

## DOS NÁUFRAGOS



I.

**L**os encantos de una noche serena del Mediodía, de una de esas noches en que la tierra parece soñar bajo la mirada de amor que del cielo recibe, en que todos los perfumes y todas las armonías parecen unirse en misterioso abrazo para conmover más hondamente el alma del hombre; de una de esas noches que hicieron prorumpir á Byron en inmortales estrofas, y dieron ocasion á Mery para escribir algunos de sus más *espirituales* libros, no pueden expresarse con el tosco instrumento de la palabra, y sólo los ángeles hallarán en su idioma la manera de pintar su inefable delicia.

Sin embargo, los habitantes de una casa de campo situada á una legua de Sevilla parecían completamente insensibles á las bellezas de una grátisima noche del estío del año 1572. Los árboles del extenso jardin que circundaba la casa movían con alegre ruido su espeso follaje, como regocijándose de la esplendidez con que el ruseñor pagaba la hospitalidad que le dispensaban, pues sólo por ellos y para ellos ostentaba el riquísimo tesoro de sus melodías; los grillos se arrastraban perezosamente por entre la menuda hierba, expresando en con-

fusa y monótona algarabía el placer de campar por sus respetos en el solitario huerto; alguna ardilla columpiándose en flexible rama divertíase en insultar con sus muecas á la plateada luna, impasible testigo de sus depredaciones; las estrellas dejaban caer sus hilos de oro sobre la serena superficie del estanque, sin que ninguna sombra viniese á espantar sus tímidos reflejos... El silencio más profundo reinaba en torno; en aquella atmósfera cargada de perfumes sólo vibraba el triste eco de la campana de algun convento que llamaba á maitines, y el sordo rumor producido por las aguas del Guadalquivir, que no muy léjos de allí corría, ansioso de reposar en brazos de su hermosa desposada, la reina de Andalucía.

Allá, en la ventana más alta de la casita, los círculos temblorosos de una luz anunciaban que allí velaba una criatura que robaba al sueño algunas horas consagradas á sentir, acaso placeres sin medida, dolores sin tregua acaso.

Veamos lo que pasa tras aquella ventana. Al resplandor de vetusta lámpara sobre una monumental mesa de roble colocada, se distingue reclinada sobre la misma, la figura de un hombre que parecería dormido si entre los dedos de las manos con que ocultaba su rostro no se viesen brillar algunas lágrimas, testimonio elocuente de que entre los abrasados párpados de aquel desgraciado anidaba el dolor, enemigo implacable del sueño. Transcurrieron algunos minutos; rompió el silencio que en la estancia reinaba hondísimo gemido; aquel hombre apartó bruscamente sus manos y miró con extrañeza los objetos que le rodeaban, como si despertara de horrorosa y prolongada pesadilla. Así permaneció por espacio de media hora en completa atonía: el precipitado latir de las arterias de sus sienes y algunos movimientos convulsivos de su pecho eran únicamente lo que impedía confundirle con la estatua de la desesperacion.

Aprovechemos estos instantes para describirle. El rostro de aquel hombre, contraído por el sufrimiento, carecía completamente de la regularidad de líneas y pureza de contornos, que para muchos constituyen la belleza, pero en aquellas facciones, enérgicamente acentuadas, había no sé qué imponente grandeza que hacía olvidar completamente sus defectos, para

dejar como única impresion en el ánimo del que le contemplaba cierta extraña mezcla de terror y de simpatía, que ejercía un encanto misterioso, pero seguro, en cuantos le observaban por vez primera. Entre la espesa barba que cubría sus mejillas veíase blanquear una profunda y dilatada cicatriz, que armonizaba de tal manera con su fisonomía dura, pero majestuosa, que, en lugar de repulsion, sólo inspiraba respeto : en las heridas del leon siempre habrá algo que las distinga de las del chacal. La frente era espaciosa y elevada : una línea negra formada por las dos cejas unidas daba á aquel personaje un aspecto poco tranquilizador, que cesaba de serlo al fijarse en sus ojos grandes y negros, cuya mirada intensa tenía una expresion de dulzura que formaba en su semblante el efecto de un rayo de sol atravesando un grupo de tempestuosas nubes. Su traje era sencillo y severo : la única prenda de lujo consistía en una espada con empuñadura de oro primorosamente cincelada por algun artista milanés, y que sin duda había sido arrebataada con la vida á algun magnate tudesco ó italiano por el actual propietario. El haberse levantado, como para dominar con la agitacion física la violenta tension moral que experimentaba, nos permite añadir que su estatura era elevada, y que existía en sus movimientos la gracia vigorosa que caracteriza á ciertas organizaciones nacidas para la vida del campo de batalla.

La edad de aquel hombre parecía frisar en los cuarenta años: algunas hebras de plata confundidas entre su leonina cabellera ; algunas arrugas grabadas por la incontrastable mano del tiempo en aquel rostro de bronce revelaban claramente que la época de su juventud debió coincidir con los últimos destellos de la gloriosa estrella del gran Cárlos V.

Cesó, por fin, en sus monótonos paseos, y sentóse frente á la mesa disponiéndose á escribir, ocupacion á que se entregó por espacio de una hora, en cuyo tiempo sólo se escuchó en el aposento el débil rumor de la pluma resbalando sobre el papel y el hondo eco de los sollozos que desgarraban su pecho, miéntras con infinita lentitud escribía lo que vamos á poner bajo los ojos de los lectores :

«Blanca mia : ¿No es verdad que ha sido ayer cuando he conducido al altar á la pobre huérfana que me había recomendado, al morir á mi lado en terrible combate, el más querido de mis compañeros de armas? ¡Ay! Sí. Porque, ¿qué son cuatro años de felicidad en la vida? Y si de esos cuatro años, dos he tenido que pasarlos léjos de la mitad de mi alma, defendiendo el honor del rey en apartados climas, ¿qué extraño que me parezca que aún fué ayer cuando por vez primera llevé á mis calenturientos labios la copa de la dicha?

»He vuelto por fin á tu lado despues de haber regado con mi sangre los pantanos de Flandes. Yo era siempre el primero en el asalto... ¿Sabes por qué? Porque en lo alto de la muralla me sonreía la imágen de la gloria, y esta imágen tenía tus mismas facciones y me miraba como tú me miras en tus momentos de amor. ¡Ay! He puesto á tus piés muchos laureles, pero no descansaré hasta poner tambien inmensos tesoros. No puedo ver con ojos enjutos, ni con ánimo sereno el estado de pobreza en que nos encontramos; quiero que mi Blanca, la más hermosa de las mujeres, dé celos con su riqueza á la más poderosa de las reinas. Oigo incesantemente una voz que me llama del otro lado del mar y que me dice : ¡Aquí hay oro, mucho oro para tu Blanca! En vano cierro los oidos para no escucharla; esa voz resuena eternamente en el fondo de mi alma y turba mi agitado sueño y me persigue hasta en los brazos de la mujer que adoro más que á la gloria, que quiero á la par de Dios y sobre todas las cosas. He sido vencido, vencido por primera vez en la lucha que he entablado con esa voz maldita y parto á las Indias decidido á desposarme con la muerte, si me trae en dote una fortuna que ofrezca.

»Adios, Blanca : no he tenido valor para despedirme de tí... ¡qué triunfo para mis enemigos si me oyesen confesar que he sido cobarde una vez en mi vida!

»El cielo te guarde, y reserve para mí todos los peligros.

LUIS DE GRIJALBA.»

Apénas concluida la carta precedente, tomó entre sus manos la lámpara y se dirigió á las habitaciones del fondo, parándose á la puerta de una de ellas. Despues de haberse pasado varias veces la mano izquierda por la frente, empujó suavemente aquella puerta y se encontró en su dormitorio, cuyo único lecho ocupaba en aquel momento una jóven á cuya descripción renunciaremos sin esfuerzo, porque tales retratos no son otra cosa que un cándido homenaje del novelista soltero á las cualidades presuntas de su novia, ó amarga enumeracion de

todas las que faltan á su esposa, si el fantaseador de relatos ha caído ya en las redes matrimoniales.

Nos contentamos, pues, con decir que aquella mujer era muy hermosa.

Don Luis la contempló largo rato y al fin salió de su éxtasis acercándose á la bella durmiente, depositando un beso en un gracioso lunar que esmaltaba su desnudo seno, y enjugando una lágrima que parecía avergonzada de mostrarse en aquel sombrío rostro donde hasta aquel dia sólo se habían impreso huellas de sangre.

## II.

—¡Por los cuernos de Satanás! No me cansaré de repetiros que ese maldito genovés tiene el alma muy negra y el brazo muy listo, amen de una magnífica coleccion de puñales en su cintura. Os requiero por la centésima vez para que veleis más por vuestro pellejo, si le estimais en lo que vale. El cura de mi pueblo decíame cuando niño que mi cuerpo era puro barro; por lo mismo, despues que he sido hombre, mal rayo me parta si he consentido á nadie poner á prueba su solidez con la punta de la daga.

—Capitan, os ruego que dejemos esa conversacion... Vuestros temores, ya lo sabeis, sólo consiguen hacerme sonreír.

—Enhorabuena riais, si escuchais mis avisos; al ménos en cuanto á cerrar de noche la puerta de vuestro cuarto. Enhorabuena riais, si reis el último. Giácomo...

—¡Bah!

—¿Bah? Esa palabra es muy altiva, muy noble, muy española, lo concedo; pero es menester que vos asimismo me concedais que es tambien muy tonta. Jamás el hijo de mi padre ha juzgado oportuno despreciar á un pícaro, cuando éste gozaba de buena salud y tenía un afilado puñal al alcance de su brazo. Sólo me ha parecido prudente despreciar á un enemigo, cuando su cuerpo pendía ensangrentado de la verga más alta del palo mayor de mi barco. Hasta entónces siempre le he mirado, sino con amor como á prójimo, ¡con respeto al ménos como á vivo!

—Es ya muy tarde, capitán. Con vuestro permiso, me retiro á descansar.

—Oídme ántes cuatro palabras. Habeis hecho perfectamente en arrojar al agua á ese miserable, aquel dia que se empeñó en estorbarnos constantemente el paso con el visible propósito de buscaros querella. Repito que habeis hecho perfectamente bien, y yo, entre paréntesis, perfectamente mal en haber enviado una barca en socorro de ese tunante. En lo que no habeis procedido con cordura, ha sido en no llevarle aquella misma noche á un rincon del puente y hacer de manera que los peces tuviesen que agradeceros una buena cena, á pesar de que se me figura que la carne de pícaro debe ser sumamente correosa... Pero os habeis quedado tranquilo, como si el asunto hubiérase ya terminado. Os equivocásteis de medio á medio; ¡tripas de Lucifer! Giácomo es italiano, y por lo tanto rencoroso; cobarde, y traidor por lo mismo; por el contrario, vos sois español y generoso; valiente y confiado. No habeis querido tomar ningun género de precauciones, y dormís con la puerta de vuestro camarote de par en par... Giacomo sabe deslizarse como las culebras y ver de noche como los gatos; conoce treinta y tantas maneras distintas y todas mortales de asestar una puñalada... por la espalda. Ahora, D. Luis, ya estais advertido... ¡Buenas noches!

Y Crisanto Centellas, dignísimo capitán del barco *La Gaviota*, con rumbo á América, se alejó de su interlocutor, que no era otro que nuestro antiguo conocido D. Luis de Grijalba, el cual tambien se retiró con lento paso á su dormitorio.

El diálogo que precede había tenido un testigo, oculto modestamente tras un monton de cuerdas que yacían en un ángulo del puente, al que debía interesarle en alto grado, á juzgar por la religiosa atencion que prestó á todas sus palabras. D. Luis pasó casi rozándole al tiempo de retirarse: el escondido encogió su cuerpo de una manera inverosímil, sus dientes chocaron y sus ojos brillaron siniestramente. Hasta mucho despues no varió su humillante postura; por fin enderezóse con precaucion y dirigió en torno la mirada recelosa del tigre que teme le disputen la presa. Nada vió... Una sonrisa de demonio crispó sus delgados labios... Era un hombre pequeño,

de vigorosa musculatura, de atezado semblante, de enmarañada barba y de anchísimas espaldas, quien despues de probar silenciosamente el temple de su puñal, avanzó cauteloso en la direccion marcada por un rayo de luz que se filtraba á través de la mal cerrada puerta de un camarote vecino. Se vió por fin á veinte pasos de aquella puerta, y esperó. Al cabo de media hora extinguióse el rayo de luz, dejando todo sumido en la oscuridad. El fantasma permaneció inmóvil aún por espacio de una hora... En pocos segundos franqueó entónces el espacio que de la puerta le separaba, pareció vacilar un momento en su dintel, pero al fin desapareció en la oscuridad del camarote.

De pronto resonaron simultáneamente un grito horrible y una ruidosa carcajada. Nuevamente volvió á brillar la luz que nos permite apreciar lo que pasaba en el interior de aquella cámara.

El hombre de la daga, tendido en tierra, forcejea inútilmente por librar su pecho de la opresion en que le tiene una rodilla vigorosa, y retuerce vanamente sus brazos cogidos por una mano de hierro. Sobre un lecho cercano incorpórase un hombre que al reflejo de una luz que alza en su diestra contempla atónito esta escena.

—¿Quiénes sois y qué me quereis? prorumpe tratando de saltar al suelo.

—¡Quieto, quieto! Dominad vuestra impaciencia hasta que concluya de atar en regla los brazos y las piernas de este bergante, y soy con vos en seguida.

La anunciada operacion, tanto más fácil cuanto que la víctima se había desmayado, pronto quedó terminada. Entóccens aquel inesperado personaje pronunció las siguientes palabras:

—El hombre que veis á mis piés se llama Giácomo. El que os habla se llama D. Álvaro de Osorio. El primero quería asesinaros : el segundo ha querido salvaros. Ya sabeis quiénes somos y qué es lo que queremos.

—¡Ah!

—Hace mucho tiempo que vengo siendo la sombra de ese miserable, cuyos proyectos adivinaba. Sois español, yo he nacido en España; habeis vertido vuestra sangre en Flandes,

yo he derramado la mia en Italia, á la sombra de una misma bandera... Y hé ahí por qué no podía consentir que muriéseis torpemente á manos de un infame. Además, aunque vuestro carácter un poco sombrío no concuerda con el mio, un mucho alegre y bullicioso, ¡qué diablos! os confieso que desde el momento en que os ví, os he tomado gran cariño. Ahora os dejo. Voy á despertar al capitan para que se encargue de esta buena pieza.

—D. Álvaro de Osorio, ¿quereis darme á estrechar vuestra mano ántes de alejaros de aquí?

—Tomad, D. Luis.

—Amigos hasta la muerte, D. Álvaro.

—¡Hasta la muerte, D. Luis!

.....  
 —¡Ea, al agua con él, muchachos! ¡Qué sorpresa tan desagradable cuando despierte en medio de tanta agua, él, que estaba acostumbrado á despertar siempre en medio de la mar... de vino!

Tal fué la oracion fúnebre que á la memoria del desventurado Giácomo pronunció algunos momentos despues el dignísimo capitan de *La Gaviota*, Crisanto Centellas.

### III.

Oscura está la noche. Una atmósfera sofocante envuelve á *La Gaviota*, cuyas velas penden desmayadamente á lo largo de los mástiles.

En el puente, donde se hallan reunidos los pasajeros, han cesado las conversaciones, y al vivo diálogo y á la chispeante cancion ha sucedido un abrumador silencio; parece que todos han conocido á un mismo tiempo que en aquella atmósfera pesada y asfixiante, morirían sin eco las manifestaciones de alegría, y sólo armonizarían con ella los suspiros del pesar ó los bostezos del tédio.

Sin embargo, hay un hombre que ha logrado sacudir la dominadora influencia que á todos subyuga, un hombre que se agita desesperadamente semejando travieso gorrion al que su desdicha hubiera aprisionado dentro de un círculo formado por

graves y pacíficos mochuelos. Repartiendo con inalterable equidad infinitos pescozones á la bullidora turba de grumetes, repitiendo la misma blasfemia en treinta tonos y en treinta idiomas diferentes, paséase vivamente nuestro hombre, cuya cara, enrojecida por las circunstancias y por recientes libaciones, es ya conocida del lector, que acaso ántes que nosotros ha pensado en Crisanto Centellas, dignísimo capitán de *La Gaviota*. El mal humor de nuestro amigo iba siempre en aumento: en vano procuró distraerlo retorciendo maquinalmente el cuello de su grumete favorito entre sus manos fuertes y velludas como las de un oso blanco: la vista de la garganta amaratada del muchacho que siempre le producía un acceso de homérica hilaridad, sólo logró aquella vez contraer violentamente los extremos de su boca ancha y tortuosa como la de un fauno. En aquel momento acercáronse al capitán D. Luis de Grijalba y D. Álvaro de Osorio, que afectuosamente cogidos del brazo parecían dos amigos no de quince días, ni de quince años, sino de toda la vida.

—¿Qué mosca os ha picado, capitán? dijo el primero sonriendo.

—¿Quereis saber la verdad, señores?

—De manera, replicó D. Álvaro, que si vuestra ira nace del recuerdo de algun pecado grave vuestro, yo, por mi parte, estoy dispuesto á absolveros sin oiros previamente. Los pecados del capitán Centellas deben ser tan negros como sus dientes y mucho más numerosos, porque habeis cuidado más de evitar la desercion á bordo de vuestro barco, que á bordo de vuestras encías. Así...

—¡Voto á las entrañas de la primer bruja que tope al saltar en tierra! El asunto no es broma, mis nobles señores... Hacedme el favor de mirar al cielo... ¿Qué veis?

—Nada, respondieron simultáneamente despues de haber inspeccionado el horizonte.

—¡Nada! Pues yo os digo que hace veintiocho años que estoy preparado para la función de esta noche y, sin embargo, estoy seguro de tartamudear como un doctrino cuando se trate de recitar mi papel. Antes de la madrugada vamos á bailar todos... La orquesta será ruidosa... Yo conozco muchísimo ese baile.

Pero á juzgar por los preparativos, creo que el de esta noche será el mejor de cuantos he presenciado... Como que será él último... Mañana tendré el gusto de verle personalmente las pezuñas á mi compadre Lucifer, concluyó el capitan santiguándose devotamente.

—¿Qué quereis decir?

—Nada, que el piloto está allí abajo más blanco que la cera, y es esta la segunda vez de su vida en que le he visto pálido. En la primera, á bordo de mi otro barco, el *San Miguel Arcángel* (el capitan se descubrió respetuosamente) doblando el Cabo de San Vicente, tuvimos danza por espacio de dos dias, al cabo de los cuales dió fondo el salon de baile con todos los bailarines, de los cuales sólo guardan hoy dia el equilibrio sobre la tierra, los dos ménos torpes ó más afortunados, es decir, mi piloto y yo.

—¡Capitan, Dios nos protegerá!

—Yo ya he ofrecido á Santa María de Pontevedra, mi excelente patrona, concluir su hermosa iglesia si me saca con bien de este lance. Pero, añadió meneando la cabeza, si por mí aguarda, la Santa Vírgen no verá rematada su iglesia hasta el dia del Juicio final en que todos hemos de salir á flote por la última vez.

Hubo un largo intervalo de silencio que rompió Centellas, gritando con estentórea voz.

—¡Libre la cubierta! ¡Abajo todo el mundo!

A los pocos segundos en el desierto puente sólo se veía al capitan dando órdenes á los marineros agrupados á su alrededor.

#### IV.

Obedezcamos nosotros tambien las órdenes del capitan y abandonemos el puente, siguiendo á D. Luis y á su inseparable amigo que se dirigen hácia el camarote del primero. Y ahora que están ambos instalados frente á frente, en torno de una reducida mesa, ántes de transcribir la conversacion por ellos sostenida en aquella noche memorable, vamos á diseñar la figura de D. Álvaro, hasta el presente enteramente desconocida para el lector.

Si el insigne Tirso de Molina no hubiera nacido trece años más tarde, hubiéramos creído que el inmortal tipo por él creado en *El Burlador de Sevilla*, y nuestro D. Álvaro de Osorio eran una misma persona, conocida por el fraile-poeta en la oscuridad del confesonario, y transportada más tarde por el genio á la esplendorosa luz de nuestra incomparable escena. Bello como el héroe de Tirso, era D. Álvaro un jóven de veinticinco años, de pálido semblante sombreado por una magnífica y rizada cabellera, negra como la noche que envolvía á *La Gaviota*, de frente altiva y despejada, de airoso talle y gentil apostura. Dos cosas había en D. Álvaro que requieren descripción aparte; la mirada y la sonrisa. Sus ojos no eran negros, ni azules, ni garzos; poseían un color no definido, que si nos hubiéramos atrevido á inventar un calificativo, hubiéramos llamado color de tempestad. Sólo así pudiéramos conseguir dar una idea de aquellos ojos grandes y rasgados, en cuyo fondo siempre se veía brillar una llama intensísima: de aquellos ojos en que todo era pupila, para valernos de una expresión vulgar, ojos de fuego y luz, que diría un coplero berberisco. El alma de D. Álvaro tenía un foco en que residía toda ella, y toda ella se manifestaba, sus ojos. La sonrisa, siempre errando en sus labios, era francamente burlona; pero nada tenía de amargo y brutal escepticismo; sólo revelaba aquel género de malicia del niño que lo mira con risa todo, por la sencilla razón de no haber penetrado el fondo de nada. A primera vista, se traslucían en D. Álvaro todas las condiciones de la noble juventud española de aquella época; lealtad á toda prueba; sencillez de corazón; amor al peligro, sobre todo, si este peligro tenía el nombre de *mujer*, temor solamente al diablo y... á la Inquisición.

—No encuentro manera de convencerlos, y duéleme en el alma que sea yo tan torpe ó tan poco afortunado, decía don Álvaro con cierta melancolía extraña á su temperamento. Creo que habeis errado la vocación, amigo mio. Habeis nacido para monje y no para soldado. No quiera Dios que vayais á creer que os digo ésto porque no tenga suficientemente aquilatado vuestro gran valor. ¿Pero de qué sirve que hayais matado á tantos enemigos, si no conseguís dar muerte al peor

de todos, el pesar, que á la larga mata, si ántes no muere? De las causas del vuestro, yo sólo sé lo que habeis querido decirme, que es muy poco por cierto; sé que motiva vuestra pena el haber tenido que ausentáros de una esposa á quien adorabais. Pues bien, yo declaro que, aunque la cosa es muy grave, no conozco ningun padecimiento moral que resista á este remedio que tantas veces os he propuesto.

Y cogiendo sobre la mesa un ancho frasco lleno de excelente vino de Chipre, bebió con delicia largo rato.

—¡Jamás nos entenderemos sobre ese punto, D. Álvaro! replicó sosegadamente D. Luis, así que aquel hubo terminado su libacion.

—Porque os empeñais en no oír siquiera las buenas razones mias. Creo que vuestra tristeza acabará por contagiarme, y holgárame de ello, porque de esa manera, ya que yo no alcanzo á curarla, la soportaríamos entre los dos, haciéndose así más tolerable.

—Creedme, D. Álvaro. Os amo, como amaría á un hermano, si el cielo me lo hubiera concedido. Huérfano desde la edad más tierna, he crecido al amparo de un tío, del cual he recibido infinitos palos y ni una sola caricia. En mi vida de militar, he tenido la desgracia de no tropezar sino con gentes incapaces de querer otra cosa que su caballo. El único amigo digno de este nombre, murió á mi lado en el sitio de Mons, cuando apenas se había cimentado nuestro mutuo cariño... Al morir tuvo tiempo de recomendarme su hija, á la que me uní un año despues. No os hablaré de mi dicha, porque temo que todo esto os haga sonreír. ¡Ay! El mal genio que presidió á mi nacimiento, descansó por poco tiempo. Al año siguiente, tuve que seguir á mi vieja bandera otra vez á Flandes. Vuelvo, y, apénas he gozado un momento de reposo, escucho de nuevo la voz de mi ángel malo que me grita:

¡Anda! ¡Anda!

