisación, que como ingeniosísimo escritor del periodismo contemporáneo. Por ello y por su ardimiento en el ataque y su serenidad en la respuesta juzgué equivocada su vocación, que debió llevarle, para su mayor encumbramiento, al campo latente de la política; á lo que me contestó siempre con uno de aquellos *desplantes* que él titulaba así y que ponían de relieve su personalidad: *No habría suficiente espacio de aquí á Constantinopla para escribir todo el odio que tengo á la política española;* juicio harto fundamentado en esta nuestra patria, por la política desequilibrada, y juicio que creo sumaba simpatías á la figura de Peña y Goñi, como se las multiplicaba, ante todo carácter independiente, su tendencia natural á fustigar al poderoso, en caso necesario, mejor que halagar al omnipotente, aun cuando para ello diera ocasión.

Los datos biográficos de nuestro inolvidable compañero y la reseña de sus trabajos, incluso los dedicados á la tauromaquia, chispeantes por extremo, toda la prensa madrileña los ha detallado con el triste motivo de su fallecimiento, y muy especialmente *La Época* y *El Liberal*, á cuyas redacciones pertenecía en la actualidad el finado; juzgo, pues, redundancia impertinente ocuparme de ellos, pero no así el señalar la importancia capital de la labor artística del renombrado crítico, que, en pro de la verdad, encerraré en los dos puntos más salientes y trascendentales de su trabajo: la propaganda incansable y fructífera en favor de las nuevas tendencias de la composición musical, cuyo apóstol, Ricardo Wagner, fué el ídolo de nuestro distinguido compañero, y la producción de la obra histórica titulada *La ópera española y la música dramática en España en el siglo XIX*, producción que más justificadamente lo encaminó á figurar en los anales de esta Academia como copartícipe de nuestras tareas.

Con mayor intuición, sin duda, que la mayoría de nuestros músicos, pues no es posible afirmar juiciosamente que fuera con mayor suma de conocimientos técnicos del arte, supo apreciar el insigne vascongado todo lo que encerraba de trascendental la vía de progreso por donde marchaban las ideas revolucionarias del arte músico, y al erigirse en su in-

fatigable propagador, prestó esclarecido servicio, que nunca le agradeceremos los músicos de nuestra patria en la medida que responde á su importancia, de igual modo que será siempre motivo de inmensa gratitud para éstos la existencia de la obra histórica mencionada, y de la cual se han dicho dentro del recinto de esta misma Academia y por dos egregios compositores las siguientes palabras:

«La obra del Sr. Peña y Goñi tiene importancia capital para la historia del arte lírico español, puesto que une á la abundancia de datos y fiel relación de hechos, críticas brillantísimas, en las cuales descuella una mirada patriótica digna de los mayores elogios.»

Así se expresaba el insigne maestro Arrieta en el año 1886, al evacuar el informe referente á dicho trabajo, que nuestra colectividad le había encomendado redactar; y seis años más tarde nos decía el inolvidable Barbieri en su contestación al discurso de ingreso del popular escritor en esta corporación:

«Aunque el Sr. Peña y Goñi no hubiera escrito sino este libro, tendría mérito sobrado para alcanzar la honra de ingresar en esta Academia, y aun en la de la Historia, puesto que el tal libro es una verdadera historia crítica de nuestro teatro lírico, lleno de datos de la mayor exactitud é importancia, presentados con buen método, sana crítica y estilo ameno.»

Pero á pesar de tan grandes y merecidos elogios, lo que no hicieron aquellos eminentes maestros, lo que no ha hecho la prensa madrileña, lo que con mayores motivos no me atrevería yo á intentar siquiera, es trazar un retrato del compañero nuestro, que así pinte la fisonomía física como la moral del retratado, y, sin embargo, existe, y de tan perfecto parecido, que está pintado, como vulgarmente se dice, de mano maestra, y merece exhibirse con la sentencia filosófica por firma: *Nosce te ipsum*. ¿Quién lo pintó? El mismo Peña y Goñi.

Hé aquí algunos de sus perfiles:

«Se hace indispensable—decía éste—que los lectores de *La Ilustración Musical* tengan de mí una idea exacta, que saboreen la naturalidad de mi rostro, la viveza conejil de mi

mirada, la tenue sonrisa de mis labios, la característica expresión, en suma, que necesariamente debe revelar mi *vera* *efigie*.

Es preciso que ella diga lo que soy en lo moral y en lo físico, lo que puedo, hago y valgo, lo que declaro sin rubor y lo que oculto *sournoisement* en los más recónditos pliegues de mi espíritu y de mi alma, mi *yo* y mi no *yo*, mi persona y mi entidad.

Es necesario que mi retrato destile vida y derrame pasión; que palpite, que ande, que corra, que se perciba el movimiento de una sangre medio anémica y las atropelladas carreras de unos nervios desquiciados.

Hace falta que mi fotografía adquiera tal relieve que todos me conozcan ó me adivinen y puedan exclamar asombrados:

—¡Es él! ¡Es él, tal como le ha hecho Dios, ó nos lo habíamos figurado nosotros; con sus buenas cualidades y sus defectos, con sus apasionamientos consuetudinarios, con sus arrebatos de todos los días, excesivo en todo, así en el elogio como en la censura, exagerado en el sentir, exagerado en la expresión, hecho de acciones y reacciones súbitas, cuerda demasiado tendida, cuerda demasiado vibrante, que grita como un energúmeno lo mismo cuando pisa un insecto que cuando admira á un león!»

Y más adelante escribe: «Yo vivo en mi casa, en la hermosa soledad del hogar, rodeado de los míos, estudiando el arte, buscando la verdad, en un silencio, en una penumbra, que son mi consuelo y mi encanto.

Soy un enfermo y un solitario. ¿Qué le importa al público saber dónde ni cuándo he nacido, ni si he roto un plato en mi vida, ó me entretengo diariamente en romper la vajilla de mi casa?»

Después de tan hermosas frases, ¿qué podré yo agregar?

Que el arte músico español ha perdido prematuramente una figura que se destacará por mucho tiempo en el marco de su gloriosa historia; que la Academia de Bellas Artes de San Fernando se ve privada por ello de un compañero querido, tan útil como ilustrado, y en su consecuencia, de muy

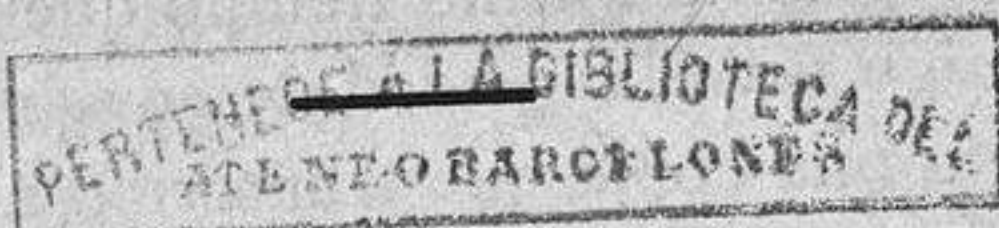
difícil sustitución, y que yo he visto alejarse para siempre por el camino de la eternidad á un amigo cariñoso, cuyo reemplazo, á las alturas de mis años, no pretendo siquiera idear.

ILDEFONSO JIMENO DE LERMA,
Secretario de la sección de Música en la Real
Academia de San Fernando.





DOÑA SIBILA



Sabiendo uno de mis amigos el placer con que busco los libros y los manuscritos que hablan de la estancia de los trovadores en España, me hizo leer últimamente algunas páginas que me deleitaron.

«Poseo—me había dicho—un manuscrito que en nada llamaría la atención de un literato español, pues no data sino del comienzo del siglo XVII, y se han impreso ya casi todas las poesías que contiene; son obras escogidas de nuestros mejores autores de dicha época; las literaturas extranjeras están representadas también, pero por traducciones solamente; se encuentran, sin embargo, transcritas en su lengua original una poesía de Jacopone, la célebre canción de San Francisco de Asís, *In foco amor mi mise*, algunos sonetos de Petrarca y de los poetas franceses de la *Pleiade*. Este manuscrito únicamente para mí puede tener valor, pues que es un recuerdo de familia: le escribió una de mis bisabuelas, que fué dama de honor de la Reina. Pero entre sus páginas inéditas se hallan algunas que ha de leer usted con placer, lo espero, teniendo en cuenta que su autor fué una señora aragonesa enamorada de un poeta provenzal. Van precedidas de esta nota: «Traducción del catalán», y, desgraciadamente, no las podrá usted cono-

cer sino en castellano, pues no he podido encontrar en ninguna parte el texto original, y Doña Sibila (las poesías de que hablo á usted están firmadas sólo con este sencillo nombre) es del todo desconocida por nuestras historias literarias».

Sobraba con esto para que mi curiosidad estuviera en alto grado excitada; quise desde luego acompañar á mi amigo á su casa; ante mis ojos puso el precioso manuscrito, y me hizo leer los recuerdos de Doña Sibila, dos poesías que parecen completas y una tercera compuesta sólo de dos estrofas y que debe de ser un fragmento. Viendo la impresión de asombro y de alegría al mismo tiempo que esta lectura me produjo, mi amigo tuvo la bondad de enviarme á la mañana del siguiente día una copia que transcribo á mi vez:

I

Va á partir para su Provenza; antes de la noche de mañana estará lejos. ¡Y qué será de mí ¡pobre! aquí sola! En mi soledad moriré de pena.

Adiós, risas y canciones; adiós, hermoso sueño. Mi trovador parte lejos de Aragón. ¡El gentil caballero provenzal deja los bordes del Jalón!

Ya no saldremos más juntos á la hora misteriosa del *Angelus* bendito, ni á nuestras correrías por los prados floridos. ¡No, ya juntos no hemos de salir jamás!

¡Qué hermosas correrías aquéllas por el campo, con las manos enlazadas, al calor de nuestras palabras ardientes, al amor de nuestros ojos encendidos, al atisbo de un furtivo beso!

¡Escondeos, centellantes estrellas, escondeos detrás de negras nubes!... ¡Todo lo que resplandece, cuando se va mi alegría, me es indiferente!

II

Nunca más tal vez pasará por debajo de mi balcón, y quizá... mas ¡qué importa! Yo sé ya que se puede soñar, tener felicidad y creencia sin tocar ni ver.

Sin embargo, bien quisiera antes de morir, solamente una hora... ¡Ah! Á esta idea me estremezco... No, vale más que nunca vuelva á pasar por debajo de mi balcón. Sufriré, pero ¡qué importa!

Mi corazón sabrá ocultar sus lágrimas, y nadie lo comprenderá; mi fe se amortiguará, marchitándose como una flor cortada, y mis noches se verán hadadas.

He visto la muerte veinte veces delante de mí, y, joven, he sabido que no se muere de pena; he visto mis esperanzas caer al viento del invierno y aparecer después con más fiereza.

Sin embargo, si ya nunca pasara bajo mis balcones... ¡oh! entonces... Mas ¡qué importa!

III

...Ahora que tu blanca mano ha acariciado mi salvaje mano, ahora que he sentido rozada mi frente por el soplo de tu aliento, ¡pues bien! he tenido ya mi parte de felicidad y puedo morir con la alegría en el alma.

Ahora que he reposado mi cabeza sobre tu hombro, ahora que he bebido tus sonrisas y gustado tus hirvientes besos, ¡pues bien! ahora he vivido ya mi vida y me voy con el gozo en el alma.

*
* *

¿De qué época datan estas misteriosas y conmovedoras páginas? Si se tuviera á la vista el texto original, algunas particularidades de la lengua, el ritmo de la estrofa, permitirían poder juzgar con certeza; pero ¿cómo guiarse con una traducción? Si el amado de Sibila era verdaderamente un trovador de Provenza, las poesías que le están dedicadas son seguramente anteriores á 1300. «Pero—me decía mi amigo—¿quién sabe si aquella dama no era sencillamente una contemporánea de mi abuela y si no ha dado poéticamente el nombre de trovador á un caballero francés que le hubiera rimado algunos madrigales?» Yo le hice observar que el

manuscrito da estas poesías como traducidas del catalán, y que en el siglo XVII, y aun en el XVI, no es nada probable que una aragonesa hubiera empleado esta lengua, que le era extraña, para expresar sentimientos tan delicados y tan íntimos.

¿Nos dará la expresión misma de estos sentimientos alguna luz? ¡Váyase á fijar una fecha á los gritos del corazón de una mujer amante y herida, y, sobre todo, si esta mujer es aragonesa!... He recorrido Aragón, y me he convencido de que en este país todo es posible. He visto inmensos jardines graciosamente floridos que me han recordado los de Montfavet y de Maillana; mis ojos han seguido la armoniosa curva de las colinas en medio de las que instintivamente buscaba el León de Arles; pero he contemplado también gigantescas y nevadas cimas, y me he perdido en las vastas soledades de planicies sin fin, ásperas, de inmutable tristeza, y he creído ver algunas veces flotar sobre ellas la sombra de Doña Sibila, que pasaba juntando sus *salvajes* manos y que parecía ser el alma misma de este país resignado en su desolación.

*
* *

Sibila y el canto de sus estrofas me han seguido á Calatayud. He pasado allí una semana en medio de un pueblo en fiesta; he recorrido las antiguas calles de la ciudad, y he seguido las riberas del Jalon con jóvenes que me hablaban de los soberbios recuerdos de la Corona de Aragón y me hacían preguntas sobre mi Provenza con afectuosa curiosidad; he esperado las melancólicas horas del crepúsculo bajo los árboles de los paseos en compañía de algunas señoritas de mirada ingenua y ardiente, y he vivido en la intimidad del más amable de los poetas, que es también el más precioso guía [á través de la historia y la leyenda de Aragón. Bien que indecisa todavía en mi espíritu, Doña Sibila no se apartaba nunca de mí, pues su fantasma vagaba quizá por estos sitios; Balaguer me hablaba á menudo de una época en la que me hubiera gustado que ella hubiese vivido, y mis amiguitas mismas, á pesar de su displicencia, me hacían pensar

en la poetisa cuando el fuego de sus ojos presagiaba el cercano despertar de algo que dormitaba en sus corazones.

La última noche de mi estancia en la antigua Bílbilis, Doña Sibila me preocupó más que nunca. Habíame retirado á mi cuarto después de una larga velada de música popular en la que unos cuantos jóvenes, con guitarras y bandurrias, habían venido bajo nuestros balcones á tocar la jota é improvisar cantares en honor nuestro. Había dejado abierto mi balcón para oír los últimos ecos de la moribunda fiesta, y un canto se elevó hasta mí. Un joven campesino, un enamorado sin duda, dulcificaba su ruda voz para dedicar á una amiga, imaginaria quizá, algunas coplas de jota:

La madre que te parió
no se debiera morir,
sino parir y *crevar*
crevaturas como ti.

Blanco visten las palomas
y el cielo viste de azul;
azul y blanco son siempre
colores que llevas tú.

Unas estrofas todavía, de las que no pude comprender las palabras, y después ésta, la última, la de despedida:

Si *creís* que no lo siento
tenerme que despedir,
lo siento más que si hubiera,
que si hubiera de morir.

Y nada más. Un silencio por nada turbado dominaba la ciudad, el campo y las orillas allí abajo del pasible Jalón, y fué entonces cuando, sin saber cómo ni por qué, la historia de Doña Sibila reapareció en mi imaginación.

Vivía ella, *lo sé*, bajo el reinado de Pedro III de Aragón; cuando este príncipe volvió de su épica aventura de Sicilia la fama propagó sus hazañas en todas las tierras de Provenza, de Aquitania y de Languedoc, y entonces los trovadores, que guardaban el triste silencio de los vencidos, abrieron el corazón á la esperanza al saber que el monarca que

d'ogni valor portò cinta la corda

se disponía á vengar á Pedro de Muret y volvía á tomar los proyectos de hegemonía de su abuelo.

Algunos franquearon los Pirineos y vinieron á Aragón, como tenían por costumbre hacerlo sus antepasados, y uno de ellos fué amado por Doña Sibila.

Sibila era una joven aragonesa, seguramente casada, pues no es posible imaginar una doncella ignorante que encuentra y escribe palabras asombrosas de ardor amoroso, tales como *he bebido tu sonrisa y gustado tus hirvientes besos*. Amó al poeta provenzal como la condesa de Die había amado á Rimbaldo d'Orange, y expresó sus sentimientos en esta lengua catalana, que era la de la corte de Pedro, como había sido la del Rey anterior, Jaime el Conquistador, fundador, con Raymundo Lulio, de la literatura catalana.

¿Qué fueron estos amores? Es fácil adivinarlo con una simple lectura de las pocas estrofas que de Doña Sibila nos quedan. La última poesía transcrita nos hace entrever, más todavía que las dos otras, los goces y la embriaguez de los amantes, y todas tres nos dicen el dolor de la separación; pero es un dolor á través del cual se trasluce una alegría, la de un radiante recuerdo que nada puede apagar. Sibila es fatalista y no se subleva contra el inevitable destino; no ha sido en balde que los árabes fueran durante tanto tiempo dueños del país y que hayan mezclado su sangre con la del pueblo aragonés. La Condesa de Die y Clara de Anduze no hubieran dicho el *¡qué importo!* que tan querido le parece, ni las estrofas tan dulces para arrullar y adormecer su mal, y es, sobre todo, por esta severa resignación y esta calma en el pensamiento de la muerte, por lo que la poetisa aragonesa difiere de sus hermanas de allende los Pirineos.

¿Por qué se separaron los dos amantes? Mudas son las poesías sobre el particular; se ve, sin embargo, que el trovador despidióse de Sibila, prometiéndole volver á su lado, y que ella le esperó largo tiempo. Y no volvió...

La imperiosa y un poco salvaje pasión de la aragonesa le había quizá desconcertado y asustado; no comprendía más que los sentimientos á flor del corazón y del ingenio, y sólo se complacía en los pueriles juegos y sutiles problemas de

las Cortes de amor. Así fué, sin duda, como trató de olvidar la *salvaje* mano de Sibila, apresurándose á someterse á la autoridad más dulce de las que en su patria habían conservado, á pesar de tantos desastres, el cetro real y florido de la Gaya-Ciencia.

Quizá también siguió recorriendo España en busca de nuevos amores, como lo hizo Guillermo de Berguedan, que cortejó á las más hermosas castellanas de Aragón, de León y de Castilla. «Volveré pronto», había dicho á la amada. ¿No entonó la copla que cantaba hace un instante el joven campesino?

Si *creís* que no lo siento
tenerme que despedir...

Y cuando se alejó, Sibila, esperando su vuelta, cantó los goces de sus amores, y como no volvía, todavía cantó; y de todo este poema de amor quedan algunas páginas porque plugo á una dama castellana copiar una traducción en su libro de Horas poéticas.

*
* *

... De codos en mi balcón continúo mi evocador sueño, y hé aquí que yo mismo me sorprendo al dedicar á Doña Sibila unos cantares que me enseñaron la víspera:

Niña del pañuelo negro,
díme quién *te se* murió;
si *te se* ha muerto tu amante
no llores, que aquí estoy yo.

—
Tengo una pena, ¡qué pena!
pena que me está matando;
sólo la diré á la tierra
cuando me estén enterrando.

—
El río vuelve á su cauce,
la golondrina á su nido;
sólo al corazón no vuelve
la ilusión que se ha perdido.

En la tierra hay minas de oro
y en el mar muchos corales,
y el mar y la tierra juntos
no valen lo que tú vales.

*
* *

...¡Ah, señora! He pensado tanto en vos durante esta última noche pasada en vuestro país, que os conozco bien ahora. ¿Por qué no vine algunos siglos antes? Soy yo entonces á quien hubiérais amado; soy yo el que habría guardado en mi mano vuestra mano *salvaje*, y el que con vos hubiera paseado por las riberas del Jalon, ó bien, si hubiera vuelto á las orillas de la Sorgue, os habría llevado conmigo y hubiéramos cantado juntos la *tensión* del amor triunfante y radioso.

MARIUS ANDRÉ.





EL RETRATO

II

EL RETRATO PICTÓRICO

Señoras y señores:

Si difícil era para mí, y ante vosotros, que sois tan competentes en Bellas Artes, tratar del concepto general del retrato, y del retrato escultórico, que fué el tema de mi anterior conferencia, juzgad el temor que sentiré hoy, que he de ocuparme del retrato pictórico, dirigiéndome á un auditorio compuesto en su mayor parte de pintores, todos distinguidos y algunos hasta célebres en el mundo. Mas para que sigáis propicios á la benevolencia conmigo, figuraos, como yo me figuro, que esta conferencia mía tendrá algo de lo que tienen esas conversaciones en que el que ha estado de paso por una población habla de ella con quien en ella nació, y la conoce perfectamente, mejor, mucho mejor aún que su interlocutor, y sin embargo, gusta de oír á éste citar sitios y personas cuyo recuerdo no puede menos de serle grato é interesante.

Como la antigüedad tuvo su leyenda escultórica del re-

trato, que os traje á la memoria en mi primera conferencia, tiene también la época moderna su leyenda pictórica, no menos llena de poesía, acerca de este mismo asunto. La poderosa y genial imaginación de un poeta norteamericano, el gran *Edgardo Poe*, en poquísimas pero preciosas páginas —y apenas conozco yo nada tan breve y tan bello— ha hecho la leyenda del retrato que voy á referiros, aunque con menos brillantez y menos elegancia. Cuenta Poe que un viajero que, solo y á caballo, llega al anochecer á las puertas de un castillo, pide en él hospitalidad, concédensela y le acomodan en una hermosa habitación señorial. Á pesar de la fatiga, no puede conciliar el sueño, y vagando con la vista desde el lecho, donde yace, fíjase en un punto del muro que tiene enfrente y donde la luz de su lámpara se concentra, y ve, dentro de dorado marco, una cabeza de mujer bellísima, tan llena de expresión y de vida, que no parece pintada, parece que alienta, que va á moverse, que va á hablar. Después de contemplarla absorto largo tiempo, busca la explicación de aquel retrato en la guía descriptiva del ya solitario castillo, y lee que su último señor habíase enamorado locamente y se había unido en matrimonio á una joven hermosísima. Dividían su alma dos pasiones: la pasión de aquella mujer y la pasión de la pintura, y para satisfacerla á un tiempo, convirtió en estudio una cámara alta de su palacio y encerado allí con su compañera mientras duraba la luz del día, dedicóse con ardor inextinguible, con afán incansable, á pintar el retrato de su amada. Según adelantaba el retrato, iba la joven palideciendo, iba perdiendo fuerzas y vida, hasta que llegó el retrato á ser su imagen perfectísima, y un instante después, al dar el enamorado pintor la última pincelada, exhaló ella el postrer aliento: la vida, dice Poe, había pasado del modelo al retrato (1). ¿Conocéis nada más bello, nada más profundo, nada que encierre y resuma

(1) El profundo genio de Bossuet había ya formulado el pensamiento esencial de esta leyenda en los siguientes términos: «Si un portrait pouvait devenir tout-à-coup animé, comme il ne verrait en soi aucun trait qui ne se raportât à la personne qu'il représente, il ne vivrait que pour elle seule».

mejor los principios filosóficos en que se funda el arte difícilísimo del retrato? (1).

Siguiendo el plan que me he trazado al desenvolver mi tema, os diré algo de la historia del retrato en pintura.

Apenas si nos queda más que el recuerdo, por los escritores griegos y romanos, de lo que en Grecia fué la Pintura; que no puede buscarse más allá en los fastos del arte, porque la representación pictórica de la figura humana no adquiere importancia hasta los griegos. *Polignoto* de Thasos y sus contemporáneos *Micón* y *Paneno*, hermano de *Fidias*, son los primeros pintores notables de que nos habla la historia. La Escultura, llegada á su apogeo, influía en ellos, como es natural, y se ocupaban preferentemente del dibujo, es decir, de la composición y de la línea. El primer colorista fué *Apolodoro*. «*Apolodoro*, dice *Plinio*, abrió las puertas del arte, y *Zeuxis* penetró por ellas.» *Zeuxis* (2) y su rival *Parrasio* llenaron el gran siglo de *Pericles*, siguiéndoles de cerca *Timanto* y *Eupompo*; pero á todos los hizo olvidar *Apeles*, cuya fama aún dura y durará siempre como del pintor más grande de la antigüedad. *Apeles* fué también el primer pintor de retratos. De *Alejandro* hizo muchos, que debieron ser magníficos—á pesar de la censura que de su colorido hace *Plutarco*—porque el gran pintor griego—que no debía contentarse con cualquier cosa, y que teniendo verdadero genio, la sed inextinguible de la jamás lograda perfección, característica del genio, habíale de hacer encontrar defectos en sus obras,—el gran pintor griego dicen que solía decir: «*Dos Alejandros* hay: el uno invencible, hijo de *Filipo*, y el otro inimitable, hijo de *Apeles*».

En comprobación de cómo retrataba *Apeles* os recordaré la anécdota que de él se refiere. Siendo *Ptolomeo* general de *Alejandro*, había tenido con *Apeles* algún disgusto, y más

(1) «Le portrait élevé jusqu'à l'art est une des tâches les plus difficiles qu'un peintre puisse se proposer.» (*Th. Gauthier*.)

Un pintor de historia decía: «¿Sabéis por qué no pinto retratos? Pues porque es demasiado difícil.» (*Grand dictionnaire universel du XIX siècle*, par *P. Larousse*.—París, 1884.)

(2) Lo último que pintó *Zeuxis* fué el retrato de una vieja, y *Valerio Flaco* refiere que tanto se rió el pintor contemplando su obra, que murió de risa.

tarde, cuando ya reinaba en Egipto, y habiendo naufragado el gran pintor en las costas de Alejandría, un bufón de Ptolomeo, que quiso darle una broma, le invitó á comer con el rey, como si fuera de parte de éste. Apeles extrañó el convite, pero pareciéndole que no podía dejar de aceptarlo, fuése á palacio, donde el rey le recibió bastante mal, preguntándole que quién le había llamado. Ignorando Apeles el nombre del bufón, cogió un carbón y dibujó su retrato en la pared. Ptolomeo no pudo contener la risa, y acabó por reconciliarse con Apeles. Esta anécdota ha sido reproducida por Hoffman en su cuento titulado *Salvator Rosa*.