Hubo una larga pausa, sólo turbada por el bramido del mar.

—Triste es vuestra historia, pero á fe que con ser la mia mucho más alegre, tengo intenciones de ponerla yo mismo

fin, acaso en el capítulo más interesante. Padezco una enfermedad nueva y rara, que, por fortuna, sólo me acomete de cuándo en cuándo. ¡Me canso de ser feliz! ¡Quisiera tener algún recuerdo triste para estimar el valor de mi dicha!

Una florida rama interpuesta en una rápida corriente la perfuma sin turbarla. Tal ha sucedido con los obstáculos puestos en la corriente de mi vida. Amé un día, dos, tres, veinte; he sido amado otro día, otros dos, otros tres y otros veinte. Después nada me ha quedado ni en el corazón ni en la cabeza. He vuelto á empezar y siempre lo mismo. Es cosa de desesperarse. Si la vida sólo sirve para eso, declaro que no vale la pena de vivir.

—¿Y con qué objeto venís á América, vos, tan rico y tan feliz en España?

—Con el de saber por mí mismo si son tan salvajes como nos las pintan las habitadoras del Nuevo-Mundo. Además, desde mi última aventura amorosa en Sevilla, comenzaba á aburrirme.

—¿Habeis estado en Sevilla?

—Sí; creo haberos dicho que al venir de Bruselas, después que mi padre, el más rico de los mercaderes españoles allí ayecindados, tuvo á bien llamarme para darme el postrer abrazo y decirme el lugar en que dejaba oculto su tesoro, me dí prisa á derramar sus viejos doblones por el suelo de mi querida patria. Entónces fué cuando permanecí algún tiempo en Sevilla, cabalmente por la misma época en que vos pisabais por segunda vez la tierra flamenca que yo abandonaba, y me sucedió la más rara aventura, que creo no haberos referido.

—No, en verdad, y de ello me pesa, pues ya sabéis que gozo con el relato de vuestras travesuras.

—Lo particular es que no puedo deciros ni el nombre de la bella, ni si era soltera ó casada, noble ó plebeya, nada concreto en una palabra. Cierta tarde en que había alanceado un toro con gran fortuna en el campo de Sevilla, encontréme al volver á mi casa con un billete que olía á gloria por fuera y que sólo contenía dentro estas palabras:

«Mañana al toque de queda os aguarda á la puerta del Alcázar la mensajera de una mujer que dicen que es hermosa y que tiene deseos de aplaudir vuestras proezas de esta tarde.»

La letra era elegante y el papel riquísimo. Hacía seis días que había reñido con mi última querida... Fuí exacto á la cita... Una dueña de respetabilísimo aspecto me cogió de la mano, me introdujo en una litera, me pidió que me dejase vendar los ojos y me distrajo durante el camino hablándome de un terrible reuma que la afligía, sin querer responder á ninguna de mis preguntas. Abreviando, porque veo que comenzais á fastidiaros, al cabo de algun tiempo de marcha nos detuvimos; mi reumática saltó como una ardilla fuera del coche y me llevó al interior de una casa dejándome solo en una sala medianamente alhajada despues de recomendarme la paciencia. Por fin sentí el contacto de unas manos suaves y agitadas en mi espalda, volvíme y entónces ví delante de mí á una dama la más hermosa de cuantas había hallado en el mundo. Se lo dije así... Ella se sonrió... Abreviando otra vez, nos hicimos muy buenos amigos. Salí de allí al rayar el día con las mismas precauciones, renovándose la cita para el día siguiente y en igual forma. En vano acudí al paraje señalado, no sólo aquel día sino veinte más. Para que comprendais mi desesperacion debo confesaros que aunque os parezca increíble, yo me había enamorado de aquella mujer. Su imágen, grabada en un medallon que me había regalado en aquella noche deliciosa y fatal, era objeto de una adoracion constante que tocaba los límites del delirio. Llegué á borrar con mis besos un prodigioso lunar que campeaba en su seno incomparable. Pero ¿qué teneis, D. Luis? Pareceis inquieto, sobresaltado...

—No es nada... Proseguid... Os ruego que prosigais.

—Nada me resta que contar. Hice mil tentativas por averiguar el paradero de aquella mujer. Diríase que se había desvanecido entre mis manos como niebla sutil de la mañana. Sólo creo en la realidad de mi aventura cuando toco el retrato de Blanca...

—¡Blanca!

—¡Dios mio! ¡Qué teneis, D. Luis? ¡Me poneis miedo!

—¡Blanca! repitió éste con los ojos inyectados de sangre y pálido como la cera. ¡Blanca! ¿He oído mal, no es verdad? ¡Decidme que he oído mal!

—Habeis oído perfectamente. Pero sosegáos, D. Luis. Ya sabía yo que vuestras cavilaciones os habían de costar muy caro. ¡Sosegáos por Dios!

—¿Conservais el retrato de que habeis hablado?

—Sí, le llevo siempre conmigo.

D. Luis se arrojó sobre su amigo.

En aquel momento la estentórea voz del capitán resonó :

—¡Todos arriba! ¡Ya empezó el baile!

D. Álvaro se dirigió hácia la puerta del camarote procurando desasirse de D. Luis.

—¿A dónde vais? dijo éste.

—Ya lo oís. Arriba.

Súbitamente, D. Luis pareció dominar la extraña agitación que le poseía. Acercóse á D. Álvaro, y con una voz que parecía venir de otro mundo y que hizo palidecer á su amigo, le dijo estas palabras :

—Si morís, D. Álvaro, iré á buscaros allá arriba. Si vivís... ¡Si vivís, juradme conservar vuestra espada!

## V.

Un espantoso crujido del barco se dejó oír como el eco de las últimas palabras de D. Luis. *La Gaviota* acababa de chocar contra un arrecife, abriéndose como una cáscara de nuez entre los dedos de un gigante. La terrible escena que siguió y coronó la catástrofe, nos sería imposible describirla. Sólo quisiera que alguna lectora sensible tributase una lágrima á la memoria del capitán Centellas que sucumbió dignamente con los brazos cruzados y de pié sobre el puente, hasta que una ola, acaso antigua enemiga suya, vino á arrebatarse de la cubierta de su querida *Gaviota*.

Un hombre ha conseguido abordar á nado aquella costa salvaje : un hombre que arrastra á otro náufrago hasta lograr poner el pié con su carga sobre una roca.

Aquel hombre es D. Luis de Grijalba, que parece despre-

ciar la tempestad, y sólo se cuida de registrar con insensato anhelo las ropas de su compañero desmayado completamente. Arranca de su cuello un medallon : apénas con mano febril le ha llevado á sus ojos , lanza un grito de sobrehumana angustia , el grito de un justo que se viera condenado por toda una eternidad. Se inclinó sobre el bulto que yacía á sus piés, y llamó :

—¡ D. Álvaro!

Incorporóse el llamado , miró con turbios ojos cuanto le rodeaba, y por fin exclamó :

—¡ Salvados!

—¡ Salvados! repitió D. Luis lanzando una carcajada que heló la sangre en las venas del de Osorio. Yo por mi parte sólo he perdido una cosa : la fe en Dios. Es imposible que haya un Dios que se complazca en torturar el alma de una criatura suya, que goce en el bárbaro martirio de un corazón que le adora, que se recree en la desesperacion de un pobre sér luchando con dolores superiores á sus fuerzas. ¿Qué crimen terrible habrá cometido mi madre al darme á luz, Dios mio?

—D. Luis...

—D. Álvaro de Osorio , respondió Grijalba lanzando una segunda carcajada aún más espantosa que la primera. ¿Sabeis para qué os he traído aquí? Para contaros el desenlace de la graciosa aventura que habeis dejado interrumpida, para deciros el nombre del esposo de vuestra dama de Sevilla... El nombre de ese hombre es D. Luis de Grijalba.

—¡ Vos!

—Sí, yo, yo que voy á mataros porque la amo todavía ; yo que os he salvado la vida para cumplir la deuda que con vos tenía ; yo que iba á América en busca de un tesoro para ella. ¿No os da risa, D. Álvaro? Decidme, ¿no os da risa? Já! já! já!

Brilló en sus manos una espada. D. Álvaro desenvainó la suya y la clavó en su mismo pecho, murmurando :

—¡ Adios, amigo mio!

D. Luis entónces se cruzó de brazos y miró al cielo.

Despues avanzó lentamente hasta el mar y desapareció entre las ondas.

## VI.

Cuando el nuevo sol apareció sobre el horizonte, las olas venían con dulce murmullo á besar la ribera, y su blanca espuma inundaba los piés de dos cadáveres tendidos sobre la arena.

El mar había reunido á los amigos hasta la muerte.

JESÚS MURUAIS.

---

 AMENAZAS
 

---

(DE GÆTHER)

Cuando en el bosque umbroso  
 A Fílis bella encuentro,  
 Dóile apretado abrazo  
 Que repetir intento.  
 Mas ella—«aparta, ó grito,»—  
 Dice con torvo ceño.

De audaz haciendo alarde,  
 Yo exclamo en ronco acento :  
 —«Quien venga á defenderte  
 Sucumbirá á mi esfuerzo.»

Y sellando mi boca  
 Con sus rosados dedos,  
 —«Calla, loco, no grites,»—  
 Ella murmura quedo.

JESÚS CENCILLO.



## LORD BYRON

### CONSIDERADO Á LA LUZ DE LA HISTORIA

---

(Continuacion.)



La sana filosofía busca siempre en medio de los trastornos introducidos por la contradicción el hilo conductor de la razón, y combate el dolor humano poniendo á la voluntad un contrapeso reflexivo. Para ella no cabe duda ninguna sobre la existencia de lo racional, y lo busca por distintos caminos. El filósofo ingenuo se ve á menudo en el caso de confesar que ha perdido el hilo; pero ni aún entónces desespera de volver á encontrarle ó de que se pueda encontrar, y una filosofía que de antemano desistiese de buscar la razón y se complaciera en pintar con vivos colores lo absurdo, no sería tal filosofía, sino á lo más una especie de poesía traducida en prosa. Schopenhauer tiene bajo este punto de vista una fuerte dosis de inspiración poética y la expresa muy á menudo con brillantez en sus invectivas; pero luego la tuerce cuando trata de encerrar sus sentimientos de poeta en la red de una falsa lógica.

A la escuela de Schopenhauer le será difícil llegar con sus invectivas á la exasperación y la blasfemia como llegó, por ejemplo, Swift, y esto proviene de que la primera obra por

reflexion, mientras en el segundo todo procedía del sentimiento, cuya fuerza estaba concentrada en su alma hasta el punto de que no sólo despreciaba la vida, sino que la hubiera despedazado, á ser posible, con sus garras de tigre.

El pesimismo actual se ha sistematizado perdiendo en intensidad y sus adeptos parecen experimentar cierta mal oculta satisfacción cuando demuestran el absurdo y la desdicha que reinan en el mundo. Eduardo Hartmann publicó recientemente una especie de biografía suya, según la cual tiene una mujer agradable, un niño robusto y una vida llena de comodidades. Visitándole cualquiera se extrañaría de hallar tanta alegría y tranquilidad en el hogar del pesimista. Es una buena noticia sin duda, pero no un argumento en favor de la teoría, pues en último resultado, el dolor debe proceder del sentimiento, y si el apóstol del sistema carece de tal sentimiento, hay un sensible vacío y una flagrante contradicción.

En lord Byron el dolor tiene dos fases muy opuestas: en ambas se muestra escéptico; pero en la primera su escepticismo es el de un hombre que á pesar de haberse visto envuelto en muchos sucesos ha observado poco y se ha preocupado especialmente con su propio ánimo, cuyas tristes vibraciones cuidaba y fomentaba. En la segunda, guiado por un conocimiento, real ó supuesto, del mundo, desafía sus leyes, no ya como personalidad excepcional animada por una turbia conciencia de su derecho á obrar de tal modo, sino armado con la convicción de la nulidad de semejantes leyes, y no obstante, aún en este caso está sujeto á engañosas apreciaciones, porque no ve la realidad pura en sí misma, sino relacionada con él, de suerte que cuando trata de filosofar objetivamente yerra el camino, y en vez del mundo toma su propio ser por tema.

En Enero de 1818 aparecen los últimos cantos de *Childe-Harold*, y en Setiembre del mismo año el primer canto del *Don Juan*.

No se puede imaginar mayor contraste. Hasta entonces sólo se tenía una idea incompleta de Byron, la de su monótona melancolía y la desconsoladora manera que tenía de comprender la vida. De súbito se presenta con una serie de cuadros su-

mamente alegres pintados con una entonacion tan realista y una crudeza tal como no se veían desde los tiempos de Smollet y de Fielding.

No por eso mejoró su fama, por cierto, sino todo lo contrario y á ello contribuyeron las noticias que llegaban de Italia, y finalmente, la historia de sus amores con la condesa Guiccioli, que, con ser los ménos malos, dieron lugar á raptos, divorcio, destierro y en pocas palabras, á un gran escándalo, y el disgusto creció aún más en Inglaterra cuando se supo que el poeta mantenía estrechos lazos con escritores de oposicion, ultra-radicales, panteistas y que fundó una escuela que fué bautizada con el nombre de escuela satánica.

Algo parecido sucedió en Alemania con nuestro Wieland que experimentó el cambio próximamente en la misma edad de lord Byron. Antes había sido cristiano, platónico, casi místico, veía con ojos de moralista cuanto pasaba sobre la tierra y despues exaltó la ligereza de carácter y hasta diríamos que la liviandad. Comparando á Byron con él, si bien se encuentra una gran diferencia de talento entre los dos, en su opinion no se halla ninguna.

En Wieland la transformacion fué completa y marca un límite entre sus anteriores poesías, exclusivamente platónicas y las posteriores, epicúreas sin excepcion, lo cual no pasó con Byron, pues si en los diez y seis cantos del *Don Juan*, con los cuales se ocupó en verdad hasta el fin de su vida, hay la misma entonacion, compuso á intervalos *La profecía del Dante*, el *Manfredo*, *Cain*, *Cielo y tierra*, concebidos plenamente dentro del apesadumbrado espíritu de la primera época.

Wieland había sido en sus tiempos de misticismo gran galanteador, y cuando como poeta se tornó frívolo vivió cual marido fiel y nunca trató de parodiar á D. Juan. De Byron, en cambio, se dice, y no sin motivo, que su idealismo no le apartó del fruto prohibido más que su realismo; de suerte que en ámbos se limitó al ideal y no alcanzó á la práctica el influjo del golpe que les hizo cambiar el tono de sus composiciones.

No se crea, empero, que la forma se ajustó por completo al nuevo tema de Byron. En el primer canto del *Don Juan* están, sí, tan íntimamente unidos forma y fondo, que pueden

servir cual modelo de clasicismo y no es posible expresar el asunto con más ingenio y gracia, de tal modo que la materia, las palabras y el estado de ánimo del poeta parecen haber nacido á un tiempo ; mas en el segundo canto esa armonía desaparece. Nos hace presenciar un naufragio, á consecuencia del cual treinta personas, hacinadas en un bote, se ven expuestas al tormento del hambre y se convierten en caníbales. Al lado de este horrible asunto, el de Mazeppa pudiera pasar desapercibido, y, sin embargo, ¡qué diferencia se nota comparando ámbas composiciones! La historia de Mazeppa conmueve, arrastra violentamente al lector, y en *Don Juan* se relatan los acontecimientos más trágicos en un tono burlon y ligero como si se tratara del más chistoso incidente. Según toda probabilidad el poeta no sintió lo que pintaba ni trató de conmover á los lectores ; pero entónces ¿qué se propuso?

No es tan desentonado el contraste de los demás cantos, aún cuando hay en ellos notas falsas de vez en cuando. La historia de Haydée sin duda está pensada muy en serio ; en algunas ocasiones la pinta Byron con calor y hay rasgos de mucha belleza por más que otros de gusto dudoso destruyan algo el efecto de conjunto. No parece sino que el poeta se avergonzaba de haberse dejado conmover ó de conmover á los demás, y quería contrabalancear esta explosion de sentimiento por medio de salidas grotescas.

También creo que se ha fijado aún muy poco la atención en el influjo del metro sobre la disposición de ánimo del poeta. Éste había estudiado mucho sin duda por aquel tiempo á Pulci y Ariosto, y hallaba en su oído y en su fantasía el eco de unas cadencias que involuntariamente trató de imitar. Hizo un ensayo pequeño en *Beppo*, luego en *Don Juan* otro mayor, y en cuanto á la forma se refiere, si no sobrepujó á sus maestros, llegó al ménos á igualarlos. La lengua inglesa parece negar sus notas para una escala tan rica y atrevida, mas Byron la forzó, la obligó á obedecerle, y le arrancó efectos que no se encuentran en ningun otro poema.

La abundancia de reflexiones que el gusto de los tiempos modernos ha traído, se aviene perfectamente con esta manera de escribir, pues no sólo facilita mucho al poeta las transicio-

nes bruscas de un cuadro á otro, sino que tambien prepara el paso de uno á otro sentimiento.

Hay una frase, en la cual dice lord Byron, que á fuerza de pensar se le ha cansado el cerebro hasta el punto de padecer vértigos; pero esta expresion es inexacta. Piensa con profundidad, y su ingenio es al propio tiempo espontáneo en sus manifestaciones é intenso en sus alcances; sin embargo, no es en la esfera del pensamiento donde propiamente vive; su verdadero campo de accion está en los sentimientos, en los estados del ánimo, que se suceden con asombrosa rapidez, y para los cuales halla tan pronto expresiones de la mayor oportunidad, que parecen ideas. Sus pensamientos y su ingenio no son, en realidad, mas que la reaccion de un estado del ánimo al chocar con otro, y, por decirlo así, el arte de hacer resaltar uno sobre otro. De ahí proviene la gracia principal de sus reflexiones que encanta aún á los ménos inclinados á la duda, porque se siente que no se corre mucho peligro al confiarse á él, y su escepticismo tiene más analogía con una corriente cubierta de olas, sobre las cuales se quisiera uno balancear, que á un incendio amenazador, cuyas llamas fuesen temibles en realidad. En el fondo hay una buena dosis de hipocondría; pero tambien se ve una fuerza vital enérgica y sana.

Si el *Childe-Harold* pone ante nuestros ojos las maravillas de la naturaleza, nos presenta el *Don Juan* el mundo social de tal modo, que sus defectos no excluyen nuestra interior tranquilidad, y cuando Byron habla repetidas veces de su héroe favorito, cuya sonrisa terminaba invariablemente por un gesto burlesco, se refiere poquísimas veces á sí mismo, y creo que con muchas de las escenas del *Don Juan* y de *Beppo*, ha debido reirse de muy buena gana porque en el fondo de su altivez de carácter y de su genio irritable, había más buen humor y ligereza de los que él se atribuía.

Quitando algo de tristeza en las composiciones del primer período, y algo de frivolidad en las del segundo, se le puede ver tal como en realidad era; pues ni fué nunca tan melancólico cual pretende, ni su corazon tenía la frivolidad de que despues hace gala, por más que desatendiera muchos de los man-

damientos del dogma de la moral aceptada generalmente, y no se debe olvidar que era inglés, y que los ingleses, por libres que sean en su conducta, no dejan de permanecer en teoría fieles á las verdaderas creencias, y miran en las discusiones teóricas como heregías imperdonables muchas ideas que entre nosotros pasan como moneda corriente, lo cual es quizá causa de ser entre ellos más violenta y apasionada la reaccion.

Bajo este punto de vista, el *Cain* no es más que una crítica del Dios bíblico tal como aparece en la historia del pecado original, considerado á la luz de las ideas modernas sobre la justicia, y, en resumidas cuentas, viene á decir próximamente: «Si Dios se condujo con Adán tal como el Antiguo Testamento refiere, se puede objetar contra su proceder, partiendo de la noción de justicia, lo siguiente: etc. etc.» Y por ampulosas que parezcan varias de las invectivas de Lucifer y de Cain, no tendríamos inconveniente ninguno en adherirnos á ellas con la mayor tranquilidad; pues han tomado hace tiempo carta de naturaleza entre nosotros.

En una ocasion—en el canto IV de *Don Juan*, estrofas cuarta y quinta,—se refiere el autor á la extraña contradiccion que resulta entre sus dos clases de composiciones: «Hay quien me acusa, dice, de obrar con arreglo á un plan preconcebido en contra de la fe y de las costumbres de mi país, y pretenden hallar pruebas en cada una de las líneas de mis poesías.

»Si he de ser franco, habré de confesar que no comprendo completamente cuál es mi opinion, y sólo puedo asegurar que no tengo plan alguno. Quiero divertirme un rato, y cuando me rio de todo es porque no puedo llorar, así como cuando lloro proviene de que nuestra naturaleza no puede siempre considerar las cosas con indiferencia; pues para lograrlo, sería necesario haberse bañado ántes en el Leteo.»

En cuanto á la fuerza plástica de la expresion, presenta el *Don Juan* un extraordinario progreso, comparado con las poesías anteriores. El pirata Lambro es un hombre verdadero de carne y hueso muy diferente del corsario de fantasía Conrado; la sultana Gulbeyaz tiene fisonomía propia, y el relato es excelente en los ocho primeros cantos. El interes épico decae luégo, y en la córte rusa, de igual modo que en la sociedad inglesa,

predomina la reflexion, y cuando Byron dice de su *Don Juan* (XI. 56-7) que es el Moskow de su carrera poetica, sólo puede referirse á los últimos cantos del poema.

En Byron el pesimismo atraviesa diversos estadios; mas en el fondo se reduce siempre á la idea de que lo bello no existe sobre la tierra sino en el estado de ilusion.

«¡Nada calma tanto el espíritu como el ron y la religion verdadera!» (II, 34.) «¡El hombre sensato debe embriagarse; lo mejor de la vida es la embriaguez!» «¡Cuando la gloria, el amor, etc. etc., os hayan proporcionado desengaños acudid á la copa!» (II, 179.) Cuando tomo té me vuelvo sentimental si no lo atempero con cognac.» (IV, 52.) «La comida exaspera los malos sentimientos; únicamente la bebida libra al hombre del yugo de su propio cerebro.» (V, 31.) «El amor se sostiene con buenos platos.» (II, 170).

Con éstos y otros rasgos pinta el realismo; cambia despues la idea del amor, sobre la cual debe leerse el precioso período (II, 205-215): «El amor constante es muy bello; mas cada cara nueva nos interesa, y ésto en realidad proviene de nuestra innata aficion por todo lo hermoso, y de que nos aburrimos muy fácilmente. El corazon es, como el firmamento, una parte del cielo, y como él debe variar constantemente.» «El amor (XIV, 94) lleva en su seno el gérmen de la variacion. ¿Querriais ver en el cielo un relámpago que nunca desapareciese?» «Se dice (XII, 13) que el amor domina el mundo: el oro es mucho más poderoso.» «Toda borrachera trae consecuencias; la del amor trae la peor de todas, el matrimonio.»

«La vida es una embriaguez y el pensamiento una duda eterna. De ambos se rie la muerte al mirarlos» (magnífico trozo, IX, 11-20). «¡Ser ó no ser! ¡Si al ménos pudiera saberse qué es ser!» «La duda es el origen de la sabiduría; pero dudo de si la duda es duda». «Sí, (XI, 2-6) la duda es el único prisma con que pueden recogerse algunos rayos de la verdad; pero eso nos molesta cuando bebemos. El cielo es alcohol que nuestro cerebro puede á duras penas soportar.—No hay un solo punto fijo sobre el cual pueda nuestra vista descansar; todo gira en derredor nuestro». (XIV, 1-6). «Si hubiere un punto indudable, habría tambien una filosofía verdadera. Así devora

cada sistema los demas como Saturno sus hijos.» «Lo único cierto es la muerte; y esa es realmente cierta? La tememos y nos atrae como todo lo desconocido. Todo abismo nos invita á arrojarnos en su seno.» «Nada sé, nada niego, nada pretendo.» «¿Acaso está regido el mundo por la razon?» (XIV, 84).

«Shut up the world at large, let Bedlam out ;  
And you will be perhaps suprised to find  
All things pursue exactly the same route,  
As now with those *soidisant* sound mind.  
This I could prove beyond a single doubt,  
Were there a jot of sense among mankind ;  
But till that *point d'appui* is found, alas,  
Like Archimedes, I leave carth as t was.»

Esto parece bastante desconsolador ; pero en el fondo no es más que un ingenioso juego de palabras y paradojas.

### III.

Las primeras publicaciones populares de Byron aparecieron en la primavera y en el otoño de 1813. No podían abrirse paso entónces en Alemania donde estábamos ocupados con asuntos de mucha mayor importancia y luchábamos por conservar la existencia nacional sin que los graves cuidados y la precaria situacion del país dejaran paso á ninguna clase de lujo ni áun al de la poesía; pero despues de firmada la paz fijamos nuestra atencion sobre aquel acontecimiento literario al propio tiempo que se publicaban en Alemania las obras de Mad. Staël y tomaban carta de naturaleza entre nosotros las novelas de Walter Scott. Era este un momento de transicion en las corrientes del romanticismo, y ya no se trataba de familiarizar al público con las flores azules, el misticismo, Calderon, Petrarca ni con los profundos misterios de la luz del astro de la noche, todo lo cual estaba ya aceptado y podía considerarse como punto de partida.

Con tales tendencias, las poesías descriptivas de lord Byron debían ser necesariamente bien acogidas y así sucedió en efecto. Como estudios de colorido, sobre todo, encontraron

gran aceptación. El negro caballero, de mirada triste y sombría, de ardiente imaginación y corazón vacío; los piratas, los turcos, los vampiros, el Helesponto, los fantasmas de Marathon; fueron un alimento muy apropiado al gusto general; pero lo más interesante de todo era el poeta mismo, aquel lord joven y hermoso á cuyos pies se echaban todas las condesas y princesas, aquel hombre notable que cruzaba el Helesponto á nado y hablaba con Alí-Pachá como con su igual y hacía la guerra por su cuenta en Italia contra el Austria y en Grecia contra Turquía, y además era profundamente impío y libertino y tenía sobre su conciencia una culpa secreta. Tanto romanticismo no se había visto en Europa reunido en una sola persona, y lord Byron era el hombre con quien la juventud había soñado sin esperanza de hallarle nunca en Alemania.

No faltaban precursores de las nuevas tendencias. Hoffmann se había esforzado en demostrar en su célebre *Capriccio* que el *Don Juan* de Mozart era el tipo del verdadero idealista puesto en conflicto con la vida porque ésta no satisfacía sus ideales, y esta obra fué escrita cuando lord Byron se hallaba en camino por primera vez y aún no se había oído hablar de él en Alemania.

Cierto es que lord Byron prestó á su *Don Juan*, no el carácter idealista sentimental sino el realista indiferente; mas para vencer esta dificultad y atravesar esta especie de máscara sirvió el tipo imaginado por Hoffmann que permitía llegar hasta lo más recóndito del carácter de Lara y hasta del poeta mismo á quien se miraba en Alemania con distintos ojos que en Inglaterra. Los trabajos de Schiller, Holderlin y otros habrían preparado también el camino entre el público alemán al entusiasmo inspirado á Byron por Grecia y Oriente, y aún cuando los cuadros fantásticos de Leopoldo Schefer están escritos á su vez bajo el influjo del *Giaour*, no es ménos cierto que dicho autor había manifestado ya desde su infancia gran afición al Oriente y á Grecia completando más tarde con este sentimiento, cuando conoció las obras de lord Byron, lo que á éste le falta en naturalidad de afectos, y por último, no puede ofrecer duda ninguna que las canciones griegas, tan

apreciadas en aquella época escritas por Müller, Platen y otros, nacieron del impulso dado por lord Byron.

Por fortuna esta asimilacion de elementos extraños fué muy útil para nuestra poesía, que ya comenzaba á pecar de monótona en el terreno del romanticismo usual y ganó considerablemente al estudiar las obras de tan buen colorista.

Goethe siguió con marcada simpatía el desarrollo de Byron, contribuyendo á ello quizá el homenaje de respeto que el jóven lord prestó al maestro decano de la poesía europea; pero además de esta causa, si la hubo, existía otra cuyo fundamento era cierto parentesco del que Goethe procuró sacar partido en su favor y no lo consiguió completamente, segun mi opinion, pues en un punto al ménos, á que da mucha importancia, padece un error manifiesto. Dijo, en efecto, que *Manfredo* era una paráfrasis melódica é ingeniosa de su *Fausto*, lo cual es de todo punto inexacto. Lord Byron declara haberse enterado muy someramente del *Fausto*; pero ni esto ni su falta de conocimiento del aleman serían datos suficientes; en cambio basta comparar ambos dramas para convencerse de que sólo tienen una semejanza casual en algunos detalles de forma.

El verdadero *Fausto* de Goethe, aún cubierto por la máscara del Dr. Fausto de la leyenda, la máscara de la ancianidad, es jóven; la arroja pronto léjos de sí felizmente, y aún habría podido desprenderse de ella sin necesidad del bebedizo que le proporciona la hechicera. El verdadero Fausto es Goethe mismo cuando vivía en Wetzlar ó en Francfort y se hacía llamar de muy buen grado doctor en jurisprudencia; es el Goethe alumno de Kleltenber, fuerte en controversias teológicas; el asiduo asistente á las clases de anatomía de Strasburgo, médico por tanto; el filósofo con inclinacion á todas las escuelas. También había hojeado libros cabalísticos, le parecía largo el camino del estudio, y; en una palabra, era un jóven que habiendo visto y gozado muy poco de la vida, quería absorberla en su plenitud arrastrado por un fortísimo y profundo impulso. «¡Que no tuviera yo una capa encantada etc., etc.!»

Al propio tiempo abrigaba el presentimiento de que los gozes no le satisfarían, y de antemano sentía esa vaga inconstancia, bastante comun en la juventud ardiente, que llegó á ejer-

cer sobre su ánimo grande influjo hasta el punto de infundirle á veces tendencias de suicida ; pero todos estos arranques de tristeza se movían siempre sobre un fondo sano de gozo natural, de satisfaccion de la vida , y cuando sospechaba que alguna de sus aspiraciones habría de quedar mutilada , empleaba toda la fuerza de su buena voluntad en hacer el ensayo y repetirlo y llevarlo tan adelante como fuese posible. Tal era Goethe de jóven, tal es el verdadero Fausto !

¡Cuán diferente se nos presenta *Manfredo*! Dice que es jóven, y sin embargo la vida, cuyos goces ha apurado ya, no tiene para él encantos ; se siente culpable de un terrible delito, y lo único que desea es su propio anonadamiento que buscaría en una muerte voluntaria, si en ella esperase hallarlo.

Esta diversidad de caracteres hace que se diferencie mucho el papel de los espíritus infernales en ámbos poemas. Fausto no puede satisfacer su aspiracion de conocer el mundo y gozar de él plenamente sin entregarse al demonio ; lo cual, en opinion de Goethe es un peligrosísimo experimento que puede perderle.

Mefistófeles no es, pues, inútil. El doctor y él luchan y se disputan el alma con propósito claro y limitado el uno, y con cierta confusion, pero con genio, el otro ; y tengo para mí que Goethe sólo imaginaba confusamente en el principio la solucion que vemos en la segunda parte.

En *Manfredo*, por el contrario, es difícil asignar al demonio un objeto, y parece formar parte no más que de la decoracion. Manfredo no se pierde, ni áun siquiera corre peligro de perderse al entregarse al demonio ; está perdido de antemano, y así lo prevé, porque debido á sus culpas lleva ya un infierno dentro del pecho.

Sólo exige á los espíritus que le aniquilen por completo, y como no pueden satisfacer su pretension los despide tranquilamente.

Las opiniones emitidas por Goethe sobre Byron, han merecido grandes alabanzas ; pero considerándolas atentamente, dicen muy poco. Pueden resumirse muy bien en estas palabras : Byron se perdió por no querer dominarse y haber empeñado guerra abierta con las costumbres y las leyes, lo cual,

si es muy cierto, en cambio no es muy nuevo. Sin embargo, este juicio se aclara y profundiza bastante si tenemos en cuenta la personalidad de Goethe. En mi juventud—parece decir—fuí yo tan arrebatado y tumultuoso como lord Byron; pero tenía respeto á lo existente y la vida me enseñó que con dos dados no se puede sacar un punto superior al 12. Desistí, pues, de buscar imposibles, y no se debilitaron mis fuerzas por eso; ántes al contrario, se desarrollaron más. Byron no tuvo ese respeto; no tomó las lecciones de la vida, y cuando jóven, como cuando era ya hombre, se empeñó en sacar el número 13 con dos dados, lo cual aniquiló su fuerza. Este es el punto principal, y si su alma fué ó no presa del espíritu maligno, es un detalle. Goethe apreciaba mucho por lo demas el talento y el arte de Byron, y únicamente se le escapan exclamaciones contra ese furor desencadenado y esa constante irritacion que llegan á parecerle fastidiosos.

Goethe no perdió con la edad la energía en las invectivas; pero siempre le pareció inoportuno abusar de ellas. «Maravilloso hijo del caos, busca otra cosa nueva» hace exclamar á Fausto, á quien á pesar de su hipocondría y escepticismo llegaban á ser enojosas las constantes invectivas de Mefistófeles.

Goethe dice una vez del *Don Juan*, que es el poema más inmoral de que tiene noticia, y no presenta más disculpa de haberse ensayado en la traducción de una parte que la necesidad de ejercicios de versificación, palabras cuyo verdadero sentido no nos explicamos.

Es muy exacto que las escenas amorosas del *Don Juan* no se desarrollan dentro de la esfera de las buenas costumbres; pero Goethe no solía ser muy escrupuloso. De sus propias *Elegías romanas* creía que habrían podido parecer inmorales si el verso no las hubiera encubierto algun tanto, y es difícil demostrar que el metro elegíaco sea una investidura más decorosa que la octava real. No es probable, pues, que Goethe se haya referido únicamente al metro, sino á toda la forma poética.

En *Don Juan*, el sensualismo no es ingenuo; sirve de base á la invectiva, descansa en opiniones escépticas y amargas, relativas á la sociedad, que no prestan punto alguno de apoyo al

ánimo, está expresado en abierta oposicion con los principios de la moralidad, y por eso resulta inmoral.

Antes de la muerte de Byron aparecieron dos escritores de talento, semejantes á él, en Alemania. Grabbe, que trató de combinar el *Fausto* y el *Don Juan*, y de quien apenas debe hacerse mencion y Heine, cuyo poderoso influjo sobre la literatura de Alemania, y quizá sobre la europea, es innegable, y cuya fisonomía es la más extraña que puede imaginarse.

Ningun poeta había tratado aún de identificarse tanto con el espíritu de otro y ninguno estaba en circunstancias tan desfavorables para semejante asimilacion como Heine, respecto de Byron. Heine no era lord, su posicion no era elevada, sino muy modesta; no había cruzado el Helesponto nadando; no echaba mano de los guantes de boxear ni de los sables para dominar el furor de la sangre, cuando la cólera se apoderaba de él; no producía sobre los que le rodeaban una profunda impresion; no hacía la guerra por su cuenta contra dos poderosas naciones como fiero par de la orgullosa Albion; no tenía sobre su conciencia ninguna deuda de sangre ni de otro género, segun declaró con ánimo tranquilo en su lecho de muerte; nunca sedujo á mujer alguna; jamás atentó contra el honor de ninguna doncella; la lista de bellas que hace figurar en su *Salon*, no pertenece á elevados círculos; guardó fiel cariño á la jóven por quien desde el principio se había interesado su corazon y la tomó finalmente por esposa; por último, todos sus pecados se reducen á invectivas literarias. Sin embargo, al leer algunas de sus poesías pudiera creerse que sobre su alma pesan todas las iniquidades de la Humanidad. Hasta ese punto han tomado cuerpo en ella las figuras de *Childe-Harold*, *Lara* y *Cain!* No han extraviado, empero, su inteligencia; cuando no compone, conoce perfectamente su situacion real, y cuando su raciocinio despierta en medio de la inspiracion, se manifiesta por medio de un epigrama final semejante á una ducha de agua fria despues de un baño romano.

Algunos han querido explicar esto, clasificándolo como ironía romántica; pero aun cuando en íntima relacion con ella, no es exactamente lo mismo, y entre los poetas román-

ticos no pudo hallar Heine modelo, exceptuando, si acaso, á Brentano.

Más fácilmente se comprende que provenga de la conciencia clara de su situación al reaccionar contra los sueños de la fantasía, y en esto se reconoce el influjo de Byron, porque aun cuando en sus poesías conserva siempre la misma entonación y es hasta el fin de cada una trágico y cómico, si colocamos una estrofa de *Childe Harold* al lado de *Don Juan*, muy á menudo encontraremos que en ambas se hacen las mismas reflexiones y el giro de las ideas parece en una continuación de la otra; añádase además el rápido cambio de forma del verso spenceriano á la octava, de lo trágico á lo cómico, y tendremos una composición completamente dentro del estilo de Heine.

Comparando la personalidad de ámbos autores tal como aparece en sus poesías respectivas, hallamos á Heine muy débil.

Byron emite siempre tonos amplos y completos, su voz es fuerte y sale del corazón; el único discurso verdadero que pronunció, fué aplaudido, y al propio tiempo que poeta es gran orador. Daba, quizá, demasiada importancia á sus pruebas de fuerza física; pero hasta eso le engrandece como poeta, pues no habría podido escribir su magnífico apóstrofe al Océano, quien no hubiese dominado realmente con la fuerza del brazo los furiosos del húmedo elemento. El acento de Heine es enfermizo; cuando trata de probar su fuerza, no logra conseguirlo; la terminación grotesca de sus composiciones trágicas produce el mismo efecto que si su voz terminara involuntariamente en falsete, y hasta cuando evita esa transición llega rara vez á una poderosa expresión de sus sentimientos.

Como artistas de la palabra, existe igual diferencia y Heine queda también atrás. Byron posee un tesoro de modulaciones en nada inferior al de ningún otro poeta; la lengua le obedece como una esclava, se doblega fácilmente á sus menores caprichos y casi nunca se nota que haya necesitado vencer dificultades; bien es verdad que producía los versos con una facilidad fabulosa y trabajaba más de prisa que cualquier otro poeta.

De Heine se conservan manuscritos en los cuales se ve la minuciosidad y hasta el temor con que limaba su estilo, aun

en composiciones que ahora parecen improvisadas, y si sabe producir asombrosos efectos, llega también á la vulgaridad estética cuando se descuida. Sólo escribe con naturalidad el género de las canciones alemanas, á las cuales estaba su oído acostumbrado desde la infancia.

Heine tiene condiciones cuyo valor no debemos apreciar ménos de lo que merecen, y entre ellas se cuentan el conocimiento de la escuela romántica y de la filosofía hegeliana. Lord Byron refleja con energía y placer las impresiones recibidas, y no sólo es orador, sino dialéctico hábil y emprendedor; pero tiene un horizonte muy pequeño en sus ideas, y hasta los fundamentos de su escepticismo sin límites son muy escasos, y se hallan repetidos á menudo en distintas formas. Conoce mucho la sociedad y ha mirado frente á frente la naturaleza; pero ha trabajado muy poco por medio del estudio estas impresiones directas.

Heine es poco más que extraño á la sociedad, y de la naturaleza sabe sólo aquello que aprende un desocupado algo observador; pero su alma imagina y comprende toda una serie de ideas que tienen en él una existencia poética propia, fruto en gran parte de estudios anteriores, y está más empapado que lord Byron de la mitología de la naturaleza y de los destinos humanos. Cuando Byron se esfuerza por soñar en toda la extensión de la palabra, produce una impresión penosa causada por la esclavitud en que le mantiene el mundo real; es inglés, lord, liberal, y en medio de su empeño de moverse en una esfera imaginaria, tropieza con los intereses de Inglaterra, de la aristocracia y del liberalismo, sin que esto le desconcierte, pues le causa orgullo el no perder, ni aún en sueños, el sentimiento de identidad de lo que es realmente.

En Heine hay también lazos de la realidad, de los cuales difícilmente consigue desprenderse, y por los que se deja dominar en algunos momentos; pero en conjunto le atormentan, y trata de desasirse de ellos. Le sucede lo contrario que á lord Byron; el mundo de las hadas, de los monstruos y los fantasmas le parece la patria verdadera de su espíritu, y considera como un sueño enojoso, del cual procura siempre despertar, todo lo que se refiere al judaísmo, á las ideas liberales

y al carácter seco, meticuloso, reglamentario y convencional de la sociedad prusiana.

Si comparamos los dos últimos cantos de *Childe-Harold* ó el *Don Juan* con las mejores poesías de Heine, queda muy atrás este último, pues tiene Byron trozos de armonía tan grandiosa, que sobrepujan todas las composiciones de Heine. Los conjuntos, en cambio, respiran más poesía en el segundo, y mientras *Childe-Harold* es prosáico, considerado en general, en *Alta Troll* todo, hasta el viaje de invierno, es eminentemente poético, ingenioso y atrevido, y hay un colorido tan entonado en cuantos estados del ánimo refleja la poesía, que creemos hallarnos en un mundo especial.

Igual condicion tienen las composiciones pequeñas. En las canciones de Byron predomina una entonacion vigorosa y sincera, que obliga al lector á seguir al poeta, por más que no se esté de acuerdo con él; es como si le tuviéramos personalmente á nuestro lado y hubiésemos de prestarle oído. En Heine no existe semejante compromiso; no apreciamos más que el cuadro, el tono, la melodía; el poeta desaparece, y se nos figura encontrar la poesía dentro de nosotros mismos.

En estos últimos tiempos no se ha disminuido el estudio de las obras de Byron, pero lo hacemos de diferente modo que ántes.

Cada día se extiende más el conocimiento de la lengua inglesa y vamos estando en mejor disposicion para apreciar las obras de aquel autor en el propio idioma en que fueron escritas. Además podemos decir sin faltar á la modestia que se ha llegado á perfeccionar el uso del alemán de tal modo que, aún cuando hablamos con muchísima razon del siglo de oro de nuestra literatura, el cual tomado en conjunto vale más que la época presente, se han hecho progresos de tal naturaleza que hoy se plantean y resuelven problemas ante los cuales habría retrocedido hasta el mismo Schlegel. ¿Quién habría creído, por ejemplo, hace treinta años en la posibilidad de una traduccion como la de Whimeister?

Chateaubriand había preparado más la tendencia byroniana en Francia que Goethe en Alemania y continuó siendo para la joven escuela romántica el poeta clásico del dolor; pero en un punto hubo de ceder el puesto al poeta inglés por-

que en realidad le fué muy inferior en la decoracion de sus escenas y cometió esta falta por más que su gran cuidado y sus extensos conocimientos históricos le hubieran podido hacer huir de tal escollo. En *Los Mártires* se echa mano de todos los recursos; se hace entrar á los bárbaros, los griegos, los romanos en juego con deliberado propósito de hacer efecto; y sin embargo, una ligera capa de estilo rococo empaña el conjunto y esto se hace notar más aún en *Los Natchez*, donde la confusion de lo moderno, de los salvajes y de la mitología cristiana trae involuntariamente á la memoria las pinturas del tiempo de Luis XV.

Byron era mucho más correcto, sin disputa, y como el estilo y el color local llegaron á tener en la escuela romántica una importancia que hasta entónces no había alcanzado, fueron considerados en ella bajo este punto de vista las poesías de Byron y las novelas de Walter Scott como los mejores modelos.

Víctor Hugo no los ha imitado mucho, pero los tipos de sus personajes revelan un detenido estudio de *Parisina*, del *Sitio de Corinto* y de otras composiciones análogas.

Poco despues de la muerte de lord Byron apareció una poesía de Lamartine en la cual se le trataba con mucha dureza, bajo el punto de vista cristiano-humanitario, por más que segun pública opinion vayan los franceses más allá de lo que Byron fué en escepticismo y frivolidad; pero había comenzado una época de reaccion cuyo tono se creyó Lamartine llamado á fijar.

Sin embargo, á pesar de aquellos anatemas, en sus *Confidencias*, en *Jocelyn* y en *La caída de un ángel*, se encuentran indicios de que se había inspirado en lord Byron más de lo que él mismo sospechaba, y en las poesías de Alfredo de Musset se descubre el influjo de las dos épocas del gran poeta inglés, más aún que en Heine.

Donde más influencia ejerció Byron fué en los pueblos cuya literatura estaba naciendo entónces, y sobre todo en Rusia. Cada estrofa de Pouschkine nos recuerda á Byron, y, sin embargo, Pouschkine es el verdadero poeta nacional de Rusia; un ruso rancio, si se nos permite la expresion, que tenía elementos propios suficientes para excusarse de reflejar tendencias extrañas. Y eso que notamos en *Eugenio Onægin*, viene conti-

nuándose hasta hoy, pudiendo verse en los *Héroes de nuestros días*, de Lormontoff, un tipo nuevo de la escuela byroniana, una mezcla de *Childe-Harold* y *Don Juan*, con el aparato de la *Desposada de Abydos* ó del *Sitio de Corinto*, sin más diferencia que la de sustituir el poeta ruso los turcos y griegos con circasianos.

Cuando lord Byron apareció, la literatura europeo-americana reflejaba el carácter burgués de la clase media. De Inglaterra había pasado á Francia y Alemania la manera de comprender la vida fundada en la escuela protestante-constitucional; y fué un gran beneficio para las letras, que se sintieron fructificadas por la corriente del sentido sano de las esferas medias de la sociedad; pero al lado de tan grandes ventajas había tambien inconvenientes. El racionalismo y la filosofía utilitaria, que sólo se ocupan de lo más directo y de lo más cercano, y sienten repugnancia por todo lo aventurado, habían empequeñecido los ideales poéticos y políticos, no dejándoles moverse fuera de un horizonte restringido, más allá del cual descubrieron los poetas y pensadores alemanes ideales que tenían la vaguedad de nebulosos.

Napoleon oprimió entónces todo el mundo, dando lugar á un vivo anhelo hácia la vida tranquila entre cuatro muros; pero llegó lord Byron, y ante el alcance colosal de las ideas político-sociales de que se había impregnado en su país y en la alta clase á que pertenecía, cayeron las barreras que ocultaban á la clase media horizontes más dilatados, y el romanticismo aleman, que sólo dirigía su vista al pasado, comprendió al verlo en lord Byron, que la poesía romántica más atrevida podía inspirarse tambien en la vida actual; y aún cuando las obras de aquél autor estaban desentonadas por el excesivo relieve de su personalidad, y no tenían la energía suficiente para presentar creaciones típicas de verdadero heroísmo, bastaron á fortalecer la mirada y acostumbrarla á colores brillantes y á efectos de perspectiva, habiendo así un gérmen de vida y sentimientos elevados y aristocráticos en la página con que lord Byron vino á enriquecer la literatura.

JULIAN SCHMIDT.



## LA DEMOCRACIA EN INGLATERRA

(Continuacion.)



### III.

**L**a otra escuela á que me he referido en los artículos anteriores es la más temible, sobre todo, en los países latinos y en estas épocas de violentos cambios, de incesantes transformaciones, implacables deseos y urgencias irresistibles. Me refiero al formalismo político.