Los romanos, que tuvieron arquitectos y escultores, puede decirse que no tuvieron pintores, y sólo ha llegado hasta nosotros el recuerdo de una mujer, *Lala de Cyzico*, artista griega que en el último siglo de la república romana adquirió cierta reputación como retratista. Una curiosa noticia se halla en Plinio, y es la del colosal retrato que Nerón tuvo el capricho de que le hicieran en un lienzo de 120 pies de altura.

Este retrato fué destruído por el rayo, y fuera del interés arqueológico que para nosotros pudiera tener su conservación, yo no me atrevo á lamentarla desde el punto de vista artístico, porque no creo que la belleza ni aun la grandiosidad de las obras de arte estén en su tamaño.

El arte bizantino, el románico, el ojival, no sé yo que hayan producido en la pintura de retratos nada que merezca recordarse, y hasta la luminosa aurora del Renacimiento, que despunta en Italia con *Cimabue* y con *Giotto*, no se halla nada memorable en este género de pintura. Vasari dice de Giotto que, «imitador de la naturaleza, resucitó el arte de pintar el retrato, que hacía algunos siglos no se practicaba» (1). De él, en efecto, se conservan el retrato de su amigo el inmortal poeta florentino Dante Alighieri, en el que resplandece la sinceridad con que aquel grande artista trataba de interpretar la naturaleza, y el de Beatriz, la

(1) *Vidas de los pintores, escultores y arquitectos*, por Jorge Vasari.—
Siena, 1794.

amada del Dante, estímulo de su genio, inseparable compañera suya, aunque sólo en la mente, y cuyo retrato no es por cierto de las mejores obras del Giotto.

En ninguna de las Bellas Artes se ha revelado más el Renacimiento que en la Pintura, que puede decirse que es la expresión artística de esa época del desenvolvimiento humano, como la Escultura lo fué de la Grecia, y la música lo es de nuestros días. Así que Italia, donde la civilización ha posado ya dos veces tomando alientos en su luminoso viaje de circunvalación de nuestro planeta, Italia tiene varias escuelas de Pintura, á cuya cabeza figuran artistas de inmensa valía, y que todos, al mismo tiempo que grandes composiciones religiosas é históricas, nos han dejado hermosísimos retratos, que en verdad son también páginas de la historia: unos por representar personajes famosos, y otros por caracterizar la época en que fueron pintados.

El gran maestro de la escuela florentina, *Leonardo de Vinci*, tenía necesariamente que ser un gran pintor de retratos, porque era hombre de ciencia, era poeta, era músico, porque penetraba, en fin, la esencia, y poseía el exquisito gusto de la forma en grado eminente. Las cabezas todas de su famoso *Cenáculo*, hoy por desgracia casi destruído, eran, como todos sabéis, retratos del natural. Compruébalo una anécdota curiosísima. Había pintado Leonardo todas las cabezas de los personajes de la *Cena*, menos la de Judas; pasaban días y meses sin que el pintor se ocupara al parecer de ese personaje de su obra, y el prior de la comunidad, deseoso de habilitar el nuevo refectorio, cuyo muro principal ocupaba la *Cena*, se dirigió al gran duque Ludovico Sforza para que excitara á Leonardo á terminarla. Al hacerlo así Ludovico, contestóle Leonardo: «Á V. A., señor, que tanto conoce el arte, puedo decirle la verdadera causa por que, á pesar mío, no he terminado mi obra. Hasta ahora no he encontrado un buen modelo que retratar en el personaje de Judas. Yo bien sé quién pudiera servirme; pero no puedo utilizarle, y no quiero pintar de memoria.—Pues ¿quién podría ser ese modelo?—preguntó Ludovico. Y Leonardo contestó: El único que hasta ahora he encontrado es el mismo prior,

y ya ve V. A. que vale más esperar hasta hallar otro» (1). Á pesar de que la fatalidad parece haberse complacido en destruir las obras del jefe de la escuela florentina, todavía quedan en el Museo del Louvre dos admirables retratos suyos de mujer: la *Belle Ferroniere*, la última famosa querida de Francisco I, y el de Mona Lisa, conocida por la *Gioconda*. Curioso es lo que dice Vasari de la manera como pintó Leonardo este último retrato.

De aquel coloso del arte que se llamó *Miguel Angel*, pocos retratos se conocen: yo he oído hablar, aunque no lo he visto, del de Victoria Colonna, la célebre viuda á quien el Buonarotti consagró el único ardiente y platónico amor de su alma; y es famoso el de aquel Cardenal á quien pintó entre los condenados en su célebre *Juicio final*, y que habiéndose quejado por ello amargamente al Pontífice, éste le contestó: «Si Miguel Angel te hubiera puesto en el purgatorio, yo podría sacarte; pero del infierno no me es posible». Del divino *Rafael*, príncipe de la Pintura, dicen sus apasionados biógrafos, que fué también el primer pintor retratista del mundo, y aunque pueda considerarse esta opinión exagerada, la verdad es que sus inimitables Vírgenes son otros tantos retratos de la *Fornarina*, y que los de Julio II y Leon X, el de Juana de Aragón, el suyo propio, sin contar los que poseemos nosotros reproducidos en el Museo del Prado—un Cardenal, el de Andrea Navajero y el de Agostino Beazzano,—le acreditan de eminentísimo retratista.

Pero donde la pintura de retratos llegó entre los italianos á su apogeo fué en la gran escuela veneciana. El jefe de ella, el incomparable colorista *Tiziano*, pintó muchos y prodigiosos retratos, de que están llenos los museos de Europa. Para ceñirme á los que nosotros tenemos la fortuna de poseer, os recordaré los dos del gran Emperador Carlos V, el uno á pie y el otro á caballo; en ellos no solamente se ve la arrogante figura del César, sino su temperamento ardiente, su carácter de hierro, su vasta inteligencia, el alma toda

(1) De Stendhál, *Histoire de la peinture en Italie*.

de aquel hombre extraordinario, que fué el primer monarca de su siglo; como en los de su hijo Felipe II, el del Duque de Ferrara, y el de Tiziano mismo, se ven los personajes representados con tal vida que no parece sino que van á moverse y á hablar.

Del *Tintoretto*, de *Veronés*, de *Pordenone* y de otros grandes maestros de la misma escuela consérvanse admirables retratos, en los que puede estudiarse cómo se caracteriza con el color, que es su cualidad más saliente, y mediante la cual obtenían los venecianos la expresión y el carácter (1). De aquella escuela procede también un grandísimo pintor, Domènico Theotocòpuli, más conocido por el *Greco*, de quien ya nos ocuparemos. Pablo Veronés pintó en su famoso cuadro *Las bodas de Canaan* los retratos de la Reina María de Inglaterra, Solimán II, Victoria Colonna, Carlos V, el Tiziano, el Tintoretto y el de sí mismo (2).

Al frente de la escuela germánica figura el Rafael del Norte, el gran *Alberto Durer*, pintor retratista de primer orden, como lo revelan los retratos de Miguel Wohlgemuth, que se conserva en Munich, el del emperador Segismundo, en Landau, el de Maximiliano I, en Viena, el de un hombre como de cincuenta años que tenemos en nuestro Museo, y varios suyos, uno de ellos, que según es fama poseía Rafael y que heredó Julio Romano, quien se cuenta que solía decir que era la mejor obra pictórica que poseía. En el Museo de Munich existe uno, fechado en 1500, con una ins-

(1) El color del rostro corresponde á lo que se llama *temperamento*, ó sea al predominio de la sangre, de los nervios, de la bilis, de la linfa en cada naturaleza; de ahí la expresión y el carácter que pueden darle al retrato los pintores coloristas.

(2) Casi todos los pintores notables se han retratado y han retratado á sus amigos en sus cuadros religiosos ó históricos. Orcagna en su *Juicio final* de Santa Croce puso á sus amigos en el paraíso y á sus enemigos en el infierno. —Actualmente no hay pintor algo conocido por sus obras cuya fisonomía sea desconocida para el público. Véase la obra *Nos peintres dessinés par eux-mêmes*. Notes humoristiques et esquisses biographiques par A. M. de Bélina, París, 1883.—Nosotros tenemos análoga colección en fotografías y retratos al óleo y al carbón, de que hay algunos muy buenos en el Círculo de Bellas Artes; y en cuanto á semblanzas, ha comenzado á hacerlas en *El Liberal*—y de desear es que las continúe—mi querido amigo y compañero José Fernández Bremón, con su profundo talento observador y su ameno y original estilo.

cripción latina que dice: «Yo Alberto Durero de Nuremberg me he representado á mí mismo con mis propios colores á la edad de veintiocho años». El que nosotros poseemos en nuestro rico Museo del Prado es, á mi humilde juicio, auténtico, aunque haya quien lo ponga en duda. Considérola yo de mano del mismo Durero, porque en aquel ya exquisito dibujo se ve el espíritu del sublime autor de *La Melancolía*, y además la letra de la inscripción, que dice ser aquélla su propia imagen á los veintiséis años, es sin duda de puño de Durero (1).

Prescindiendo de otros pintores de la escuela germánica que son dignos de estudio, y cuya enumeración no consiente este ligero trabajo mío, voy á hablaros, aunque sea poco, mucho menos de lo que yo quisiera, infinitamente menos de lo que su extraordinaria importancia en esta materia exigiría, voy á hablaros de un pintor que está á la cabeza de los pintores retratistas, y que de no haber existido el jefe de la escuela española, no tendría rival en el retrato. Me refiero á *Holbein*, retratista prodigioso por la profundidad que revela de observación y conocimiento del ser humano en sus infinitos aspectos, por la pasmosa exactitud y verdad con que reproduce la naturaleza en sus lineamientos más sutiles y difíciles de coger y de representar. Yo no he tenido la suerte de ver los retratos de Holbein, muchos de ellos dibujos á tres colores, que se conservan en Basilea: de ellos, especialmente del de una joven—que debe ser Ana Meier,—he oído hablar con entusiasmo pocas noches ha, como de una obra capital de arte (2). He tenido, sí, la fortuna de ver en In-

(1) Esta inscripción dice así:

1498

*Das malt Ich nach meiner gestalt
Ich war sex und zwanzig Jar alt
Albrecht Dürer.*

A
D

Traducida literalmente, dice en castellano: «Pinté yo esto según mi figura. Era yo de veintiséis años de edad.—Alberto Durero».

(2) Mi excelente amigo el notabilísimo artista—pintor, grabador y músico—D. Martín Rico, que también me ha hablado mucho del retrato de Velázquez, hecho por el mismo gran sevillano durante su segunda estancia en Roma, y que se conserva en el Museo Capitolino.

glaterra algunos de los retratos de Holbein, que allí pasó la última parte de su vida, y la he tenido también de admirar los lienzos que de este maestro conserva el Museo del Louvre: allí descuella entre otros el de aquella reina mujer de Enrique VIII, obra de la cual dice Stevens: «Un dedo del retrato de Ana Bolena, por Holbein, es tan enérgico como un retrato completo de Franz Hals». En el Louvre está el retrato de Erasmo, ante el cual se entusiasma Lavater, ante el cual yo he pasado horas olvidándome de las personas vivas que pasaban á mi lado, absorto ante la vida que hay en aquel lienzo. Allí también está el estudio de las manos de Erasmo, que Holbein hizo para el retrato, pues bien sabía él que la mano—y eso que dicen que él pintaba con la mano izquierda—tiene una expresión que pertenece á la fisonomía; y allí también el de Ana de Cleves, que es otra maravilla.

En nuestro Museo del Prado sólo se conserva un retrato de Holbein, que representa á un anciano pelirrojo, de ojos pequeños y nariz aporretada, que un gracioso amigo mío llama «nariz de patata». El personaje es feísimo; el retrato, la obra de arte, es, por la vida y la expresión, bellísima. La ejecución es de una minuciosidad extremada, como la de todas las obras concluídas de Holbein, de quien se ha dicho que tuvo la paciencia de contar todos los pelos de la barba gris del famoso Erasmo y del venerable Tomás Moro; y aun cuando esto no es sino una exageración, expresa su estilo y manera de pintar, que no perjudica ciertamente á sus retratos, con los cuales sucede como con el natural: de cerca se ven todos los pelos, todas las arrugas, por pequeñas que sean, y esos filamentos sutilísimos que dan en las pupilas expresión á los ojos; mas según os vais alejando, y como sucede en la naturaleza, los detalles se funden y queda el conjunto, en el cual resalta lo más prominente, lo más característico, lo que, por decirlo así, resume al personaje. ¡Honor eterno á Holbein, á este prócer entre los pintores retratistas! (1)

(1) Paul Mantz ha publicado (París, 1879) un extenso, concienzudo y preciosamente ilustrado estudio acerca de la vida y las obras del gran *Hans Holbein*.

Entre las escuelas germánicas clasifican algunos la flamenca y la holandesa, más atentos quizá á la geografía que al arte. Descuellan entre los flamencos el fecundísimo, asombroso *Rubens*, el elegantísimo *Van Dyck* y los concienzudos *Antonio Moro* y *Pourbus*. De *Rubens*, jefe de esta escuela, se ha dicho y se ha escrito tanto, que apenas se necesita ya sino nombrarle, y más entre vosotros; pero os recordaré que, según los últimos catálogos, quedan suyos doscientos treinta y ocho retratos. De su segunda mujer, de la bellísima *Elena Fourman*, pintó quince; el del Museo de San Petersburgo es maravillosamente bello: ¡bien se conoce en él que el amor guiaba el pincel del artista! Su discípulo predilecto, *Antonio Van Dyck*, es considerado como uno de los primeros pintores retratistas del mundo. Su dibujo flexible y elegante, lo fino y exquisito de su colorido, la distinción que encierran todos sus retratos, producen impresión deliciosa en quien los contempla; ejemplo de ello lo tenemos en el Museo del Prado con los hermosos retratos de un músico, de *Enrique Liberti*, y de *David Rickaert*, el del conde de Bristol y el del propio *Van Dyck*, que luce allí su interesante cabeza, y otros muchos entre los cuales descuella el de la condesa Oxford, de quien yo conozco algunos enamorados contemporáneos nuestros. Las manos de la condesa son bellísimas, y todavía parecerían mejores si no tuvieran tan cerca, como hoy están, las de *María de Médicis*, en cuyo retrato se ve bien que *Rubens* fué el maestro de *Van Dyck*.

De *Antonio Moro*, que, como otros grandes artistas de su época, estuvo en España, se conservan en nuestros museos preciosos retratos, y de *Franz Pourbus*, el joven, algunos también muy bellos; pero no puedo detenerme á enumerarlos porque aún tengo que decir dos palabras del jefe de la escuela holandesa, del insigne *Rembrandt*, que puede considerarse como excelente retratista, aunque de él haya dicho el crítico francés *Mr. Viardot* que componía sus retratos, de donde resultaban, en cierto modo, fantásticos. Acaso se pueda aplicar esta calificación á la única obra suya que poseemos en nuestro Museo nacional, y en que, bajo la apariencia de la reina *Artemisa*, está representada la propia

mujer del pintor; pero de seguro no tiene aplicación á las magníficas cabezas de la *Lección de anatomía*, tan ricas de verdad, de expresión y de vida, y al retrato de la madre de Rembrandt, del Museo de San Petersburgo. *Anna Van Cronenburgh* es una excelente retratista de la escuela holandesa: en el Museo del Prado existen varios retratos suyos.

Pero dejemos las escuelas extranjeras, porque me llama y nos llama á todos, con las voces del genio y el íntimo sentimiento del patriotismo, nuestra gran escuela española.

El célebre *Antonio del Rincón*, que llena la segunda mitad del siglo XV, y que trajo de Italia los principios de la nueva escuela naturalista del Renacimiento, ha dejado, entre otras obras notables, los retratos de los Reyes Católicos que se hallan en el retablo mayor de la iglesia de San Juan de los Reyes de Toledo, y el del gran humanista Antonio de Nebrija. *Juan de Juanes*, que le sigue en orden cronológico, tiene en el Museo del Prado un notabilísimo retrato de D. Luis de Castelví, señor de Carlet, magnate valenciano del tiempo de Carlos V. Entre éstos y nuestros famosos artistas del siglo de oro hubo dos pintores extranjeros que influyeron en el desenvolvimiento del arte patrio: el flamenco Antonio Moro, de quien ya hemos hablado, y el famosísimo Domènico Theotocòpuli. De Moro fué amigo, y á su lado aprendió mucho, Alonso Sánchez Coello, pintor de cámara de Felipe II, que, dice Stirling, «merecía hasta cierto punto el nombre de Tiziano portugués, que el rey le dió. Los retratos de este artista, aunque duros y tímidos, cuando se les compara con los del gran veneciano, está llenos de vida y personalidad, y su colorido es brillante». Su discípulo Juan Pantoja de la Cruz le siguió en el dibujo, aventajándole en la sencillez y en la nobleza.

Peró el *Greco*, que aunque nacido en Grecia y perteneciente á la escuela veneciana fué un pintor de genio individual y propio como pocos, y español adoptivo, marcó en nuestra escuela grande influjo, tanto con sus obras como con sus discípulos Orrente y Tristán. Pintó el Greco gran número de retratos, algunos de los cuales se conservan en el Museo del Prado; y á pesar del especial colorido que les

distingue y que acaso la naturaleza no presenta, apenas conozco á nadie que más vida y más espíritu infundiera en sus lienzos. Yo no puedo ir nunca á nuestro Museo sin hacer una visita á aquel caballero tan noblemente altivo, que con la derecha mano en el pecho parece indicar la hidalguía castellana que en él se encierra: es un amigo con quien yo he entablado muchos diálogos mudos en que hemos hablado del Greco y de la grandeza artística y la grandeza política de España en aquellos tiempos en que nuestra nación era la primera del mundo. El magno templo del Escorial y los numerosísimos de Toledo guardan gran número de obras de aquel poderoso genio, cuya imaginación, á veces desequilibrada, ha dejado tan luminosa estela en el arte de la Pintura. Entre todas ellas descuella el prodigioso *Entierro del conde de Orgaz*, cuya parte inferior es una serie de perfectísimos retratos, en que pueden estudiarse las más varias y opuestas expresiones del tipo humano, las figuras más distintas, desde el severo y grave santo obispo, hasta aquel delicioso infante, cuya cabeza cándida y fresca parece estar pintada con rayos de blanca luz y con rosas desleídas: cosa rara en quien parecía pintarlas con bilis y con sangre. Y hasta aquella gloria que se ve en la parte superior, tan original y tan extraña, hacen del gran lienzo del Greco una de las obras capitales de la Pintura.

Pero ya es hora de que hablemos del pintor que compare con Holbein el cetro del retrato, del primero entre los pintores españoles, del que, á no temer que se me achacara á fanática exageración del patriotismo, diría yo que había sido y es aún el primer pintor del mundo. Bien habéis comprendido que me refiero al incomparable VELÁZQUEZ. No quiero yo, ni sería posible ni necesario, hablar menuda y detalladamente de Velázquez y de sus obras, lo cual entre otros muchos ha hecho tan perfectamente el inglés Stirling, cuyos *Anales de los artistas españoles* y cuyo precioso libro acerca de Velázquez todos conocéis (1). Pero séame lícito

(1) W. Stirling, *Annals of the Artists in Spain*.—London, 1848, in 8.^o
Velazquez et ses œuvres, par Villiam Stirling, traduit de l'anglais par G. Brunet avec des notes et un catalogue des tableaux de Velazquez par W. Bürger.—París, 1865, in 8.^o

recordaros la admirable serie de extraordinarios retratos debidos al pincel del jefe de la escuela española. Cerca de cincuenta poseemos en nuestra gran pinacoteca, que constituyen un verdadero tesoro, en que el colosal genio de Velázquez ha representado la humanidad de su tiempo, desde los reyes hasta los bufones, desde el tipo varonil y robusto de aquellos próceres y caballeros españoles que se llamaron el conde-duque de Olivares y D. Antonio Alonso Pimentel, hasta aquellas infantitas delicadas y enfermizas y aquellos bobos, y aquellos soldados, y aquellos poetas, que venciendo el tiempo y la distancia, parece que van á hablarnos en la sonora y majestuosa lengua de Cervantes y de Quevedo, de Lope y de Calderón. Estudiándolos, se ve y se analiza cómo iba desarrollándose, perfeccionándose y completándose el genio del gran pintor sevillano, porque desde el retrato de Góngora, que pertenece al primer estilo del autor, hasta el suyo propio en el de las Meninas, ese asombroso cuadro que por alguien ha sido calificado de «teología de la Pintura», se nota perfectamente cómo iba Velázquez sondeando los arcanos del arte, eliminando todo lo accesorio y depurando en el gran laboratorio de su mente cuanto abarcaba la clarísima cámara de sus penetrantes ojos; allí separaba y desechaba la escoria con los sutiles reactivos de su alquimia intelectual, y con poquísimas admirables pinceladas trasladaba al lienzo los rasgos típicos, la esencia característica y el alma individual de cada uno de sus modelos. Esta es para mí la verdadera diferencia que existe entre Holbein y Velázquez: el primero reproducía la naturaleza tal cual la veía, con todos sus accidentes y todos sus detalles: el segundo presentaba la esencia, el resumen y la cifra del natural; y siendo cierto, como yo creo, que «mientras más se sabe, según dice Stevens, más se simplifica», no tengo para qué añadir á quién de ambos toca y corresponde la primacía (1). Para admiración de las generaciones futuras, dejó Velázquez en la ciudad maestra del arte moderno, en la

(1) Hay que saber pintar unos bigotes pelo por pelo antes de atreverse á acusarlos de una sola pincelada (*Stevens*).

gran Roma, y entre otros, el retrato del Pontífice Inocencio X, tan lleno de verdad y de vida, que al mismo pontífice le pareció *tropo vero* (1).

Contemporáneos de Velázquez son *Murillo*, *José Ribera* el *Espagnoletto*, *Francisco de Zurbarán* y *Alonso Cano*, estrellas de primera magnitud en el brillante cielo de la Pintura española. ¿Quién no ve admirables retratos en las valientes y enérgicas cabezas del segundo y en las dulcísimas y brillantes del primero? También lo son muchas de las pintadas ó esculpidas por Cano. Del famoso lienzo de Zurbarán, *Santo Tomás de Aquino*, dice Ceán Bermúdez que, según el manuscrito de Loaysa, el santo es retrato del racionero D. Agustín Abreu Núñez de Escobar. En la interesante colección de la Academia de San Fernando hay una serie de retratos de religiosos que revelan adónde llevó el gran pintor de Fuente de Cantos, villa por él famosa, el arte del retrato.

Una pléyade de discípulos de estos grandes maestros, muchos de ellos notables retratistas llenan el siglo XVII, siglo hasta el cual ningún pintor se dedicó exclusivamente al retrato, y ya recordaréis los nombres de *Mazo*, *Carreño*, *Mayno*, *Claudio Coello* y tantos otros, á los cuales pudiera aplicarse la frase de Palomino (2) respecto de Carreño: «Hizo excelentes retratos y todos tan parecidos que era una maravilla». Quien lo dude vaya al Escorial y vea en la sacristía del Monasterio las preciosas cabezas, retratos de personajes contemporáneos, que hay en el famoso cuadro de Claudio Coello llamado *de la Santa Forma*.

Poco puede decirse de nuestros pintores del siglo XVIII; casi vale más no decir nada, porque en esa centuria durmió España, rendida al peso de su antigua y perdida grandeza, sueño letárgico. Apenas si merecen mención en la materia de que nos ocupamos algunas apreciables miniaturas, género menor, aunque lindísimo, del retrato, hoy en completo desuso. En el resto de Europa sólo citaremos á *Mengs*, pintor y retratista entonces célebre y hoy solamente apreciable.

(1) Diccionario de Ceán Bermúdez.

(2) *Las vidas de los pintores y estatuarios, etc.*, por D. Antonio Palomino Velasco.

Del apagado hogar de la gran escuela española surgió repentina y sola, á fines del último siglo, la intensa y viva llamarada producida por el genio de *Goya*, que en sus retratos hace recordar al gran Velázquez, aunque su extraña fantasía, su personalidad prepotente, le den importancia propia en los fastos del arte universal. Ved la familia de Carlos IV, y mejor todavía los estudios del natural que hizo para aquel gran lienzo, el magnífico retrato de María Luisa que existe en el Palacio Real y que no desdeñaría de firmar el Tiziano, los de la Academia de San Fernando y tantos otros que le acreditan de retratista de primer orden.

Su amigo y contemporáneo *D. Vicente López* es también un retratista distinguido. De entre los contemporáneos nuestros, no quiero dejar de mencionar al famoso *Fortuny*, tan tempranamente arrebatado al arte. Yo he visto en Granada dos retratos admirables pintados por él: un viejo en cuyos ojos hay extraordinaria vida y expresión, y que pertenece al Sr. D. Santiago López Argüeta, y el de una preciosa joven, hija del Sr. Castillo, que, llorándola muerta y no poseyendo retrato alguno de ella, obtuvo de Fortuny que pintara aquella obra maestra, donde, así como en otros eternizaba la vida, ha fijado y eternizado la muerte. Bien es verdad que Fortuny, según la hermosa y gráfica frase del gran Ayala, «tenía tenazas en los ojos». De los contemporáneos vivos no quiero hablar, porque todos los conocéis y porque ya ha hablado de ellos alguien que tiene infinitamente más autoridad y competencia que yo (1). Séame lícito, sin embargo, citar á nuestro ilustre presidente honorario, el señor D. Federico de Madrazo, maestro de la actual generación de pintores españoles, y famoso como pintor retratista.