Yo no me lo explico bien pero ello es que existe. Deben sostenerlo la impaciencia y la fantasía; pero estudiado á fondo, paréceme la subversion más completa de todo sistema de lógica, de toda construcción científica. Se trata de que el tronco produzca la raíz; más aún, que la corteza produzca la médula y el hueso el tuétano. Se trata de la monarquía. Estamos en Méjico. Allí todo habla en contra de aquella institución característicamente europea; allí la propaganda republicana ha gozado de amplia vida; allí no hay instituciones seculares ni clases tradicionales: la independencia del país es sinónimo de república: no hay monárquicos en una palabra. No importa. Se lleva un príncipe de augusta extirpe: se lleva el manto de armiño y la corona de oro: se decreta una aristocracia; se

(1) Véase la REVISTA de los meses de Abril y Junio.

establece una Iglesia oficial ; se confeccionan las formas de una monarquía ó de un cesarismo, y de seguro resultará una monarquía positiva, seria, robusta. Y resultó... la loca del Vaticano tras la ejecucion de Querétaro. Se trata de la república. Pues no hay que ocuparse de otra cosa que de decretar la abolicion de la monarquía. Lo demas importa poco. Nada importan las leyes fundamentales : nada la libertad : nada la democracia. Eso vendrá despues ; eso lo dara de sí la república ; la república doctrinaria, autoritaria ó demagógica. Ved el ejemplo. Ahí teneis las repúblicas sud-americanas ; verdad es que no consagraron las libertades democráticas con su independenciam ; verdad que sus Constituciones hasta 1868 fueron como liberales y democráticas, muy inferiores á la del Brasil ; verdad que por espacio de medio siglo han vivido en la agitacion incesante ; pero al fin y al cabo van haciendo una jornada y lo alcanzarán todo. ; Pero eso mismo lo conseguirá el Brasil en período no largo, sin haber soportado el carnaval sangriento de Rosas, ni el monstruoso despotismo de la sombría república católica del Ecuador!

Pues bien : esta escuela ha hecho sus observaciones respecto de Inglaterra. Que la Gran Bretaña es poderosa y feliz, nadie lo duda : que en ello tienen una parte muy principal, casi decisiva sus instituciones políticas, es cierto. Pues veamos de trasladarlas á otros países menos dichosos : y como lo que se ve es una determinada organizacion de poderes, copiemos esa organizacion en las Constituciones políticas de esos desgraciados países. Un rey á la inglesa, un parlamento á la inglesa, un jurado á la inglesa, *et sic de cæteris*. De todo esto, resultará la libertad inglesa. *Eccola morta*.

Un eminente historiador británico, el ilustre Macaulay, indica en su segundo estudio sobre lord Chattam que todo el período que arranca de los Estuardos, pasa por la revolucion y termina en la época moderna de la reforma, pudiera dividirse en otros dos : el primero de lucha para hacer al « Poder ejecutivo responsable ante el Parlamento (él dice la Cámara de los Comunes) y á éste soberano en el Estado » y el segundo de lucha « para purgar de vicios el sistema representativo y hacer al Parlamento verdaderamente responsable ante la nacion. »

Aquello lo consiguió la revolución que afirma á la par la seguridad personal, la libertad y la propiedad contra los ataques de la prerogativa real. Esto trató de conseguirlo todo el movimiento político que se desenvuelve bajo los reinados de la casa de Hannover frente á la corrupción parlamentaria, el régimen electoral y el secreto y los privilegios oligárquicos de las Cámaras.

A mi juicio esta opinión de Macaulay, que yo acentúo, es de todo en todo exacta. La revolución de 1688, y su complemento la Ley de Sucesión de 1700, que prescindió por segunda vez de la legitimidad histórica para el trono, llamando para que ocupase éste á la casa de Hannover, es ante todo, y por la lógica misma del hecho, la consagración más solemne y el triunfo más escandaloso en una monarquía, del principio de la *amovilidad del jefe del Estado*. En otro libro, en su *Historia de Inglaterra*, describe magistralmente el mismo Macaulay aquella sesión en que sentados los lores comisarios con la cabeza descubierta y sus grandes togas bordadas de armiño á un extremo de la mesa, mientras al otro aparecían descubiertos los comisarios de los Comunes, discutieron unos y otros los términos legales para elevar al trono al revolucionario vencedor : á Guillermo de Orange. «La ley inglesa, decían los lores, dispone que en caso de muerte recaiga la corona en el más próximo heredero»—y los comunes replicaban : «la ley inglesa establece que un hombre vivo no puede tener herederos.» Los lores observaban que no existía precedente de declaración de trono vacante en Inglaterra, y los revolucionarios mostraban las torcidas letras de un pergamino escrito en latín bárbaro, que recordaba que sobre tres siglos ántes había sido expulsado un Planagenet por pérfido y tiránico.» Trabajóse en busca de la fórmula y salió la revolucionaria del *Bill de Derechos*. Después de ella pareció corriente el *Act of Settlement*, por el que sin empacho el Parlamento excluyó de la sucesión de la corona á todo príncipe no católico y llamó al trono británico al rey Jorge I.

Y este sentido revolucionario y antimonárquico (respecto de lo que la monarquía era en Europa), lo afirma más, si cabe, la tremenda lucha que Inglaterra sostiene con Luis XIV, esto es, con la representación más acabada de la realeza, del abso-

lutismo, de la legitimidad histórica : lucha con la cual se presenta en la política europea, y por la que toma voz en los grandes conciertos del continente, aquel reino hasta entónces retraído, separado, viviendo de su vida propia y exclusiva allende el Canal de la Mancha. El tratado de Utrecht es la consagración de la revolución británica.

Después hay que contar con lo que son, con lo que dicen el bill de 1688 y el acta de 1700. Cuando al ligero Carlos I le fueron presentadas todas las reclamaciones contenidas en la célebre *Petición de Derechos* (que al fin suscribió en 1628 á reserva de prescindir de ella, como prescindió en cuanto estuvo en su mano), con más, la exigencia harto significativa de que renunciase al mando superior del ejército y al nombramiento de ministro ó de par del reino sin previo acuerdo del Parlamento (exigencias, la última de hecho atendida en el actual orden constitucional británico ; y la primera, justificada por la evidente mala fe del malaventurado Stuardo) ; cuando estas reclamaciones le fueron exhibidas, cuentan que repuso altiva y resueltamente : « Si yo aceptase lo que pedís , todavía os podríais presentar ante mí con la cabeza descubierta ; podríais besarme la mano y llamarme Majestad ; podría conservarse la fórmula de «la voluntad del Rey expresada por las dos Cámaras,» como la fórmula de vuestras órdenes ; podría yo hacer llevar ante mí la maza y la espada y deleitarme con la vista del cetro y la corona, ramas secas que no florecerían más , porque el tronco habría muerto. Pero en cuanto al poder real, es decir, al verdadero poder... ¡ah! yo no sería más que una imágen, un signo, una vana sombra.»

De tal modo hablaba hace cerca de doscientos cincuenta años uno de los representantes (no el más vigoroso ni el más afortunado por cierto) de la reacción monárquica contra el espíritu y los esfuerzos de la aristocracia británica. ¡Qué no hubiera dicho si se le hubiera exigido el juramento de las *Declaraciones* de 1688 y 1700 después de la revolución que acaudillaron los jefes de las grandes familias wighs, y dió al traste con la legitimidad histórica de los Estuardos ! ¡Y cuál no hubiera sido su asombro, de alcanzar estos tiempos de go-

*bierno de gabinete*, como al actual británico llama Mr. Bagehot, en el que el monarca reducido al papel, siempre difícil y augusto, de jefe del Estado, toma siempre sus ministros por indicacion de la Cámara, y participa de la accion general política de una manera modestísima, apartado de toda iniciativa y todo sentido personal, ljos de todo aparato, extraño á todos los partidos y pronto sólo á hacer sentir su influencia, como intérprete de la opinion pública, en los momentos de suprema é ineludible crisis!

Fuera de la consagracion del derecho de peticion, del de usar armas, del de poner fianzas moderadas en caso de persecucion judicial, y del de ser los ciudadanos juzgados por sus pares, por el jurado y no por tribunales ó comisiones especiales, todo lo que estatuye el *Bill de Derechos* (condicion *sine qua non* del advenimiento y reinado de Guillermo de Orange) es en provecho de la autoridad del Parlamento.

«Que el pretendido derecho de suspender las leyes y su ejecucion en virtud de la autoridad real, sin consentimiento del Parlamento, es ilegal; que el pretendido derecho de gracia respecto de la ley, tal como lo usurpó y ejerció Jacobo II, es ilegal; que toda imposicion de contribuciones por la Corona, ó en provecho de ésta, so pretexto de prerogativa, sin acuerdo del Parlamento, por un tiempo mayor del concedido ó de una manera diferente, es ilegal; que el levantamiento y sosten de un ejército permanente en el interior del reino en tiempo de paz, de no ser con el consentimiento del Parlamento, es ilegal; que las elecciones de los miembros del Parlamento deben ser libres; que la libertad de la palabra, es decir, los debates y las actas del Parlamento, no pueden ser ni atacados ni discutidos fuera del Parlamento; y, en fin, que éste debe ser convocado con frecuencia, para reparar desmanes y mejorar, afirmar y preservar las leyes» —tales son las declaraciones contenidas en el *Bill*, amen de las relativas concretamente á la historia de los actos arbitrarios del rey depuesto y al llamamiento al trono de los príncipes de Orange (1).

(1) Todavía hay una disposicion sobre el Jurado de cierto carácter aristocrático. Los Jurados que entendieran en los negocios de alta traicion, habían de ser terratenientes reñimidos ó exentos de prestacion feudal.

Y este mismo es el espíritu de la *Ley de sucesion* de 1700; la que por segunda vez prescindió de la legitimidad histórica, excluyendo del trono británico al hijo de Jacobo II y á todos los herederos católicos, y llamando á la princesa Sofía, nieta de Jacobo I, y á su descendencia protestante; puerta por donde entró por segunda vez en Inglaterra una dinastía extranjera: la de la casa de Hannover, representada en 1714 por Jorge I, hijo de aquella princesa y del elector Ernesto Augusto (1). En aquella ley, aparte del punto concreto relativo á la sucesion á la corona, se estableció: que en el caso de que la corona ó la dignidad imperial del reino fuesen á parar á la cabeza de persona no nacida en Inglaterra, ésta no sería comprometida en guerras que tuviesen por objeto la defensa de posesiones ó territorios que no pertenecieran á la corona inglesa, *sin permiso del Parlamento*; que el rey no pudiera salir de sus Estados de Inglaterra, Escocia é Irlanda, *sin permiso del Parlamento*; que el cargo de miembro de la Cámara de los Comunes, y todo otro retribuido de la corona, eran incompatibles, lo mismo que aquél y toda pension real; que los jueces serían inamovibles, y revocables sólo por una mocion de las Cámaras; y, en fin, que contra las persecuciones dictadas por los Comunes en el Parlamento, no sería valedero perdon alguno revestido del gran sello. Esto aparte de la prohibicion impuesta á toda persona nacida fuera de la Gran Bretaña, ó sus posesiones (áun cuando fuera naturalizada, á ménos de tener padres ingleses), de pertenecer al Parlamento, ocupar puesto civil ó militar, recibir de la corona concesion alguna de tierras, y, en fin,

---

(1) Es sabido que Guillermo de Orange murió sin sucesion en 1702, sucediéndole la princesa Ana, como hermana de la reina María, esposa de Guillermo; y no ménos conocido es: primero, que la *buena reina Ana*, casada con el príncipe Jorge, hermano del rey de Dinamarca, y sin hijos de éste, hizo todo lo posible para que le sucediese su hermano Jacobo III, por lo que tuvo siempre las simpatías jacobistas; y segundo, que á la muerte de la reina Ana se encargó del gobierno un Consejo de regencia, hasta que vino á Inglaterra el rey Jorge de Hannover, hijo de la princesa Sofía, á su vez nieta de Jacobo I, y prima lejana del heredero legítimo Jacobo III, que desde entónces, con sus partidarios, comenzó las conspiraciones y las rebeliones, que por dos veces tomaron el carácter de guerras civiles, terminando definitivamente en 1745 con la rota de Culloden.

formar parte del Consejo privado del rey, cuyos acuerdos (se decía) para que fuesen válidos habían menester las firmas de todos los individuos presentes.

Como se ve, estas dos leyes—las verdaderas bases del moderno derecho político inglés, y por lo ménos las más citadas por los jurisconsultos británicos, que sólo por respeto histórico, y esto raras veces, traen ya á sus especulaciones y dictámenes la *Carta* de Juan Sin Tierra—estas leyes son la consagración más explícita de la victoria del Parlamento sobre la autoridad monárquica, que á su vez había obtenido sobre aquél la victoria que representan los Tudor en un período de más de medio siglo en el décimosexto.

Demás de lo dicho se debe tener muy en cuenta que, si bien las facultades legislativas no estaban abandonadas por completo al Parlamento, según los textos legales, y mucho ménos había sido reconocido á éste, en términos precisos, el derecho á intervenir en la gestión puramente administrativa, en cambio era privilegio exclusivo, claro, indubitable de la representación nacional la concesión de recursos pecuniarios; la imposición de tributos. En vano la monarquía intentaba empresas ó acariciaba deseos: todo era irrealizable á no contar con la voluntad del Parlamento, único capaz de establecer contribuciones. Y sobre esta base las intrusiones del Parlamento en la administración y el ensanche de su poder legislativo fueron cosas facilísimas. Al principio hizo acompañar el voto de los subsidios de otras disposiciones de carácter bien diverso del financiero; y estas tuvieron que pasar por la necesidad de aquellos. Después ya exigió del Poder ejecutivo la explicación concreta de la inversión de los fondos de que se proveía; y por último llegó á imponerse por la costumbre y mediante el terrible recurso de la negación del impuesto, de tal suerte, que obligó á la monarquía á tomar sus ministros de la mayoría de las Cámaras; esto es, á hacer agentes de la administración (sin los cuales era imposible al rey toda acción porque la responsabilidad sólo cumplía á los ministros) precisamente á los designados por el voto del Parlamento.

Y no se diga que la acción del Parlamento supone la conformidad del rey. Yendo al fondo de las cosas se ve el poco

valor que la autoridad de éste tiene frente al Parlamento. Verdad que sin el asentimiento del rey no es legal un acuerdo del Parlamento; pero innegable también que sin el impuesto (y no quiero decir nada del *mutiny bill* que las Cámaras tienen que votar *todos los años* para que exista el ejército permanente), el rey no puede moverse y que para los casos sin salida el Parlamento ha tenido la expulsión de Jacobo II y la ley de sucesión de 1700.

Además ¿qué era el Parlamento británico respecto de la nación á los comienzos del siglo xix, á despecho de las tentativas autoritarias de Jorge III, cuyo reinado viene á ser el segundo ataque dado en la historia moderna á la prepotencia parlamentaria para reanudar la tradición soberbia de los Tudor?

Pues lisa y llanamente una institución oligárquica. El Parlamento lo constituían las dos Cámaras. De todo él decíase que representaba al país; pero conforme al principio de la representación indirecta que en el derecho civil informa la gestión de negocios y es la base del cuasi-contrato. Las dos Cámaras tenían ciertas prerogativas características, no tanto que en más de una ocasión dejaran de ser objeto de reñido debate. La alta cámara era el Supremo Tribunal de la nación: la baja la dispensadora de los tributos. En aquella se entraba por derecho de herencia, por derecho anejo á la dignidad eclesiástica, por nombramiento de la corona capacitada para elevar á la pairía. En la segunda por el voto de los propietarios protestantes. En el siglo xv habían sido excluidos del derecho electoral en los condados, esto es, en la generalidad del país, y sobre todo en los campos, todos cuantos no poseyesen una renta anual de 40 chelines (hoy sobre 20 libras esterlinas), y en el siglo xvii habían desaparecido de Inglaterra, por causas económicas y políticas de larga explicación, la inmensa mayoría de los freeholders, de los pequeños propietarios, tornándose estos en arrendadores y colonos; con lo que el derecho electoral quedó en manos de una escandalosa minoría, y de un modo tanto más grave cuanto que la representación no guardaba proporción con el número de habitantes ó de electores de los distritos. De otra parte, las ciudades y poblaciones tenían el derecho de representación por designación del rey, mediante

el *sherif*, y en vista del impuesto : es decir, como medio de forzar á aquellos pueblos á contribuir al Tesoro real, al Tesoro público, á cuyo efecto debían mandar comisionados para que resolviesen las cuestiones y allanasen las dificultades. De aquí la resistencia de muchos *burgos* y ciudades á recibir y á usar del derecho de representacion, el cual se daba á la localidad, dejando á ésta que dispusiese lo relativo al derecho electoral de sus vecinos; derecho que si bien al principio se generalizó un tanto, á la postre y al terminar el siglo xv vino á ser monopolizado por los burgueses ricos que en lo sucesivo constituyeron las *corporaciones*, ó por la influencia de aquellos senescales (*high steward*) que los Tudor y los Estuardos pusieron al frente de muchos *burgos*, afirmando sobre ellos el patronato de cierta parte de la aristocracia británica. Y todo esto se agravó desde que (á partir de 1673, es decir, poco ántes de la revolucion) el rey dejó de conferir derechos de representacion á las localidades ; y más aún desde que la ruina de un gran número de las antiguas y la adquisicion de casi toda la propiedad urbana de ellas por la aristocracia, la *gentry* y los *nababs*, puso en manos de esta clase el derecho de nombrar diputados, de que totalmente carecían las nuevas ciudades, las poblaciones, que como Manchester y Leeds, por ejemplo, eran el producto de la industria y del comercio, y donde vivía ámpliamente el espíritu moderno. Por todo esto puede bien decirse con Fischel, «que la Cámara de los Comunes hasta 1832 fué como cuerpo del Estado una oligarquía exclusiva á la que se gustaba de llamar en teoría parte democrática de la constitucion del país.» Y así se explica que cuando el gran Pitt y el duque de Richmond trataron de reformar la ley electoral, Burke, el grande enemigo de la Revolucion francesa gritase en contra afirmando, «que el Parlamento era y había sido siempre precisamente lo que debía ser y que pretender reformarlo equivalía á trabajar por la ruina de la Constitucion.»

Y no era sólo esto. El Parlamento estaba investido de toda suerte de privilegios é inmunidades. Sus sesiones tenían el carácter de secretas ; sus acuerdos no podían ni ser discutidos : sus agravios determinaban una persecucion excepcional y terrible contra el ofensor ; la duracion de la Cámara de los Co-

munes llegaba (desde 1716) á siete años; y la alta se esforzaba como en 1790 á recabar que en lo sucesivo no se aumentase el número de los lores. Por todo esto podía decir Blackstone en sus *Comentarios* (I-161) que «el Parlamento estaba investido de un poder absoluto, y era omnipotente.»

Como es natural, el espíritu de todo este vasto edificio trascendía á otros órdenes de vida. No he de hablar de las leyes anteriores á la Revolucion americana, ni del período de frenesí y terror que determinó en Inglaterra la Revolucion francesa. De tiempos más cercanos son las *seis actas* de 1819, atentatorias á las libertades de imprenta y de reunion, y áun al histórico derecho de tener armas; la supresion de la asociacion católica en 1825; las leyes contra los católicos, judíos y disidentes que insistiendo en la tradicion intolerante les cerraban las puertas de los públicos, dificultaban ó impedían sus matrimonios; el ensanche de la autoridad de las *justicias de paz* (miembros de la *gentry*) en los condados, á expensas de los *sherifs* (representantes de la corona) y de la *vestry*, célula de la vida municipal británica. Las instituciones políticas extrañas al punto concreto de la organizacion del poder; las libertades públicas padecían naturalmente bajo el espíritu oligárquico del Parlamento.

Pero el siglo XIX se abre en medio de una terribilísima agitacion en Inglaterra, y el espíritu nuevo, el espíritu de la democracia se hace oír tomando la voz de la Revolucion americana y de la Revolucion francesa. Aquella es una de las grandes crisis de la vida británica.

El fin concreto de este trabajo y la extension que ya tiene, no consienten buenamente la explicacion detallada de cómo estas dos corrientes de la Revolucion vinieron á llamar á las puertas de Inglaterra y entraron en aquellas apartadas islas, determinando un ancho y profundo lecho, salpicando con sus aguas todas las viejas instituciones y haciendo producir á aquella tierra frutos apénas soñados por sus celosos cultivadores. Pero algo es preciso decir, siquiera para cortar la monotonía con que se viene haciendo y explicando la historia contemporánea.

RAFAEL M. DE LABRA.



## LA ANTROPOGENIA DE HAECKEL <sup>(1)</sup>

(Conclusion.)



**S**i la evolucion embrionaria del individuo no es más que una breve recapitulacion de la evolucion paleontológica de los antepasados, lícito es deducir de la sucesion de los diversos órganos del embrión el orden segun el cual han aparecido en el curso de las edades y se han desenvuelto en todo el reino animal. El sistema cutáneo es contemporáneo del digestivo, como lo prueba la gástrula, que sólo está constituida por las dos hojas germinativas primarias, la intestinal y la cutánea. Ahora bien : la ciencia demuestra que el sistema nervioso central y periférico proviene del tegumento cutáneo, es decir, de la hoja cutáneo-sensitiva ó exodermis. Los órganos de los sentidos, del pensamiento y de la voluntad han debido desarrollarse efectivamente en la superficie exterior del cuerpo. Haeckel, despues de Gegenbauer, expone en términos harto aceptables la razon suficiente de este hecho. «Los órganos elementales situados exteriormente son los únicos que podían recoger y percibir las impresiones del mundo. Más tarde, células cutáneas que llegaron á tener particular sensibilidad, buscaron poco á poco, por medio de la seleccion natural, un centro

(1) REVISTA CONTEMPORÁNEA, JUNIO 15, 1877.

protector en lo interior del cuerpo, formando allí el primer rudimento de un órgano nervioso central. Progresó constantemente la diferenciación, creció cada vez más la distancia entre el tegumento exterior y el sistema nervioso central, y al cabo esas dos partes del organismo estuvieron unidas solamente por los nervios sensibles de la periferia» (1).

La sensibilidad con sus reacciones motrices existe en muchas plantas y animales inferiores que carecen de sistema nervioso. Verifican las funciones de este sistema en los zoofitos inferiores—esponjas, pólipos, hidróidos—por medio de la sencilla capa de células del exodermis, que es á un tiempo tegumento cutáneo, aparato locomotriz y sistema nervioso. En un principio no son todos los órganos de los sentidos otra cosa más que porciones del tegumento cutáneo, al cual se distribuirán más tarde los nervios sensibles. Estos nervios, ántes de adquirir específicas energías por consecuencia de su constante unión con ciertos órganos diferenciados, empezaron por ser homogéneos, indiferentes, y sus simples terminaciones en los tegumentos llegaron á constituir los órganos de los sentidos.

Diferénciase ya en los platelmintos el sistema nervioso del tegumento cutáneo, y este rudimento, de que procede el sistema nervioso central de todos los animales superiores, no es todavía más que un ganglio sub-exofágico. Ciertos hechos sacados de la patología del sistema nervioso parecenme demostrar que éste en un principio se diferenció bastante de la piel. Al punto que las impresiones del mundo exterior dejan de llegar por el canal de los nervios sensibles á los centros nerviosos, véanse aparecer concepciones delirantes, caracterizadas por un progresivo desvanecimiento de la conciencia individual. Llega el enfermo á no distinguirse más de los objetos que le rodean, se toma por otro y afirma que ha muerto. M. Jules Luys, eminente médico de la Salpêtrière, á cuyas admirables síntesis se deben tantos notables adelantos de la anatomía del cerebro, habla de enfermos tocados de anestesia de la piel, que aislados del mundo exterior, llegan á creer que ya no existen, ó que se han convertido en bestias, en vidrio, en manteca. «Ya lo

---

(1) *Antropogenia, ó historia de la evolución humana*, p. 441.

veis, decía un anestésico que cita Michea, me he quedado sin cuerpo.» Joville, padre, cita la observacion de un viejo militar anestésico que de largo tiempo atrás se creía muerto. A los que le preguntaban por su salud contestaba: «¿Me preguntais por el tío Lambert? Ya no existe; se lo llevó una bala: lo que veis ya no es él; es una máquina hecha á semejanza suya.» Al hablar de sí no decía nunca *yo*, sino *eso* (1). Este fenómeno del sistema nervioso central, consecutivo á ciertas anestias de la piel y órganos periféricos, no prueba solamente que las modificaciones de las células nerviosas periféricas se presenten, por decirlo así, en las células nerviosas centrales, sino implica tambien recíproca dependencia y origen comun, evidenciando sobre todo que los órganos de los sentidos son anteriores, como Haeckel enseña, al órgano nervioso central, la conciencia.