Pocas palabras puedo ya decir acerca de las escuelas francesa é inglesa, representada la primera por *Juan Foucquet*, iluminador de la biblioteca de Luis XI y buen retratista; *Felipe de Champaigne*, los hermanos *Clouet*, *Mignard*, pintor

(1) El eminente pintor D. José Casado del Alisal, mi maestro y mi amigo, honra de la moderna escuela española, en su discurso de recepción en la Academia de Bellas Artes de San Fernando.

de cámara de Luis XIV; *Rigaud* y *Larguillière*, sus contemporáneos, y sus sucesores *Latour*, *Greuze*, los *Van Loo* y otros, á quienes sucedieron *David* y *Prudhon*. Tampoco hablaré de los modernos, entre quienes descuella nuestro casi compatriota *Leon Bonnat*, que adquirió entre nosotros, y parece haber infundido en Francia, algunas de las cualidades de la escuela española.

La inglesa está representada, en punto á retratos, principalmente por *Reynolds*, *Gainsborough* y *Lawrence*, habiendo gozado este último de universal y justa reputación; no sólo retrató á la familia real y á los personajes principales de Inglaterra, sino á muchos de los que á fines del pasado siglo, y en los comienzos del presente, ocupaban la atención de Europa. Fué tal su fecundidad que parece pintó 516 retratos (1). Los modernos *Millais* y *Herkomer*, en quienes se ve la revolución y trasformación felicísima realizada en nuestros tiempos en la escuela inglesa, han pintado hermosos retratos; y el famoso cuadro de éste, *La última Asamblea*, es en realidad una colección de retratos notabilísimos.

Temeroso de abusar de vuestra benevolencia, diré de pasada, y para concluir, breves palabras acerca del retrato grabado, de la fotografía y de la caricatura.

Comprenderéis lo dentro que está del asunto el *grabado*, recordando la etimología de nuestra voz *carácter*, puesto que esta palabra, tal como suena en castellano, significa en griego *grabado* ó *estampa*. Robustísima y hermosísima rama del arte es ésta, en la cual sin duda os habréis deleitado como yo, contemplando tantas obras maestras del grabado en madera, en talla dulce, al agua fuerte y en los modernísimos procedimientos del fotograbado. No puedo entretenerme en analizar sus cualidades ni en hacer su historia: me limitaré á citaros algunas de las preciosidades que, con relación al retrato, posee la sección de Estampas de nuestra Biblioteca Nacional. Allí he visto, guiado por la inteligencia y el afecto de un amigo muy querido (2), un precioso grabado de

(1) D. E. Williams. *The Life and correspondance of Sir Thomas Lawrence*.—London, 1831.

(2) El sabio y virtuoso sacerdote y distinguido pintor D. Angel María de Barcia, jefe de la sección de Estampas de la Biblioteca Nacional.

Felipe Alemán en que se reproduce el retrato de Antonio de Nebrija, pintado por Rincón; otro admirable, hecho por *Pedro Perret*, de Lope de Vega, para la edición de 1625 de las *Rimas*, y del mismo autor uno del señor de Alarcón, tomado del original de Tiziano, que parece hermosísima aguafuerte de *Rembrandt*. El cordobés *Alfaro* tiene también otro retrato del mismo personaje, en que se ve más el color del gran veneciano. *Valdés Leal* tiene allí una preciosa aguafuerte, y *Palomino* un hermoso retrato del cardenal Silvio. De *Pedro de Angelis* hay varios. De *Juan Wierix* uno bellísimo, concienzudo, admirable, del célebre Arias Montano. Otro muy notable de sí mismo por *Crisóstomo Martínez*, valenciano. Además de los del famoso *Morghen*, que todo el mundo conoce, está el precioso de Rafael, grabado por *Marco Antonio*, y los de Miguel Angel y Felipe II, de *Julio Bonassoni*, y el de Murillo, por *Collín*. Llama la atención el del príncipe de Viana, grabado en estaño el siglo XV. Del gran *Alberto Durer* hay uno magnífico de Erasmo y el suyo propio en madera, á los cuarenta y seis años. De una notable artista casi española, *María Engracia de Beer*, cuyo firme buril parece manejado por varonil mano, hay un excelente retrato de Diego Narbona y una curiosa estampa en que se ven reunidos los retratos de Felipe IV con el lema «Casa imperial de Austria», el del conde-duque de Olivares, con el de «Casa real de Guzmán», y entre ambos el del príncipe Baltasar; los tres están unidos por la siguiente leyenda latina, que parece inspirada por la más fina de las sátiras: *Facit hic utraque unum*. Ni es posible dejar de citar en esta rapidísima reseña el retrato del conde-duque grabado por *Velázquez*, ejemplar único en el mundo, del cual acaba de escribirse una interesante monografía. Heme deleitado también con la hermosa reproducción hecha en Sevilla, bajo los auspicios de su poseedor el Sr. Asensio, del famoso libro de retratos de *Francisco Pacheco*, que todos conocéis y que á mí me parece una obra de lo más exquisito que en punto á retratos se ha producido en el mundo. Permitidme, para concluir, que consagre un recuerdo á mi malogrado amigo el notabilísimo grabador *Roselló*, de quien poseo un precioso

retrato de Van Dick abierto en acero. Hoy el grabado no produce acaso aquellas obras de arte maravillosas que se llaman *La Melancolía* y *Adán y Eva*, pero el grabado es en nuestra época poderoso instrumento de cultura, sirviendo para difundir y popularizar las obras de arte y los retratos de cuantos por algo se distinguen en la escena del mundo (1).

Todo lo que el retrato ha ganado en extensión con la *fotografía*, lo ha perdido en profundidad y en belleza, porque los fotógrafos, á quien en sus elegantes versos latinos ha llamado el sabio actual Pontífice León XIII «usurpadores de los rayos del sol», poco pueden poner de su propio sentimiento artístico—y los menos son verdaderos artistas—en sus obras, producto, al fin, casi meramente mecánico. La fotografía, aunque se obtuviera directamente coloreada, jamás matará á la pintura, porque ésta penetra en el individuo, y aquélla no pasa de la superficie; porque ésta, en los retratos, puede resumir el ser y la vida toda de una persona, y aquélla sólo presenta un momento, que no suele ser ni el mejor ni el más característico.

De la *caricatura*, esa sátira gráfica ó plástica, sólo diré, por lo que con el retrato se relaciona, que ha llegado á la exageración y al abuso en estos últimos tiempos, hasta un punto que á mí, lo confieso, me repugna. Pocas de esas figuras enanas con monstruosas cabezas, con facciones de personas conocidas y dignas de respeto, pocas tienen verdadera gracia, primera y casi única condición que las haría soportables.

Dentro de la definición y del concepto del retrato está el del *retrato de animales*, en que pudieran citarse obras de primer orden. Recordad, si no, los caballos y los perros de *Velázquez*, los admirables animales de *Snyders* y otros pintores flamencos y holandeses, el célebre mono de *Rembrandt*, así como los caballos y los perros del inglés *Landseer*, y decid-

(1) En los títulos de valores fiduciarios, en los billetes de Banco y sobre todo en los sellos de correos, se acostumbra actualmente á poner retratos de personajes célebres y de monarcas y jefes de naciones. Los mejores que se conocen están grabados en los Estados Unidos de Norte-América.

me si no es cierto que son éstos también verdaderos retratos. Y si queréis ver patentemente que no representan esas obras un tipo, sino una individualidad, repasad en la Biblioteca Nacional el curioso álbum de retratos de toros del pintor *Castellanos*—á quien ciertamente no habréis olvidado— y en el que se nota perfectamente la diferencia característica de uno á otro toro, entre un número considerable de ellos.

Y aquí voy á dar punto, porque no cabe más, ni quizá tanto, en los estrechos límites de una conferencia. Mucho debería decir aún para tratar este asunto tan vasto y tan interesante, pero ni debo ni puedo abusar por más tiempo de vuestra benévola atención. Teniendo en cuenta ambas razones, no os parecerá paradójico ni extraño que os pida perdón por lo que callo y por lo que he dicho.

ÁNGEL AVILÉS.





REBELDÍAS Y SUMISIONES DEL MUNICIPIO DE LUGO

EN EL SIGLO XIII

PERTENECE A LA BIBLIOTECA DEL
ATENEO BARCELONÉS

De la firmeza del propósito que hicieron en el Pontificado de D. Rodrigo los lucenses responde y da testimonio la paz que en todo aquel siglo se conservó, ó cuyas alteraciones, por lo menos, no dejaron rastro de sí en los escritos. Pero no anduvieron así, por desgracia, las cosas en la centuria siguiente. El hombre enemigo, de que habla el Evangelio, sembró la zizania en el campo del Señor, y no tardaron en verse frutos de iniquidad. Los ánimos se fueron enconando hasta tal punto, y las disputas entre Obispo y vecinos se hicieron tan vivas y ruidosas, que Fernando III creyó del caso trasladarse á Lugo, para poner término á situación tan lamentable, como lo hizo, confirmando plenamente con tal ocasión los derechos del prelado, y entregando á éste las haciendas y personas de los más revoltosos, á fin de que tomara de ellos el condigno ó el oportuno castigo. Tal determinación no la concibió de ligero el santo Rey: oyó primero y muy despacio á las partes. El Obispo y Cabildo le presentaron todos los documentos en que constaba la posesión y propiedad de su señorío: vistas estas pruebas, dió un día de término á la ciudad para alegar excepciones y hacer

presente su derecho de exención; pero el municipio no pudo mostrar ninguna escritura ni costumbre aprobada en apoyo de su pretensión de independencia, antes, al contrario, se vió obligado á confesar que siempre, á *prima populatione ipsius civitatis*, había estado bajo el dominio de la mitra: así y todo, no sentenció el Rey sin oír antes á su Consejo. En la sustanciación de este curioso litigio, los lucenses presentaron una escritura firmada por el padre de San Fernando, que se refería no tanto al dominio de la ciudad como á sus tierras forales del coto; pero el Rey dijo que la reprobaba y anulaba por haber sido obtenida con subrepción y por contener una *iniquidad manifiesta*.

El reinado de su hijo no era el más propio para que los pueblos se mantuviesen pacíficos en la lealtad jurada á sus señores. Contra D. Alfonso X se levantaron: su hermano Federico, que ambicionaba la corona; la pundonorosa nobleza, que en vez de sentirse halagada con que su Rey fuera elegido Emperador de Alemania, le amenazó con destituirle si se ausentaba de Castilla; las Cortes, que no se resignaban á admitir las leyes en que se les privaba del derecho de elegir al monarca, y su propio hijo, resentido de verse puesto á sus sobrinos los Infantes de la Cerda. D. Sancho, llamado por la historia el Bravo, maldito por su padre, á quien hizo morir de pena, excomulgado por el Papa, y necesitando de todo el fuerte empuje de su lanza para abrirse paso hasta el trono, compréndese que fuera suspicaz y cojijoso, y temiese que hicieran otros con él lo que él había hecho con su padre: no sería, por ende, muy difícil el persuadirle que el Obispo de Lugo, D. Fernando Pérez, «quería dar a villa á outros á seu deservizo e do seu fillo»; así es que «por razón de querella... por recelo que tomaba dél», le quitó las llaves de la ciudad y las entregó, no á algún caballero que ó fuese de su más absoluta confianza ó ganase su amistad con el relato de la supuesta conspiración del Obispo, sino al mismo concejo, quien por tal modo se halló libre é independiente (1).

(1) Los Infantes de la Cerda, hijos del hermano mayor de Sancho IV y,

Mientras el Obispo Pérez así caía en desgracia y sufría las reales iras de D. Sancho IV, se granjeaba la amistad del monarca el arcediano D. Arias, quien recibió de él la delicada misión de ir á Roma y negociar en aquella curia varios asuntos que tocaban muy de cerca á la paz y tranquilidad de su reino. Murió en esto el Obispo de Lugo, y como entonces cada Cabildo elegía á su prelado, según el derecho de las Decretales, consiguió el Rey con sus recomendaciones que los canónigos nombrasen á D. Arias, quien fué consagrado en Roma, y desempeñado su cometido cerca de aquella corte, regresó á la del Rey de Castilla, que á la sazón residía en Madrid, al cual pidió que, pues él había hecho que le eligieran Obispo, hiciese también que lo fuera con todas las prerrogativas y derechos temporales de que gozaron sus antecesores. Entonces D. Sancho, en 1295, «por muchos servicios que nos él hizo en la Corte de Roma, é en otros lugares, et porque fiamos mucho dél», reconociendo que la encomienda de Lugo la habían dado siempre los Obispos á quien les pareció conveniente ó la habían tenido ellos por sí, mandó que inmediatamente fuese entregada á D. Arias para que de ella hiciese lo que creyera oportuno, «et que use... del Señorío de la villa de Lugo, et que ponga y Alcaldes, é Notarios... é confirmámoslle los privilegios é las franquezas, é las libertades, é los buenos usos... Et... mandamos á los Adelantados, é á los Merinos... é á los Aportellados... que entreguen é apoderen al Obispo... en todas las cosas sobredichas».

Con el Real diploma en que se acreditaba su señorío temporal, vino D. Arias á regir la Iglesia de la que había sido canónigo, y principió á obrar como tal señor de Lugo; pero los vecinos, que ya habían gustado los frutos del árbol de la libertad, se resistían á admitir más dueños: negáronse á pagar tributos al Obispo; arrojaron de los muros á sus guardias; rompieron la vara de sus alcaldes; guardaron cuidado-

según el código de las Partidas, herederos legítimos del trono, tenían como defensor de su causa, por instigación de D. Juan Lara, á D. Juan Alfonso de Alburquerque, Adelantado de Galicia, con quien debió de sospechar el Rey que estaba unido el Obispo de Lugo.

samente la bandera, y entregaron las llaves de la ciudad á quien mejor supiese conservarlas. Acudió en queja el Obispo al Rey, que lo era ya D. Fernando IV, y éste, desde Valladolid, en 29 de Julio de 1295, escribió al concejo para que inmediatamente le pusiese en posesión quieta y pacífica de su señorío, amenazando con que en otro caso «os corpos é quanto hoviédes me tornaría por ello». Haciéndose cargo el monarca de que D. Sancho, su padre, había en una ocasión dado las llaves de la ciudad á la ciudad misma, claramente descubre que esto no había sido por favorecer al pueblo, sino á la Corona, por temor de que á los enemigos de ella, según delaciones recibidas, entregasen el señorío temporal los Obispos, lo que ya no podía presumirse en manera alguna, porque el Obispo «sirvió siempre al Rey meu padre, é á min; é tan gran debedo en a miña merced, que teño que ningún non guardará millor o meu señorío, é o que formeu servicio, quél».

Recibida esta carta por D. Arias, mandó llamar á su palacio todo el Cabildo, el día 23 de Agosto, á toque de campana, como era costumbre, y por medio de pregón á todo el concejo y á los alcaldes de Lugo, á los cuales reunidos leyó, por ante el notario Juan Domínguez, la Real cédula, para que le fuese entregada la ciudad. En nombre del concejo levantóse á hablar Lopo Rodríguez de Carballal y dijo: «que o Concello, é os Alcaldes tiñan carta del Rey D. Sancho, porque les mandaba que tobesen as Chaves, é a Signa da Villa en fialdat, é que as non desen, si non á él, é a quen él mandase». Á esto replicó el Obispo que la carta de D. Sancho había sido motivada por un hecho particular, ó sea por sospechas de la lealtad del Obispo D. Fernán Pérez, el cual hecho, habiendo desaparecido, debía desaparecer igualmente el efecto provisional que produjo y en él tan sólo se fundaba; que el propio D. Sancho había mudado de sentencia irritando su anterior acuerdo; que con la aquiescencia de los mismos vecinos había la mitra dominado en la ciudad; que el príncipe reinante tenía por legítimo el señorío temporal y había, por tanto, que obedecerle, pues que su autoridad era la misma que la de su predecesor en el trono, y que el

instrumento del finado D. Sancho, en que fundaba su argumentación Rodríguez del Carbballal, lejos de desconocerlo el Rey su hijo, lo citaba expresamente en su carta, declarándolo írrito, insubsistente y de ningún efecto. Expuestas las referidas razones por el venerable prelado en presencia de tan distinguido concurso, púsose en pie el alcalde de Lugo, Pedro Fernández, y dirigiéndose al concejo preguntó si parecía conveniente dar cumplimiento á la carta del Rey mostrada por el Obispo, ó si había alguno que quisiese contradecirla: nadie se opuso, antes dijeron todos «que era muy ben dese comprir»; é inmediatamente enviaron por el pendón y por las llaves de la ciudad, de que se hizo entrega al Obispo, el cual no quiso que tan respetable asamblea se disolviese sin que el concejo y los alcaldes designaran cincuenta vecinos, los de más cuenta, para que en nombre de todos le rindiesen el homenaje que los vasallos solían prestar en manos de su señor: hiciéronlo así los alcaldes, é inmediatamente los nombrados dejaron sus asientos y fueron ante el del prelado á jurar con las solemnidades que eran de ritual en casos parecidos; de todo lo cual se levantó acta en forma, poniéndose como uno de los testigos al mismo Rodríguez de Carbballal, el valeroso defensor y abogado de la independencia del concejo enfrente de la mitra.

En el mes anterior á este memorable suceso se hizo en Valladolid la famosa carta de Hermandad entre los reinos de Galicia y de León, que equivocadamente cree redactada cinco años más tarde el Sr. Álvarez de la Braña en el libro que con el rótulo *Galicia, León y Asturias* publicó la *Biblioteca Gallega* del Sr. Martínez Salazar. Entre las ciudades que firman aquel interesantísimo documento aparece Lugo en penúltimo lugar, y faltan todas las gallegas en que ejercían dominio temporal los Obispos. Ningún otro escrito más apropiado para hacer ver la fuerza de la corriente democrática que agitaba á los pueblos en aquellas edades, que solemos imaginarnos como vastos, mudos y nivelados cementerios en cuya apisonada planicie sólo sobresalía el fúnebre ciprés del despotismo, ostentando en sus ramas pletóricas, con la savia del sudor y de la sangre del pobre, los emblemas te-

roríficos de la opresión feudal, el pendón y la horca, el cuchillo y la caldera. El motivo de esta Hermandad, preludeo de las famosas Hermandades de Galicia y base quizá de aquellas Comunidades de Castilla cuyo fundadísimo levantamiento hundi6 brutalmente en el lodo de Villalar la poderosa espada del César germánico, fueron «los muchos desafueros, é muchos daños, é muchas forcias, é muertes, é prisiones, é despechamientos sien ser oydos... fasta... que comen-zó á reinar... D. Fernando... que tuvo por bien de nos... confirmar nuestros fueros». Por este compromiso, los concejos que lo firmaron se obligaban, reconociendo el señorío del Rey, á pedirle todos justicia cuando alguno de ellos fuese atropellado por la Corona: si algún caballero usurpase los bienes de un ciudadano ó diese acogida á los usurpadores, los municipios, caso de no poder conseguir la satisfacci6n debida, «le derriben las casas é le corten las viñas é las huertas»: si algún rico hombre amenaza ó desafía á algún vecino, y persiste en su intenci6n aun después de interponer sus buenos oficios el concejo, «el que fur amenazado... lo mate», y las ciudades le presten ayuda: si algún hombre de la Hermandad fuese muerto por otro que no estuviese en ella, «todos los concejos vayamos sobre él»: si algún juez, alcalde ó merino matare algún ciudadano por orden del Rey, sin oirlo y juzgarlo según fuero y derecho, «que lo maten por ello»: si alguien, fundándose en cartas del soberano, exigiera contra fuero contribuciones, «que lo maten por ello é todos los otros concejos que nos paremos á ello, así como si todos fuésemos en matarlo»: si los Reyes pidiesen algún impuesto desaforado y contra la voluntad de los concejos, ninguno se lo pague, y al que se doblegue ante las exigencias del monarca «vayamos sobrel é le astraguemos todo quanto le fallamos fuera de la villa».

Después de estas terribles penas impuestas á los que oprimieran y vejasen á los ciudadanos, se obligaban los concejos á enviar cada año dos personas á León, en época determinada, para ver si se cumplían los estatutos de la Hermandad y si convenía introducir en ellos alguna reforma, y á castigar con pena de mil maravedís cada año al concejo

que no cumpliese esta condición, y á aplicar el castigo que merecen los traidores al que faltase á lo pactado: la misma pena de mil maravedís se señala al concejo que, recibiendo una carta con el sello de la Hermandad (1), no cumpla exactamente lo que allí se preceptúe. Á los merinos, alcaldes y demás oficiales puestos sobre los concejos se les haría jurar «todas estas cosas que se contienen en esta carta». Las ciudades que entraron en esta especie de federación no esperaban que á lo sucesivo osaran los Reyes quebrantar sus fueros y atentar contra sus libertades; pero llegado ese caso, juntas como un solo hombre, le enviarían una carta sellada para que «nos enderecen aquello en que rrecebiremos el desafuero».

Un pueblo que, como el de Lugo, firmaba un pacto semejante, teniendo por aliadas ciudades tan poderosas, y comprometiéndose con solemnes juramentos y bajo penas tan terribles á conservar por todos los medios sus exenciones y sus franquicias, compréndese con cuánta prudencia y con qué delicado tino debían gobernarle sus señores, y cuán fácil era que al menor motivo ó con cualquier ocasión tratase de sacudir el yugo, por muy ligero que se le suponga, yugo al fin, del señorío de la mitra.

ANTOLÍN LÓPEZ PELÁEZ, *Presbítero*.

(1) Tiene las figuras de un león y del apóstol Santiago con una espada en una mano y en la otra una bandera.





UN LIBRO NOTABLE

Alberto Gaudry, ilustre profesor de Paleontología en el Museo de Historia Natural de París, acaba de publicar una obra de gran mérito titulada *Essai de Paléontologie philosophique* (1), que sirve de continuación á la anterior, *Enchaînements du monde animal*.

¿Queréis poner vuestra alma en contacto con la de un sabio, artista y pensador, hombre de bien, de corazón recto y exquisita sensibilidad? Leed aquella obra. ¡Apena tanto ver á algunos hijos pródigos de la ciencia moderna empeñarse en dirigir contra el Creador los talentos que con mano generosa les otorgara!

Mucho tiempo hace que el naturalista alemán Hæckel, puesto en la alternativa de admitir la generación espontánea ó la idea del milagro de una creación, decidíase por la necesidad de la generación espontánea, á pesar de la muchedumbre de pruebas que hay en contra suya. De lo contrario, había de confesar la existencia de Dios.

Recientemente, Eduardo Perrier, profesor de Zoología en el citado Museo, escribe, al comentar la tardía contestación

(1) Tomo en 4.^o, de 230 páginas y 204 figuras intercaladas en el texto.— París, Masson y C.^a, editores, 1896.

de H. Spencer, al memorable discurso de Lord Salisbury: «No admitir la teoría de la evolución vale tanto como admitir la creación de las especies á medida que han ido apareciendo. Pero desde el punto de vista propiamente científico, como desde el de los hechos, ¿qué significa la palabra creación? Con ella se da á entender la aparición súbita de los seres vivos por la acción de causas indeterminables, superiores y autónomas que se revelan de tiempo en tiempo; esa aparición súbita de seres vivos sin la intervención de padres que les hayan precedido tiene su nombre en el lenguaje científico: constituye la generación espontánea. Para el hombre de ciencia, que deja á los teólogos y filósofos el estudio de la causa primera y sólo se cuida de las causas segundas, las palabras creación y generación espontánea son, por tanto, sinónimas». (*Le principe de l'Évolution*, REVUE DES SCIENCES PURES ET APPLIQUÉES, 15 de Febrero de 1896.)

Luego el hombre de ciencia se habrá de decidir entre estas dos hipótesis contradictorias: generación espontánea ó evolución.

No opina así el Sr. Gaudry, partidario también de la doctrina evolucionista. Basta poner en parangón sus ideas con las del Sr. Perrier para que se comprenda de qué parte están la lógica y el buen sentido. Decía en la introducción de su magistral obra *Encadenamientos del mundo animal*: «Descubrir en la aparente diversidad de la naturaleza las huellas de un plan en que el Ser infinito puso el sello de su unidad, tal es el fin hacia que hoy pueden tender nuestros esfuerzos.

• Los paleontólogos no están acordes respecto á la manera como se ha realizado aquel plan; varios de ellos, considerando la multitud de lagunas que existen aún en la cadena de los seres, creen en la independendencia de las especies, y admiten que el Autor del mundo ha hecho aparecer sucesivamente las plantas y los animales según la filiación que está en su pensamiento; otros sabios, por el contrario, fijándose en la rapidez con que disminuyen las lagunas, suponen que la filiación se ha realizado materialmente y que Dios ha producido los seres de las diversas épocas sacándolos de los

que les han precedido. Prefiero esta última hipótesis; pero adóptese ó no, me parece indudable que ha habido un plan.»

Estas palabras datan de 1885 y están en el prefacio del volumen dedicado á los fósiles primarios.

En la conclusión de su nuevo libro Gaudry insiste en sus ideas de simplicidad y de unidad, las cuales entiende que son el fin supremo de la ciencia, por lo que dirige á ellas su aspiración desde hace más de treinta años.

«Por cercano que esté Dios de la naturaleza, escribe, no se confunde con ella, pues la historia del mundo nos revela una unidad de plan que se prosigue á través de todas las edades y que denota un Organizador inmutable, mientras que la paleontología nos ofrece el espectáculo de seres que se modifican incesantemente. Hay oposición entre estos seres tan movibles y su Autor, que permanece siempre el mismo... Todo se transforma ó muere, lo gigante como lo enano, el pueblo como el individuo, ya con lentitud, ya bruscamente. Los mejor dotados, aquellos que marcaban el desarrollo completo de su clase y parecían invencibles, ocurre con frecuencia que se han extinguido sin dejar posteridad... Diríase que el cambio es la ley suprema de la naturaleza. Hay algo de triste en el espectáculo de esas desapariciones inexplicables. El alma del paleontólogo, fatigada ante tantas mutaciones y tanta fragilidad, inclínase fácilmente á buscar un punto fijo en donde descansar; complácese con la idea de un Ser infinito que, en medio del cambio de los mundos, no cambia nunca.»