Fácilmente se comprenderá que insistamos en este orden de consideraciones; la embriología del sistema nervioso convida más á reflexionar que la del tubo digestivo ó los pulmones. El estudio de las funciones del sistema nervioso, es decir, del alma, es el asunto propio de la psicología. La psicología comparada, en que sabios como Guillermo Wundt se han ocupado, derriba la barrera que separaba en otro tiempo al instinto animal de la humana razon. Esta existe tambien, aunque en grados distintos, en los mamíferos superiores—monos, perros, elefantes, caballos—no de otra suerte que en el hombre. Y no se concibe, por lo demas, cómo podría ser de otro modo, pues que el órgano de la razon, el sistema nervioso central, pasa todavía en el embrion humano por las mismas fases que en los otros mamíferos. Si el hombre y los mamíferos proceden indudablemente de un origen comun, ¿qué razon hay para que sean de distinta naturaleza su médula espinal y su cerebro?

Así como el desarrollo intelectual de cada niño no es otra cosa más que una breve repetición de la evolucion mental que al través de millares de años ha hecho salir al espíritu hu-

---

(1) Jules Luys, *Le Cerveau et ses fonctions* (Paris, Germer Bailliére, 1876), p. 193 y siguientes. Con fruto se consultará la docta memoria de otro ilustradísimo médico de la Salpêtrière, M. Auguste Voisin, sobre *L'anesthésie cutanée hysterique*. Paris, Bailliére.

mano de la rudimentaria inteligencia de los otros vertebrados, la embriología del sistema nervioso es un rápido compendio de la evolución histórica que ha seguido el órgano del alma, desde el humilde ganglio sub-exofágico de los gusanos al cerebro, por demás complejo, de los monos antropóides y del hombre. En la larva de acidia y el anfioxo, que no tiene cráneo ni cerebro sino un sencillo tubo medular, obsérvase ya un pequeño bulto ampoloso en la extremidad anterior del tubo. «Ese es, dice Haeckel, el primer indicio de una diferenciación del cerebro y de la médula espinal.» Pero el incontestable parentesco de la acidia y otros gusanos, demuestra que el centro nervioso rudimentario de este animal equivale al ganglio sub-exofágico de los gusanos. Es de notar en primer término esta diferenciación del cerebro y la médula espinal á que Haeckel se refiere. La célebre teoría de los vertebrados craneanos, tales como los admitía la antigua escuela con arreglo á Goethe y Oken, ha sido desbaratada para siempre por Huxley. Y sin embargo, gracias á los notables estudios de Gegenbaur, la idea fundamental de esta teoría será siempre verdadera. El cráneo es la parte anterior de la columna vertebral, como el cerebro lo es de la médula espinal; uno y otro son productos de la diferenciación.

Pero la anatomía del cerebro y de la médula espinal demuestra, que al modo que los segmentos de la médula, las circunvoluciones cerebrales están constituidas por zonas de pequeñas y grandes células nerviosas, situadas las primeras en la periferia cortical debajo de la meninge, y las segundas en las regiones profundas. Sabido es también que en las pequeñas células medulares se presentan fenómenos de sensibilidad, mientras que las grandes células anteriores de la médula presiden á las reacciones motrices, y como el desarrollo del cerebro parte de la médula espinal, ¿no nos permiten suponer todas las leyes de la analogía, que las equivalencias morfológicas de los elementos del cerebro y de la médula implican equivalencias fisiológicas? Muchas veces ha expuesto M. Luys en sus obras hipótesis tan legítimas. Véase á continuación cómo la formula el sabio académico de Medicina en su tratado *Acciones reflejas del cerebro*. «Llegué á considerar en general la función dinámica

del cerebro como una mera amplificación más ó menos considerable del modo de funcionar de las diferentes regiones del eje espinal y los diversos *processus* que se desenvuelven al través de su trama como concebidos, según los mismos tipos generales que los distintos análogos *processus*, que descansan en los elementos del eje espinal (1).

Por manera que en nuestros más remotos antepasados desenvolvióse primero el alma humana con el tubo medular y el primer esbozo del cerebro fué un bulto ampolloso en el extremo de ese tubo. En todos los vertebrados es el cerebro rudimentario una vesícula simple, una ampolla, y existe bastante tiempo con esta forma en los ciclostomos, como la lamprea, por ejemplo. Mas ya desde este grado inferior de la organización, como entre los peces, anfibios, reptiles, pájaros y mamíferos, divídese esta ampolla cerebral en tres y luego en cinco regiones de delante para atrás. La primera de estas cinco vesículas, el *cerebro anterior* que comprende los hemisferios, los cuerpos callosos (entre los placentarios) los bulbos olfatorios, los cuerpos estriados, adquiere volúmen é importancia considerables en los mamíferos superiores. Las capas ópticas provienen del *cerebro intermediario*, los tubérculos cuadrigémeros del *cerebro medio*, la mayor parte del cerebelo del cerebro posterior.

Desde los ciclostomos y peces hasta los monos y el hombre, la evolución cerebral verificase del mismo modo en el embrión. Así como entre los reptiles y los pájaros el cerebro medio y la parte media del cerebro posterior son los que se desarrollan más, en los mamíferos, por el contrario, crece de tal suerte el cerebro anterior que cubre poco á poco las restantes vesículas cerebrales. Este es un hecho de los más importantes, como con razón observa Haeckel, pues el cerebro anterior es precisamente el órgano de la más alta actividad del alma, y la suma de las funciones de las células cerebrales es lo que de ordinario se llama «alma ó espíritu.» Y no sólo cubre el cerebro anterior al posterior entre los monos y en el hombre,

---

(1) *Études de physiologie et de pathologie cerebrales*, par Jules Luys. (Paris, B. Bailliére, 1874, pág. I.)

sino que los surcos y circunvoluciones de la sustancia cerebral alcanzan entre estos placentarios una excesiva complejidad. Sin salir de las diversas especies humanas, y prescindiendo de las prodigiosas diferencias que bajo este punto de vista separan á dichas especies así como á las razas entre sí, el cerebro de un hombre de extraordinaria inteligencia es más rico en estrías y circunvoluciones que el de un hombre vulgar, siendo de notar que el cerebro de éste difiere mucho, por otra parte, del de un idiota. Sin embargo, entre el cerebro de un Hyacinthe Loyson y el de un Salvaje, no existen naturalmente otras diferencias más que las de grado. Los caracteres todos del cerebro humano indícanse ya en los monos inferiores y están más ó ménos desarrollados en los antropóides. Huxley lo ha probado. Tocante á la estructura cerebral hay más distancia entre los monos inferiores y los superiores que entre éstos y el hombre. En el curso de su evolucion embrionaria el cerebro de todo hombre pasa todavía por el tipo simio, lo cual tanto vale como decir que el alma humana se ha separado poco á poco y no sin volver á ella frecuentemente, del alma de los monos.

Bien puede entreverse con esto lo que será la psicología del porvenir cuando en vez de estudiar al blanco adulto, al europeo civilizado de Paris ó de Lóndres funde sus especulaciones en los principios generales de la anatomía comparada, de la fisiología y de la embriología del sistema nervioso. Herbert Spencer es el único filósofo contemporáneo que ha concebido la psicología en sentido evolucionista, esto es : como un desenvolvimiento de la biología. Y aún en el período en que habrá sido sobrepujada de largo tiempo atrás por el progreso natural de las ciencias, la obra magistral del Aristóteles de nuestra época permanecerá en pié como una grande ruina en medio de los empolvados restos de las obras filosóficas contemporáneas. Fuerza es decirlo : los libros de este género que fueron mejor recibidos en Francia hace algun tiempo, sólo existen ya en la pía memoria de amigos y discípulos. Todos los nuevos ensayos de metafísica, todos los tratados sobre la psicología del hombre y del bruto, sobre la herencia etc., debidos á la pluma de algunos jóvenes profesores de filosofía, hijos perdidos de la Universidad, se ha visto muy pronto que

no eran más que compilaciones presurosas, escritas sin competencia y sin crítica. Ellos eran, sin embargo, «los jóvenes y atrevidos metafísicos, demasiado atrevidos quizá», según decía M. Janet, con los cuales se podía contar.

La psicología se transformará por completo, cuando familiarizada con la genealogía del alma, emprenda de nuevo al hablar de la embriología de cada sistema orgánico, el estudio de los sentidos y de la inteligencia. En sí mismos los órganos de la presión y de la temperatura, del gusto, del olfato, de la vista, del oído, con la enorme vegetación de ideas que de ellos ha brotado y brota á cada instante, son cosas perfectamente ininteligibles. Los psicólogos que disertan todavía sobre las ideas innatas y adventicias, sobre las eternas ideas de la razón y las perecederas formas de la intuición sensible, debieran mejor meditar sobre la secreta virtud de las células que constituyen la hoja cutánea ó exodermis de la gástrula, de donde han surgido á través de las edades todos los órganos de los sentidos.

Asunto también de graves meditaciones y de muy diversa importancia para el estudio de la herencia, que el árbol genealógico de Semiramis ó de Creso, es el origen y ulterior influjo de las células ovular y espermática cuyo enlace es condición de la génesis de un nuevo ser. Desde los gasteros hasta los gusanos, todos los remotos antepasados del hombre fueron hermafroditas, y se ha llegado á probar que en los vertebrados, sin exceptuar al hombre, el primer rudimento de los órganos sexuales es hermafrodita. Mas nada importa que un mismo individuo posea á la vez, ó que dos individuos tengan separadamente células ovulares ó células espermáticas. ¿De dónde provienen las células sexuales? Proceden evidentemente de las dos hojas germinativas primarias, como lo prueba la generación de los zoófitos inferiores — esponjas, hidróidos — cuyo cuerpo está constituido exclusivamente mientras viven, por las dos hojas primarias, cutánea é intestinal.

Resulta de las recientes investigaciones de un eminente naturalista de Lieja, Mr. Van Beneden (1), y de las de un sabio

---

(1) *De la distinction originale du testicule et de l'ovaire.* Bruxelles. 1874.

médico a'eman, H. M. Cohen (1), que las células ovulares provienen de la hoja intestinal y las células espermáticas de la cutánea. La oposicion de los sexos, tan fecunda en consecuencias, observa Haeckel, quedaría, pues, indicada desde la diferenciacion de las dos hojas primarias en los zoófitos más inferiores : añádase que al mismo tiempo quedaría determinada la parte que tienen el padre y la madre en la organizacion del hijo.

Segun M. Cohen, «el óvulo encierra las fuerzas y la materia del sistema simpático ; el espermatozóide las fuerzas y la materia de la esfera cerebro-espinal, del sistema nervioso.» La actividad propia del huevo fecundado resulta de las influencias combinadas de estos dos elementos. Ellas determinan desde la formacion del embrion hasta la destruccion del organismo, la naturaleza total de la existencia ulterior, las manifestaciones todas de la vida animal y de la vegetativa, de la salud y de la enfermedad, lo mismo que las aptitudes morales é intelectuales. Véase cómo define M. Cohen la ley de la herencia : «El influjo del espermatozóide, la influencia viril hereditaria, se extiende sobre todo el sistema cerebro-espinal, y la accion del óvulo al grupo de órganos sometidos al sistema simpático.» M. Cohen sostiene, pues, que la influencia de los padres se refiere á órganos y aparatos completamente especiales. En cuanto al hombre, fuerza es admitir que la naturaleza de los sentidos y de la inteligencia se refiere al padre como á su principio, y que corresponde á la madre la naturaleza de los órganos de nutricion, de circulacion y de reproduccion.

Tocante á la diferencia de los sexos, preciso es decir, para explicarla, que en el varon predominan los órganos derivados del elemento anatómico que representa el sistema nervioso central, al paso que en la hembra predomina la influencia del otro elemento, la célula ovular. En otros términos ; el sexo del individuo futuro depende de que predomine en la concepcion el espermatozóide ó el óvulo. Así es que en las mujeres la importancia de los órganos que proceden en su desarrollo de las hojas fibro-cutánea y cutáneo-sensitiva, es tanto menor

---

(1) *La ley de la fecundacion y de la herencia fundada en la accion del óvulo y en la de los espermatozoides.* Nordlingen Beek, 1875.

cuanto mayor es la de los órganos procedentes de la hoja interna ó intestinal. Las mujeres tienen el cráneo y el cerebro más pequeños que el hombre; sus músculos y huesos son más débiles; sus glándulas mamarias están más desarrolladas; la producción de la sangre es en ellas más considerable relativamente, y de ésto proviene un excedente, una pérdida fisiológica todos los meses: el bazo y las glándulas linfáticas están en ellas dotadas de superior actividad funcional. El sistema nervioso ganglionar ó simpático es el que predomina en su naturaleza. Explícase así que el pulso en las mujeres sea más frecuente. M. Cohen ha hecho constar muchas veces el mismo fenómeno respecto de los latidos del corazón del embrión femenino, comparados con los del embrión viril. Con fuerzas corporales incontestablemente menores, tiene la mujer una inferioridad intelectual muy pronunciada. También se debe atribuir al desarrollo ménos considerable del sistema nervioso cerebro-espinal la mayor resistencia, la ménos viva sensibilidad de que dan muestra las mujeres en las operaciones quirúrgicas.

Parece, en suma, que el niño hereda de la madre los órganos y aparatos de la vida vegetativa; como, por ejemplo, el tubo intestinal, el hígado, el corazón, los órganos sexuales; y que el padre le transmite los órganos y aparatos de la vida animal, epidermis, médula y cerebro, músculos y huesos. Según domina en la fecundación el elemento ovular ó el espermático, hay que referir el hijo al padre ó á la madre. En el primer caso, el intestino, «órgano el más antiguo;» en el segundo, el sistema nervioso central y periférico con todos los caracteres adventicios ó hereditarios, son los que determinan fatalmente la evolución física y mental del nuevo sér, desde su nacimiento hasta su muerte.

Después de lo dicho, es tan inoportuno hablar del libre albedrío como de las causas finales. Los partidarios de tan rancia doctrina ven al mundo culto ocuparse ya en teleología infinitamente ménos que en disteología. La disteología ó ciencia de los órganos rudimentarios, abortados y sin uso que se observan en las plantas y los animales, es como dice muy bien M. Charles Martins, «irrefutable prueba en favor de la conti-

nuidad de la creacion y de la teoría de la descendencia» (1). El vello de los recién-nacidos, los pelos del hombre que se desarrollan en la cabeza, sobacos y todo el cuerpo, son inútil legado de los monos velludos de quien descendemos; toda la oreja externa con su cartílago, músculos y piel es una supervivencia no ménos inútil de la puntiaguda y movable oreja de los mamíferos: la carúncula lagrimal, en el ángulo interno de nuestro ojo, es el último resto de una membrana parpadeante (*clignotante*) del tercer párpado interno de los tiburones, reptiles y pájaros: la cola del embrión humano, nuestras vértebras caudales y los músculos rudimentarios de esta cola, no nos sirven tampoco para ninguna aplicacion práctica: este órgano atrofiado, especie de reminiscencia de la larga cola de nuestros remotos antepasados, sirve siquiera para recordar á los orgullosos mortales, al modo que una reliquia del hogar, el humilde origen de sus padres.

No es este el momento de enumerar todos los casos de disteología reunidos por los naturalistas, y que confirman brillantemente la concepcion puramente mecánica de la naturaleza. Entrego, para terminar, á las meditaciones de los partidarios de las causas finales, dos problemas que no dejan de ser curiosos. ¿Por qué, si el hombre fué creado sobre todo para pensar la obra de su creador, lleva en su pecho, miembros y glándulas mamarias que sólo funcionan regularmente en la mujer? M. Ch. Martins, que tiene más autoridad en tales materias que la mayor parte de los profesores de filosofía, no ve en ello otra cosa que un caso de atavismo, una lejana reminiscencia del hermafroditismo de los animales inferiores. ¿Por qué, si la divina Providencia ha destinado al hombre á las nobles tareas del pensamiento, si su mision en la tierra es indagar la verdad y realizar la belleza, el sabio, el artista pueden ser arrebatados de golpe por una peritonitis á causa de que un grano de arena, de que la pepita de una uva penetre en el apéndice vermicular del ciego?

Dejemos á una parte las pueriles explicaciones de los *causa-*

(1) *Valeur et concordance des preuves sur les quelles repose la theorie de l'évolution en histoire naturelle*, p. 13.

*finalistas* (*cause-finaliers*) y de los teólogos. Libros como la *Antropogenia* de Haeckel no se publican en vano; anuncian una próxima renovación del pensamiento; renovación lenta, pero fatal de la conciencia: una evolución del espíritu humano. En el día de hoy casi basta con saber leer para librarse de la enseñanza tradicional de los dogmas religiosos y metafísicos de la Iglesia y de la Escuela. Próxima está la fecha, si es que no ha llegado aún, en que la grave cuestión del origen del hombre, de su cuerpo y de su alma, como se suele decir, se impondrá á los más frívolos. Entónces, la más feliz ocurrencia sobre el hombre-mono no conseguirá provocar una sola sonrisa y el chiste no hará gracia.

Cada cual sabrá, en efecto, que á pesar de no haber en el cuerpo humano un solo órgano que no heredemos, lo mismo que los monos, de un comun antepasado, el hombre no descende de ninguno de los antropóides actuales. Esta circunstancia parecerá de muy mediano interés cuando más familiarizado con los principios y enseñanzas de la morfología general de los seres organizados, adquiera el hombre la certeza de que puede remontarse mucho más léjos en la serie de sus abuelos y de que más allá de los mamíferos inferiores y de los peces que le han legado los órganos genitales y los miembros, de que más allá de los ciclostomos, de los cuales proceden el cerebro y los sentidos diferenciados, de que más allá de los gusanos cordoniales, celomatas y arquelmintos, de los cuales proceden el intestino bronquial, la *chorda dorsalis*, el sistema vascular, la cavidad viscérica y la sangre, el sistema nervioso y el muscular, de que más allá de los gastreados, de los cuales ha heredado los órganos más antiguos, la epidermis y el tubo intestinal, mundos de protozoarios y plástidos sepultados luengos siglos há en la oscura profundidad de los mares han elaborado inconscientemente la materia y la fuerza de nuestra vida y conciencia.

JULES SOURY.



# HATIM

ORIENTAL

I.

Yo soy Hatim el moro ; mi tribu me respeta  
Porque por ella lidio desde mi tierna edad,  
Y al lauro de guerrero me añade el de poeta,  
Bebiendo en mis cantares amor y libertad.

Soy pobre y nada pido ; fuí rico y lo dí todo ;  
Dispuse de mis bienes cual único señor,  
De la fortuna esclavo á ser no me acomodo,  
Ni á nadie negué nunca mi amparo y mi favor.

Un dia en la batalla con entusiasmo ardiente  
Ví huyendo un enemigo y á sus alcances fuí,  
El iba desarmado; paróse de repente,  
—¡Hatim, dame tu lanza, me dijo, y se la dí!

Cuando la tierra guarde mi cuerpo ya deshecho,  
 Cuando volando el alma camine hácia su Eden,  
 ¿Podrá privarme alguno del bien que yo haya hecho?  
 ¿Puede dó no se siembra fructificar el bien?

## II.

Recuerdo que una tarde, tras fúnebre jornada,  
 Del Yemen las arenas logré pisar al fin,  
 Y un pobre prisionero, con voz acongojada,  
 —¡Piedad! gritó á mi lado; ved mi miseria, Hatim.

—Nada que darte traigo, le dije compasivo;  
 Pero mis tres camellos de mí vienen en pós.  
 Aquí para esperarlos me quedaré cautivo,  
 Y prenda de rescate serán para los dos.

Yo sé que está mi tribu exánime y hambrienta,  
 Giulab, de un solo golpe degüella mi corcel,  
 Y mientras todos comen de su racion sangrienta,  
 Me ocultaré de todos para llorar por él...

Giulab cumplió el encargo; la desmayada gente  
 Del generoso bruto los restos devoró;  
 Y Hatim solo en su tienda, mirando hácia el Oriente,  
 Sobre su piel de tigre dormido se quedó.

MANUEL DEL PALACIO.





## LA ABOLICION DE LA PENA DE MUERTE.

*La peine de mort au vingtieme siecle*, par Valentine de Sellon.—Guillaumin  
et C. Paris, 1877.

**D**espues de apasionar á los espíritus á últimos del siglo pasado y en la primera mitad del presente, la abolicion de la pena de muerte ha caido en cierto disfavor entre nosotros en el dia de hoy; resultado natural de crisis terribles como las jornadas de Junio, las ejecuciones del 2 de Diciembre, los crímenes de la Commune, la guerra de 1870. Ante hechos de tal naturaleza ¿es posible creer en la absoluta inviolabilidad de la vida humana? Y sin embargo, los adversarios de la pena capital no se han desalentado y prosiguen su obra con activa perseverancia, unos por medio de la experiencia que les ofrece el ejercicio del poder, otros por medio de la discusion en las asambleas políticas ó de sus escritos. Entre estos últimos acaba de ocupar un puesto muy distinguido la autora del libro titulado *La pena de muerte en el siglo XX*. Hija del conde de Sellon, que consagró enteramente su vida á la idea de la supresion de la guerra y del cadalso, la condesa Valentina de Sellon al publicar la Memoria sobre la cual llamamos hoy la atencion del público, no ha

obedecido solamente á una convicción personal sino ha seguido la tradición que le recomendaban sus sentimientos filiales. Mas ántes de ocuparnos en la defensa, es bien que nos hagamos cargo de la causa.

Equivócanse los que creen que la abolición de la pena de muerte fué solicitada por vez primera cuando la reclamaron los filósofos y publicistas del siglo XVIII. La encontramos indirectamente prescrita por la legislación criminal del Talmud. «Un tribunal, léese en el texto de la Mischna ó sea ley oral, que dicta sentencia de muerte una vez en siete años está compuesto de asesinos.» Uno de los más antiguos y venerados doctores de la Sinagoga califica en iguales términos á todo tribunal que dicte aquella pena una vez en setenta años. Por último, otros dos doctores, el célebre Akiba es uno de ellos, dicen sin vacilar lo que sigue: «Si hubiéramos pertenecido al Sanhedrin no se habría dictado jamás una sentencia de muerte.» Las condiciones que el Talmud prescribe para que pueda dictarse la hacen de otra parte imposible (1).

Reprodúcese más tarde este mismo pensamiento bajo las inspiraciones del cristianismo. Hubo en la Edad Media teólogos y sectas enteras que llevando á las últimas consecuencias el precepto bíblico *no matarás* y la máxima del Evangelio de que es preciso dar bien por mal, negaron á la sociedad el derecho de verter la sangre de los más empedernidos criminales. Así lo proclama también en el siglo XVI el fundador del socinianismo y lo enseñan durante el siglo siguiente los principales teólogos de su iglesia. A los que objetaban que la pena de muerte está explícitamente establecida en el Antiguo Testamento contestaban siempre que el Antiguo fué derogado por el Nuevo, y entre los argumentos que aducían á favor de su causa, nótese uno que han invocado con frecuencia los modernos adversarios del patíbulo y que se encuentra también en la Memoria de Mlle. de Sellon. Privando al culpable, decían ellos, del tiempo que há menester para arrepentirse, la última pena puede ser causa de la perdición de su alma, lo cual es

---

(1) Véase la *Legislation criminelle du Talmud*, por el Dr. Rabbinowickz. Imprimerie nationale. Paris, 1876.

odiosísima violacion del principio de la caridad cristiana y de un precepto evangélico que habían promulgado ya los profetas de la antigua ley; conviene que el pecador se convierta y viva (1).

Por el contrario, la pena de muerte tiene en Hugo Grocio, el autor del *Tratado de la guerra y de la paz*, un vigoroso campeón que ataca las razones alegadas á favor de la tesis contraria y no en nombre del derecho de la guerra, única parte del derecho de gentes que dura todavía ni del derecho natural de legítima defensa, sino en el de la revelacion y las sagradas escrituras. Cuando dice el decálogo «no matarás» nos enseña que el asesinato es delito, mas no proscribela pena de muerte dictada explícitamente por la ley divina contra los homicidas, los adúlteros, los testigos falsos, los hijos rebeldes y otros criminales que hoy se castigan con ménos rigor. Segun Grocio, es igualmente infundada la creencia de que el Nuevo Testamento ha derogado enteramente al Antiguo, pues resulta lo contrario de las palabras de Jesus, que dijo haber venido no para abolir la ley sino para cumplirla. No se extiende, por otra parte, el espíritu de caridad que palpita en el Evangelio á todos los crímenes y faltas indistintamente, pues algunas hay á las que anuncia la palabra evangélica castigos más severos en lo porvenir que los de las leyes de Moisés y la sociedad civil. Por último, el temor de comprometer la salvacion del culpable que muere en el patíbulo, no es argumento más sólido que los anteriores, pues basta dejar al criminal tiempo para arrepentirse, cosa ésta que es más fácil cuando se está amenazado de una muerte próxima. El que no se conmueve, ni aún en trance tan extremo, no es, segun Grocio, merecedor de que la sociedad se interese por él y comprometa de algun modo y sin otro objeto que el de prolongar su existencia, la seguridad de las personas honradas.

En la segunda mitad del siglo xviii la abolicion de la pena de muerte dejó de ser asunto de controversias religiosas, con-

---

(1) La defensa que hacían los socinianos de la abolicion de la pena de muerte nos ha sido enconada por Carpzov en su *Practica criminalis*, t. III, p. 4, y se resumió en un escrito de Thonissen titulado: *De la prétendue nécessité de la peine de mort*. Louvain, 1864.

virtiéndose en una cuestión de filosofía y derecho público. La felicidad, dentro de los límites de lo posible, era para la gran mayoría de los filósofos de aquel tiempo el fin supremo del hombre, y la propia conservación ley primordial del individuo y de la sociedad. La sociedad tiene, pues, el derecho de defenderse, no el de castigar. Esta consecuencia de la filosofía reinante fué comprendida al punto por los publicistas, y no tardó en convencerles de que es injusta la pena capital. Y en efecto, si las ejecuciones sangrientas son inútiles para la pública seguridad; si pueden reemplazarse con otras penas no ménos á propósito y acaso más oportunas para prevenir otros delitos, son aquellas, por consiguiente, injustas, y es preciso apresurarse á suprimirlas. Esta es la opinion de Beccaria y de Filangieri, no obstante la excepcion que el primero hacía contra los delitos políticos; y es de creer que sólo por timidez dejó Montesquieu de ir tan léjos al demostrar en el *Espíritu de las leyes* lo impotentes que son los suplicios para refrenar á empedernidos malhechores.

No son filósofos y publicistas aislados, sino una grande Asamblea política, tal vez la primera de nuestras Asambleas nacionales, la que en 1791 empeña público debate para averiguar si conviene conservar la pena de muerte ó si se debe suprimir. Pidieron la supresion las comisiones legislativa y constitucional sin otra excepcion que la misma de Beccaria contra los delitos políticos; pero la Asamblea se decidió por la opinion contraria y su fallo fué acogido con aplauso por las tribunas. Y conviene recordar que el orador que combatió con más energía esta decision no fué otro que el llamado á dominar un dia á Francia por medio del cadalso: Maximiliano Robespierre, siendo no ménos notable que la intervencion de un hombre como éste en defensa de una causa como aquella el verle aprovechar el mismo argumento de los teólogos del sig'o xvi. «Negar al hombre la posibilidad de expiar con el arrepentimiento ó con virtuosas acciones su delito, negarle implacablemente la vuelta á la virtud y á la propia estimacion, apresurarse á hacerle bajar, digámoslo así, á la tumba, llevando todavía la mancha reciente de su crimen es á mis ojos el más horrible refinamiento de crueldad.»

Cuando la Convencion decretó el 14 de Brumario del año IV (Octubre 5 de 1795) que «la pena de muerte quedaría abolida en toda la extension de la república francesa» hacía votos puramente platónicos, pues ponía á ese decreto la restriccion de que no se llevaría á efecto mientras no se hiciera la publicacion de la paz general ; mas no por eso deja de ser aquella una señal de la opinion reinante en aquel entónces en una importante parte, no sólo de la sociedad francesa, sino de Europa. Acordémonos que soberanos como Leopoldo II, miéntras rigió la Toscana, como las emperatrices de Rusia, Isabel y Catalina II abolieron en sus Estados ó suspendieron momentáneamente la pena capital y que José II abrigaba el propósito de introducir esta reforma en el derecho penal de su vasto imperio, á lo cual renunció por impedirselo las alteraciones de los Países Bajos.

Miéntras los príncipes reformadores, las Asambleas revolucionarias y los adeptos con corona ó sin ella de la filosofía del siglo XVIII declaraban, como hemos visto, ora teórica, ora prácticamente, la guerra al patíbulo ¿qué opinion profesaban acerca del asunto los defensores del espiritualismo, los apóstoles de ideas místicas y religiosas? J. J. Rousseau que sostuvo contra los enciclopedistas la causa de Dios y de la inmortalidad del alma, exprésase en los siguientes términos en el *Contrato Social* (1) : «Todo malhechor que ataca el derecho social es por sus delitos rebelde y traidor á la patria y debe excluirse por medio del destierro ó de la muerte como á un enemigo público, pues éste no es una persona moral, sino un homicida, y el derecho de la guerra reclama en este caso la muerte del vencido.» Segun Saint-Martin, que era el más dulce y tierno de los hombres, el intérprete más escrupuloso del misticismo, la efusion de sangre humana es absolutamente necesaria para purificar nuestra raza, cuya corrupcion consiste en aquella. Y no debe sólo verterse la sangre de los culpables, sino tambien la de los inocentes. «Las víctimas inocentes están comprendidas en el plan de la economía divina que de

---

(1) Lib. II, cap. LIX.

ellas se sirve como sal pura y nutritiva» (1), con lo cual se quiere decir evidentemente que al cadalso es preciso añadir la guerra. En las obras de Saint-Martin halló sin duda José de Maistre, cuya originalidad se ha encarecido mucho, su famosa apoteosis del verdugo, su apología de la guerra y su teoría de la purificadora virtud de la sangre vertida. Sin ir tan léjos como el autor de las *Soirées de Saint-Petersbourg* y de las *Lettres sur l'Inquisition* otro escritor religioso que figuró en tiempo de la Restauracion, De Bonald, se declaró francamente partidario de la pena de muerte al exclamar en la discusion de la ley sobre sacrilegios : «Dios es el ofendido : hagamos que comparezca el culpable ante su juez natural.»

Y pues la proposicion de abolir la pena de muerte ha tenido ardientes adversarios entre los más ilustres campeones del cristianismo, y defensores no ménos ardientes entre los filósofos y libre-pensadore ; es desconocer su origen y carácter presentarla como una idea exclusivamente cristiana, y al mismo tiempo es un error, porque así se hace que la sean hostiles ó indiferentes los que no tienen fe. Que esté de acuerdo con el espíritu general del Evangelio, no es motivo para desdeñar los esfuerzos que se encaminan á justificarla con la sola razon, con el interes bien entendido de la sociedad y los naturales sentimientos de humanidad y compasion.

Hasta entónces los abolicionistas, que así les llaman lo mismo los del uno que los del otro campo, no habían alcanzado más que resultados de poca importancia. Abriéronse al cabo en 1826 dos certámenes á la vez sobre tan grave cuestion que se había estado agitando un siglo hacía : uno en Paris por la *Sociedad de la moral cristiana*; el otro en Ginebra por el conde de Sellon. Premióse en ambos unánimemente la memorable obra de M. Charles Lucas titulada *Du systeme pénal et répressif en général et de la peine de mort en particulier*. Este libro que se publicó en 1827, y cuyas conclusiones eran favorables á la supresion del patíbulo, dió en poco tiempo la vuelta á Europa atrayendo á la causa cuya defensa contenía las más im-

---

(2) *De l'esprit des choses*, t. II, pág. 180 ; *Ministere de l'homm-esprit* pág. 214.

portantes autoridades en política, jurisprudencia y literatura. M. Guizot no había esperado hasta entónces para pedir la abolicion de la pena de muerte en materia de delitos políticos; pues en 1822 expuso esta opinion en un elocuente escrito que es tambien una de las mejores acciones de su gloriosa existencia. Mas sólo de 1827 á 1830 el duque de Broglie (1), Rossi (2), Berenger (de la Drôme) (3), se decidieron con más ó ménos reservas por la abolicion de la pena de muerte en materia civil. Desde 1830 hasta nuestros dias, no ha cesado este movimiento de crecer y propagarse. Se ha manifestado su peticion por proposiciones legislativas, por solemnes votaciones de grandes asambleas, la del Parlamento de la Alemania del Norte entre otras, por libros debidos á los más eminentes jurisconsultos de Francia y del extranjero, como MM. Faustin Helie, Thonissen, Mittermaier, De Holtzendorf, Oliverona, Herbert, Glaser, Pinto, Mancini y Carrara, por importantes reformas que se han introducido en el derecho penal de todos los países, particularmente en el nuestro, y por suspensiones ó supresiones definitivas de la pena capital, algunas de las cuales tienen ya veinticinco ó treinta años de fecha.

Mas volvamos á la memoria de la condesa de Sellon. Resúmeexacto, caloroso y clarísimo de los considerandos que podrían preceder á un proyecto de ley para la abolicion de la pena de muerte, es tambien una enumeracion tan completa como imparcial de los esfuerzos hechos hasta el dia de hoy para que triunfe tal proyecto. Es de notar asimismo la discrecion con que trata la autora el asunto en que se ocupa. Sin abrigar la esperanza de que la causa que defiende obtenga muy pronto un éxito dichoso, se contenta con poder cifrarla en un porvenir más ó ménos lejano.

No me detendré en considerar los argumentos teológicos de que se sirve Mlle de Sellon, y á los cuales atribuye, como es natural, extraordinaria importancia, su alma profundamente religiosa. Las razones de este órden no son á propósito para

(1) En la *Revue française*, t. III, p. 41.

(2) En su *Traité du droit pénal*, 3 t. in 8.º Paris et Genève, 1829.

(3) En sus dictámenes y discursos de la Cámara de los Diputados.

convencer, ni aún á los creyentes, pues como hemos visto ya, éstos sin distincion de iglesia, apoyándose en los textos más decisivos al parecer, se deciden en número muy considerable á favor de la pena de muerte. Invoca tambien la autora un principio imposible de aceptar, á saber: la absoluta inviolabilidad de la vida humana. La vida de un hombre deja de ser inviolable cuando se dedica á violar los derechos de sus semejantes, y muy principalmente el de la vida. De largo tiempo atrás se ha dicho que no hay derecho contra el derecho, y así es que si se pudiera demostrar que la muerte del asesino es el único medio eficaz de poner al abrigo de sus atentados la vida de las personas honradas, sería sin duda indiscutible la legitimidad de la pena capital. Una vez descartados los argumentos teológicos y el pretenso principio de la absoluta inviolabilidad de la vida humana, encuéntranse, sin embargo, en el sustancioso escrito de Mlle de Sellon dos razones potísimas en pró de la abolicion de la pena de muerte.

Consiste la primera en que la pena capital hace irreparables los errores judiciales, más frecuentes que generalmente se cree no obstante las protestas que se formulen en sentido contrario. M. Charles Lucas, en el libro merced al cual llegó á ser el patriarca de la causa abolicionista, hacía constar ocho en solo un año, el de 1826. Otros escritores han apuntado más ó menos en los años siguientes, y muy recientemente los diarios nos han dado noticia del caso Gellin. Un inocente fué condenado como asesino por el tribunal del gran ducado de Luxemburgo, y debe el haber conservado la vida y el haber alcanzado la debida reparacion á la circunstancia de conmutársele la pena (1). A pesar del bellissimo verso de Corneille

*Le crime fait la honte et non pas l'échafaud*

los errores de esta clase tocan al honor al mismo tiempo que á la vida, y al de las familias lo mismo que al de los individuos que inocentemente son condenados.

La otra razon de que se valen hoy dia los adversarios de la

---

(1) V. *Le Journal des Debats*, 12 de Abril de 1877.

pena de muerte, no descansa solamente en que se note en todos los países civilizados una progresiva reduccion del número de delitos á que se aplica dicha pena ni en la supresion de los suplicios accesorios con que se acompañaba en otro tiempo, sino en la suspension la definitiva supresion de esta pena en nueve Estados de Europa, sin producir el más ligero aumento en el número de los asesinatos. Hay estadistas, como por ejemplo M. Thonissen, que sostienen haber disminuido el número de los asesinatos á consecuencia de la mayor suavidad de las costumbres, debida á la mayor suavidad de la ley penal. Los nueve Estados á que nos referimos son, según el orden cronológico en que deben colocarse por las fechas más ó ménos lejanas de sus tentativas de abolicion, Toscana, Portugal, Sajonia, Baden, Holanda, Bélgica, Rumania, Wurtemberg y Suiza. En Toscana, la experiencia es ya de un siglo, en Portugal de veintinueve años, en Sajonia de veinticinco, en Baden de trece, en Bélgica y Rumania de doce, en el canton de Neufchatel de veinte, y en Suiza toda de tres años no más.

No son estos, á decir verdad, más que territorios de poca extension, y acaso se dirá que en derecho penal como en industria sólo deben tenerse en cuenta los experimentos hechos en grande escala que realmente encierran una conclusion; pero contestaré que muy pronto se podrá presentar tambien esta condicion que se pide. El reino de Italia se encargará de dárnosla. En 1865, la Cámara electiva de esta gran nacion, prévia propuesta del Sr. Mancini, se decidió en favor de la abolicion de la pena de muerte. En 1874, el Sr. Vigliani, entónces ministro de Justicia, presentó un proyecto de Código penal, que manteniendo en las otras provincias italianas la pena de muerte, restablecía en Toscana por espíritu de unidad. Aprobóse en el Senado por un voto de mayoría, pero fué rechazado el proyecto por la comision de la Cámara de los diputados. El Sr. Mancini, que ha sucedido en el ministerio de Justicia al Sr. Vigliani vuelve, como es natural, á su proyecto abolicionista, unánimemente adoptado por la comision de la Cámara electiva. Estamos, pues, en víspera de presenciar uno de los hechos culminantes que hacen enmudecer á los más obstinados partidarios de una idea; y si se ha de juzgar por el es-

tado de los espíritus, no ha de tardar el hecho en realizarse.

Entiendo que aún podría aducirse otro argumento en favor de la abolición de la pena de muerte. Adviértense en el hombre, debajo de las más sublimes facultades, instintos de bestia y aún de fiera, que se despiertan en presencia de la sangre. De aquí resulta que cuando un crimen cometido con circunstancias de particular odiosidad se publica con escasa prudencia por diarios afectos al escándalo, por crónicas de los tribunales, multiplíquense al punto los crímenes del mismo género, y se hace contagiosa la sed de sangre. ¿Qué razón hay para decir que las ejecuciones no producen el mismo resultado? ¿Por qué el asesino oficial que sostiene la sociedad en interés de las leyes y á quien no puede ménos de despreciar al mismo tiempo que remunera sus servicios, en vez de servir á la intimidación, no será más bien el modelo de otros asesinos, resueltos como él á desafiar el desprecio público, con tal de sacar provecho? Aun á riesgo de que se me considere como un utopista incorregible, diré más aún. Figúraseme que cuando los pueblos civilizados, despues de tomar las debidas precauciones contra el crimen; despues de haber paralizado el brazo del malhechor con la prision celular, con los trabajos forzados, con colonias penitenciarias relegadas á los extremos del globo, se nieguen á verter la sangre más criminal y vil, se renunciará á hacer que corra á torrentes la más pura y generosa en los campos de batalla. No volverán á proponerse los asesinos en grande comprar á ese precio lo que la humanidad obcecada llama gloria. La supresion del patíbulo traerá con el tiempo la supresion de la guerra.

AD. FRANCK.





## GOETHE Y SCHILLER

1796-1805



(Conclusion) (1).

**S**on Goethe y Schiller individualidades tan poderosas, que condensan en sí las más altas y superiores ideas de su tiempo, y á más de mostrar una cultura superior á la de todos sus contemporáneos, ejercen una influencia tan grande con sus obras, que hán menester estos dos genios un exámen detenido en la transcendencia de sus fines, en los resultados de su empresa, y muy señaladamente en las levantadas intenciones que inspiran su verbo poético y su fecundidad artística.

Cooperan por espacio de once años, período que termina por la muerte prematura de Schiller, ambos poetas á la valiosa empresa de fundar la *ciudad ideal*, segun decía uno de ellos, y de librarse del espíritu maligno combatiendo los *filisteos* de la literatura y haciendo triunfar el imperio de lo ideal y lo real, como decía el otro, contra las ficciones de mal gusto y los criterios estrechos.

---

(1) Véase la REVISTA CONTEMPORÁNEA, número correspondiente al 30 de Junio.



## I.

Desde que principiaron á tratarse Goethe y Schiller, desde el momento de la colaboracion de ámbos en el periódico las *Horas*, quedaron por igual convencidos los dos artistas de que si su naturaleza y áun aptitudes eran encontradas, tenían sus aspiraciones un punto de conjuncion en la identidad del fin que perseguían. Y á medida que los dos genios adquirían conciencia de su mision, surgía más potente en su alma la idea de que sólo necesitaban ponerse en contacto para llegar á converger en puntos comunes.

Los trabajos de cada uno y las composiciones de los dos desde 1794 á 1796, señalan ya de un modo indudable los puntos de semejanza entre las ideas de Goethe y Schiller, semejanza tanto más fructuosa, cuanto que al acercarse el uno al otro, determinan de un modo preciso la diferencia de sus aptitudes.

Habían empleado todo un año (el de 1796) los dos más grandes poetas de Alemania, Goethe y Schiller, combatiendo contra los que llamaban *filisteos* del mundo literario con su célebre cruzada, titulada los *Xenios*, en los que abundaban por igual el estro poético y la intencion sarcástica. Son los *Xenios* poesías, cuyo sabor local y pensamiento personalísimo hacen que tales composiciones pierdan gran parte de su mérito á medida que más nos separamos, por la accion del tiempo y del olvido, de aquellos círculos en que tanta impresion producían; pero debe estimar la crítica la obra fecunda, que se realiza mediante la aparicion de los *Xenios*, como ocasion felicísima para que los dos poetas fundadores de la Alemania ideal, y de la unidad del espíritu germánico, establezcan entre sí una comunidad de afecto, superior á todo móvil pequeño, un conjunto homogéneo de ideas, que ha de producir sus frutos y una identidad constante de propósitos para consagrarse al cultivo del arte. Puede presentirse la intensidad de la union entre Goethe y Schiller, cuando se lee lo que el primero escribía al segundo: «tengo absoluta necesidad de veros; porque he llegado á tal extremo, que no puedo escribir sobre ningun asunto, sin ha-

»beros hablado ántes de él (1).» A tal afecto correspondía por su parte Schiller con igual ó mayor afección é interés, pues ya habia escrito por este tiempo á Goethe : «Me imponen las íntimas relaciones que hemos establecido entre ámbos, el deber religioso de identificar vuestra causa con la mia (2).»

Y no podía ménos de suceder así; se habían ofrecido mutuamente los dos artistas lo máspreciado de su genio; habían resaltado los contrastes de sus diferentes aptitudes, y no menguaba, sino que crecía la comunidad de ideas y opiniones que elaboraban entre sí los dos poetas, concibiendo el fin literario bajo un mismo aspecto, atribuyendo misión semejante al arte, y consagrándose juntos al culto, jamás en su alma inextinguible, siempre vivo y animador, de lo bello y de lo justo.

Al salir de esta suerte de la lucha entablada en los *Xenios*, cada uno resultaba provisto de sus propias armas y de las que generosamente le prestaba su consocio; no consumían, por tanto, sus inagotables fuerzas en luchas estériles; ántes bien, las multiplicaban con la comunicacion perpetua de sus ideas y aspiraciones. Fuera vano empeño por este tiempo despertar susceptibilidades entre ambos poetas; estaban unidos para siempre, y la razon es obvia: cuando la amistad surge del fondo objetivo que en la homogeneidad de la naturaleza humana existe, cuando, á más de mantenerse los afectos por la recíproca estima de las condiciones personales, tienen por base real cierta comunidad de ideas y aspiraciones; ha de ser necesariamente fecunda la amistad, y llegarán de seguro los afectos á producir frutos estimables.

Durante todo el año 1797, los dos genios se ocupan preferentemente de la Poética, que han de aceptar en lo sucesivo. Las discusiones entabladas sobre este punto, y de las cuales es seguramente su correspondencia pálido reflejo, dan por resultado que Goethe, superior en genio y en cultura á Schiller, fije por completo sus ideas y, á la vez que Schiller, más teórico y ménos experto, sea dirigido y aleccionado por Goethe en este momento de su vida que llamó alguna vez el autor de

(1) Carta de Goethe á Schiller, de Enero de 1797.

(2) Carta de Schiller á Goethe, de Julio de 1796.

los *Bandidos, gran crisis*, cuyo término es el desarrollo completo de las facultades poéticas de Schiller y que todos los críticos denominan *período clásico de su genio*.

Da margen á estas influencias recíprocas y presta condiciones favorables para tales discusiones la aparición del bellissimo poema de Goethe *Herman y Dorotea*. El genio de Goethe en la evolución gradual con que desarrolla la pirámide de su existencia, ha ido acercándose cada vez más á la tranquila majestad de la belleza clásica y á la encantadora sencillez de un fondo poético tan encantador como libre de expansiones anárquicas del sentimiento. Viaja de nuevo Goethe, según dice Schiller, por la antigüedad clásica, escribiendo su célebre poema, con el cual encarna en el vaporoso idealismo alemán la inestimable sencillez de las formas poéticas del clasicismo. La lectura de la bellissima epopeya familiar del *Herman y Dorotea*, sirve á Schiller para calmar por completo el poco ó mucho desarreglo sentimental de sus concepciones poéticas, abandona de una vez para siempre las composiciones románticas y prepara la gestación de su gran drama *Wallenstein*.

La correspondencia que establecen ámbos poetas, cuyo asunto principal es discutir las cuestiones que surgen en su ánimo ante el exámen del *Herman y Dorotea*, obliga principalmente á Schiller á precisar sus ideas sobre las composiciones dramáticas, donde no es permitido teorizar indefinidamente y mucho ménos entregarse á una libertad insostenible: «Comprendo, dice Schiller (1), que á distinción del poeta »épico, el dramático coarta la libertad, concentrando todas las »fuerzas en un punto dado.» Y cuanto más admira Schiller las bellezas del poema de Goethe, más clara conciencia va formando de la naturaleza de las composiciones dramáticas, más valor va concediendo á la unidad y simplicidad de la acción, y, por último, más se decide á abandonar los exagerados lirismos de sus primeros dramas. «Aunque el poeta épico, dice »Schiller (2), representa como el dramático una acción; es

---

(1) Carta de Schiller á Goethe de Abril de 1797.

(1) Carta de Schiller á Goethe de Abril de 1797.

»para aquél la acción un medio y para éste el verdadero fin, que debe desenvolverse directamente.»

Ya en este camino, Goethe desiste de la rigidez que exige la composición dramática, vuelve con gran complacencia la vista hacia el poema épico, cuya vasta complexión es más adecuada para el sincretismo propio de su genio y para su carácter principalmente observador, mientras Schiller gusta más limitar el cuadro de sus concepciones, imprimir á sus obras sello determinado que nazca del mismo asunto poético y delinear moldes precisos al antiguo desarreglo de su inspiración.—Ambos poetas continúan, sin embargo, trabajando á la vez en el género lírico, para el cual les sobraba idealismo subjetivo y personal como lo demuestran sus célebres baladas.

A tal extremo llega esta comunidad de ideas á fines de 1797, que escribe Goethe su tratado sobre la poesía épica y la dramática, y, después de ponerle Schiller algunas ligeras correcciones, añade su firma á la de Goethe. Pero, con esta semejanza de ideas literarias, forma Schiller el propósito de animar y excitar constantemente á Goethe para que consagre lo más preciado de su inspiración á la poesía épica; mientras Goethe estima como un deber sagrado aconsejar y dirigir á su amigo para que dedique la flor de su estro poético á las composiciones dramáticas; dejando ámbos como campo neutral, y en el que gustan medir sus fuerzas, la lírica.