El *Ensayo de Paleontología filosófica* podría dividirse en dos partes: la primera, completamente teórica, no es ni con mucho la más importante; en la segunda expone el autor dos aplicaciones prácticas de la teoría de la evolución de los seres, una á la geología y la otra á la zoología.

La idea madre de la parte teórica es el desarrollo progresivo de los seres vivos desde el día de su primera aparición sobre la tierra. El mundo fósil no es distinto del mundo actual; sólo hay un mundo único que se ha continuado desde las edades más remotas hasta nuestros días. Puede estudiarse como individuo; á la manera que seguimos el desarrollo

de un individuo en sus diferentes edades, seguimos el desarrollo del mundo animado á través de las fases de su existencia, á las cuales denominamos épocas geológicas.

En esa comparación funda el Sr. Gaudry la división que establece.

El desarrollo del hombre, esto es, del ser vivo por excelencia, que resume las maravillas del mundo animado, presenta las fases que siguen: multiplicación de las partes constituyentes, diferenciación y crecimiento: esto por lo que toca al orden material, y en orden más elevado: progreso de la actividad, progreso de la sensibilidad, progreso de la inteligencia.

Aplicando esas diferentes fases á la historia del mundo animado, forma el autor con cada una de ellas un capítulo.

1. Multiplicación de los seres, cuyo número aumenta sucesivamente durante los tiempos geológicos. Casi todos los animales primitivos estaban cubiertos y protegidos contra sus enemigos por gruesas corazas; mejor defendidos que los animales actuales, eran además menos atacados; los carnívoros no abundaban tanto como hoy.

2. Diferenciación de los seres. Aunque reconoce que ya en la época cambriana había cierta diversidad de seres, ésta es bien insignificante comparada con la de nuestra época.

3. Crecimiento de los seres. Varias clases de invertebrados tuvieron en la era primaria sus principales representantes. En la secundaria vieron los continentes llegar á su apogeo la fuerza brutal bajo la forma de reptiles gigantescos, tales como los Plesiosaurios, Ictiosaurios, Mosasaurios, Iguanodon y el Atlantosaurio, que medía 24 metros de longitud, etc. Durante la era terciaria ha disminuído la dimensión del cuerpo de los animales terrestres; en cambio, ha habido progreso en la actividad por el gran desarrollo de los vertebrados de sangre caliente, y entonces vivieron los mamíferos terrestres de mayor tamaño. Por último, en la era actual, á que pertenece la época cuaternaria, mientras los océanos alimentan los mayores animales marinos, la fuerza brutal disminuye en los continentes; los mamíferos no son ya tan corpulentos y empieza el reinado del hombre, más débil de

cuerpo, pero cuyo entendimiento le hace rey de la creación.

4. Progreso de la actividad de los seres: el estudio comparado de los órganos de locomoción y de prensión lo evidencia claramente.

5. Progreso de la sensibilidad en los diversos sentidos externos y en los sentimientos afectivos.

6. Progreso de la inteligencia.

En este punto ya no estamos de acuerdo con el Sr. Gaudry, porque reservamos la inteligencia, reflejo de la divina sabiduría, á la única criatura razonable, al hombre, hecho á imagen de su Creador. Pero en las palabras ha de atenderse á la idea que expresan más bien que á su sentido estricto y filosófico.

No busquemos disputas con el autor, porque él mismo nos preguntaría si no habíamos leído la conclusión en que presenta al hombre como cifra y compendio de las maravillas de los pasados tiempos: «El hombre concibe lo inmaterial, y ya que no pueda comprender la obra de la creación, por lo menos la entrevé, rindiendo á su Autor el homenaje que ningún otro ser antes de él le había ofrecido». ¿Podría expresarse mejor el filósofo más escrupuloso? En la última página de este capítulo se halla el siguiente hermoso pensamiento: «Los griegos crearon el culto de lo bello. La venida del Cristianismo desarrolló el amor al bien. Desconoceríamos nuestra época si dudásemos de que sus obras científicas señalan un adelanto en la investigación de la verdad».

Después de esta primera parte teórica, el Sr. Gaudry indica la importancia práctica de la indagación del plan de la creación por la Geología. Si gracias á la paleontología asistimos á la evolución regular de los seres animados, es evidente que el desarrollo de los fósiles debe corresponder á su edad geológica y que podrá calcularse la antigüedad de un terreno por los fósiles que contenga.

Aprovechamos la ocasión que se nos presenta para hacer justicia á una de las notables cualidades de Gaudry, con la cual se topa á cada paso en los tres tomos de sus *Encadenamientos del mundo animal*: la reserva y la modestia de sus afirmaciones. Por otras circunstancias son merecedoras de

estima y admiración las producciones del ilustre profesor, pero la cualidad dicha mueve á que se simpatice con el autor por lo leal y sincero de su carácter. Él es el primero en declarar que las desigualdades alguna vez comprobadas en la evolución de los seres animados aconsejan que se proceda con gran prudencia en las aplicaciones de la teoría. «El método racional, dice, no ha de hacer que se abandone el método empírico, que se funda en la observación de las especies; por lo tanto, si un geólogo encuentra especies ya conocidas como características de una edad bien determinada, tales especies serán para él la mejor guía.»

¡Qué contraste entre esta reserva y el tono de la *Historia de la creación*, de Hæckel, y de tantos otros libros científicos que violentan los hechos para encajarlos de grado ó por fuerza en el cuadro hipotético del dogma evolucionista!

También la nomenclatura zoológica puede sacar no poco provecho del estudio de la evolución. Efectivamente, si se adquiere la convicción de que las especies, lejos de ser fijas, han sufrido incesantes modificaciones, habrá que renunciar á la costumbre de inventar nombres en cuanto se tropieza con alguna diferencia. El día que se haya simplificado la nomenclatura crecerá el número de sus adeptos. «Gran fortuna será, escribe Gaudry, porque uno de los principales placeres de que puede disfrutar el hombre consiste en el estudio de la naturaleza á que sirve de coronamiento.» Y, añadiremos para concluir: uno de los goces más nobles es leer obras de sabios de tan claro entendimiento y de tanta rectitud que no se dejan vencer por prejuicios ni pasiones, y cuya alma, fatigada por las mutaciones y fragilidad de esta movible naturaleza, se complace en la idea de un Ser infinito que, en medio del cambio de los mundos, no cambia nunca.

A.



EN LA SOMBRA ⁽¹⁾

▲ MI FRATERNAL AMIGO CASIMIRO FORASTER

Ohne Gott ist das Ich einsam
durch die Ewigkeiten hindurch.

JEAN PAUL.

I

Mudo como el dolor; majestüoso
como velada imagen del misterio;
rígido cual la roca
que se extiende á sus pies árida y triste,
el poeta contempla el encendido
y lejano horizonte, mientras lento
va ocultando en las simas de Occidente
sus guedejas de luz el tierno Apolo.

Sobre el estéril y escarpado pico;
aspirando con mística delicia
la explosión de bellezas inefable
con que estallan los cielos en la vaga
y sublime agonía del crepúsculo,

(1) Fragmentos de un poema en preparación.

mármol parece el soñador poeta;
 y su absorta mirada
 hundida en el abismo soberano
 profunda y melancólica, parece
 lo infinito besando lo infinito.

.....
 Huye la luz, y la insondable sombra
 tímida envuelve al fatigado mundo
 con impalpables alas; en la dulce
 honda quietud de la dormida esfera,
 con su encanto apacible
 vaga mudo el misterio,
 y, cual si augusta mano
 surgiendo silenciosa del abismo
 tendiera el áureo manto de la noche,
 el soñoliento azul desaparece
 por las calladas bóvedas del cielo.

.....
 Cuando el hombre se abisma; cuando siente
 cómo inunda su espíritu abrumado
 la gigante armonía de los orbes;
 cuando la osada mente se levanta
 sacudiendo sus alas polvorientas
 al través del espacio, y á la cumbre
 de la pálida esfera lanza el vuelo;
 cuando descansa el éter, y la sombra
 nos impulsa á elevar los tristes ojos,
 siente el hombre la voz de lo inmutable
 vibrar en su conciencia aletargada;
 siente hervir las angustias
 del sepulto pasado que revive,
 y la dormida fe que se despierta
 con anhelos celestes.

II

.....
 Así el alma del bardo, que volaba
 como vuela el augusto pensamiento,

paróse en medio del sombrío abismo
 de admiración suspensa: leve música,
 misteriosas y dulces vibraciones
 hirieron sus oídos blandamente;
 profundas armonías conmovieronla
 con placer inefable, y miró en torno
 temblorosa, febril, escudriñando
 con hidrópica vista lo infinito,
 así como en los senos
 en que muda se agita la conciencia,
 vuelto hacia la virtud, mira el pecado
 á la anhelada redención, que augusta
 viene á cubrirlo con sublimes alas.
 Mas ¡ay del triste que soñó! ¡Oh supremo,
 formidable dolor del que ve hundirse
 la esperanza en el polvo!
 Prometeo infeliz, víctima y mártir
 cuyo pecho desgarró el desengaño
 con ávido furor: eso es el hombre,
 encadenado á la tremenda roca
 de su miseria inacabable.

El alma

del pensador poeta
 en vano á todas partes indecisa
 la mirada volvió; y en vano ¡ay triste!
 freno le puso al agitado aliento
 para gozar mejor de las celestes
 melodías espléndidas que oyera:
 silencio pavoroso
 reinaba en derredor; sólo las sombras
 á sus ávidos ojos se ofrecieron.
 Y así como jamás remueve el hombre
 las negras simas del ayer sepulto
 hasta que oye el aliento fatigoso
 y el torpe andar de la insaciable muerte,
 así el alma, flotando en las tinieblas
 con el pecado á solas,
 cerró los ojos y se vió á sí misma.

Hondo fué su pavor: negros fantasmas
de hosco mirar, de lívidos semblantes,
y cual la propia culpa macilentos,
vió surgir de la pálida conciencia
como recuerdos del ayer dormidos
que en confusos torrentes se desatan.
Fantasmas palpitantes, trasgos mudos
que sólo aguardan la funesta sombra
para romper sus diques, y, en ingente
catarata de ideas, desbordarse
con ímpetu sombrío por los senos
de la mente febril y acobardada.

El pobre espíritu tembló; sus brazos
se extendieron convulsos
en ademán de súplica; sus ojos,
por la agonía y el terror abiertos,
sondearon el piélago sombrío
cual si de allí quisieran la sonrisa
arrancar de la plácida esperanza;
alzóse el pensamiento palpitando
en la angustia suprema, y el silencio
ronco turbó de la callada esfera
el grito del pecado, grito agudo
de supremo dolor: ¡Perdón, Dios mío!

PELAYO VIZUETE.





PERTENECE A LA BIBLIOTECA DEL
AYUNTAMIENTO DE BARCELONA

ESTUDIO HISTÓRICO

DE LA VIDA Y ESCRITOS DEL SABIO MÉDICO ESPAÑOL
DEL SIGLO XVI

NICOLÁS MONARDES

(Continuación) (I).

Assí mismo los demas Indios, por su passatiempo, tomavan el humo del tabaco para emborracharse con él y para ver aquellas fantasmas y cosas que se les representaban: de lo qual recibian contento: y otras vezes lo tomauan para saber sus negocios y sucessos: porque conforme á lo que estando borrachos con él, se les representaua, assi juzgauan de sus negocios. Y como el demonio es engañador, y tiene conocimiento de las virtudes de las yervas, enseñosle la virtud desta, para que mediante ella, viessen aquellas imaginaciones y fantasmas qpe se les representan: y mediante ella los engaña.»

.....
«Usan los Indios de nuestras Indias Occidentales del Tabaco, para quitar el cansancio y tomar alivio del trabajo,

(I) Véase la pág. 255 de este tomo

que como en sus Arreytos ó bayles, trabajan y se cansan tanto, quedan sin poderse menear y para poder otro dia trabajar y tornar á hacer aquel desatinado ejercicio: toman por las narices y boca el humo del Tabaco y quedan como muertos, y estando assi, descansan de tal manera que quando recuerdan quedan tan descansados, que pueden tornar á trabajar otro tanto, y assi lo hacen siempre que lo han menester: porque con aquel sueño recuperan las fuerzas y se alientan mucho.

Usan los Indios del Tabaco, para sufrir la sed y assi mismo para sufrir la hambre y poder passar dias sin tener necesidad de comer, ni beber. Quando han de caminar por algun desierto ó despoblado, do no han de hallar agua ni comida, usan de unas pelotillas que hazen deste Tabaco. Toman las hojas del y las mascan y como las van mascando, van mezclando con ellas, cierto polvo hecho de conchas de almejas quemadas, y vanlo mezclando en la boca todo junto, hasta que hacen como una massa: de la qual hacen unas pelotillas poco mayores que garbanzos y ponenlas á secar á la sombra y despues las guardan y usan dellas en esta forma.

Quando han de caminar por partes, do no piensan hallar agua, ni comida, toman una pelotilla de aquellas y ponenla entre el labio baxo y los dientes, y vanla chupando todo el tiempo que van caminando y lo que chupan tragan, y desta manera pasan y caminan tres y quatro dias sin tener necesidad de comer ni beber: porque ni sienten hambre, ni sed, ni flaqueza que les estorbe el caminar. Yo creo, que poder passar desta manera, es la causa, que como van chupando de continuo la pelotilla, atraen flemas á la boca, y vanlas tragando y echándolas al estómago: las quales entretienen al calor natural que las va gastando y manteniendose dellas. Lo qual vemos que acontece en muchos animales, que por mucho tiempo del invierno están metidos en las concavidades y cavernas de la tierra, y pasan alli sin ningun mantenimiento, por esto y porque tiene que gastar el calor natural de la gordura que adquirieron en el estío: y el Osso, animal grande y feroz, está mucho tiempo

del Invierno en su cueva y passa en ella sin comer ni beber, con solo chuparse las manos: lo qual por aventura haze por la causa dicha. Esto es en suma, lo que yo he podido colegir desta yerva tan celebrada; llamada Tabaco, que cierto es yerva de grande estimacion, por las grandes virtudes que tiene como avemos dicho.»

Los anteriores párrafos dan á conocer lo que en el siglo XVI se sabía acerca del tabaco y sus aplicaciones, tan minuciosamente expuesto por la pluma de Monardes, que revela el fructífero estudio que de la planta hizo, por cuyo motivo no he vacilado transcribirlos en este histórico trabajo, seguro de haber contribuído á completar noticias que revisten excepcional interés, y no creyendo molestar la atención del lector, sino, por el contrario, poniendo de resalto ideas de gran estimación.

Esta monografía debe, pues, considerarse de un mérito superior porque revela una porción de aplicaciones que del tabaco hacían los naturales del país, cuyo valor terapéutico ha de apreciarse en gran manera, sobre todo en una época en que todo lo referente á este particular ofrecía el atractivo de la novedad y el aliciente de lo desconocido, y que cuanto más se medita en lo expuesto por Monardes, puede llegarse hasta reconstruir algo de la confusa y oscura historia de los pueblos aborígenes de una parte del continente americano.

II

El capítulo titulado *Del árbol que traen de la Florida llamado Sassafras* es sumamente largo y curioso. Comienza por su historia y dice que un francés le mostró un pedazo de él, contándole maravillas de sus virtudes y que se curaban varias enfermedades con el agua que de él se hacía. Refiere que lo usaban sacando la raíz del árbol, tomando un trozo de ella, y, hecha rajadas, la echaban en el agua, la cocían cierto tiempo, *para quedar de buena color y assí la bebían á la mañana en ayunas y entre el día y al comer y cenar.* El árbol es del tamaño de un pino mediano, derecho, tiene

la corteza gruesa, de color leonado. Gustada la corteza tiene olor aromático y tira algo á olor de hinojo, con *grande aromaticidad y fragancia*. Es árbol que nace junto á la mar y en lugares templados, que no tengan mucha sequedad, ni humedad; hay montes de ellos que echan suavísimo olor cuando entran por ellos.

Después expone las curaciones por él obtenidas con el uso de esta sustancia, entre ellas las tercianas, gota, mal de bubas, etc., y dice que aprovecha en enfermedades frías largas y do hay ventosidades.

Inserta en esta obra una larga carta que le escribe un peruano, D. Pedro de Osma de Xara y Zejo, que encabeza diciendo: *Al muy magnífico Señor, mi Señor Doctor Monardes, médico en Sevilla*. Se dice, entre otras cosas que, habiendo leído su libro, ha hecho varias observaciones, que consigna, por ejemplo, que las piedras bezoares que se sacan de los animales son maravillosas contra todo veneno y en males de corazón; que *hay culebras que ponen admiración á quien las ve, que son tan grandes como hombres, las cuales son mansísimas y no hacen mal*. Hay arañas tan grandes como naranjas, muy enconosas y muy venenosas, llamadas sapos, tan grandes como los de España, los cuales los indios comen asados. Hay tantos buitres que se comen los ganados, y en tanta cantidad que pone espanto.

Dice también:

«Yerbas y árboles como los de España, se hallan aquí muy pocos porque la tierra no los lleva: en Nueva España hay mas desto que en ninguna parte de las Indias; que cuando se conquistó hallaron muchos árboles como los de Castilla y muchas yerbas y plantas, como las que en Castilla hay, y aves y animales asimismo. Una cosa me admira: que las vacas que se crían en las sierras, traídas á los llanos se mueren todas. Yo vi que un amigo mio trajo trescientas vacas para pesar y se detuvieron tiempo que no se pesaron, y poco á poco, en un mes, no le quedó ninguna, que todas se murieron, y lo que es mas de maravillar, que mueren todas temblando y consumptas. Algunos lo atribuyen á que como la sierra es tierra frigidísima y que llueve

cada día, y en los llanos falta el llover y hace calor, y como se mudan de un extremo á otro, se mueren.»

Todo lo que le dice en esta carta, lo aprecia Monardes porque revela la curiosidad de una persona ajena á los estudios científicos, puesto que dicho Pedro de Osma era un soldado, y en eso, añade, parece imitar á Dioscórides, que anduvo ejercitando las armas en los ejércitos de Antonio y Cleopatra, y por doquiera que iba buscaba las yerbas, árboles, animales y minerales y otras muchas cosas, de que hizo aquellos seis libros que tan celebrados son en todo el mundo. «Por do alcanzó la gloria y fama que vemos tiene: y ha quedado mas fama del escribiendo, que si hubiera ganado muchas ciudades con sus armas militares. Y por eso tengo en mucho á este gentil hombre, por el trabajo que toma en saber y inquirir estas cosas naturales». Y dice, además: «Le debo mucho, por la buena opinion que de mí tiene: y por lo que me ha enviado, que cierto es de tener en mucho. Las piedras bezoares, añade, me parecen diferentes de las que traen de las Yndias orientales: en lo superficial son leonadas, oscuras, lucidas: debaxo de dos camisas ó capas tiene una cosa blanca que gustada y tratada entre los dientes, es pura tierra, no tiene sabor ni gusto, antes enfria que caliente, son de ordinario del tamaño de Habas y mayores: son chatas por la mayor parte; hay grandes y pequeñas en ellas, y bien parece en ellas tener virtudes medicinales, etc.»

Por lo demás, la importancia de los libros de Monardes se sintetiza perfectamente en el comienzo de la carta del peruano, pues le dice:

«Muy nombrado Doctor. Cosa muy nueva pareciera á Vuesa merced, no siendo yo letrado ni de la profesion de Vuesa merced, escrevir á V. m. en cosas de su facultad, siendo un Soldado que he seguido la guerra en estas partes toda mi vida; y elo hecho por ser á V. m. aficionado, por un libro que V. m. ha compuesto, de las medicinas que hay en estas partes y de sus virtudes y provechos. Lo qual ha hecho en estas partes, tanta utilidad y provecho, que no lo podria á V. m. encarecer; porque tenemos orden como

avemos de usar de los remedios que aca tenemos, lo qual antes usavamos dellos sin reglas ni modo, que ni hazian efeto ni con ellos remediaban; lo qual agora es al contrario que mediante sus libros de V. m. han sanado gentes que nunca pensaron tener salud ni remedio.»

En la carta se ocupa de algunas particularidades de la piedra bezoar, cuyo estudio hizo Pedro de Osma, inspirándose en la obra de Monardes, y refiere detalles curiosísimos respecto al particular, al propio tiempo que le envía doce de estas piedras por conducto del rico mercader Juan Antonio Corzo, así como también de otras varias producciones de aquel país, sobre todo vegetales, que tienen virtudes maravillosas en su concepto, indicando al propio tiempo que los indios muestran gran interés en que los españoles no conozcan el valor de tales sustancias, cuyo secreto guardan avaros, por la gran enemistad que con nosotros tienen. Todo lo cual forma del referido documento un conjunto de datos que contribuyen á ilustrar la obra de Monardes, y justifica, por tanto, su inserción.

Son también muy curiosos los artículos titulados: Flor del mechoacán, Fruto del bálsamo, Pimienta luenga, Ámbar gris (donde expone una porción de hipótesis, más ó menos absurdas, relativas á la formación de esta sustancia) y dice que «en lo medicinal es cosa grande su negocio y lo mucho que aprovecha en nuestra medicina, porque ella entra en los mas principales medicamentos que se componen en las Boticas, así Letuarios como confecciones, polvos, píldoras, jarabes, galias, unguentos, emplastos y otras muchas cosas que reciben grandes virtudes con ella: y de su nombre se hace una confeccion que se llama Ambar. Sus virtudes en particular son grandes y de grandes efetos, porque se curan con ella, varias y diversas enfermedades. Y esto los Arabes nos lo enseñaron: porque de los Griegos solo Simeon Secto y Aectio dixeron unas pocas y breves palabras della y Auctuario hizo asimismo mencion della: que como estos tres auctores griegos, son despues que escribieron los Árabes, hacen alguna recordacion de las medicinas, y cosas que ellos escribieron, de que los antiguos

no hicieron mencion alguna: y una dellas es Ambar: la cual no conocieron los Médicos antiguos ante de los Arabes, ni hicieron mencion della».

El *fruto del bálsamo* dice que procede de «un árbol de mucha grandeza que lleva muchas ramas, desde su nascimiento que salen del mismo arbol, el qual tiene dos cortezas, una gruesa como de alcornoque y otra delgada pegada á lo interior del arbol: de entre estas dos cortezas se saca el bálsamo hecho por incision, el qual sale como una lágrima blanca clarísima con maravilloso y suave olor, que manifiesta bien sus maravillosos efectos y virtudes medicinales que tiene, de las quales tratamos en la primera parte».

En cuanto á la zarzaparrilla de Guayaquil, dice que nace á la orilla de un río que viene de las sierras del Perú, cabe un lugar que se llama Chimbo. Respecto al agua de este río, tienen los indios la creencia de que posee grandes virtudes, viniendo en su busca los enfermos desde muy lejos, usándola en baños y en bebida, por lo cual suponen que esta zarzaparrilla adquiere sus buenas cualidades precisamente por las aguas del referido río. Expone la manera de preparar el agua de la zarzaparrilla indicada, y el modo asimismo de usarla en condiciones para que produzca los efectos deseados, formando como es consiguiente capítulo separado y diferenciándola de la zarzaparrilla de que anteriormente traté.

Dice: «Nace esta zarzaparrilla á la orilla de un río que viene de las Sierras del Perú, que nasce cabe un lugar que se llama Chimbo, y los Indios de aquellas partes lo llaman Mayca, es Río que trae mucha agua y algunas veces viene con grandes crecientes que hinche todos los valles comarcanos de su agua: llamanlo Guayaquil, porque en los llanos passa cabe un lugar que se llama Sanctiago de Guayaquil: corre de Oriente á Poniente, y va á entrar en el mar junto á Puerto Viejo, por el passo que llaman de Guaynacaua. En las orillas deste río nasce una gran cantidad de zarzaparrilla, y ansimismo en los valles comarcanos; la que nasce en las orillas se baña con el río; y la de los valles con las avenidas y aguas dél, quando viene decreciente. Lllaman á los Indios de aquellos términos y comarcas Guanca-

vileas: do tienen de costumbre sacarse los dientes por modo de Sacrificio y ofrécenlos á sus Ídolos: porque dicen que se les ha de ofrecer la cosa mejor que el hombre tiene y que en el hombre no hallan cosa mejor, ni mas necesaria que los dientes. Con el agua deste río sanan de grandes enfermedades y á esta causa vienen de mas de seiscientas leguas á curarse en él y bebiendo su agua, y otros se curan con tomar la zarzaparrilla que en él se cria; y tienen entendido que la virtud que tiene es tomada del agua del río, con que muchas veces se baña. El uso del agua del Río es frecuente y muy usada por los Indios y por muchos Españoles, bañándose muchas veces en ella y tomando por la mañana, quanta en muchas veces pueden beber; orinan mucho y sudan mucho y con esto se curan.»

«El otro modo de cura que en aquel río hay, es el uso de la zarzaparrilla que allí nasce, la qual es como zarzas de España y grandes y muy espesas las raices dellas, es la zarzaparrilla, la qual es algo más gruesa que la de Honduras y de color leonado algo escuro: son algunas raices tan largas y profundas, que es menester cavar casi un estado para sacarlas.»

Más adelante indica la manera de preparar el agua de zarzaparrilla, del modo siguiente:

«Tomar quatro onzas de zarzaparrilla y quitarle el corazon, y la corteza lavada echarla en remojo en quatro azumbres de agua, por un dia natural y despues cocerla hasta que mengüe la mitad y si se temiere calor en el enfermo, echar media onza de cebada perlada que cueza con ella, y si mucho calor, en lugar de agua comun, se haga en agua de chicoria con la cebada y será cosa temperatíssima y en los tales hará maravillosos efectos, como lo tenemos en muchos experimentado.»