## II.

Cuanto más se estudian la vida y obras de Goethe, cuantos más datos se reúnen para llegar á una síntesis del genio incommensurable de este hombre singular, más se convence el crítico de lo difícil de su empresa y más imposible parece condensar en fórmula general la realidad viva y artística que se descubre en el autor del *Fausto*, el primer poeta de la edad presente, tan admirable por la inmensidad de sus facultades como por la diversidad de sus aptitudes. Verdad es que Goethe no llegó nunca á encerrar en los moldes (estrechos para el sincretismo de su genio y pequeños para la indefinida expansión de sus inspiraciones) de la dramática ninguna de sus concepciones

quizá es autorizada la afirmación de que ninguna obra dejó de ser dúctil y maleable ante el yunque de su poderosa actividad, á no ser el arte dramático, el cual, aunque puesto por él á contribucion en varios ensayos, permaneció rebelde á lo vasto de sus concepciones y á la inmensidad de su genio; así es que aun cuando escribió poemas dramáticos, y quizá mejor dramatizados (*Goetz de Berlichingen, Fausto, etc.*), comedias con idea preconcebida y de muy mediano alcance (*El general ciudadano, los Hermanos, etc.*), y tragedias que son copia de las clásicas (*Ifigenia, Tasso, etc.*); todavía nos atrevemos á poner en tela de juicio que merezca Goethe el nombre de poeta dramático y aun llegamos á entender que el mismo Goethe, que era, segun confesion propia, confirmada por Schiller, *representante de muchos y muy distintos objetos*, no estimó nunca su genio como el más adecuado para el poeta dramático (1). Cuantos ensayos dramáticos dió á luz Goethe muestran la noble ambición de esparcir su facultad creadora por todos los ámbitos y en todas direcciones; que no una pretension injustificada en él más que en nadie ya que tanto se observaba á sí mismo y tanto se esforzaba en conocerse (2). Como prueba de mayor excepcion, podemos alegar la que ofrece el mismo Goethe que, una vez en contacto con Schiller, se esfuerza en alentar á éste en sus trabajos para el teatro, reconociendo que es donde puede desenvolver mejor sus facultades el autor de los *Bandidos*. Además, concibe Goethe un poema, quizá uno de sus inimitables *Lieders*, al recorrer Suiza y recordar la historia de *Guillermo Tell*, comienza á poner por obra su idea, se convence que el asunto es y debe ser principalmente dramático, desiste de su anterior propósito y obliga á Schiller, ofreciéndole todos los materiales que ya tenía re-

(1) Dice Goethe en sus *Anales*, pág. 392: «á medida que más trabajaba en mi *Fausto*, más me esforzaba en *alejarse de la escena*.» (1796.)

(2) «Puede sostenerse que Goethe, dotado de arte dramático, carece del arte para la escena. Conoce los pliegues más delicados del sentimiento, pero no imprime un movimiento rápido á los sucesos exteriores. Así es que Goethe ha considerado el arte dramático como un ejercicio para sus superiores facultades.» A. W. SCHLEGEL, *Cours de Littérature dramatique traduit par Mme. Necker de Saussure*. T. II, pág. 388.

cogidos, á que escriba el drama de *Guillermo Tell*. Existe indudablemente (y no puede ménos de suceder así en hombres de una virtualidad reflexiva tan excepcional) en Goethe clara conciencia de su genio, de su propio valer y áun de aquello en que no debe empeñarse en malgastar sus fuerzas.

Examinando todas las obras dadas á luz por Goethe hasta esta época (fines de 1796), es preciso declarar que aparece dentro de la lírica como el poeta-príncipe, como el primero sin rival. El envidiable autor de *Werther*, creacion febril que ha de conmover por mucho tiempo el corazon humano, el que ha compuesto tantos y tan bellísimos *Lieders*, el que, cantando sus propios sentimientos y retratando sus ideas personales, ha dado relieve escultural á la eterna lucha que existe en lo humano entre lo real y lo ideal, puede y debe ser considerado como el padre de la lírica moderna, tiene que ser proclamado como el punto de arranque, como el verdadero origen tanto de la lírica, que se inspira en un idealismo vaporoso, como de la que bebe sus inspiraciones en el moderno pesimismo. Al lado del jóven Goethe, del estudiante de Leizig, niño en todo y viejo en poseer nostalgia de la vida cual mariposa abrazada al fuego de un ideal inasequible, al lado del amante de Carlota, que abandona varias veces su pluma de oro y vuelve la vista á su porvenir de gloria para empuñar el arma homicida, son jeremiadas insulsas, genialidades de temperamento las declamaciones pesimistas de Schopenhauer y son ecos, algunos viriles, pero al fin ecos y resonancias todos los cuadros sombríos y todos los cantos de dolor de los modernos líricos *Heine*, *Musset* y otros.

Poeta personalísimo en todas sus creaciones, ha logrado Goethe imprimir á los perdurables hijos de su genio un sello imborrable, el de su propia personalidad, revistiéndoles á la vez de un ropaje adecuado al fondo poético que en ellos se expresa. Pero no queda satisfecho Goethe, ni puede permanecer indiferente su genio á otros géneros poéticos, en los cuales entiende que existe aún mucha gloria que conquistar. Se consagra, pues, silenciosamente, sorprendiendo hasta su íntimo amigo Schiller, al cultivo de la poesía épica é hiriendo las dificultades de frente; estudia á Homero y acomete la empresa de

imitarle, ya que no de superarle, en las formas y en el ritmo de la exposicion. ¿Por qué, se pregunta Gœthe, no me he de esforzar en ser un homéride, yo que espero consagrar todo el resto de mi vida y de mis fuerzas á conocer y practicar, *musa volente*, el arte verdadero?

Sin aquellas creencias mitológicas y aquellos sentimientos heróicos, de que tan bien pudo disponer en su tiempo Homero para constituir el fondo poético de sus epopeyas, faltándole á Gœthe aquel génesis nebuloso de los primeros tiempos, que estiman todos los críticos como condicion á propósito para las creaciones épicas, tomó su asunto el poeta aleman de una idea, ya en él relativamente antigua, de la idea, en parte desenvuelta en el *Wilhelm Meister*, de que la clase media era en aquellos tiempos la fuerza social, que conservaba en embrion dentro de su seno los gérmenes de las nuevas edades. Y para elevar más su valor, pensó en presentarla perseguida y sufriendo grandes calamidades en su más bella personificacion, que es *Dorotea*, tomando la accion de una antigua crónica alemana, que refiere las desgracias acaecidas á los luteranos de Salzburgo en una de las persecuciones que sufrieron. Uniendo á esta crónica los constantes estudios hechos por Gœthe de Homero desde su viaje á Italia y la reciente lectura de la *Luisa* de Voss, verdadero idilio descriptivo de las costumbres alemanas, se podrán apreciar los principales elementos á que debe su origen el bellísimo poema del *Herman y Dorotea*, verdadera epopeya de la Alemania moderna, como la llama M. Mezières, y *epopeya burguesa*, segun la denomina Humboldt en el concienzudo trabajo crítico que dedicó á su exámen. Esta obra de Gœthe, antítesis completa del *Werther*, produjo una gran impresion en toda la Alemania, agradablemente sorprendida al observar el inmenso y fructuoso trayecto recorrido por el antiguo autor de las concepciones calenturientas y apasionadas, que, sin ver satisfecho lo complejo de su fin con iniciar una reaccion anti-wertheriana, aspira ahora tambien á dar el cánon y norma de la vida poética que se consigue huyendo idealismos imposibles y pagando su merecido tributo á lo justo y lo bello en el mundo.

No hemos de repetir, que no cabe otra cosa en tal asunto,

las valiosas razones aducidas por Rosenkranz (1) para probar que no es el *Herman y Dorotea* una copia de la *Luisa* de Voss, pues cuantos elementos estéticos se descubren en el poema de Goethe, son gérmenes ya de tiempo iniciados en su espíritu, y cuyo completo desarrollo fué favorecido merced al trato asiduo de Goethe con Schiller, y al insistente propósito del primero de fundir en un concierto superior el fondo poético de las modernas concepciones con la majestad rítmica y sencillez encantadora de las formas clásicas. Que en tiempo de Goethe era imposible intentar siquiera una epopeya heróica, parece inútil probarlo, bastando para convencerse de ello conocer algo las condiciones sociales de su época. No pueden llegar la inspiración y el esfuerzo del genio á más altura que la alcanzada por Goethe en su preciosísimo *Idilio épico*, en el cual cada figura se destaca con la representación personal que mejor cuadra á la índole general de la obra.

El poema del *Herman y Dorotea*, que elevaba á Schiller, según declara, á un mundo de divina poesía y de inagotable idealidad, muestra ya la completa madurez del genio de su autor, que, al librarse de los fantasmas del *Werther*, aspira á indicar de qué suerte pueden y deben concertarse, en los estrechos límites de la existencia presente, lo real con lo ideal, de lo cual dimana necesariamente una descripción bellísima de los honestos placeres de la vida, fuente inextinguible para Goethe de amor y de inspiración, más compleja, también más tranquila y por lo mismo más fecunda que aquella á que debe su tumultuaria existencia el *Werther*. Así es que no pueden imaginarse dos tipos más contrarios y aún repulsivos entre sí que *Herman* y *Werther*; aquel es la idealidad dirigida por una sabiduría experta, la del pastor protestante, que le acompaña, y por un sentido práctico admirable, el de su madre que le guía y aconseja; mientras que *Werther* es la idea hecha hombre, estallando cual chispa eléctrica ante los pequeños obstáculos de la vida ordinaria. Así ha podido muy bien decir M. Saint-Marc Girardin que «se hallaba *Herman* predestinado á la victoria y á la vida de igual manera que *Werther*

---

(1) ROSENKRANZ. *Goethe und seine Werke*; pág. 268.

»aparece desde el primer momento fatalmente ligado con la »derrota y con el suicidio» (1).

En medio de que anhela Goethe al componer su *Herman y Dorotea* ser fiel á las condiciones de la poesía épica, haciendo en lo posible *impersonal* su obra, y probando contra sus enemigos los *filisteos* de la literatura, que la materia es de todo punto indiferente al verdadero artista, que con la vara mágica de su inspiracion hace brotar la poesía y la belleza de todas las cosas, en medio de que Goethe quiere convertirse en el primer público imparcial y aún indiferente de su obra, sólo consigue librarse del subjetivismo, que ántes impulsaba en sus creaciones; pero no puede ménos de revelar el estado de su propia personalidad con un cuadro, en el que sonrío la felicidad, el carácter observador de su espíritu con la minuciosa descripción de las costumbres burguesas de la vida alemana y la situación de su ánimo en aquel tiempo, convertido, según él mismo dice, á una *nueva juventud*, merced á su trato con Schiller, que le infunde mayor vitalidad para sus sentimientos y una noble confianza en el porvenir. Así es que Goethe, que había hablado mucho de la revolución y aún procurado sacar enseñanzas de sus principales acontecimientos, siquiera no comprendiera su importancia y alcance, Goethe, que había recomendado una completa separación del movimiento político por lo que tenía de anormal y porque deseaba que el progreso se llevara á cabo mediante pacífica evolución, hace vibrar el corazón de su héroe con levantadas expansiones de amor á la patria (2) que debieron serle inspiradas principalmente por Schiller.

Había ocultado cuidadosamente Goethe á todos sus amigos, aún al mismo Schiller (con quien vivía en tal intimidad, que todas las semanas se visitaban y casi diariamente se escribían), que tenía entre manos un poema épico, y refiere en sus *Conversaciones* cuán grande fué el asombro de Schiller al conocer la obra ya terminada. Fué ésta leída y comentada de mil maneras y siempre con un entusiasmo generoso, por Schiller, que

(1) HEINRICH. *Histoire de la littérature allemande*; t. II.

(2) Véase *Herman y Dorotea*. Canto IX.

escribe á Goethe en Enero de 1797: «Aparece ante vuestro genio una nueva vida, una vida bellísima, de la cual participaré con vuestras obras y sobre todo con vuestra inspiracion personal, cuya influencia me es tan querida...»

Es muy difícil determinar de un modo preciso la influencia ejercida por el *Herman y Dorotea* en Schiller. A la atenta lectura del poema debe principalmente Schiller la benéfica transformacion que sufren en este tiempo sus facultades poéticas; leyendo y meditando el poema de Goethe, descubre Schiller riquísimos veneros de poesía, que son para él otros tantos focos de luz que le guían en la crisis suprema de su genio hácia el estudio de Homero, Sophocles y Shakespeare, y que le deciden á acercarse al clasicismo abandonando el drama sentimental y romántico del primer período. Al *Don Carlos*, en el cual, segun dice Goethe en sus *Anales* (1), había Schiller dado ya pruebas de moderacion, seguirán otras composiciones dramáticas que sean la representacion de la alta tragedia. Concebía ya Schiller lo verdaderamente bello, y sabía expresarlo de una manera natural y simple, evitando la exageracion de sus primeras composiciones. Durante esta nueva y fecunda fase de su genio, comienza Schiller su obra magistral *Wallenstein* (2).

*Wallenstein*, tomado de los sucesos de la guerra de los treinta

(1) *Anales*, pág. 393.

(2) El año 1797, en que aparece el *Herman y Dorotea*, comienzan á fructificar en el genio de Schiller las enseñanzas de Goethe. Es doble la influencia de Goethe en Schiller, pues se refiere á lo *real* y lo *ideal* y á su completa identificacion, que son los términos primordiales de la estética de Goethe. Nadie nota mejor que Schiller esta doble influencia, cuando escribe á Goethe en Octubre de 1797: «Vuestro *Herman y Dorotea* me lleva, por su forma exclusivamente poética, á un *mundo divino de poesía*; mientras que el *Wilhelm Meister* no me consiente que salga nunca del *mundo real*.» Puede, pues, afirmarse con M. S. R. Tillandier, que el *Wallenstein* de Schiller ha nacido á la vez al calor del *Wilhelm Meister* y del *Herman y Dorotea*. Las enseñanzas recogidas por Schiller de estas dos obras, fijan las ideas poéticas en que ambos genios convienen y el principio comun á que obedecen casi todas las poesías sueltas que componen los dos artistas en este año, llamado por Schiller el año *de las Baladas*. Cuadros reducidos en su composicion *Las Baladas*, aunque de un superior alcance, revelan, quizá mejor que otras obras, las superiores dotes poéticas de Goethe y Schiller.—Véase AD REGNIER, *Vie de Schiller*, página 142.

años, sufre muchas y muy distintas vicisitudes en los planes ideados por Schiller. Data su primera idea de 1790; escribe Schiller en prosa algunas escenas, en 1792, abandona este trabajo por algún tiempo, y vuelve en 1796 á consagrarse á él, aunque con ánimo de hacer un poema épico. Gracias á las fuerzas poéticas que despierta en Schiller la lectura del *Herman y Dorotea*, y en virtud de las continuas excitaciones de Goethe, se decide, por último, Schiller á trabajar en su gran drama, que ha de constar de tres, ha de ser una trilogía. En Octubre de 1798 se representa la primera parte, *Campo de Wallenstein*; en Enero de 1799 la segunda, los *Piccolomini*, y en Abril del mismo año la última parte la *Muerte de Wallenstein*.

Es bien laborioso el parto del genio de Schiller, la gestación de esta admirable obra, que dió el público en llamar el *monstruo wallenstiniano*; pero no ha de medirse el trabajo sólo por el tiempo empleado en él, sino por las inquietudes y dudas de Schiller, por los vehementes deseos de Goethe de llegar al fin, y por los temores de ámbos respecto al éxito.

Qué parte toma Goethe en la composición del gran drama de Schiller, lo dice claramente la correspondencia de los dos poetas. Goethe se halla poseído de tal deseo de ver terminada la obra, que visita á Schiller, le escribe, le aconseja, corrige las pruebas, hace viajes, toma, en una palabra, el mismo interés que si fuera suya la obra; ¡tan identificados se hallaban ya los dos genios! Durante todo este decurso de tiempo, Goethe, que sigue como siempre entregado á multiplicidad de trabajos, no deja de la mano un solo día á su amigo, á quien desea ver siempre ocupado con la deseada trilogía. Que va á terminar el prólogo del *Wallenstein* y falta el discurso de un monje capuchino; allá va, grita en seguida Goethe en su impaciencia; que un actor se niega á representar su papel, aquí estoy yo, exclama Goethe; que las pruebas del manuscrito no van á llegar á tiempo, pues «el dador de ésta, escribe Goethe á Schiller, supone un destacamento de húsares, cuya consigna es apoderarse á todo trance de los *Piccolomini*, aunque los traiga hechos pedazos;» que, por último, llega el momento de la representación; pues allí se encuentra el primero en medio del patio del

teatro, imponiéndose con su orgullo y atrayendo por su satisfacción, Goethe, el que con su cetro de Dios del Olimpo participa noblemente, libre de todo sentimiento mezquino, del inmenso placer del triunfo, que espera á su amigo y hermano. Recojamos todos estos testimonios de lealtad y nobleza que ofrece la vida de Goethe; porque cualquiera de ellos es prueba irrecusable de lo injusta que ha sido á veces la crítica con un hombre que, segun él mismo decía, «si he seguido muchas direcciones, nadie me ha visto en el camino de la envidia.»

«Es tan grande el *Wallenstein* de Schiller, que no se repetirá jamás un suceso literario de tal importancia,» decía Goethe, el cual cuidaba tanto de ensalzar el éxito de la obra cómo se había esforzado en su terminacion. Sin duda el conjunto de la composicion, siquiera se aleje algo de la verdad histórica, elevaba el espíritu del público, depuraba su gusto, tomaba asunto de la vida misma y conformábase con las ideas de Goethe.

Se reducían éstas al propósito, ya antiguo en el autor del *Wilhelm Meister*, de tomar la vida como el fondo poético que debía ser llevado á la escena y considerar el teatro (su novela lo declara) como la manifestacion superior del fin docente del arte; así es que sigue animando á Schiller, en quien, afirma en sus *Anales*, descubría cada dia más bellas esperanzas para el porvenir del teatro, y se dedica él á la vez á traducir obras y á formar un repertorio comprensivo, á ser posible, de los distintos matices del gusto del público. Compuso Schiller varios dramas de importancia; pero por ninguno, despues del *Wallenstein*, se interesó tanto su amigo como por el *Guillermo Tell*, cuya confeccion se debe en gran parte al mismo Goethe, si hemos de prestar con todos los críticos la adhesion que merecen á los repetidos testimonios de las *Conversaciones* con Eckermann (1).

Ha llegado Schiller desde 1796 á 1803 al completo desarrollo de su genio, al *período clásico* á que le preparaban de consuno la *gran crisis* que, segun dice, sufría, la lectura del *Wilhelm Meister* y del *Herman y Dorotea*, y sobre todo los consejos y enseñanzas de Goethe. Abandona Schiller sus afi-

(1) Véase *Conversations de Goethe*, t. I, pág. 360.

ciones especulativas, y con ellas aquellos hábitos de su juventud de concebir *a priori* personajes que no tienen ninguna realidad, disponiéndose de este modo á hacerse cada vez más dueño de sus facultades. «Estoy resuelto, escribía á Goethe (1), »á tomar siempre como objeto de mis composiciones asuntos »históricos; porque la *libre invencion constituye para mí un »peligro inminente.*» Y al tomar Schiller como punto de partida los hechos históricos, sigue el sistema de Goethe, es decir, *idealiza lo real*, empresa más fácil y útil que la contraria de *realizar el ideal* con estériles juegos de imaginación.

Así es que en esta escuela mutua del genio, en que viven en un consorcio admirable Goethe y Schiller, llega el primero á ser el que dirige é impulsa los movimientos, el que marca los derroteros que han de seguir ámbos en el arte, y es el segundo el que, con la fuerza virginal aún de sus sentimientos y de su espontaneidad, anima y da como segunda juventud á Goethe que, al ménos por edad física, iba acercándose á la vejez. De tal union, siempre va resultando una mayor identidad de ideas y propósitos entre los dos poetas, y sobre todo una más clara conciencia que van adquiriendo los dos genios de su verdadera misión.

### III.

Aunque ya lo hemos dicho, repetimos que *Goethe es la Alemania toda*, que el gran poeta condensa en el sincretismo de su genio y en la amplitud de su saber la universalidad de aspiraciones y el afán de síntesis del pueblo alemán.

Probada esta verdad en la mayor parte de los géneros literarios, debemos examinar la influencia poderosa de Goethe en la formación del teatro alemán, influencia que llega á su mayor apogeo en la época en que comienza la union íntima de Goethe y Schiller. «Desde esta época (1796), dice Goethe (2), en que »Schiller arregló mi *Egmon* para que se representara en Wei-

(1) Carta de Schiller á Goethe de Enero de 1798.

(2) Véase *Anales*, pág. 392.

«mar, data el punto de partida del verdadero progreso del arte dramático en Alemania.»

Es la creacion de la poesía dramática una obra por demas trabajosa, como puede observarse, estudiando los orígenes del teatro.

Si la poesía dramática es la expresion gradual de la conciencia de un pueblo, si el teatro condensa más que ninguna otra manifestacion los sentimientos comunes, los deseos semejantes y los ideales de una nacionalidad, ya se comprende cuán difícil empresa habrá sido la de la formacion del teatro aleman.

Raza individualista la germánica y obediente siempre, por organizacion y tendencias, á un provincialismo exagerado, llega, á fines del siglo xvii, sin dar pruebas siquiera de aparicion de poesía dramática, como que el sentimiento nacional, primer gérmen de aquella, se halla sumido en las brumas de una organizacion feudal, que si de un lado conservaba gloriosísimas tradiciones, de otro no favorecía la expansion del amor patrio, coartado por mil y mil rivalidades.

Todavía en tiempo de Gottsched y Geller privaban las farsas y los arlequines, sin que se pudiera descubrir el más mínimo indicio de fondo ni forma poéticos con carácter de generalidad aptos para tener resonancia en los sentimientos sociales. Comienza el teatro aleman á principios del siglo pasado, merced á los esfuerzos de Gottsched, Geller y sus partidarios, por donde concluían los demas teatros de los pueblos europeos, por una inundacion regular, severa y ajena á toda inspiracion, de traducciones de los clásicos franceses. Así es que el teatro aleman ni comienza representando acciones heróicas, ni se inicia excitando las pasiones del pueblo, ni logra evocar el recuerdo de los grandes caracteres que personifican el amor patriótico.

De los primeros en protestar contra un teatro erudito, extranjero en su misma patria y repulsivo á las condiciones de la raza germánica, fueron Lessing y Gøethe (1). Al divorciarse Gøethe en su juventud de la imitacion de la literatura francesa,

(1) Gøethe pagó tambien su tributo en los primeros años de su juventud y durante su residencia en Leipzig, al gusto hácia la imitacion del clasicismo francés con su comedia *Los cómplices*.

al leer á Shakespeare y recoger las enseñanzas de Herder en Strasburgo, publica su *Götz de Berlichingen*, protesta viril, si no la primera, la más ruidosa en pró de los fueros de la inspiracion personal y de las ideas patrióticas. Fecundo en alto grado es el movimiento romántico para el progreso del teatro aleman; á él se deben principalmente muchas composiciones dramáticas, cuyo valor no aminora, y á él pertenecen tambien las primeras creaciones de Schiller (*Los Bandidos*, *Intriga y Amor*, etc.).