Á poco que se medite sobre las anteriores líneas, se observa, como en todas partes, una profusión de curiosos datos que constituyen un caudal de útiles conocimientos y dan al libro el carácter de impresiones de viajero instruído, que pone al lector al corriente de cuanto hay de interés para la ciencia en aquellos remotos países.

III

Llegamos á la tercera y última parte de la obra, cuyo título es el siguiente y la portada se halla en esta forma:

«Tercera parte de la Historia medicinal que trata de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de Medicina.

Do se ponen muchas cosas medicinales que tienen grandes secretos y virtudes.

Agora nuevamente hecha por el mismo Doctor Monardes, despues que se hicieron la primera y segunda.

En Sevilla.—En casa de Alonso Escrivano, Impresor, en la calle de la Sierpe.—1574.»

Otra edición posterior dice así en la portada:

«Tercera parte, de la Historia medicinal, que trata: de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales, que sirven al uso de Medicina.

Do se ponen muchas cosas medicinales, que tienen grandes secretos y virtudes.

Agora nuevamente hecha por el mismo Doctor Monardes, despues que se hicieron la primera y segunda.

En Sevilla.—En casa de Fernando Diaz, impresor, en la calle de la Sierpe. Año 1580.»

La dedicatoria es:

«Al Ilustrísimo Sr. D. Cristobal de Rojas y Sandoval, Arzobispo de Sevilla etc. mi Señor, El Doctor Monardes su Médico.»

Consta de 22 folios en 4.^o

Esta tercera parte la dedica al Arzobispo de Sevilla que, como ya se ha dicho, era cliente de Monardes.

Dice lo siguiente en la dedicatoria al Arzobispo:

«Las dos partes que hice Illmo. Sr., de las cosas que se traen de nuestras Indias Occidentales que sirven al uso de Medicina, han sido tan bien recibidas y estimadas en el mundo, que para mejor aprovecharse dellas las han conver-

tido en latin y muchas naciones en sus propias lenguas. Lo qual me ha obligado á que pase adelante con este trabajo y asi he hecho la tercera parte, que contiene todas aquellas cosas que han venido de aquellas partes, despues que se escribieron las dos primeras; que cierto segun las cosas tan grandes contiene, y segun los secretos medicinales que en ella se ponen, tengo entendido que no será de menos provecho y estimacion que las pasadas: porque en ellas hallarán muchas cosas de yerbas, simientes, plantas y licores que tienen tantas y tales virtudes, que pondrán admiracion á quien las leyere y conseguirá grandes provechos saludables quien las usare. Y por ser tal la obra y por lo mucho que ha de aprovechar á la república cristiana, la dedico y consagro á V. Illma.; para que mediante la proteccion y favor de V. S. se aprovechen todos della; asi como se aprovechan y gozan sus subditos del fructo spiritual y obras tan sanctas como V. S. hace con los exemplos de vida y virtudes con que V. S. las ilustra y adorna. No tengo que encomendar la obra, pues las cosas contenidas en ella son tales, que no lo han menester, sino que cada uno se aproveche dellas, con felicísimos sucesos. Y V. Illma. me dé su benedicion para que pueda proseguir adelante, pues tanto bien y fructo se conseguirán dellas.»

Se ocupa de gran número de sustancias, que son las expuestas á continuación:

De la canela de nuestras Indias.—Del gengibre.—Del ruibarbo de Indias.—De las piñas.—De las guayanas.—De los cachos.—De las flores de sangre.—De la corteza de un árbol para reúmas.—Del pacal.—Del paico.—De la hierba para mal de riñones.—De la fruta que se cría debajo de tierra.—Del fruto llamado leucoma.—De las cuentas xaboneras —De los cangrejos de aquella tierra.—De los cardones.—De la yerba para quebrados.—De la beruena.—Del mastuerço.—De la lechuguina silvestre.—Del licor llamado ambia.—Del árbol que muestra si uno ha de morir ó huir.—De la granadilla.—De la hierba del sol.—De un betumen que se saca debajo de tierra.—Del caçauí,—De los cañutos para el asma.—Del carlo sancto.—De la piedra

para la madre.—De la caña fístola en conserva.—Del bálsamo de tolú.

El primer asunto de que trata es la canela de nuestras Indias, y dice que «estos arboles son de mediana grandeza, llevan la hoja como de Laurel, están todo el año verdes y echan un fruto á manera de un sombrero pequeño, que tiene su copa y falda del tamaño de un real de á ocho y algunos mayores, es de color morado oscuro, así por de fuera como por de dentro, y partido así mismo es de la misma color, es liso por la parte de dentro y áspero por la parte de fuera, etc.»

JOAQUÍN OLMEDILLA Y PUIG.

(Continuará.)





COMELLA ⁽¹⁾

Los malos lados ó el embrollón castigado, sainete.

Un matrimonio de buenas prendas se halla á punto de divorciarse porque un embrollón, cortejo de la mujer, falsifica una carta del marido atribuyéndole unas relaciones ilícitas. La obra es de carácter excesivamente realista, y no resulta de las peores de Comella.

Una vieja, haciéndose lenguas de cierta señora acomodada, dice:

En veinte años de casada
la conocí tres vestidos:
uno de tisú de plata,
otro de damasco azul,
otro de griseta parda,
con un manto, una mantilla
de cristal, una casaca
de tapiz, una basquiña
de tafetán doble de aguas
y otras dos de principela
que á medio andar en un arca
de nogal existe todo,
porque la ropa pasaba
de madres á hijas siempre,

(1) Véase la pág. 288 de este tomo.

y no que ahora, con las gasas,
los linós, las musulinas
y otras telillas de Francia,
á la primera postura
hay vestido que se rasga.

Otro dato para la indumentaria: uno de los interlocutores sale con *levita y sombrero de copa alta*.

Todo esto teniendo en cuenta que la censura de la obra es de 30 de Julio de 1803 y va firmada por D. Santos.

El menestral sofocado, sainete.

Tiene dos cuadros. Es el primero el salón del Prado, que se figura sin más aparato que una *mutación de selva*. La Rubia y Anita, esposas de dos jornaleros, aparecen vestidas de petimetras y seguidas de sus correspondientes cortejos que las obsequian; aquélla es mujer de rompe y rasga, con desenfado para trapacerías y embrollos; ésta se avergüenza de andar en tales pasos, pero se deja dominar por su amiga. Los maridos corresponden en un todo á su consorte respectiva: el de la rubia es holgazán y pedigüeño; el de Anita tiene

aqueles de caballero.

Cuadro segundo: figura la puerta del arrastradero de la plaza de toros; gran movimiento de gente. Un moralista lleva á ver los toros á una señora francesa, que se desmaya y sale renegando de la diversión.

Los maridos de las falsas petimetras se las encuentran en la plaza, dando el visto bueno el de la Rubia á cuanto hace su mujer, y adoptando nueva regla de conducta el de Anita á fin de establecer el orden y la paz en el matrimonio.

El asunto tiene pocos lances; pero la disposición de las escenas y el diálogo van tomándoles los alcances á los sainetes de D. Ramón de la Cruz.

Del sainete se obtienen varias noticias nuevas y se confirman otras ya conocidas:

Que el lunes no sólo era el santo de los zapateros, sino el de los sastres, albañiles, chapuceros, ebanistas, bordadores y otros oficios.

Que Pedro Romero era el ídolo del público.

Que una mujer que iba sola al Prado infundía cierto género de sospechas.

Que los artesanos para ir á los toros empeñaban ó vendían las ropas y muebles de su casa.

Que los majos y los toreros llevaban un moño con flecos.

Que al edificio conocido con el nombre de Saladero de cerdos, después cárcel, le llamaban el *mausoleo de los puercos*.

Que los abanicos de los toros se vendían á cuarto.

Que entonces era picador un tal Jiménez.

Que los picadores entregaban como hoy los caballos al toro, y los pobres animales iban pisándose *los bandullos y las tripas*.

Y que los aficionados de verdad, cuando no tenían dinero para comprar el billete, se contentaban con ver *los arrastrados*; así dice el marido de la Rubia:

Pero ya que no pude verle vivo
me quiero consolar con verle muerto,
á fin de que en el Rastro y en la Plaza
se pueda hacer constar en todo tiempo
que he visto cuantos toros han tenido
la gloria de estar muertos por Romero.

Acotación de Comella: *Abren la puerta del arrastradero y salen dos soldados á caballo, detrás las mulas con el toro muerto, etc.* Como se ve, D. Luciano no perdonaba ocasión de exornar sus obras con todo el aparato posible.

La censura de este sainete es de Septiembre de 1798.

No ser y parecer, sainete.

Un D. Luis, hombre galanteador, burla á dos mujeres, dándoles palabra de casamiento: tiene una hermana tan parecida á él, que las burladas la confunden con el seductor, exigiéndole el cumplimiento de su palabra. Al final se descubre la verdad, y no ocurre más.

La censura es de Mayo de 1799.

El petimetre en la aldea, sainete.

Píntase un petimetre estafador, que sufre al final de la obra su condigno castigo. No tiene valor alguno literario.

D. Ramón de la Cruz tiene otro sainete con el título de *El petimetre*; no se confunda uno con otro.

La pradera del Canal, sainete.

Escenas cómicas de la gente que va á pasar un día al campo en el Canal, hoy cegado, que se hallaba en la dehesa de la Arganzuela.

Es del género en que puso la raya D. Ramón de la Cruz; pero muy inferior en mérito literario.

Para la historia de las costumbres de antaño puede servir a siguiente relación hecha por un abate, D. Pegote, que se halla guisando una merienda:

Á este extremo hemos llegado
 los abates: nuestro gremio,
 amigo y señor don Pablo,
 se acabó con la venida
 de esas hembras semi-machos,
 de esos á quien llama el vulgo
 por mal nombre currutacos.
 Yo me puse á peluquero,
 mas soy tan afortunado
 que á los dos meses de serlo
 se acabaron los peinados.
 Al mirarme sin destino
 me hice cotillero (1), y cuando
 empecé á ganar jornal,
 ¡Adiós! cotillas volaron.
 Viéndome otra vez sin nada,
 me metí á bordar zapatos;
 vinieron los tafiletes
 y *requiescant* los bordados.

La aprobación es de Mayo de 1799.

La prueba de los cómicos, sainete.

El teatro representa la casa de la Monteis, cómica muy conocida: ésta ha sido convidada á una fiesta que se celebra en el piso bajo, y al salir se encuentra con Garrido, otro cómico, quien la detiene para manifestarla que van á venir á probarse unos cómicos aficionados con el fin de ver si se les contrata: sucesivamente van entrando éstos y cada uno luce sus habilidades. Mientras tanto la vecina de la fiesta le envía varios recados para que baje y los emisarios se quedan á

(1) Corsetero.

presenciar la prueba de los cómicos, hasta que sube muy quejosa la dicha vecina y se acaba el examen.

El sainete está dialogado con facilidad y soltura.

Los interlocutores, circunstancia que puede apreciarse en varios sainetes de Comella, y de otros, no figuran en la relación que se pone siempre al principio de cada obra dramática con los nombres que el autor les da en el argumento, sino con el de los actores que desempeñan el sainete; así en éste aparecen del modo siguiente:

Garrido—Antolín—la Monteis—Antonia Prado—la Victoria—la Lorenza—Pretola—la Orozco—Rita Luna—Tomás—Romero—García—Alfonso—Camas—González.

La vida y milagros de cada uno de éstos la sabe al dedillo mi buen amigo D. Emilio Cotarelo y está obligado á darlos á luz, venciendo su natural modestia.

La residencia, sainete.

Es una alegoría: la Rectitud residencia, toma cuentas ó forma causa á los principales vicios y defectos de la época de Comella, los cuales salen á escena defendiéndose de los cargos que se les imputan. El asunto se halla desarrollado con poca gracia, y sospecho que la representación del sainete no produciría muchas onzas, medallas como entonces se las llamaba, al empresario Martínez; pero el apólogo es hoy de gran valía para que formemos idea de aquellas costumbres.

Residenciase en primer término á *los Guantes*, regalo que con este nombre encubría su cualidad de soborno:

Por unos *guantes* se logra
que la verdad no parezca;
por unos *guantes* la cosa
más difícil se supera;
por unos *guantes* á veces
un secreto se revela;
por unos *guantes* á un reo
se le aminora la pena;
por unos *guantes* avisa
el procurador más pelma,
y el escribano dormido
por unos *guantes* despierta.

La Razón de Estado se tomaba en un concepto muy diferente de como hoy se emplea la frase, pues, según dice ella misma en el sainete,

por razón de Estado visten
mil necios á la francesa.

Vienen al juicio el *Monopolio*, es decir, la usura, y la *Pedantería*, aprovechando Comella la ocasión para decir que son pedantes los que

saben como el papagayo
las lenguas vivas y muertas,
saben citar á Rusó,
criticar nuestras comedias,
hablar mal de su nación
y alabar las extranjeras.

Esto iba contra Moratín, no cabe duda; y D. Santos, que lo conoció, no se anduvo con chiquitas y tachó los versos que dejo subrayados. La guerra, por lo visto, estaba ya declarada.

Censúrase el *Sans façon* y la *Marcialidad*, nombres que vienen á significar lo mismo que nuestra franqueza de hoy. Entonces comenzaron á caer en desuso esas etiquetas que se observaban hasta en las acciones más íntimas del hogar.

También critica Comella la *Majeza*, que después se llamó *chulería* y se conoce ahora con el calificativo de *género flamenco*, y, por último, preséntase á dar sus descargos ¡cómo había de faltar! el Cortejo. No cabe duda de que las costumbres españolas, y sobre todo madrileñas, degeneraron mucho en las postrimerías del último siglo; si no es por esto, ¿cómo se hubiera puesto de moda un vicio abominable, tan anatematizado por la moral cristiana y tan depresivo, fuera ya de este terreno, para la dignidad de la mujer? La infidelidad conyugal ha existido y existe, desgraciadamente; pero siempre con el carácter de pecado, defecto ó falta, nunca como honroso galardón de la esposa. No cabe duda de que el nivel moral de la corte de Carlos IV andaba por los suelos ó en la región de las nieves perpetuas, envolviendo en su

ponzoñosa atmósfera desde María Luisa hasta Pepa la naranjera.

Dice el *Cortejo*, elogiando sus ventajas ante la Rectitud:

Soy paje cuando acompaño,
 cuando sirvo soy doncella,
 cuando tengo soy buscado,
 cuando no tengo soy pelma;
 y últimamente, en la serie
 de mudanzas tan diversas,
 soy criado cuando sirvo
 y amo cuando quieren ellas.
 —¿Tienes ese nombre sólo?
 —Me llaman de mil maneras:
 soy cortejo entre las damas,
 soy majó entre naranjeras,
 favorito entre las niñas,
 pasatiempo entre las viejas,
 y aunque en el nombre soy vario,
 soy uno en las consecuencias.

Á D. Santos no le gustó en su censura de 20 de Abril de 1791 que los interlocutores de una obra dramática personalizasen vicios y virtudes. También tenía el censor sus rarezas.

El secreto entre vecinas, sainete.

En una casa de vecindad como la de *Tócame Roque*, la tía Monólogo, resentida con una familia porque no le han convidado á un refresco, inventa un chisme para molestarla, chisme que, contado en secreto, corre de boca en boca hasta llegar á oídos de la calumniada, promoviéndose el correspondiente alboroto, que apacigua el alcalde de barrio.

La censura es de Febrero de 1793.

La señorita irresoluta ó la función casera, sainete.

Para celebrar cierto sujeto el haber conseguido un buen destino, consiente, á instancias de su mujer, en dar un baile; varía ella de opinión y decide tener una espléndida cena, y, por último, desechando esta idea, se obstina en celebrar una función dramática. Esta volubilidad hace que el marido se incomode, lo cual produce en la mujer la consiguiente patalleta. Por fin se canta un terceto en italiano y cae el telón.

El sainete está bien dialogado.

La censura es de Enero de 1797.

Esta obra es distinta del sainete que lleva por título: *La función casera*.

El tabernero burlado, sainete para una función que ejecutaron mujeres solas.

Un tabernero quiere casar á su hija con un chispero; ella ama á un cabo de infantería, quien consigue emborrachar al chispero, y el padre, al verlo borracho, desiste de la boda por mediación del alcalde. El sainete resulta una tontería. La censura es de 23 de Junio de 1790.

Tiene música de Moral.

Los tres huéspedes burlados.

Chapucero y ordinario como pocos, no comprendo por qué se ha venido haciendo hasta hace cosa de veinticinco ó treinta años.

Para engatusar á tres huéspedes, un majo, un francés y un santurrón, la criada ó ama de gobierno del patrón se finge á su tiempo maja, fr ncesa y beata, dando ocasión á escenas un tanto subidas de color, aunque sin gracia.

No hay ejemplar de la época en el archivo, y no he podido averiguar la fecha en que se estrenó.

La vieja enamorada, sainete.

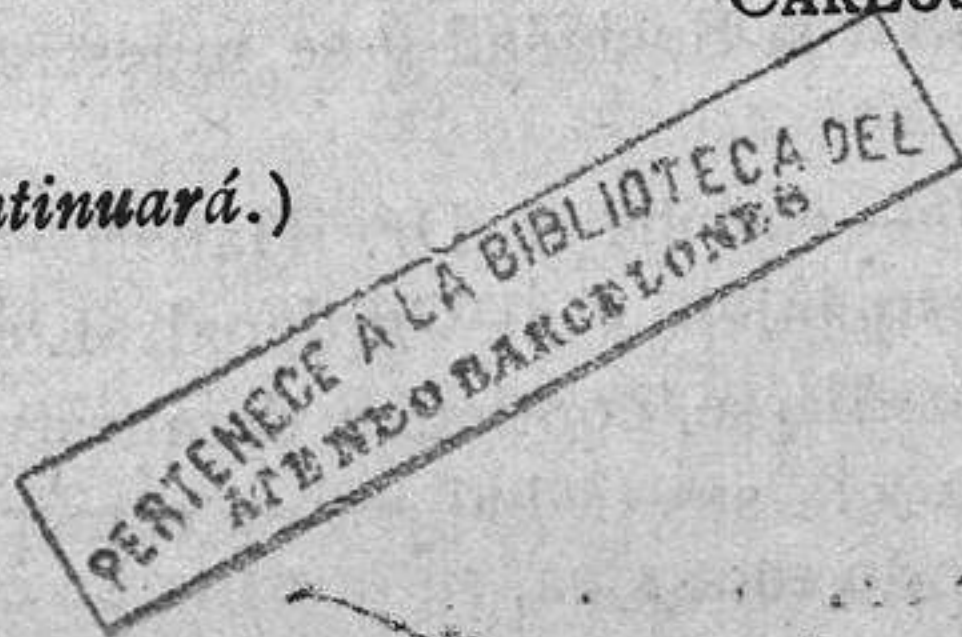
Es moral, pero inocente y de mal gusto.

La censura lleva la fecha de Abril de 1793.

Tiene música de D. Blas Laserna.

CARLOS CAMBRONERO.

(Continuará.)





ESTUDIO BIO-BIBLIOGRAFICO (1)

DESTINADO Á PREPARAR UNA EDICIÓN COMPLETA DE LAS
OBRAS DEL INSIGNE MAESTRO ABULENSE TOMÁS LUIS
DE VICTORIA

El historiador del Colegio Germánico afirma (pág. 58) que no es inverosímil que Antonio (2) Bonelli (el célebre sobrino de Pío V, con el nombre de Cardenal Alejandrino) fuera uno de los primeros alumnos del *Collegium Germanicum*. San Francisco de Borja escribía en 27 de Julio de 1566 al P. Maggi: «El Cardenal Alejandrino nos quiere mucho, porque nos debe muchos favores, como nos lo ha dicho, por los cuidados de que le rodeamos en el Colegio, sobre todo cuando iba á elegir estado y á ingresar en la orden de los Dominicos. Quiere mucho á la Sociedad y se muestra como discípulo de ella».

«En la dedicatoria—escribe el Dr. Haberl—Victoria se dirige al Colegio Germánico y al Cardenal. Los hermosos pensamientos que en ella se contienen demuestran la gran serenidad con que seguía sus trabajos y se esmeraba en servir á la religión con sus obras.»

Hay más, á mi ver, en esa memorable dedicatoria; todo

(1) Véase la página 312 de este tomo.

(2) ¿Antonio Miguel ó Miguel Antonio?

un principio de estética, de arte cristiano aplicado á la música, toda una tendencia de escuela de arte religioso, que Morales, el gran Morales, expresa en estos términos: *Dar al alma nobleza y austeridad*, de la cual no se separan Guerrero ni Victoria. Vedlo. Precisando con nuevo vigor el concepto de Morales, añadía algunos años más tarde Guerrero que, «según su antigua costumbre y propósito, nada tuvo jamás en mayor estima y aprecio, como no tanto halagar con el canto los oídos de las personas piadosas, cuanto el excitar sus piadosos ánimos á la digna contemplación de los misterios». Igual concepto de arte cristiano expone, á no tardar mucho, Victoria, como habrá notado el lector, en la dedicatoria al Cardenal Alejandrino, que acabo de transcribir.

Data del mismo año el siguiente libro:

1581.

«Thomæ Ludovici | á Victoria Abulensis | Hymni totius
 »anni secundum Sanctæ Romanæ Ecclesiæ consuetudinem,
 »qui quatuor concinuntur vocibus Vna cum quatuor Psalmis,
 »pro præcipuis festiuitatibus, que octo vocibus modulantur.—
 »Ad Gregorium XIII (1572-1585) Pont. Max. Romæ, Ex
 »Typographia Dominici Basæ, 1581.—(In fol. max., porta-
 »da y 183 págs.). In fine: Romæ apud Franciscum Zanet-
 »tum, 1581.»

Edición magnífica. Contiene 32 *Himnos* y cuatro *Salmos*.

Los *Salmos* son á ocho voces: 1) *Dixit Dominus*: 2) *Laudate pueri*: 3) *Nisi Deus*: 4) *Laudate Dominum in sanctis ejus*.

Dedicatoria (*en latín*): *Á Nuestro Santísimo Padre y Señor Gregorio XIII, Pontífice Máximo*.

«En la música principalmente sagrada y eclesiástica, Beatísimo Padre, á la cual me siento inclinado *por cierto natural instinto*, me ocupo y trabajo *haee ya muchos años*, y á la verdad no sin fruto (*non infeliciter*), según me parece entender por el juicio de otros. Y conociendo ser esto una gracia y beneficio de Dios, procuré no ser del todo ingrato con Él, de quien proceden todos los bienes, abandonándome á un ocio inerte y vergonzoso, y defraudando al Señor del justo y esperado fruto, enterrando el talento que se me ha confia-

do. Por lo cual, porque había visto que los *Motetes y Misas* (1) que antes había publicado con nuevas modulaciones habían sido recibidas con aplauso (*libentibus animis auribusque*, con ánimo y oídos complacidos), emprendí otra obra cuyo atrevido invento y feliz éxito atribuyo á la divina benignidad...»

En la edición de 1600 se reproducen estos Himnos. Indica Haberl que «en un códice de la Biblioteca Vaticana (Ottoboniana, 2923 y 3388) se encuentran escritos veinte de estos Himnos, bajo el título: *Diversorum | chori | seu opera varia quæ inter | officia occurrunt et non inveniuntur in | Antiphonariis. | Pro Capella | Illmi. Ducis ab Altaemps.* La edición impresa contiene más Himnos. El Príncipe de Altemps, hermano del Cardenal de Ausburgo, tenía capilla de música en su palacio de Roma, y no sería extraño que Victoria hubiese pertenecido á ella durante algún tiempo, porque en el Catálogo del archivo de aquella capilla de música, que cayó en posesión del *Collegium Romanum* y de la Biblioteca Vaticana, figuran casi todas las obras de Victoria. Muchos de los referidos códices manuscritos se encuentran ahora en la Biblioteca llamada de Víctor Manuel, que tiene su domicilio en los edificios del Colegio Romano, suspendido en 1870.»

VII

Llega el año 1585 y Victoria nos ofrece dos ediciones á cual más importante.

Dice la primera:

1583.

«Thomæ Ludovici de | Victoria. Abulensis | Motecta | »que (sic) Partim Quaternis, | Partim quinis, Alia senis, »Alia Octonis, Alia | Duodenis, Vocibus, Cocinuntur: quæ »quidem | nunc vero melius excussa, et alia quam plurima | »adjunta Noviter impressa.—Permissu Superiorum (Hay un

(1) De las ediciones de 1572 y 1576.

»grabado en madera que representa á la Virgen con el Niño
 »y media luna á los pies, rodeada de luz y llamas).—Ro-
 »mæ | Apud Alexandrum Gardanum | 1583 (En libretas ó
 »cuadernos correspondientes á las voces cuyos índices seña-
 »lan los mismos Motetes á cuatro que la edición de 1572 y
 »algunos más). »

Sigue al dorso la dedicatoria (*en latín*): «Á la Santísima Madre de Dios | María siempre Virgen y Madre de clemencia | á todos los Santos que reinan felizmente con Cristo en el Cielo | para cantar moduladas sus alabanzas en las Fiestas solemnes y enaltecer más suavemente con Himnos y cánticos espirituales la devoción del pueblo fiel | dedica estas composiciones musicales (*hos musicos modos*) y cantos compuestos por fines piadosos, | su autor el Reverendo Don Tomás Luis de Victoria, Presbítero de Ávila».

Esta edición contiene todos los *Motetes* de la de 1572 y desde la pág. 12 sigue el *Index*:

Cum paribus vocibus:

In Fest. Trinitatis: I Pars, *Duo Seraphim*; II Pars, *Tres sunt*.—In Fest. Corporis Christi: I Pars, *O sacrum*; II Pars, *Mens impletur gratia*.—In Communione: I Pars, *Domine non sum dignus*; II Pars, *Miserere mei*, y los de la edición de 1572.

Cum quinque vocibus:

Contiene todos los de la citada edición y además los siguientes:

In Fest. Sancti Jacobi: *O lux et decus*.—Sabbato post Pentecostem: *Salve*.—*De Corporis* (sic por *Corpore*) *Christi*; *Tantum ergo*.

Cum sex vocibus:

Los siguientes además de los de aquella edición:

De Beata Virgine: *Nigra sum*.—In Resurrectione Domini: *Ardens est cor meum*.—In Elevatione; *O Domine Jesu Christe*.—De B. Virgine: *Trahe me post te*.—De Beata Magdalena: I Pars, *Vadam et circuibo civitatem*; II Pars, *Qualis est dilectus*.

Cum octo vocibus:

De Beata Virgine: *Letanie* (sic).—Idem íd.: *Ave Maria*.—Idem íd.: in Adventu: I Pars, *Alma Redemptoris*; II Pars,

Tu que (sic) genuisti.—A Purificatione usque ad Pascha: I Pars, *Ave Regina celorum (sic)*; II Pars, *Gaude gloriosa.*—In Resurrectione: I Pars, *Regina celi (sic)*; II Pars, *Resurrexit (sic).*—De Beata Virgine per Annum: *Salve Regina: Dixit Dominus: Laudate pueri Dominum: Nisi Dominus: Laudate Dominum omnes gentes: Super flumina Babylonis.*

Cum duodecim vocibus:

Letatus (sic) sum.

Como habrá notado el lector, Victoria firma la dedicatoria de la edición expresada *presbiter Abulensis*. Sobre este hecho dice Haberl: «Como Victoria adopta aquí por primera vez esta denominación, se puede suponer que, á semejanza de Juan Francisco Anerio, no se ordenaría de sacerdote hasta su edad madura. Mientras no se encuentre la primera edición de esta colección de Motetes, que data del año 1572, no sabremos á qué atenernos sobre este asunto».

Ya habra visto el Dr. Haberl en el análisis que he hecho de la indicada edición de 1572 que, en efecto, allí no hay dato que despeje la incógnita, aunque, de todos modos, no es de gran importancia.

VIII

La otra colección de composiciones publicadas el mismo año de 1883 es el *Libro segundo de Misas*, dedicado á Felipe II, cuya dedicatoria requiere amplio comentario.

«Desde la época en que partido de España para Italia llegué á Roma—dice Victoria—á más de otros nobles estudios á que me he dedicado durante algún tiempo, empleé mucho trabajo y cuidado en el arte de la música.» Aquí le ocurrirá sin duda al lector la observación que se me ocurrió al leer este pasaje, y es ésta: que Victoria no hubiera dejado de consignar en este punto, como cosa excepcional, la circunstancia de haber partido de España *siendo muy joven ó siendo muy niño*, si, en efecto, como quieren algunos biógrafos, hubiese realizado el viaje en edad tan tierna. La observación creo que es digna de tenerse en cuenta. Dejo

aparte ciertos detalles de orden histórico-crítico, entre los cuales aparece de nuevo el que ya he consignado anteriormente, «que trabajó mucho en el estudio de la música, al cual su mismo natural le llevaba *por cierto secreto instinto é impulso*», y me hago cargo de los que pertenecen á esta parte de mi estudio. Victoria quiere, para poner ya término, «cansado como estoy», á su tarea de componer, y «acabados al fin mis trabajos», tomarse un honrado descanso y consagrar su ánimo á la divina contemplación, como corresponde á un sacerdote, *quiere—dice—*«añadir este *último parto* de su ingenio», etc.

He de confesar que en medio de mi pesimismo, fundado en la ingratitud legendaria de España hacia sus hijos, conservaba no sé qué vago y consolador optimismo que me hacía esperar algo que me ha revelado plenamente, con gran alegría de mi alma, esa inapreciable dedicatoria. No podía yo comprender que el que vivió en Roma una *vida afortunada y espléndida* en honores y alto renombre regresara á España, y que su patria le dejase sumir en el olvido más culpable. No podía yo comprender ni explicarme que Victoria, al regresar al ansiado pueblo natal, no ocupase un puesto eminente, el más elevado, en la Capilla real ó en el palacio de un magnate: me rebelaba ante la idea de que el nombre del que volvía honrado allá en países extranjeros por Papas, Cardenales, Reyes, Príncipes, Duques, que se sentían orgullosos de aceptar las dedicatorias de las magnas y monumentales ediciones de sus obras, sólo sonase en las portadas de los dos libros que dió á luz en Madrid en 1600 y en 1605. Sí, la idea de ese cruel abandono me entristecía y me anonadaba. Mas al leer este documento importantísimo me lo expliqué todo y se tranquilizó mi espíritu. Rehuyó los honores y «para poner ya término», cansado como estaba, á su tarea de componer, y acabados al fin sus trabajos, quiso tomarse un honrado descanso y consagrar su ánimo á la divina contemplación, «como corresponde á un sacerdote». Esto lo explica todo, y éste es el motivo fundado de aquel silencio que en mi pesimismo pude llamar por un momento ingrato, y ésta es la causa natural de que no

ocupase un puesto de honor en la Capilla real y sí tan sólo el modestísimo de *Capellán de Su Majestad Imperial*, como luego hemos de ver.

Esta dedicatoria, preciosa por tantos conceptos, es toda una revelación, pero hay más todavía, mucho más. Dice que cansado como está quiere descansar y que el *Segundo Libro* de sus Misas es el *último parto de su ingenio*, y, sin embargo, muda de resolución y produce obras y más obras: en el mismo año de 1583 la nueva edición aumentada de Motetes: en 1585 ese milagro litúrgico-estético que se llama el *Officium Hebdomadae Sanctae*: en el mismo año los *Motecta Festorum totius anni cum communi Sanctorum*: en 1589 (paso por alto las reediciones, una de este año) la nueva edición de *Motetes, quae quidem nunc vero melius excussa et alia quam plurima adjuncta, noviter sunt impressa*: en 1592 nueva edición de Misas con las antífonas *Asperges* y *Vidi aquam* para todo el año, ofrecida al Serenísimo Príncipe Cardenal Alberto: en 1600 la edición de *Misas, Magnificat, Motetes y Salmos*, dedicada á Felipe III é impresa en Madrid en la tipografía regia por el célebre Juan Flandrum, y en 1605 el *Officium defunctorum in obitu et obsequis Sacrae Imperatricis Mariae (nunc primum in lucem editum)*, impreso asimismo en Madrid, en la tipografía regia por Juan Flandrum.

Al ver agrupado aquí tal número de ediciones importantísimas, y al leer en la *Dedicatoria* de la de 1583 que quiere *poner término, cansado como está, á su tarea de componer*, asoma una sonrisa de ternura en los labios. Le sería difícil, y hasta imposible, á un hombre como Victoria romper en absoluto su pluma de compositor y prescindir totalmente de una afición que él mismo confiesa serle tan natural *por cierto instinto, por cierto secreto impulso*. Nuevos concientos inspirados en otros *atrevidos intentos*, nuevos cantos modulados de singular prestigio bullirían en su cerebro y pugarían por escapársele, explotando al fin en nuevas obras, más peregrinas si cabe, á despecho de las más firmes resoluciones. Y no se diga que todas las obras contenidas en esas reiteradas ediciones pudieron haber sido compuestas antes de tomar tal resolución, pues la edición del 1605, con la mención del

Oficio nunc primum in lucem editum y la dedicatoria á la *Serenissimæ Principi Margaritæ Imperatorum Maximiliani et Mariæ Filiaæ dedicatum*, revelan bien á las claras que el propósito, gloriosamente para nosotros y no menos para sus contemporáneos, no podía mantenerse, á despecho, como he dicho, de las más firmes resoluciones.

Dedica el *último parto* de su ingenio á Su Majestad, «no sólo en el momento de darlo á luz», sino también cuando lo concibió en su ánimo y pensamiento. Y añade: «Pues llegada la hora de volver á la patria después de larga ausencia y debiendo por obligación (1) comparecer ante la real presencia, no debía venir con las manos vacías, sino traer alguna ofrenda que á la vez fuese conforme á mi profesión y estado y á Tu Majestad muy agradable».

Victoria se dispone á regresar á la patria después de larga ausencia, solicitado por los deseos y urgentes llamamientos del Rey de España, al decir del musicógrafo Galli, *e così fu tolta all'Italia*—añade—*questa illustrazione dell'arte musicale* (2); mientras llega el ansiado momento y cuenta una por una las horas, exhala todas las nostalgias de su alma en la obra que, como ofrenda digna de su profesión y de un sacerdote, prepara para no comparecer *con las manos vacías* ante la patria y ante la real presencia de su soberano, rico presente digno de él y que, verdaderamente, honra á una nación y á un rey. Y llegada la hora, cierra las páginas del libro inspirado por el vivo amor de la patria, y escribe: *con éste me plugo terminar mis trabajos*: abandona la patria de gloria, en la cual *visse una vita fortunata e splendida* de consideraciones y honores, y pisa el suelo de la de los afectos y de su alma, en el cual, huyendo de los faustos del renombre y de los halagos de los beneficios, tomará un honrado descanso y consagrará su ánimo á la divina contemplación, como corresponde á un sacerdote. ¿Y qué mejor fin, digno

(1) *Officii gratia* también podría significar por cortesía.

(2) Op. cit., pág. 19. Transcribo con orgullo estas nobles palabras, porque en boca de un autor italiano son la mejor vindicación á los ultrajes involuntarios, sin duda, causados á Victoria por otro autor italiano, nombrado muchas veces en este *Estudio*.

del sacerdote y á la vez del artista, que el que se impone voluntariamente porque le complace terminar cristianamente en el olvido y en el silencio para que nada le preocupe y nada le distraiga al consagrar su ánimo á la divina contemplación?

Hé aquí los justificantes de la edición de

1583:

«Thomæ Ludovici | a Victoria Abulensis | Missarum Libri Duo | quæ partim quaternis, Partim | Quinis, Partim »senis, | concinuntur vocibus. | Ad Philippum Secundum »Hispaniarum Regem Catholicum. Romæ | Ex Typographia »Dominici Basæ, 1583. (In fol. max, portada y 294 páginas »numeradas.) In fine: Romæ Apud Alexandrum Gardanum, »1583. (Las partes vocales estampadas como en los libros »de atril.)»

Las nueve *Misas* contenidas en este volumen son: 1) *Quam pulchri sunt, ad 4 voc.* 2) *O quam gloriosum est regnum, 4 voc.* 3) *Simile est regnum cælorum, 4 voc.* 4) *Ave maris stella, 4 voc.* 5) *Pro Defunctis, 4 voc.* 6) *Surge propera, 5 voc.* 7) *De Beata Virgine, 5 voc.* 8) *Dum complerentur, 6 voc.* 9) *Gaudeamus, 6 voc.*

Las *Misas* de esta colección, á excepción de la *Pro Defunctis*, se hallan en las ediciones anteriores.

Dedicatoria (en latín): «Á Felipe II, Católico Rey de las Españas, Tomás Luis de Victoria salud y felicidad.—Desde la época en que partido de España para Italia llegué á Roma, á más de otros nobles estudios á que me he dedicado durante algún tiempo, empleé mucho trabajo y cuidado en el arte de la música. Y ya desde su principio me propuse no fijarme en el solo deleite de oídos y de ánimo, contentándome con este conocimiento (1), sino mirando más allá, el aprovechar, en cuanto me fuere dado, á los presentes y á los venideros. Como quiera, pues, que hubiese trabajado mucho en este estudio, al cual mi mismo natural me lleva por cier-

(1) ¿Será esto todo lo contrario de lo que se llama hoy dedicarse al arte por el arte?

to secreto instinto é impulso; á fin de que los frutos de mi ingenio alcanzasen mayor difusión, emprendí el poner en música (adornar con modulaciones ó cantos) principalmente aquella parte que á cada paso se celebra en la Iglesia Católica. Pues ¿á qué cosa debe más servir la música que á las sagradas alabanzas de aquel Dios inmortal de quien procede el número y la medida (ritmo y compás, *numerus et mensura*) y cuyas obras todas están dispuestas tan admirable y suavemente que llevan delante de sí y ostentan una cierta armonía y cántico admirables? Por lo cual se ha de juzgar que erraron muy gravemente, y por tanto han de ser censurados sin ninguna compasión, los que á un arte por otra parte muy honesto y excogitado para aliviar los pesares y recrear el ánimo con un placer que resulta casi indispensable, lo convierten á cantar amores torpes y otros indignos asuntos. Por cuyo motivo, á fin de no abusar del beneficio del Dios Óptimo Máximo, de Quien proceden todos los bienes, empleé en las cosas sagradas todo el esfuerzo y recursos de mi ingenio. Y en este género de música cuanto haya yo sobresalido lo dejo al juicio de los otros. Ciertamente por el dictamen y testimonio de los inteligentes y peritos me parece á mí haber obtenido tal resultado, que jamás deba arrepentirme de mi esfuerzo y trabajo. Y habiendo antes de ahora compuesto y hecho imprimir muchas obras (muchas cosas) que oí haber sido recibidas con aplauso, quise, *para poner ya término, cansado como estoy, á mi tarea de componer*, y acabados al fin mis trabajos (habiendo cumplido con mis trabajos), tomarme un honrado descanso, y *consagrar mi ánimo á la divina contemplación, como corresponde á un sacerdote*, quise, digo, añadir *este último parto* de mi ingenio, el cual graves causas me movieron á dedicarlo con gran preferencia á Tu Majestad, no sólo en el momento de darlo á luz, sino también cuando lo concebí en mi ánimo y pensamiento. Pues *llegada la hora de volver á la patria después de larga ausencia* (peregrinación, viajes) y debiendo por obligación comparecer ante la real presencia, no debía venir con las manos vacías, sino traer alguna ofrenda (regalo, *munus*) que á la vez fuese conforme á mi profesión y estado y á Tu Majestad

muy agradable. Y ningún asunto mayor ni más importante puede proponerse á un músico para ser puesto en canto y música (*para ser coreado y modulado*), que el Misterio y Sacrificio Sacrosantos.

«Con éste (1) me plugo terminar mis trabajos (2). Esta obra (3), compuesta por un español, ¿á quién con mayor justicia se debía sino al Rey de las Españas, católico, piadoso y amante de Dios? En verdad que pienso y confieso que tan gran Príncipe es muy digno de dones mucho más valiosos; pero es propio de la Real clemencia hacia los inferiores y pequeños mirar al ánimo y no al don. En verdad, esta mi ofrenda creo que no será indigna de la Real Capilla (coro real de cantores, *regio cantorum choro*), principalmente hallándose honrada con Tu nombre y Tu protección. Sólo falta que Tu Majestad la reciba con aquella benignidad con que se atrae á todos los hombres, y á mí, respetuosísimo para su autoridad y para su nombre muy augusto, me conceda su Real benevolencia para quien, mientras viva, según es mi deber y lo piden los tiempos para un país cristiano, rogaré á Dios Omipotente que todo le sea feliz y próspero. | Viva y reine muchísimos años.»

Cumplido el término de su regreso á la patria, parece natural que se verificase con la premura relativa que acusan los términos de la dedicatoria que vengo analizando. Así es de suponer, aunque las ediciones y reediciones posteriores á la de 1583 no revelen nada sobre este particular. La de 1585 aparece dedicada *Ad Serenissimumæ Sabandicæ Ducem Carolum Emmanuelem Subalpinorum principem*. La de 1592, ofrecida al *Serenísimo Príncipe Cardenal Alberto*, aunque estampada en Roma, arguye visiblemente la presencia en España de su autor. Me ha sido de todo punto imposible llenar la laguna

(1) Literalmente *en este (in hoc meos labores placuit terminare)*, que así puede referirse al Santo Sacrificio, tomado en asunto de las composiciones contenidas en este libro, como al parto *postrero de mi ingenio*, que aquí dedico. Creo, sin embargo, que tiene esta última significación.

(2) Tal mostró ser su ánimo; pero ya sabemos que posteriormente, ya de vuelta á España, compuso otras.

(3) En latín *hoc, este*, con lo cual queda confirmada la anterior observación.

que abarca estas etapas: dejación del magisterio de la Capilla de San Apolinario; época exacta del regreso de Victoria á España, y si es cierto, como dice Haberl, que permanecía en Roma cuando publicó en 1592 su *Segundo Libro de Misas*, sería preciso averiguar qué causa pudo detenerle en Roma, contra lo que era de creer, dados los términos precisos de la dedicatoria de 1583, y qué hizo durante este tiempo en la capital del mundo católico.

IX

El año 1585 publica Victoria su obra maestra, como la llama el Dr. Haberl, el *Officium Hebdomadæ Sanctæ*, que no está dedicado á nadie, ni tiene prólogo del autor.

Hé aquí el señalamiento y el índice de esta obra:

1585:

Thomæ Ludovici | de Victoria Abulensis | *Officium Hebdomadæ | Sanctæ* (Hermoso grabado representando á Cristo en la cruz. Inscripción al pie: *Tobias Aquitanus fecit, 1570*). Permis. Sup. | Romæ. Ex Typographia Domini-
ci Basæ, 1585 (In fol. max. de 79 págs.) In fine (última página vuelta) Romæ | apud Alejandrum Gardanum | 1585.

Contiene:

Dominica in ramis palmarum: *Pueri Hebræorum*, 4 voc.:—
Passio secundum Matthæum, 4 voc.:—*O Domine Jesu Christe*, 6 voc.

Feria V. In Cœna Domini, Ad Matutinum. *Lectiones prima, secunda et tertia*, 4 et 5 voc.:—*Sex Responsoria*, 4 voc. (1):—*Benedictus*, 4 voc.:—*Miserere*, 4 voc. (*Secundus chorus ad libitum*) 4 voc.:—In Missa: *Tantum ergo*, 5 voc.

Feria VI, In pax Domini, Ad Matutinum. *Lectiones prima, secunda et tertia*, 4 et 5 voc.:—*Sex Responsoria*, 4 voc.:—*Be-*

(1) Proske publicó todos los responsorios de Maitines del jueves, viernes y sábado Santo, con el título de *Selectissimæ Modulationis*, título elogiativo, aunque arbitrario, adoptado por los que han reeditado dichos responsorios.

nedictus, Miserere (secundus chorus) ut supra.—Passio secundum Joannem (1), 4 voc.

In adoratione Crucis: *Vere languores.—Popule meus, Agios o Theos et Sanctus, 4 voc.*

Sabbathus Sanct., Ad Matutinum: *Lectiones prima, secunda et tertia, 4 et 5 voc.:—Sex Responsoria, 4 voc.:—Benedictus, Miserere, etc. ut supra Vexilla Regis, more hispano, 4 voc.*

Dice Haberl que no conoce más que tres ejemplares de dicha obra, uno en Roma, en la Capilla Sixtina, otro en la Academia de Santa Cecilia y el tercero, falto de título, en la Catedral de Módena. Las copias de Ratisbona y de Munich son incompletas y defectuosas.

Me extraña que Haberl no viese el ejemplar (encuadrado junto con las Pasiones de San Mateo y San Juan, *more hispano, á 5 voc., Roma, Alej. Gardano, 1585, de Francisco Guerrero*) que se conserva en el Archivo de la iglesia de Montserrat, de Roma.

Pertenece al mismo año la siguiente:

1585.

«Thomæ Ludovici A Victoria Abulensis Motecta Festorum totius anni, cum communi Sanctorum. | Quæ partim senis, partim quinis, partim quaternis; alia octonis vocibus concinuntur. | Ad Serenissimum Sabandiæ Ducem Carolum Emmanuelem Subalpinorum Principem Optimum piissimum. | (Escudo de armas.) | Cum licentia Superiorum. | Romæ. | Ex Typographia Dominici Rasæ, | 1585 (In fol. max.) In fine: Apud Alexandrum Gardamum, 1585.»

Contiene 12 composiciones á seis voces, 8 á cinco voces, 12 á cuatro y 4 á ocho.

Hé aquí el índice de *Motetes*:

Index sex vocum: 1) Indie natalis Dm.—2) In eodem festo.—

(1) Las respuestas del coro á los cantos de las Pasiones de San Mateo y San Juan se cantaban todavía en la Capilla papal en el año de 1870 y varios de los *Motetes* del Oficio de Victoria están incluidos en el repertorio (según lo dice el programa de Adami da Bolsena, vid. *ob. cit.*) desde tiempo inmemorial. Entre las nueve Lamentaciones (*Lectiones*) que contiene el código número 186 de la Capilla vaticana hay dos, la segunda y la quinta, que son distintas de las impresas.

3) *In Purificatione*.—4) *In Ressurrectione*.—5) *In Visitatione*.
 6) *In Trinitate*.—7) *In Corpore Christi*.—8) *In festo Petro et Pauli*.—9) *In Assumptione*.—10) *In Nativitate B. M. V.*—
 11) *In Conceptione*.—12) *In exaltatione Crucis*.

Index quinque vocum: 1) *In Ascensione*.—2) *In Pentecostes*.—
 3) *In Corpore Christi*.—4) *In nativitate Joann Baptistæ*.—
 5) *In festo Jacobi*.—6) *In festo Mariæ ad Nieves*.—7) *In Transfiguratione*.—8) *In adventu*.

Index quatuor vocum: 1) *In festo omnium Sanctorum*.—2) *In festo Andreae*.—3) *In Epiphania*.—4) *In Corpore Christi*.—5) *In festo Michaelis*.—6) *In festo Apostolorum*.—7) *In festo unius martyris*.—8) *In festo plurim. martyrum*.—9) *In festo Confessorum P.*—10) *In festo Confessorum non P.*—11) *In festo Virginum*.—12) *In Dedic. Ec.*

Index octo voc: 1) *In Anuntiatione*.—2) *In Corpore Christi*.—
In Transfiguratione (1).—3) *In Quadragesima*.

Sin enumerar la segunda parte, que contiene tres á 6 y seis á 8, de Guerrero y de Soriano.

«Guerrero pudo haber sido el maestro del joven Victoria, dice Haberl, y el romano Soriano (1549-1620) sería su buen amigo y *profesor artístico*.» Está en lo probable, aunque es dudoso, y más que dudoso imposible, que Guerrero pudiese haber sido el maestro del joven Victoria, pues á cualquiera se le ocurre que si Soriano fué su buen amigo, colega de profesión, como diríamos hoy, no pudo ser su *profesor artístico*, educado éste, como se educó, en la escuela de Juan María Nanini, en la cual recibió lecciones de Palestrina. Además, una de las primeras colocaciones obtenidas por Soriano al salir de la escuela de Nanini fué la de maestro de capilla de San Luis de los Franceses, el año 1581, cuando Victoria había dado al público todas las obras que conoce el lector.

Es curiosa la dedicatoria (*en latín*) de esta obra y el epigrama protéptico (*monitorio*) á continuación de la misma.

Dice así:

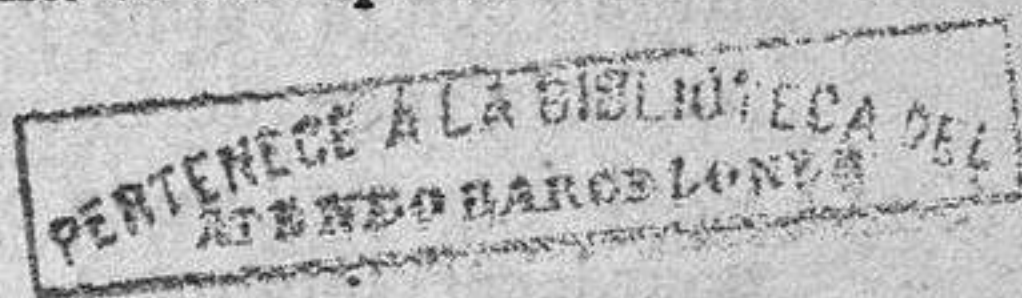
(1) Este *Motete* es del compositor romano Francisco Soriano.

«*Al Serenísimo Duque de Saboya, Carlos Manuel (I) Óptimo, Piadosísimo Príncipe Subalpino, Tomás Luis Victoria de Avila, el mínimo de los Sacerdotes siervos de Dios, duradera felicidad le desea.*

»Como si adivinase que muy en breve habías de ser amadísimo yerno de nuestro Muy Católico y á la vez Muy Poderoso Rey (lo cual sea para bien y felicidad de tu Grande Alteza y también de los pueblos que Dios te ha encomendado), al finalizar el año (literalmente *al girar del año*, lo que podría también traducirse *á principios del presente*), procuré que por los ordinarios mensajeros (*correos*) te fuese transmitido á Turín un grande volumen de composiciones (*divinos versos*) referentes á la celebración de la santa misa. Lo cual cumplí con tanto mayor gusto cuanto que por la frecuente exhortación de Juvenal Ancina, Presbítero de Fossano, ya de antiguo muy amigo mío, me persuadí de que mis modestas lucubraciones harmónicas no habrían de ser ni molestas ni desagradables á Tu Alteza, como muy aficionado y amante que eres de las cosas divinas. Por lo cual pensé no deber vacilar y fácilmente fuí inducido á enviarte las que, dedicadas (como era justo) al invictísimo Rey Felipe (de quien por mi naturaleza soy súbdito), acababan de salir á luz por primera vez. Y después de esto, habiendo comenzado á reunir muchos motetes (*módulos*), trabajados, á no engañarme, con algún mayor estudio y cuidado, creí que sería conveniente procurar imprimirlos con caracteres metálicos en un volumen proporcionado, con el intento de que casi al mismo tiempo en que Tu Alteza regresase de España te saliese al encuentro el libro como para darte, en nombre de Victoria, la bienvenida de tan largo viaje. Lo cual, ya sucediese durante tu mismo regreso, en Fossano, la nueva y fidelísima ciudad de tus dilatados dominios, ya en la ciudad de Turín, que es antiquísima y nobilísima capital de la Provincia Subalpina, con tal de saber que haya acontecido con

(1) Reinaba desde 1580 en Saboya con el epíteto de *el Grande*.

oportunidad, me daré por completamente satisfecho. Acepta, pues, Serenísimo Duque, esta prenda de mi voluntad afectísima y singular respeto hacia Tu Grandeza, con la cual puedas alguna vez deleitarte honestamente y aliviar tu ánimo, envuelto por lo común en gravísimos cuidados y fatigado por la mole de muchísimos negocios, con grande provecho de Ti mismo y de todos los demás á quienes gobiernas con tanta felicidad como sabiduría. Por lo demás, ruego á Dios, Optimo Máximo, que se digne proteger y conservar por muchos años á Tu Alteza, junto con tu nueva esposa Catalina, para nosotros los españoles, también para los franceses, los saboyanos, los subalpinos é italianos, y, en fin, para toda la Europa. Adiós. En Roma el día quinto de los Idus (día 7) de Abril de 1585.»



Dice el epigrama:

«*Al Serenísimo Duque de los Alóbroges, Carlos Manuel, Piadosísimo Príncipe del Piamonte, de Juvenal Ancina, Presbítero fossanense, residente en Roma, Epigrama protéptrico.*

»Mientras sin novedad vuelves de tu primer viaje (nuevo huésped) al país de España, en donde tiene Felipe sus reinos occidentales—Mientras reposas felizmente (*con felices vientos*), siendo yerno de tan gran suegro, unido á la real sangre de la Casa de Austria—Hé aquí que Victoria te entona sagrados cánticos, que serán señal de alegría para tus pueblos—Y la fama anunciará agradables alabanzas á todos los demás por el mundo conocido.—¡Qué alabanzas! ¡Y con qué notas y con qué aliento pronunciadas! ¡Y á cuál Duque! ¡Siendo tú una persona digna de honores reales!—Te envió, por fin, unas misas trabajadas con arte admirable y por inspiración celestial. Puedes creerlo, ¡oh Carlos Manuel!—Si lo ignoras, es este Victoria aquel piadoso siervo de Cristo, grande gloria de su (*patria*) Ávila—El cual, uniendo letra con música, ya se torna ruiñeñor; todo esto está contenido en un grande volumen.—Juntamente van unidos texto y música de cosas sagradas con razón dedicados á su

Rey y Señor.—Habiéndose atrevido á adivinar que muy pronto serías tú yerno de tan gran Rey, por esto insistió él más en su trabajo.—Cuando querrás penetrar en el sólido marmóreo templo del Bautista y en el de San Lorenzo, que está detrás—En donde ahora se venera la Santa Sábana, reliquia del Cordero sacrificado que borra toda culpa—Manda tú mismo que todo el coro entone alrededor del templo estas preclaras composiciones (*monumentos*) dignas de tus oídos.—Ya de pie alabes á Cristo, ya inclinado le adores y le dirijas preces del fondo de tu corazón—Ya imploras á la Divina Madre, ya la protección de los santos de tu especial devoción—Que junto á Mauricio, Jefe de la Legión Tebea, brillan con la palma y la lucha por su sangre derramada—Ya la falange de Caballeros Torcuatos, yendo tú delante, celebre la muy santa comunión, según costumbre;—Podrán enardecer totalmente con el canto los ánimos alentados y aliviarlos si están abatidos estos versos cantados una vez.—Y aunque los repitas diez veces, te agradarán siempre más y más, y escucharás melodías dulces como la miel.—Ea, por tanto, ¡oh Duque!, no desprecies á un varón conocido de los italianos y *también recientemente en Indias*, al cual venera la piadosa Roma,—Gloria inmortal de los modernos cantores de la Ciudad. Según son sus dotes, ¿cuál llegará á ser con el tiempo?—Reconócele y abrázale de buena gana, que lo merece, pues á sí y sus cosas se te ofrece con pecho y corazón.»

FELIPE PEDRELL.

(Continuará).





RUIT HORA ⁽¹⁾

(DE JOSUÉ CARDUCCI)

¡Oh deseada soledad risueña,
donde no llega el mundanal rumor!
Dos amigos aquí, Lidia, tenemos:
el vino y el amor.

Vé cómo brilla en el cristal luciente
Baco, joven feliz, dios del placer;
y cómo Eros con tus ojos, Lidia,
me ha llegado á vencer.

Al descender el sol, filtra sus rayos
á través de las hojas del parral,
y te presta, dorando tus cabellos,
belleza celestial.

Pálida rosa en ellos dulcemente
pierde, triste, su gracia y esplendor;

(1) Pertenece también á las *Odas bárbaras*, cuya traducción completa se proponen llevar á cabo los Sres. Montero y D. Jacinto Lavitrano.

así en mi pecho la tristeza apaga
incendios del amor.

Díme: ¿por qué en la calurosa tarde
no cesa el mar vecino de gemir?...
¿Sabes tú, blanca Lidia, aquellos pinos
qué cantan entre sí?

Vé, con triste afán esas colinas
tienden sus brazos al muriente sol;
parece que le piden melancólicas
un ósculo de amor.

Yo también, si las sombras me rodean;
pídote ¡oh Baco! la alegría á ti;
y ausente el sol, el brillo de tus ojos
quiero, Lidia, sentir.

La hora llegó. Tu sonrosada boca
abre ya á mi deseo, dulce flor;
¡oh de mi amada cariñosos brazos,
abríos á mi amor!

ADALMIRO MONTERO.





NADERÍAS (1)

De suerte que la *h* no sólo debe desaparecer de las bozes *hueso*, *huebo*, *huérfano*, etc., por aber dejado de ser letra, esto es, por no representar sonido alguno, sino que debió desterrarse de aquellos boqablos en quanto zesó la razón de aberse empleado en ellos; es dezir, en quanto dejó la *v* de azer ofizios de *u* en prinzipio de diqzión, toda bez que tampoco la etimología la abonaba. Sabido es que las zitadas palabras prozeden de *os*, *ovum* i *orphanus*.

Pero ¿deberá en lugar de la *h* esqribirse *g*? Esto es, ¿es zier-to que suena esta letra en aquellas bozes i en otras de que forma parte la qombinación *ue*? Esto ya e dicho que sale de la esfera de la ortografía, pues no se trata de fijar el modo de esqribir determinadas bozes de nuestro idioma, en lo qual no puede aber ninguna difiqultad para los partidarios de la ortografía fonética, puesto que sin eszepzión alguna las emos de esqribir según se pronunzien, sino que afeqta al lenguaje ablado, a la manera qomo salen de nuestros labios y llegan, por tanto, a nuestros oídos determinadas bozes. Pudiera, por lo mismo, esqusar la respuesta, pero no incurriré en tal desatenzión i diré lo que sobre el partiqlar entiendo.

(1) Véase la pág. 297 de este tomo.

A juzgar por la ortografía empleada en el *Diccionario latino español* de Nebrija (año 1555) i en el *Boqabulario de las dos lenguas toscana i qastellana*, de Qristóbal de las Qasas (1570), la *h* antepuesta al diptongo *ue* no tenía más objeto, según se a dicho, qe impedir se tomase por qonsonante la *v* empleada en aqel diptongo; i las palabras *huevo*, *hueso*, *huérfano*, *huerta*, *huelgo*, *alcahuete*, *vihuela* así aparecen esqritas. Pero si en la época en qe se publiqaron aquellos dos libros ai motibo para qreer qe la *g* no sonaba, sino por eszepzión, (i me espreso así porqe en el *Boqabulario* de Las Qasas se enqentra la palabra *gueso* por *hueso*), no debió de suzeder lo mismo después, es dezir, la eszepzión debió de tomar mayores proporziones, pues en el *Tesoro de la lengua qastellana* publiqado en 1611 por el lizenziado Sebastián de Qobarrubias, figuran los boqablos *gvevo*, *gveso*, *gvesa*, *gvérfano* *gveco*, *gvésped*, *gverto*, *viguela*, *Gvesca*, *Gvete*; i aunqe algunas de estas palabras aparecen también esqritas qon *h* en bez de la *g* (las bozes *Hvesca* i *hveco*), no suzede lo mismo qon las restantes. En qambio, los boqablos *hveste*, *hvelgo*, *hvella*, *Hvelva* i *Hvelgas* sólo se allan esqritos de este modo. Por qonsiguiente, de las bozes en quya esqritura aparece oi la qombinazión *hue*, abía muchas en qe qon toda ebidenzia sonaba la *g*, algunas en qe sonaba o no la *g* indistintamente, puesto qe de ambos modos aparecen esqritas, i otras, por fin, qe se pronunziaban qual ordena la bigente ortografía; es dezir, sin qe sonara la *g*.

Pero existen además otros motibos para afirmar qe en los siglos XVI i XVII la *g* sonaba antes del diptongo *ue*. Juan de Baldés dize en su *Diálogo de la Lengua*: «Si el boqablo qomienza en *u* boqal i después del *u* sige *e*, yo pongo *h* antes del *u* y así digo: *huebo*, *huerto*, *hueso*. Ai algunos qe ponen *g* adonde yo pongo *h* i dizen: *guebo*, *guerto*, *gueso*; a mí oféndeme el sonido i por eso tengo por mejor la *h*». Juan López de Belasqo, después de dezir qe donde se juntan las boqales *u e* a puesto el uso una *h* antes de la *u*, no para pronunziarla, sino para impedir qe se aga qonsonante de la *v*, añade qe «a podido tanto el berla esqrita (la *h*) qe en muchas palabras se a benido a pronunziar i engrosar la *h* tanto, qe

a llegado a parecer *g*, de do a nazido el error que en el reino de Toledo i en otras partes ai en platiqar i esqrebir qon *g* *guebo*, *gueso*, que no se debe dezirsino *huebo*, *hueso*, *huebra*, etz. qon *h* al prinzipio i *vihuela*». El lizenziado Billalón, en su *Ortografía qastellana*, publiqada en 1558, afirma que «abía mucha qostumbre en qastellanos que dizen: *guarte* i *huarte*, *guebos* i *huebos*, *guerta* i *huerta*, *fuenta* i *guente*, i otras de este jaez. Por donde se muestra ser el mesmo sonido i pronunziación aunqeyo no apruebo esta manera de ablar». Gonzalo Qorreas, después de dezir que antes del diptongo *ue*, en prinzipio de diqzión, debía usarse el signo por él llamado *lene* en lugar de *h*, añadía que «en éstos lo mejor es poner *ga* (que es qomo denominaba a la *g*); *guebo*, *gueso*, *guesa*, *guesta*, *guésped*, *gueco*;» i ablando más adelante de la *h*, dize que debe emplearse esta letra quando suene, qomo en *habla*, *hecho*, *hilo*, *hoja*, *hurto*; pero no quando no suena, qual suzede en *onbre*, *ermano*, *istoria*, *gueso*, *guebo*. «El que no qiera, añade, esqribalo qon *lene*; aunque más llena la boz: *gueso*, *guésped*, *gueco*, *guesta*, *biguela*, *Mariguela*, *guele*, *guelo*». Por fin, en el *Tratado de ortografía* publiqado por el P. Juan Billar en 1651, se lee: «I por que el uso todavía es bario quanto al pronunziar la *h* o no qon otras diziones, se nota quanto a ellas lo sigiente: *gueso*, *guérfano*, *guesa*, *gueso* i *guebo* se debe siempre dezir, pues de más de no darle *h* la qomún pronunziación, nunca se le debió por razón de su orijen; *guerto* i *guerta* se a pronunziado qomúnmente; porque el uso, que para ello es poderoso, qonbirtió la *h* de su orijen *hortus* en *g*, qon el qual se debe qonformar su ortografía». I qonfirmando estos testos, pueden zitarse barios libros en que aparece sustituida la *h* por la *g* en las bozes aludidas (1). Desuerte que, según e dicho, entiem-

(1) Puede serbir de ejemplo el publiqado en 1655 por Marqos Fernández qon el título de *Olla podrida a la española*, etz., en el qual se enquentran las palabras: *guesos*, *guertas*, *guebos*, *alcagueta* i *guéspedes*. El soneto *De Solisdan a don Qijote de la Mancha*, que aparece entre las barias poesías que prezeden a la primera parte del libro de Cerbantes, termina de este modo en la primera edición:

En tal desmán bueso qonorte sea
que Sancho Panza fué mal *alcaguete*,
nezio él, dura ella, i bos no amante.

En las *Emprisas políticas* de Saabedra Fajardo se enquentran las palabras

pos pasados sonaba la *g* antes del diptongo *ue*, puesto que a Baldés ofendíale este sonido; Belasgo lo presenta como manera de pronunziar mui estendida en Toledo i otras partes, i sabido es el alto qoncepto que los toledanos merezían a Cerbantes en quanto al modo de hablar el qastellano (1). Billalón dezía que era mui jeneral qostumbre entre qastellanos dezir: *guebos*, *guerta* i *guarte*, i Qorreas estimaba que sólo la *g* podía espresar qon exaqtitud el sonido más lleno de la boz en las mencionadas palabras.

Respeqto a tiempos más modernos, no se dispone de testos tan terminantes para obtener iguales demostraciones, pero tampoco azen falta, qon relazión, sobre todo, a la época presente, puesto que disponemos de la propia obserbazión. Qlaramente dió a entender Garzía del Pozo, en su *Doble ortografía qastellana*, publiqada el año 1825, que para representar el diptongo *ue* qon exaqtitud no bastaba el empleo de estas dos boqales, puesto que qonsideraba nezesario añadir a nuestro alfabeto un signo espezial qonsistente en una *u* qon una espezie de banderola en el extremo del querno izquierdo, i que se pronunziara *hue* (2); mas para aberiguar si oi pronunçiamos *uebo* o *guebo*, *uego* o *guego*, *uerto* o *guerto*, etc., qualquiera

guérfano i *guerto*. «El rei don Alonso el Sabio ordenó que el rei juzgase las qausas de las biudas i de los *guérfanos*.» (*Empresa* 57.) «Oía (Alonso primero) por sí mismo los pleitos, azía justizia, amparaba los *guérfanos*.» (*Empresa* 59.) «Allábase qonfuso el rei don Ramiro... qonsultó qon el abad de Tomer, el qual sin respondelle, qortando qon una oz los pimpollos de las berzas del *guerto* donde estaba, le deje adbertido de lo que debía azer.» (*Empresa* 73.)

Tanto Diego de Mendoza en su *Guerra de Granada* qomo Luis del Mármol en la *Istoria de la rebelión i castigo de los moriscos* llaman *Güécija* i *Güescar* a las poblaciones andaluzas qonozidas aqtualmente qon los nombres de *Huécija* i *Huescar*. También Mármol llama *Güersal* a *Huércal*.

(1) «Fisqal as de dezir, dijo don Qijote, que no pisqal, prebariqador del buen lenguaje, que Dios te qonfunda. No se apunte buesa merzed qonmigo, respondió Sancho, pues sabe que no me e qriado en la qorte, ni estudiado en Salamanca, para saber si añadido o qito alguna letra a mis boqablos; si que, bálgame Dios, no ai para qué obligar al sayagués a que able qomo el toledano, i toledanos puede aber que no las qorten en el aire en esto del ablar polido. Así es, dijo el lizenziado, porque no pueden ablar tan bien los que se qrían en las tenerías i en Zoqodober qomo los que se pasean todo el día por el qlaustro de la Iglesia mayor, i todos son toledanos.» Qapítulo XIX, parte II de *Don Qijote de la Mancha*.

(2) El ejemplar de la *Doble ortografía qastellana* de D. Gregorio Garzía del Pozo existente en la Biblioteca Nazional qontiene barias anotaciones esqritas por el mismo autor, i una de éstas qonsiste en la adizión al alfabeto de otro signo representatibo del sonido *hie*.

se basta. Obsérbese a sí propio, obserbe a los demás, i pronto sabrá a qué atenerse. A mi juicio, no sólo suena con perfecta claridad la *g* en las mencionadas palabras, sino que únicamente usando de gran biolenzia pueden pronunziarse limpias por completo de semejante sonido. No sé si a fuerza de consultar a nuestros gramáticos ya se me habrá pegado su propensión a ver lo que nadie ve; pero creo poder afirmar que yo no digo ni dice nadie *un uebo, un uerto, un ueso*, sino *un guebo, un guerto, un gueso*. Más diré. Enquentro gran biolenzia para pronunziar estas palabras suprimiendo la *g*, i pronunziadas de este modo, me suenan como si el sustantivo estubiese unido al artículo indeterminado *un*, esto es, como si se dijera: *unuebo, unuerto, unueso*, lo que en verdad difiere mucho de lo que nuestro oído percibe en la conversación corriente. Pero no digo esto como solución al caso consultado. No es más que una observación mía que tendrá más o menos valor según más o menos conforme resulte con las que puedan hacer los demás, i sobre todas ellas está la autoridad de la Academia, a cuyas decisiones abremos de ajustarnos todos los que forman parte de la Liga para la reforma de la ortografía, en lo relativo a la pronunziación de los vocablos que constituyen el habla castellana. ¿Reconoce la Academia que, en efecto, los españoles decimos *guebo, guerto, gueso*, i, abandonándose a las corrientes del bulgo, árbitro i señor del lenguaje, da ingreso a estos vocablos en su Diccionario, como a *guano* (de *huano*), a *guacamayo*, (de *huacamayo*) i a *guarismo* (de *huarezmi*)? Pues así las escribiremos. ¿Entiende, por el contrario, que no es cosa averiguada la de usar la *g* en las aludidas voces i que, en vez de *guerto, guebo, gueso*, debe decirse *uerto, uebo, ueso*? Pues a tal decisión nos acomodaremos, porque nuestra dibisa es escribir como pronunziamos, reservando a la Academia el derecho de decir cómo debe pronunziarse.

I ¿qué aremos con los nombres de las poblaciones? an dicho algunos.

Pues lo mismo que con los demás vocablos: escribirlos tales como se pronunzian. Seguramente muchos lo repugnarán, porque el nombre del pueblo en que nazimos no parece a

nuestros ojos el mismo si no lo vemos escrito como siempre lo fué, i escribirlo de otro modo parece como renegar de la patria tan amada, con tanto más motivo quanto que los de algunas poblaciones resultarán sumamente alterados. Puede servir de ejemplo *Valencia*, que abrá de escribirse *Balenzia*. Pero variaciones no menos notables han sufrido otras ciudades i villas, i aunque los últimos en admitir los nuevos nombres seguramente habrán sido los nacidos en ellas, los extraños las han aceptado sin baxilar, porque no había motivo para otra cosa. Pasado algún tiempo, desaparecidas las generaciones existentes al iniciarse la variación i difundidos los nuevos nombres por el resto del país, la variación no tardó en aceptarse por los naturales de las respectivas poblaciones, a causa de la facilidad con que la vista se acostumbra a toda novedad, por extraña i muy repulsiva que sea. Trabajo a de gustar a los nacidos en Bitoria, Binaroz, Bélez, Biana, etc., escribir así estos nombres, pero con *v* o con *u* se escribieron en otras épocas los de otras poblaciones que hoy ya todos escriben con *b*; por ejemplo, Qórdoba, Alba, Albarracín. Violento a de ser, en cambio, a los naturales de Ávila, Segovia, Qalatraba i Játiba emplear la *b* en estos nombres; pero con esto no harán sino devolver a su respectiva patria la antigua ortografía, i en quanto a los hijos de Játiba, sabido es que ya, en virtud de preceptos de la Academia Española, tuvieron que convertir en *jota* la *x* inicial del nombre de la ciudad balenziana, variación que, por igual causa, han experimentado en sus nombres Guadalaxara, Xerez, Qastro-Xeriz, Andújar, Loxa, Lebrixa, Xibraleón, Aranjuez, Xetafe, Barajas i otras poblaciones. Muchas menos dificultades han de presentarse para que los *oscenses* i *obenses* renuncien á una *h* que no llevaban *Osca* ni *Onuba* ú *Onuva* (1), i aunque no medien estas razones de etimología respecto a otras poblaciones, como Haro, Hellín, Híjar, Huete, Alhama, etc., oportuno será recordar que también perdieron aquella *h* Jahén, Helche, Rhosas, Hiznalloz i Ha-

(1) En la copia tercera del *Martirio de San Lorenzo*, escrito en el primer tercio del siglo XIII por Gonzalo de Buzio, se lee: *El bispado de Vesca*.

riza. Acomodando otras poblaciones sus nombres a la nueva ortografía, no arán sino reqobrar los que les asignan documentos de otros siglos, como Aljeziras, Murzia, Albarrazín, ó lo que ya debió suzeder quando la ç fué sustituida por la z, puesto que con zedilla se esqribieron, asta que se introdujo esta bariante en nuestro alfabeto, Palencia, Ciudad Rodrigo, Peñazerrada, Plazenzia, Balenzia, etz. Zierto es que no conqurrirán zirqunstanziyas tan favorables respetto o otros nombres que, de esqribirse como se pronunzian, abrán de sufrir bariationnes mui notables; pero no de menor qonsiderazi3n an sido las que a experimentado gran número de poblaciones, entre ellas Badaioz, Beiar, Náiera, Molya, Buytrago, Corunna, Logronno, Saldanna, Seuilla, Calatraua, Ouedo, Talauera, Aréualo, Benauente, Vbeda, Vclés, Tollo, Alcallá, Ffrías, Ssoria, Ssalamanca, Ossuna, Sant Sseuastián, Ssanto Domingo de Ssilos. Todas las poblaciones an ido acomodando sus nombres a las reglas que suzesivamente an regido en punto a ortografía, i si todabía no es uniforme la manera de esqribirlos, qonsiste en que lo mismo suzede con todos los demás nombres. Azéptense aquellas reglas *senzillas, uniformes e inalterables* que viene proqlamando la Aqademia, i no tardarán muchos nombres jeográficos en esqribirse todos con arreglo al nuevo sistema. Mucho más difízil que la sustituzión de letras es la sustituzión de nombres, i Játiba a reqobrado su antigua denominazi3n en quanto a querido despojarse de la de San Felipe que le impuso el primer monarca de la dinastía de Borb3n, como bastó un deqreto del Gobierno Probisional para que ya nadie llame *Murbiedro* á la antigua Sagunto. Mucho puede la rutina; pero puede mucho más la raz3n serbida por la boluntad.

I ¿abremos de aplicar también la nueva ortografía a los apellidos? Pregunta es ésta que me a sido echa, i a que sin bazilar qontesto afirmatibamente. Oi es qosa qorriente preguntar a la persona que nos abla cómo esqcribe su apellido, si se compone éste de letras de doble ofizio o admite la *h*; pero bien qonsiderada la pregunta, resulta tan estraña como si, después de abernos dicho ese mismo sujeto los años que tiene, qisiéramos saber los guarismos con que esqcribe su edad.

Los apellidos, como todos los demás nombres, deben escribirse como se pronuncian. Posible, y aun seguro, es que muchas personas, aun declarándose decididas partidarias de la ortografía fonética, se resistan a hacer aplicación de ella a sus apellidos. Después de tanto tiempo trascurrido desde que la *x* fué sustituida por la *jota*, todavía así quien escribe Ximénez, Mexía, Faxardo y Luxán; la tendencia queda vez más marcada a reducir los oficios de la *y* a su calidad de consonante no es obstáculo para que aún se escriba *Ysla*; si muchos se ajustan a la ortografía corriente su apellido de Cuadrado, otros siguen firmándose Quadrado, y aunque ya en trascurrido siglos desde que cayeron en desuso las consonantes dobles, aún así quien conserva la doble *ese* en Ossorio, Messa y Lassala, y la doble *be* en el apellido Abbad. Nada de extraño tiene esto, aun prescindiendo de lo que cuesta desprenderse de antiguos hábitos. Precisamente esas letras que nos chocan por estar en oposición con la ortografía dominante, son muchas veces lo que en realidad determina el apellido, por cuanto marcan la familia originaria; así es que, sonando del mismo modo, por ejemplo, la palabra *Baamonde*, constituye apellidos muy distintos, según que se escriba con *b* o con *v* y si se intercala o no una *h* entre las dos primeras boquales. Por lo tanto, los Baamondes, los Bahamondes y los Vaamondes continuarán sin duda escribiendo así sus apellidos, si tienen empeño en dar a conocer su respectivo origen, por convencidos que estén de que no así razón alguna gramatical que abone el empleo de dos letras distintas—la *b* y la *v*—para expresar el mismo sonido, y el de la *h* que no se pronuncia, así como los Ximenez, Yslas, Abbades, Ossorios y Cuadrados continúan escribiendo de este modo sus apellidos, aunque demasiado comprenden que no abonan su proceder los bijentes preceptos ortográficos. Otros, en cambio, allarán muy a propósito la reforma para devolver a sus apellidos la forma usada por sus progenitores. Así seguramente lo estimarán los Azebedos, los Hozes, los Zeballos, los Salzedos, los Carbajales, los Narbáez, etc., y todos tendrán razón porque, en definitiva, el apellido forma parte del patrimonio, y cada uno, por lo tanto, puede darle la forma que por razones

de familia o por puro capricho más conveniente estime, como facultad tiene para conservar la antigua fachada de la casa solariega o para reformarla al estilo moderno, según más le plazca.

Pero si indispensable es aquel derecho, no es menos evidente que nadie está obligado a guardar tales miramientos con los apellidos ajenos. Si, conocida la manera como sus poseedores los escriben, queremos respetarla, será una deferencia muy puesta en su lugar. Deber social i aun cristiano es complacer al prójimo en todo lo que de nosotros dependa, i en esta parte somos muchos los que lo cumplimos escribiendo, por ejemplo, *Fiménez*, *Giménez* o *Ximénez*, según lo acostumbran los respetivos poseedores de estos apellidos. Pero en modo alguno podrá ser zensurado el que, considerando los apellidos como una de tantas palabras de que se compone el lenguaje hablado, los escriba qual se pronuncian.

Y otro tanto digo respecto a los nombres históricos. Muchos serán los que continúen escribiéndolos como hasta aquí se han escrito, aunque resulten en oposición con la nueva ortografía. ¿No hay todavía quien escribe: Ximénez de Cisneros, Nebrija, Saavedra Faxardo, Fernando de Roxas, Gonzalo de Córdoba, Theresa de Jesús? Pero no deberá zensurarse a los que prescinden de antiguos usos al escribir los apellidos de nuestros ombres ilustres de pasadas edades, i no los escriban de aquí en adelante qual ahora se escriben, como nadie escribe ya: Alvaro de Bazán, Ponce de León, Fernando de La Cerda, Gonzalo de Córdova, Antonio de Leyua, Fernando de Roxas, Gómez de Sylva, Alfonso Henríquez, con tanto más motivo quanto que en esto de los nombres históricos se tienen opiniones muy equívocas por la distinta ortografía que a regido según las épocas. Todo el mundo criticaría oí al que escribiera *Cerbantes*, i, sin embargo, el inmortal autor del QVIXOTE, ó del QIJOTE, según que respetemos la ortografía empleada en las primeras ediciones de este libro, ó la ajustemos al nuevo sistema, se firmaba *Cerbantes*, i *Cerbantes* escribió al hablar de sí mismo en el famoso esrutinio de libros efectuado en casa del éroe manchego.

Si las jeneraciones que han sucedido a nuestros grandes om-

bres ubieran respetado la forma dada por éstos a sus ilustres apellidos, seguramente abría motivo para dudar, ya que no para decidirse a respetar aquellas combinaciones de letras que tantas glorias representan, como se conserva el arco betusto o la torre poco artística en la nueva plaza o en el jardín moderno, si razones arqueológicas aconsejan prescindir de la simetría o de las imposiciones de la estética. Pero si aquellas generaciones no aguardado tales respetos por la desidia a que se debe también la desaparición de gloriosos monumentos, o por entender que no por haber dejado de escribir IVAN DE AVSTRIA se borrado de nuestra historia la batalla de Lepanto, ni porque nadie escriba ya CERVANTES SAAVEDRA ha dejado el mundo de admirar su obra inmortal, bien podían los partidarios de la reforma de la ortografía hacer, zediendo a lógicas exigencias de un sistema racional, lo que asta aquí se ha echo en virtud de reformas parciales, o simplemente por caprichos del uso. Si quando se toma la pluma para consignar el nombre de nuestro famoso Cardenal Rejente, apenas nadie respeta ya la *x* que él i sus contemporáneos usaron, i escribimos *Fiménez*, ¿por qué no aplicar igual criterio al resto del apellido escribiendo *Zisneros*? ¿En qué podrá fundar su crítica el que no, escribiendo ya *Phelipe II*, pretenda zensurar al que escriba Carlos I? ¿Por qué se an de guardar con el nombre del padre miramientos que no a merezido el del ijo? Si al consignar el nombre del famoso Gobernador de los Países Bajos ya nadie, ni aun sus descendientes, escriben *Duque de Alva*, sino *Duque de Alba*, ¿por qué no poder introducir igual variante en el nombre del gran Lope de Vega, cambiándolo en Lope de Bega? Yo no aconsejaré que así se aga. Si, según dije antes, es deferencia muy bien guardada la de respetar en todo apellido, por insignificante que sea la persona que lo llebe, la forma que acostumbra darle su poseedor al escribirlo, con tanto más motivo deberá tenerse igual respeto con los apellidos de nuestras zelebridades, i por esto quizá se habrá advertido que en algunos de los precedentes artículos e escrito *Cervantes*, como seguiré escribiendo Lope de Vega, Calderón i Quevedo. Pero no deberá ser zensurado el que, por ignorar la forma que die-

ron a sus apellidos todos los que de algún modo an enaltezido el nombre de España, o por proponerse aplicar con todo rigor los principios de la nueva ortografía, no guarde aquellos respetos; i lo que por ningún concepto debemos azer los partidarios de la reforma es esqribir los nombres de los españoles ilustres, ni como ellos los esqribieron, ni como corresponde al nuevo sistema. No esqribiremos, por tanto: *Cervantes*, qual oi se usa, sino *Cerbantes*, que es como se firmaba el autor del QIJOTE, o *Zerbantes*; ni *Fiménez de Cisneros*, modo usual de esqribir el nombre del fundador de la Universidad de Alqalá, sino *Ximénez de Cisneros* ó *Fiménez de Zisneros*.

J. JIMENO AJIUS.





EL DOCTOR WOLSKI ⁽¹⁾

El se resistía, ella apretaba el cerco; pero la declaración no salía de los labios del galán, aunque el amor que le inspiraba la princesa ardía en sus ojos. La coqueta se desesperaba de la resistencia del duque á tascar el freno que amorosamente le ofrecía, y el duque, por su parte, continuó jugando en público á la *indiferencia* con la princesa caprichosa.

El ocio y la molicie, que son las fáciles pendientes por las que resbala la vida de la sociedad que inverte en los famosos balnearios del Mediodía y la desenfrenada afición, de las mujeres sobre todo, á olfatear amoríos, hicieron que muchas personas se ocuparan del asunto y... Veo que escuchas con atención mi historia, querido doctor. ¿Te interesa?

—Sí me interesa y me gusta oírte hablar así, sin explosiones de *schopenhaueresco* pesimismo.

—Voy haciéndome ameno; milagros de tu voluntad y de tu elocuencia, querido.

—¿Cómo terminó la aventura?

—Decían anoche en el Casino, que es donde oí la histo-

ria, que cuando la gente empezó á notar el despecho de la princesa, las bromitas y murmuraciones acabaron de exasperar á la muchacha, la cual una tarde, con arranque soberbio, apostó con sus amigas y adoradores *que no pasarían ocho días sin que el duque la diera públicamente la más grande prueba de amor que puede dar un hombre.*

Y aguijoneada por su orgullo, con los nervios desatados y en la cabeza un torbellino, prepara una jugada maestra.

Invita á un paseo por las orillas del mar á algunas de sus amigas, á dos de sus adoradores (dicen que ambos eran viejos) y al recalcitrante galán.

La princesa, que era la que guiaba por los tortuosos senderos que se abren entre las rocas, dicen que iba dicharachera y alegre.

De pronto se le ocurre subir á unas peñas que, dominando el mar, se alzan en aquel sitio, y desoyendo á sus acompañantes, que juzgaban peligrosa la subida, comenzó la ascensión, escoltada muy de cerca por el hombre amado; á respetuosa distancia por los dos pollos verdes, que no servían para tales trotes, y seguidos todos con la vista por las señoras que, menos atrevidas que la princesa, quedáronse en el camino riéndose á cada resbalón de los expedicionarios, que con dificultad y valor iban peñas arriba.

Llegó á lo alto la princesa; de un brinco colocóse junto á ella el duque, y á poco, sudorosos y jadeantes, los otros dos intrépidos.

Desde aquellos peñascos abruptos dicen que se abarca en toda su incomparable hermosura la más pintoresca extensión del Mediterráneo, y que las olas al chocar contra las peñas ofrecen un espectáculo imponente y grandioso.

¿Qué me dices, doctor insigne, de estos párrafos tersos y líricos como las cláusulas de un discurso de ateniense?—preguntó interrumpiendo su narración el ruso.

—Te digo ¡bravo! y continúa.

—Me cansa hablar en trineo, pero te complazco y termino.

Nuestra heroína inclinóse á mirar el oleaje que bramaba á sus pies; dijo no se sabe qué palabras al joven, inclinóse

nuevamente, puso los pies en la cortadura de la roca, y perdiendo el equilibrio cayó al mar.

Las amigas de la princesa lanzaron gritos desgarradores; quedáronse como petrificados los dos vejetes y el duque arrojóse al mar tras la princesa.

Había apostado y ganó.

—¡Por una apuesta de vanidad exponer la vida! ¡Qué disparatada mujer! Merecía que se hubiese petrificado también el duque y que las aguas se la hubieran llevado lejos.

—¡Oh! Sin duda bien sabía ella que el duque había de hacer lo que hizo por salvarla. Sin contar con que, según afirman malas lenguas, llevaba nuestra heroína botas, cintura, collarín y pulsera de corcho.

—¿Y cómo salieron del agua?

—Con ayuda de unos pescadores. Él, que se hirió gravemente al caer, nadó un buen rato con la pícara acuestas, que se había desmayado, y á no ser por el pronto auxilio de un barquichuelo, allí hubieran perecido. El remojón influyó de tal modo en nuestros personajes, que, como ya te dije, se casarán en breve.

El trineo que ocupaban Wolski y su amigo era arrastrado con lentitud por el caballo, que tropezaba y se hundía en los montones de nieve que cubrían las calles, dificultando el paso al animal.

Por fin, dócil á la rienda, entróse en la aristocrática calle de la Resurrección, y como allí la nieve había sido barrida, el caballo desquitóse de la forzada lentitud emprendiendo el galope, hasta que el cochero, con recia mano, le hizo pararse en firme á la puerta de una lujosa casa.

Descendió Wolski, y al hacerlo Iwan Iwanowich, éste lanzó un quejido y se llevó las manos al pecho.

—¿Qué tienes?—le preguntó con solicitud el doctor.

Iwan dió un paso, se apoyó en el quicio de la puerta, y con el cuerpo encorvado y el rostro lívido, estuvo un instante como si un horrible dolor le quitara las fuerzas.

Luego dejó caer las manos á lo largo del cuerpo, irguióse un poco y miró con desencajados ojos á su amigo.

Éste, que le sostenía por un brazo, le dijo con cariñoso interés:

—¿Lo estás viendo, rebelde? Si no te cuidas como es necesario...

—¡Al infierno tus sermones y tu ciencia!—interrumpió furioso el ruso, y desprendiéndose de la mano de Wolski, echó á andar por la acera encorvado y de prisa.

El doctor le miró con tristeza alejarse y entróse en la casa.

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEU BARCELONÉS

XVII

El criado, correctamente vestido, que le abrió la puerta quitóle el abrigo y fuese á anunciar la visita.

Wolski cruzó una gran sala amueblada con elegante sencillez.

Había en un ángulo un magnífico piano de cola: en dos *étagères* de ébano papeles y libros de música.

Rico espejo veíase sobre la chimenea marmórea, algunos óleos en los muros y el pavimento formado con maderas claras y oscuras tan primorosamente combinadas cual un mosaico, encerado con pulcritud, brillaba como si fuera de cristal.

Entró Wolski en el salón, alhajado espléndidamente, y pasó la distraída mirada por las dos sillerías, del más puro estilo Luis XV la una, y moderna la otra, que con mesillas incrustadas y otros muebles caprichosos y elegantes lucían colocados con artístico desorden en el aristocrático salón. Colgaban de la pared los antiguos retratos de la época de *Juan el Terrible*, duros de expresión y descoloridos. Entre miniaturas, que parecían más pequeñas encerradas en grandes marcos de talla primorosa, había otro lienzo que representaba á un viejo boyardo sentado en sillón bizantino, las blancas melenas hasta los hombros, la frente altiva y la boca sonriente, como si sintiera gozo de ostentar allí durante siglos y siglos aquella soberbia túnica de brocado de oro y sedas, cuajada de ópalos y rubíes, orlada con regia piel,

más costosa aún que la pedrería que fulguraba en la túnica y en las incrustaciones de la espada que el boyardo sostenía como si fuera su cetro en sus manos rugosas.

Colocado con arte, y hasta pudiera decirse que con respeto, enfrente de la puerta de entrada del salón, destacábase, como presidiendo á los nobles, un magnífico busto en bronce de Catalina II, y á modo de dosel raro, pero bello, una palmera sobre el busto y á bastante altura de él abría sus ramas.

Algunos de los codiciados pajarillos *azules* del Cáucaso, en actitudes graciosas, veíanse posados en la palmera, y sus diminutos cuerpos semejabán joyas, y sus alitas rizadas, más bien que de plumas parecían estar hechas con profusión de menudos y deslumbrantes zafiros.

Había enfrente de una ventana, en una mesa redonda, cubierta con magnífico tapete de Tashkent, libros y periódicos, y en torno de ella hasta media docena de sillas doradas, todas iguales en la forma, pero con los asientos de raso de distintos colores.

En el centro del salón fijaba la vista sobre rojo pedestal de *peluche* una jardinera de porcelana y cristal combinados con arte, y de los búcaros que la coronaban salían floridos tallos de jacintos y pálidas rosas de te.

Los transparentes de fino encaje que caían ante las vidrieras ocultaban la glacial perspectiva de la nieve, y en aquel salón original y elegante, como de mujer que sabe elegir con independencia lo que le rodea, la luz era simpática y el ambiente tibio y perfumado.

Abrióse la cortina de una puerta lateral y entró una señora.

Era alta, esbelta y contrastaba singularmente con la juventud de sus ojos, de su boca y de su talle su cabellera completamente blanca, peinada con esmero.

Llevaba con señorial distinción traje de terciopelo violeta, con larga cola; se adelantó sonriendo á Wolski y le tendió la mano, diciéndole en irreprochable francés:

—*En fin, vous voilà, cher docteur.*

Y sentándose, le indicó una silla enfrente de ella.

—Deseaba ver á usted—siguió en ruso—para consultarle sobre cosas de beneficencia y hacerle una súplica.

—Estoy á sus órdenes.

—¿Podrá usted reservarme dos camitas en su hospital?

El médico sonrióse y respondió:

—¿Dos solamente? De todas las de la casa puede usted disponer; están vacías, y vengo á suplicar á usted...

—¿Por qué vacías?—interrumpió vivamente la dama.—¿No hace más de dos meses que está habilitado el hospital?

—Hace tres; pero á sus puertas nadie ha llamado aún. Quien desconociera el país podría figurarse, al saber ese hecho, que ésta es la región más feliz de la tierra, en la que se construyen hospitales, no por necesidad, sino por lujo ó por placer.

—Es desconsolador lo que ocurre. ¿Y á qué atribuye usted ese retraimiento?

—A lo de siempre, María Fiodorowna. Los rusos porque aborrecen los hospitales, los tártaros por superstición, no acuden á ellos más que en una proporción de *cuatro por mil*, que aun siendo tan pequeña, da contingente de sobra á los otros hospitales de la villa. Allá donde va un enfermo van cien—cuando van—y así como una nueva tienda esfuérsase de mil modos por llamar la atención y atraerse á los compradores, así nosotros tenemos que valernos de mil ardides y reclamamos para conquistar á los enfermos y *hacer parroquia*... ¿Usted me ayudará?

—De todo corazón. Indíqueme usted en qué puedo servirle, en qué consistirá mi pobre ayuda.

—En mandarme á cuantos niños tuberculosos halle usted entre la legión de desgraciados que diariamente acuden á su puerta. Emplee usted toda su energía, hasta la amenaza y el castigo con esas madres holgazanas y viciosas; prefieren á dejar sus hijos en las casas benéficas traficar con ellos moviendo á compasión al transeunte, llevando en los brazos al pobreci te ser que, lleno el cuerpo de llagas, deja tras sí un rastro de infección y está condenado á morir precozmente ó á vivir hecho un idiota. Reclute usted en sus

escuelas y entre los pordioseros que diariamente socorre los más miserables y persuádalos usted ó fuércelos á venir á curarse en mi asilo. ¿Que se resisten? Ya sé que han de resistirse con esa pasividad que tiene tanto de estupidez como de miedo. Hay que vencer ese miedo con promesas halagadoras; hay que mentirles que allí hay holganza como en las calles; tenemos que forzarlos á su propio bien por todos los medios que nos sean posibles. Yo sé, María Fiodorowna, que el ingenio de usted y su alma caritativa y el prestigio que sus buenas obras le dan entre los pobres van á hacer milagros.

—¡Oh, Dios mío, si de mí dependiera la salud, tanto moral como física, de mi pueblo, qué no haría yo para dársela! Prometo á usted que voy á hacer lo que desea. Comprendo y alabo su pensamiento, y voy á secundarle en la medida de mis fuerzas. Realmente, si esta caza de enfermos no fuera todo lo triste que es, por lo que revela de ignorancia y superstición, sería cuestión de echarse á reír.

—¡Oh, sí, pero es triste!

Guardaron los dos silencio un instante; irguióse la dama, y cogiendo de un mueble una preciosa caja con dulces de Kieff, se la presentó al médico con ademán lleno de gracia.

Tomó él un dulce, ella otro, y sacando María Fiodorowna de una bolsa de terciopelo que pendía del respaldo del sillón una diminuta petaca de oro y esmalte, ofreció un cigarrillo al médico.

—Gracias, no fumo—dijo éste.

—Y yo le envidio á usted, pero no puedo desacostumbrarme de este horrible vicio nacional.

SOFÍA CASANOVA.

Continuará.)





BOLETÍN BIBLIOGRAFICO ⁽¹⁾

Legislación mercantil terrestre, compilación de las disposiciones vigentes en España acerca del derecho mercantil terrestre y jurisprudencia del Tribunal Supremo referente á la misma materia, *por* ÁNGEL OSSORIO Y GALLARDO, *abogado del Ilustre Colegio de Madrid y académico profesor de la Real de Jurisprudencia y Legislación.*—Madrid, *imprenta de Ricardo Rojas*, 1896.—En 4.º, 664 páginas.

El Sr. Ossorio, que figura, sin duda alguna, entre los abogados más distinguidos del Colegio de Madrid, comprendiendo la necesidad que se sentía de reunir en un volumen la materia relativa á la legislación mercantil terrestre, ha llevado á cabo tan interesante tarea, de gran utilidad no sólo para los comerciantes, sino también para todos los que más ó menos directamente estén relacionados con los asuntos mercantiles.

Obedeciendo á un plan tan lógico como claro, ofrece el autor en primer término el Código de Comercio, base fundamental de la legislación comercial, y en varios apéndices reúne las leyes y disposiciones especiales que interesa conocer al que quiera estar al corriente de lo que rige acerca del comercio terrestre, concluyendo la obra con la jurisprudencia.

(1) Los autores y editores que deseen se haga de sus obras un juicio crítico, remitirán dos ejemplares.

cia mercantil, civil y penal. Por la ligera indicación que hacemos, se comprende la importancia del libro compuesto por el Sr. Ossorio y Gallardo, que tendrá un cabal complemento cuando publique, como promete en el prólogo, otro volumen en que compile las disposiciones que regulen el comercio marítimo.

*
* *

Essai sur l'art contemporain, por H. FIERENS-GEVAERT.—Paris, Félix Alcan, editor, 1897.—En 8.º, 174 páginas: 2,50 francos.

Diez capítulos componen esta obrita, que pertenece á la acreditada Biblioteca de Filosofía Contemporánea, y en ellos estudia el autor los puntos siguientes: Creación de la obra; el instinto creador; evolución del arte; variabilidad de los gustos artísticos; del don crítico; utilidad de la crítica; escuelas de arte; papel moral del arte; papel de la voluntad en la creación artística; porvenir del arte plástico.

«Al escribir este *Ensayo*, dice el Sr. Fierens-Gevaert, no me he forjado ilusión alguna tocante á su resultado práctico; me resuelvo á publicarle no movido por el deseo de dictar un programa de estética á la nueva generación ó de revelar le las consecuencias de su evolución actual, sino únicamente con la esperanza de aclarar algunos fenómenos del arte presente.»

Ese fin, que no por modesto carece de importancia, lo ha logrado cumplidamente el autor.

•*•

Otras publicaciones.

Un problème de l'histoire musicale en Espagne, por Alberto Soubies, París, librería Fischbacher, 1896. En 4.º, 14 páginas.

Musique russe et musique espagnole, por Alberto Soubies. Segunda edición, revisada en virtud de notas é indicaciones nuevas. París, librería Fischbacher, 1896. En 4.º, 21 páginas.

Los dos folletos anteriores son muy interesantes; están escritos por persona que, á la vez que singular competencia, revela gran cariño á España, y en el segundo hace justicia

el autor al ilustre maestro Pedrell, que lleva realizada tan inmensa labor musical, al agustino P. Eustoquio de Uriarte, etc.

Bibliothèque de la Faculté des lettres de Paris publiée sous les auspices du Ministère de l'Instruction publique. . II Antinomies linguistiques, por Víctor Henry, profesor de Sanscrito y de Gramática comparada de las lenguas indoeuropeas en la Facultad de Letras de París. París, Félix Alcan, editor, 1896. En 4.º, 78 páginas: 2 francos.

Ninguna ciencia tan discutida como la lingüística. El autor expone las antinomias del lenguaje y las resuelve una por una, recordando de pasada verdades establecidas de antiguo y no poco olvidadas. El siguiente extracto del índice prueba mejor que nada el interés que este trabajo tiene para los profesores y alumnos, historiadores y filósofos, gramáticos y lingüistas: *Naturaleza del lenguaje; ¿qué es el lenguaje? Vida del lenguaje y de las palabras.—Origen del lenguaje; lenguaje reflejo, lenguaje señal, lenguaje intérprete del pensamiento.—Lenguaje y pensamiento; ¿menos palabras que ideas? ¿más palabras que ideas? lenguaje transmitido y lenguaje aprendido, conciencia del acto, inconsciencia del procedimiento, etc.*

Almanaque Keneipp para el año 1897. Barcelona, Juan Gili, librero. En 8.º, 212 páginas, una peseta.—Contiene narraciones amenas y muchas indicaciones acerca del sistema curativo del autor, quien tanta celebridad ha alcanzado.

Des causes de la dépréciation des céréales et des moyens de les atténuer.—El docto ingeniero jefe de Montes D. Andrés Llau-radó fué encargado por el Ministro de Agricultura de Hungría de redactar el dictamen para el Congreso internacional que se ha celebrado en Budapesth en Septiembre último, cuyo objeto exclusivo era tratar de las causas de la depreciación de los cereales y de los medios de remediarlas. Tan honroso cometido lo desempeñó nuestro compatriota con la maestría que caracteriza todas sus producciones, y el citado dictamen se ha impreso en Barcelona y forma un elegante cpúsculo.

BANCO DE CASTILLA

Este Banco, á contar desde el día 17 del corriente, satisfará el importe de los cupones de billetes hipotecarios de la Isla de Cuba y del 4 por 100 exterior que vencerán en 1.º de Enero próximo, depositados en sus cajas, y cuya devolución en rama no ha sido pedida, previa presentación de los resguardos de depósito y con la bonificación de 25 por 100, que es la corriente en el día de hoy.

Madrid 14 de Noviembre de 1896.—Banco de Castilla.—El Secretario general, *R. Sepúlveda*.

BANCO HISPANO-COLONIAL

ANUNCIO

Billetes hipotecarios de la Isla de Cuba.—Emisión de 1886.

Con arreglo á lo dispuesto en el artículo 1.º del Real decreto de 10 Mayo de 1886, tendrá lugar el 42.º sorteo de amortización de los billetes hipotecarios de la Isla de Cuba, emisión de 1886, el día 1.º de Diciembre, á las once de la mañana, en la sala de sesiones de este Banco, rambla de Estudios, núm. 1, principal.

Los 1.240.000 billetes hipotecarios en circulación se dividirán, para el acto del sorteo, en 12.400 lotes de á cien billetes cada uno, representados por otras tantas bolas, extrayéndose del globo diez y ocho bolas, en representación de las diez y ocho centenas que se amortizan, conforme á la tabla de amortización y á lo que dispone la Real orden de 4 del actual, expedida por el Ministerio de Ultramar.

Antes de introducirlas en el globo destinado al efecto, se expondrán al público las 11.891 bolas sorteables, deducidas ya las 509 amortizadas en los sorteos anteriores.

El acto del sorteo será público y lo presidirá el Presidente del Banco, ó quien haga sus veces, asistiendo, además, la Comisión ejecutiva, Director gerente, Contador y Secretario general. Del acto dará fe un notario, según lo previene el referido Real decreto.

El Banco publicará en los diarios oficiales los números de los billetes á que haya correspondido la amortización, y dejará expuestas al público, para su comprobación, las bolas que salgan en el sorteo.

Oportunamente se anunciarán las reglas á que ha de sujetarse el cobro del importe de la amortización desde 1.º de Enero próximo.

Barcelona 14 de Noviembre de 1896.—El Secretario general, *Arístides de Artiñano*.

BANCO HISPANO-COLONIAL

ANUNCIO

Emisión de 1890.—Billetes hipotecarios de la Isla de Cuba.

Sorteo vigésimocuarto de amortización.

Con arreglo á lo dispuesto en el art. 1.º de Real decreto de 27 de Septiembre de 1890, tendrá lugar el vigésimocuarto sorteo de amortización de los billetes hipotecarios de la Isla de Cuba, emisión de 1890, el día 10 de Diciembre, á las oncede la mañana, en la sala de sesiones de este Banco, rambla de Estudios, número 1, principal.

Los 1.750.000 billetes hipotecarios en circulación se dividirán, para el acto del sorteo, en 17.500 lotes

de á cien billetes cada uno, representados por otras tantas bolas, extrayéndose del globo veintisiete bolas, en representación de las veintisiete centenas que se amortizan, conforme á la tabla de amortización y á lo que dispone la Real orden de 10 del actual, expedida por el Ministerio de Ultramar.

Antes de introducirlas en el globo destinado al efecto, se expondrán al público las 17.307 bolas sorteables, deducidas ya las 193 amortizadas en los sorteos anteriores.

El acto del sorteo será público y lo presidirá el Presidente del Banco, ó quien haga sus veces, asistiendo, además, la Comisión ejecutiva, Director gerente, Contador y Secretario general. Del acto dará fe un notario, según lo previene el referido Real decreto.

El Banco publicará en los diarios oficiales los números de los billetes á que haya correspondido la amortización, y dejará expuestas al público, para su comprobación, las bolas que salgan en el sorteo.

Oportunamente se anunciarán las reglas á que ha de sujetarse el cobro del importe de la amortización desde 1.º de Enero próximo.

Barcelona 21 de Noviembre de 1896.—El Secretario general, *Arístides de Artiñano*.