Causa estado en la historia de la poesía dramática en Alemania el movimiento romántico, que sigue privando casi por completo en la opinion despues de regresar Goethe de Italia, cuando á la transformacion general de su genio acompañaba un cambio de criterio artístico. Luchó Goethe por encauzar la opinion, trabajó publicando *Ifigenia* y *Tasso* por librar al teatro de aquella irrupcion anárquica que él mismo habia iniciado, y por fin llegó á burlarse hasta de sus partidarios é imitadores, publicando su célebre *Triunfo del sentimentalismo*, protesta anti-Wertheriana. Se proponia Goethe, que trabajó aisladamente, traer la inspiracion del poeta dramático á la poética de Aristóteles y sólo logra algunas representaciones formalistas y ceremoniosas en Weimar. El genio popular y con él Schiller y todos los grandes poetas continuaban siendo siervos de aquel gusto que Goethe llamaba salvaje y anormal por su odio á todas las reglas.

Ningun éxito alcanzan por entónces las ideas de Goethe; no le ayudaban á ello la cultura comun, ménos la gente del teatro y ménos aún el gusto reinante. Comprendió Goethe lo ineficaz de sus esfuerzos, pues así lo expresaba á Eckermann: «Me hice  
»la ilusion de que podía trabajar con fruto en la formacion de  
»teatro aleman, echando por lo ménos los cimientos del edi-  
»ficio; escribí mi *Ifigenia* y mi *Tasso* y aún abrigué la pueril  
»esperanza de adelantar algo; pero todo fué en vano. Si hu-  
»biera alcanzado algun éxito hubiera compuesto una docena  
»de obras como *Ifigenia* y *Tasso*, pues abundaban los asun-  
»tos. Pero, lo repito, fué inútil, *carecía de actores y me fal-  
»taba público*» (1).

(1) *Conversations* de Goethe, t. I, pág. 191.

No desiste Goethe de sus ideas; sigue consagrado al pequeño teatro de Weimar, compuesto de aficionados y á cuyo escenario salían á veces el gran Duque y el mismo Goethe. En los años siguientes logró reunir una compañía de actores, y siguió Goethe desempeñando la dirección del teatro. El autor de *Wilhelm Meister*, que tanto se complace en su novela en describir los misterios de bastidores, acepta como dogma el principio del *arte docente* y proclama teóricamente, y en la práctica hasta donde alcanzan sus fuerzas, que el teatro debe ser la escuela del buen gusto. Y como Goethe ha profesado siempre sus opiniones con profunda convicción, consideraba el público como una simple comparsa y entendía que el único juez, el poseedor infalible del veredicto de la crítica, era su gusto personal y su cultura superior. El gran poeta Goethe, con pretensiones de arqueólogo y naturalista, dirige el teatro de Weimar, vigilando de cerca á los actores é imponiendo á éstos y al público su criterio artístico. Mucho le ayudaba para poder proseguir en su idea, la circunstancia de que la dirección y sostenimiento del teatro, generosamente remunerado por el gran Duque, era una empresa, que para nada atendía al lucro, que perseguía un fin más alto, el de fundar una escuela de buen gusto. De forma que Goethe ejercía, con su dirección del teatro de Weimar, la *tiranía en el arte*, como acertadamente afirma M. Mezières (1).

Poco ó nada progresaba el teatro; sus condiciones no eran adecuadas para ello, era un imposible la idea de Goethe; porque no se impone el gusto, ni se corrigen las aficiones del público, siquiera sean injustificadas, con la frialdad de los preceptos, y con la severidad de las reglas. Carecía además Goethe de las condiciones verdaderas de poeta dramático; deseaba por lo mismo asociar á su empresa talentos propios para la producción de nuevas obras. Explican tales deseos la declaración que hace Goethe de que hasta 1796, época en que su unión con Schiller llega á la mayor intimidad, no comienza el verdadero progreso del arte dramático en Alemania. Justifican estas espe-

---

(1) A. MEZIÈRES. *W. Goethe. Les œuvres expliquées par la vie*; t. II, página 98.

ranzas las inquietudes de Goethe, á fin de que Schiller pusiera término á su obra magistral de *Wallenstein*. Cartas, recados, visitas, súplicas y ruegos; todo le parecía poco á Goethe cuando trataba de apresurar el momento en que Schiller debiera terminar su *Wallenstein*. En 1798 se presenta Iffland en Weimar precedido de su gran reputacion escénica; resuelve Goethe que se construya un nuevo teatro y ve colmadas sus esperanzas, inaugurándole con la representacion del *Campo de Wallenstein*, de Schiller.

¡Cuán grande es el triunfo de Goethe, cuánto y cuán noble y merecido su contento! Hace venir á Schiller con toda su familia á Weimar; á Schiller, cuyo genio entra en el *período clásico* de su desarrollo, gracias á los consejos y enseñanzas de Goethe, y al mismo tiempo consigue ver convertido el teatro de aficionados y de reunion de gentes desocupadas, en un teatro de cierta influencia ya en el gusto público, y con pretensiones de ser la gloriosa cuna del teatro nacional. Verdad es que las mejores obras que en él se representan son de Schiller; pero aún la gloria que éste recoge, y que aquél no le disputa, ¡quién duda que es fruto cosechado con el poderoso auxilio de Goethe!

Una vez impuesto el criterio artístico, sólo resta trabajar por conservarle; así es que Goethe excita constantemente á Schiller para que componga nuevas obras; y si le falta asunto para ellas, llega Goethe á ofrecerle los mismos materiales que él tiene recogidos para sus poesías, como acontece con el *Guillermo Tell*, una de las últimas y sin duda de las mejores creaciones de Schiller: «Busquemos, busquemos lo real y lo positivo para idealizarlo,» aconsejaba continuamente Goethe á Schiller. «Huyamos de criterios estrechos y demos toda la expansion posible á nuestras inspiraciones.» No varían por ésto las facultades de Goethe, constantemente repulsivas al arte escénico; pues aún su último ensayo *La Hija natural* carece de verdaderas condiciones dramáticas; de forma, que más se cuida de extender la esfera de accion del teatro que de determinar en él un carácter enteramente nacional; para cuyo fin faltaban seguramente aún elementos bastantes en la sociedad alemana, en la cual los más atrevidos, como Goethe y Schiller, sólo se

permitían soñar con la ciudad ideal. Qué fuerza de cohesión haya tenido este pensamiento para la novísima constitución de la patria alemana, es problema que habrá de resolverse con el conocimiento exacto de la historia presente del imperio germánico; en el cual, si por el pronto aparece como factor principalísimo Bismarck, fructifican á la hora presente gérmenes y elementos que tienen un abolengo superior á la habilidad del gran canciller y á la táctica del estratégico Moltke.

Para cooperar con Schiller á la empresa, en parte ya conseguida, y no consentir que el teatro de Weimar pierda la importancia que ha conquistado con la representación del célebre *monstruo wallensteiniano* de Schiller, comienza Goethe, ya que sus propias creaciones carecen de interés dramático, á traducir á Shakespeare, Voltaire y áun Racine. Su idea principal era formar para el teatro un *repertorio ecléctico* en que se hallasen reunidas todas las grandes obras. En los años siguientes creció en importancia el teatro dirigido por Goethe, hasta el extremo de que tuvo que librar nuevas batallas contra aquellos que protestaban del dominio absoluto que ejercía en el gusto. En el año 1802 pretendieron los enemigos de Goethe indisponerle con Schiller, preparando una fiesta en honor de éste; pero no consiguieron su objeto, porque ambos genios seguían unidos íntimamente y consagrados á trabajos comunes, en los cuales Goethe aconsejaba y dirigía, y Schiller ponía en acción sus facultades poéticas, ya arreglando para la escena todos los ensayos dramáticos de Goethe, ya produciendo obras nuevas, ya, por último, corrigiendo las traducciones de Goethe.

Y, sin embargo, el teatro formado por Goethe y Schiller, y cuyas tradiciones continuaron por largo tiempo sus partidarios, dista mucho de ser un teatro nacional. La tendencia general de todas las obras representadas constituye, cual fiel imagen de la poética de Goethe, una verdadera enciclopedia dramática, antigua y moderna, que si expresa la tendencia del carácter alemán á la universalidad, y obedece á múltiples y complejas influencias, no supone por ésto una completa identificación del gusto del público con la dirección dada al teatro. Parece que el público, aparte algunas protestas, sigue desempeñando su papel de simple comparsa, sin que se descubran

medios hábiles para establecer entre unos y otros corrientes simpáticas, capaces de inspirar al poeta y conmover al auditorio. Tiene mucho de ficticio el teatro de Weimar; sus resplandores son fuegos fatuos, su brillo se debe á una popularidad excesiva de Schiller, y á un dominio casi absoluto de la opinion de parte de Goethe: cuando falten los dos genios, y echen sobre sus hombros los discípulos el ímprobo trabajo de continuar tal empresa, tendrán que declinar éstos en un exceso de especulacion sobre las teorías de lo bello, y en una falta completa de práctica para infundir á sus creaciones interes y vida.

Se ha mantenido la influencia del teatro de Weimar, quizá colocándole á una altura superior á la del gusto general, tal vez olvidando demasiado la cultura comun y las costumbres nacionales, y sin tener en cuenta que los peligros de tales tendencias consisten en que el teatro llega á ser de tal suerte un *teatro erudito*, que no interesa, que no produce eco en la vida social.

Verdad es, cómo negarlo, que en el teatro de Weimar se hallan los elementos necesarios para llegar á constituir la dramática; pero hay que abandonar gran parte de lo que existe en él de imitacion, hay que hacer, en una palabra, el asunto y la inspiracion de todo punto nacional. Corresponde á los dos genios, á Goethe y Schiller, la indisputable gloria de ofrecer en copioso arsenal los elementos para esta obra, que no llegó en su tiempo á feliz término, quizá porque debe preceder la constitucion de una patria comun á la formacion de un teatro nacional. Una autoridad de mayor excepcion, el célebre Schlegel, señala bien determinadamente la mision que corresponde cumplir á los que aspiren á desenvolver los gérmenes embrionarios, cuya transformacion prodigiosa requiere siempre el teatro nacional: «La historia, dice (1), es el terreno fértil á donde deben recurrir los dignos émulos de Goethe y Schiller para conquistar los triunfos; pero que no olviden que nuestra tragedia histórica *ha de ser nacional, y nacional para la Alemania entera*, huyendo el provincialismo estrecho, y

(1) A. W. Schlegel. — *Cours de littérature allemande, traduit par madame Necker de Saussure.* — Tom. II, pág. 402.

»retratando los pensamientos universales y el generoso entusiasmo que inspiran los intereses augustos de la humanidad.»

#### IV.

Es indecible é innumerable la indefinida serie de trabajos á que se consagran Goethe y Schiller desde 1796, época que puede señalarse como el momento en que se estrecha, y hace cada vez más íntima la union de los dos genios, y en que se asocian en amistad inalterable los dos artistas.

Miéntras Schiller continúa dando pruebas de gran dramático con su *María Estuardo*, el *Guillermo* y otras varias composiciones, sin dejar de dar á luz muchas obras sueltas, corregir los antiguos ensayos dramáticos de Goethe y mantener con éste discusiones sobre estética por escrito y de palabra (pues desde fines de 1799 se establece Schiller definitivamente en Weimar); miéntras el antiguo autor de los *Bandidos* llega al apogeo en el desarrollo de su genio, sin luchar con más contrariedades que las no pequeñas de sus padecimientos físicos, sigue Goethe siendo el Titan de siempre, llevando sobre sus hombros la pesada carga de una vida dedicada por completo al arte y á la ciencia. Trabaja Goethe incesantemente en su célebre *Teoría de los colores*, apreciada hoy más que en su tiempo por una de las primeras reputaciones científicas, por Helmholtz; dirige el teatro de Weimar y se defiende victoriosamente contra las pequeñas envidias de sus detractores; continúa el *Wilhelm Meister*; inspecciona y arregla la Universidad de Jena, donde establece relaciones íntimas con Hegel; traduce á Racine; estudia la Enciclopedia francesa; organiza una exposicion de Bellas Artes en Weimar, aspirando á imponer el cánón de su criterio para todo el arte; colabora para la publicacion de la *Gaceta Literaria*; observa cuidadosamente los grandes sucesos del mundo político, y áun le queda tiempo para proseguir su obra favorita: *Fausto*. Y ante tal cúmulo de atenciones, suficiente la ménos importante de ellas para llenar por completo la vida de un hombre, hay que confesar con Schiller que es imposible juzgar á Goethe aplicando á su personalidad las reglas or-

dinarias de la lógica, cuya esfera excede por la amplitud de su genio, por lo vasto de su saber y por su incansable actividad.

No hay acontecimiento por importante que sea, capaz de separar á estos dos invencibles atletas del perpetuo combate que libran para fundar la ciudad ideal, porque si al uno, á Schiller, le sostiene contra toda distraccion su noble entusiasmo por el arte, al otro, á Gœthe, le defiende de imposiciones extrañas el absoluto dominio que tiene sobre sí mismo.

Sin embargo, cual si fuera ley inexorable en lo humano el que lo pequeño aparezca al lado de lo grande para probar la infinita complexion de la vida, se perturba esta laboriosidad de los dos genios por un suceso que en el fondo no tiene la importancia que le atribuyen, Gœthe y Schiller primero, y despues todos los críticos franceses, guiados por una exageracion patriótica tan injustificada como extemporánea. Nos referimos al viaje de Mme Staël á Alemania.

Mme Staël, dotada, segun repetía constantemente Gœthe de *son grand esprit de femme*, es un alma varonil, hija del libre exámen y que si comienza su educacion por el arte y la literatura, termina por aspirar á representar la reflexion científica y filosófica. Muy aficionada Mme Staël á la inspiracion, como que su principal maestro es Rousseau, cuida, obedeciendo seguramente á la naturaleza general del espíritu francés, de mostrar más brillantez que severidad, más extension en el saber que profundidad en el pensamiento, y sobre todo, de conceder una preferencia marcadísima al éxito y á la gloria exterior sobre la reflexion y el alcance del pensamiento. Imaginándose Mme Staël que se cierne su espíritu en alas de una especulacion sin término, presta, sin embargo, una atencion casi exclusiva á todas las conclusiones doctrinales y aún á sus últimas consecuencias. Puede, por tanto, colegirse qué impresion de desagrado había de producir esta singularísima mujer con su presencia en el seno de esta tranquila, severa y profunda escuela del genio, constituida por Gœthe y Schiller, principalmente para transformar el hombre interior como condicion para ser despues libre.

Desde luégo nos inclinamos á negar la importancia que casi todos los escritores franceses atribuyen al viaje de Mme Staël,

aún apreciando en su justo valor su conocido libro *De l'Allemagne*. No nos convencen las razones aducidas por Mezières (1), Tillandier (2) y otros (3), cuyo criterio es tan rico de *parti pris* como pobre de imparcialidad. Viaja Mme Staël por Alemania, observando y estudiando las más valiosas manifestaciones de su genio; pero se dedica muy principalmente á conocer fórmulas ya hechas, á interpretar y juzgar doctrinas que da por concluidas, y desconoce por lo mismo el verdadero carácter de la cultura alemana en aquel tiempo, cultura cuyo último alcance consistía en una fermentación interior filosófica con Kant y sus inmediatos sucesores, artística y literaria principalmente con Goethe y Schiller, y aún social y religiosa con Jacobí y otros. Estimar tan profunda é íntima evolución, cuyo punto legítimo de arranque estaba en la Reforma, atendiendo casi exclusivamente á consideraciones extrañas al fondo del problema, es desconocer el génesis interno á que debió su aparición, y debe al presente su prodigioso desarrollo la cultura alemana. Además, las condiciones con que viaja Mme Staël precedida de una gran reputación, convirtiendo por exigencias de la fama de su nombre, su excursión en una marcha triunfal, son circunstancias nada favorables para entregarse á la observación prolija y á las meditaciones que requiere el conocimiento exacto del estado social de Alemania. De suerte que Mme Staël ve la Alemania como se le presenta y ofrece en los círculos que frecuenta; pero no la observa como es realmente: confirma nuestra opinión lo que dice Caro (4): «viajaba Madame Staël como *Sultana del pensamiento*, y tal viaje no puede ser más que una brillante ficción.»

Habremos de dejar á un lado las apreciaciones que hacen los escritores franceses, principalmente M. Mezières y monsieur Saint-René-Tillandier, de la impresión que produce ma-

(1) A. MEZIÈRES, L. C., t. II, pág. 124.

(2) Tillandier en sus comentarios á la correspondencia entre Goethe y Schiller.

(3) V. *Dictionnaire de Sciences philosophiques de Franck*. Art. Madame Staël.

(4) E. CARO. *Les Deux Allemagnes. Mme Staël et H. Heine*. (Revue des Deux Mondes, 1871.)

dame Staël en Schiller y Goethe, cuyos juicios, siquiera lleven consigo alguna prevencion contra la mujer que viene á perturbar con su aureola de gloria la laboriosidad de estos dos genios, son, sin embargo, justos en el fondo. Se creen los *imparciales* críticos franceses, autorizados por la poderosa razon de que Goethe y Schiller no levantaron un pedestal á la fama de Mme Staël, á decir que el arte y las maneras sociales son exclusivas del carácter francés; que en la entrevista de estas almas superiores pertenece la gloria del buen gusto á los franceses, y que á los dos poetas sólo se les ocurren chistes *tudes-cos* y casi groseros.

Existen, segun nuestro humilde juicio, razones más poderosas para que no sea la entrevista de los dos poetas con madame Staël tan cordial y tan íntima como hubieran deseado los escritores franceses. Tanto Goethe y Schiller como madame Staël, llegan á verse en época en que los tres han alcanzado el desarrollo superior de su genio, en que cada uno ejerce sin protesta, y dentro de su esfera propia, la soberanía del talento, y por último, al entrar en la madurez, cuando formado ya por completo el criterio propio, ni agradan las controversias, que son la atmósfera vivificadora de toda alma en formacion, ni gustan las imposiciones exteriores. Serán, si se quiere, soles que brillan por igual en el templo de la gloria, pero que por tener órbitas distintas giran en una direccion los dos grandes poetas, y en la opuesta Mme Staël. ¿Por qué se ha de decir con un orgullo patriótico sin justificacion, que eclipsa el resplandor del talento y del *grand esprit* de la viajera francesa á los dos genios?

Consignemos por el pronto que no existe la superioridad y exceso de benevolencia, que los escritores franceses descubren, del juicio formado por Mme Staël de los dos poetas sobre las frases descorteses que Goethe y Schiller dedican á ésta en su correspondencia íntima. Más bien nos parece que peca el juicio de Mme Staël de *ligero* y *superficial*, mientras que el de los dos poetas, siquiera sea algo *libre*, porque se formula en el seno de la confianza, es por demas justo y jamás deja de envolver el reconocimiento y declaracion del gran mérito del talento de Mme Staël. Y ademas hay que tener en cuenta que

Mme Staël exponía su juicio en una obra seria y de ciertas pretensiones, aspirando á ofrecer á su patria datos exactos de la cultura alemana y de sus más nobles representantes, mientras que el juicio de Goethe y Schiller respecto á la escritora francesa obedece á las impresiones del momento y se formula, *calamo corriente*, en una correspondencia privada.

Que Schiller es un talento admirable y le produjo un gran encanto verle discutir en francés, sobrándole el pensamiento y faltándole las palabras; que Goethe es un genio universal y de un talento prodigioso para la conversacion, tal es la síntesis del juicio que forma Mme Staël de los dos genios más grandes de Alemania. Por su parte Schiller, contrariado y distraído de sus trabajos con las visitas de Mme Staël y con suplir la ausencia de Goethe, ocupado entónces con urgentes atenciones en Jena, no encuentra ningun reparo en declarar que es Mme Staël una gran inteligencia y un espíritu muy liberal y expansivo; y á tal extremo de ingenuidad llega Schiller que confiesa le absorbe por completo su atencion conversar con *die françoese philosophin* (la filósofa francesa). Goethe, que tenía muy serias ocupaciones al llegar la filósofa á Weimar, dilató por algun tiempo la entrevista con ella, cuyas consecuencias temía (no por lo que cree M. Caro de que el genio más seguro de sí tiene miedo del talento, sino por lo que expresamente manifiesta el mismo Goethe) (1), porque acababa de leer un libro en el cual dos admiradoras de Rousseau habían concluido por dar á los cuatro vientos de la publicidad la vida íntima del autor del *Emilio*. ¿Quién le garantizaba á Goethe que Mme Staël, impulsada por un entusiasmo perjudicial, no abrigara la intencion de penetrar la vida íntima de Goethe y enterarse de la falsa posicion de Cristiana Vulpius en su casa y convertir estas pequeñeces en objeto de voracidad para el público curioso hasta el mayor extremo respecto á todo lo que se refiere á los hombres célebres?

Se puso, pues, Goethe en guardia, y acordándose de que, segun ya ha dicho en otra ocasion, tenía algo del *Huron* de Voltaire, se preparó para oír y hablar á Mme Staël con gran-

---

(1) *Anales*, pág. 416.

dísima cautela. Tuvieron Mme Staël y Goethe varias entrevistas, en las cuales se produjo el segundo con grandísima reserva por lo dicho anteriormente, y además porque no le agradaba «la pasión de Mme. Staël por *filosofar* en la conversación familiar sobre problemas para Goethe insolubles y sobre cuestiones que entendía él deben ser tratadas individualmente entre Dios y el hombre.» Pero aparte de tales reservas justificadas en cierto modo, Goethe no tiene inconveniente en declarar que Mme Staël es una *mujer notable* y que su obra sobre la Alemania debe ser considerada como una batería poderosa que ha abierto la primera brecha á la muralla china que nos separaba de Francia (1).

No existen, pues, esas burlas sangrientas, chistes de mal género y salidas de tono que suponen los críticos franceses en las apreciaciones que hacen los dos grandes poetas de madame Staël. Se limitan Goethe y Schiller á deplorar la consiguiente perturbación que la visita de Mme Staël había de producir en sus hábitos de paz y laboriosidad, lo cual no les impide reconocer el mérito y talento de esta mujer singular.

Pretender que la entrevista de Mme Staël con Goethe y Schiller determinara una influencia positiva de la primera en el sentido y obra de los últimos, aspirar á que identificaran su criterio en arte y vida los dos poetas con la célebre filósofa, es desconocer completamente la naturaleza y carácter de la profunda y severa intención que llevaban todos los trabajos de Goethe y Schiller y las ideas en que se inspiraban; aparte de que nada nuevo podía enseñar Mme Staël á un hombre como Goethe, que desde 1759 venía estudiando la literatura francesa y observando cuidadosamente sus distintas manifestaciones.

## V.

Llegamos al término de la fecundísima vida que han cumplido durante un período de once años Goethe y Schiller, los dos genios que comenzaron por ser extremos de un diámetro terrestre y concluyeron por ofrecer al mundo el más noble

---

(1) *Anales*, pág. 419.

ejemplo de verdadera amistad que ha existido. Termina esta union tan íntima por la muerte prematura de Schiller, acaecida, segun dice Goethe, en la flor de su edad y cuando debiera gozar de la plenitud de sus fuerzas. A Goethe le ampara el destino y le conserva aún por largo tiempo la vida, como si su mision no quedara terminada hasta que logre reflejar en el prisma refulgente de su inestimable existencia el vastísimo é indefinido sincretismo que personifica con su vida y sus obras.

Sorprende á Schiller la gravedad de sus padecimientos en ocasion en la cual él y su íntimo amigo se hallaban como siempre dedicados á múltiples y distintos trabajos. Bosquejaba Schiller el plan de su drama sin concluir, *Demetrius*, traducía á Racine y leía los enciclopedistas, mientras Goethe reformaba su más antiguo drama, traducía y comentaba el *Neveu de Rameau* de Diderot y trabajaba en su *Teoría de los colores*.

Voss, el hijo del autor de *Luisa*, servía á ambos poetas de confidente en los últimos dias de la vida de Schiller, dias en que tanto martirizaban los padecimientos físicos á ambos poetas que se declaraban impotentes para producir por entónces nada nuevo ; pero no perdamos del todo el tiempo, se escribían mutuamente, ínterin recobramos nuevas fuerzas, sigamos dedicados á la ocupacion semi-mecánica de traducir. No logró el simpático Schiller recuperar sus fuerzas ; tal favor estaba reservado para Goethe, que cual fénix del arte y de la vida, recuperó despues su salud y bienestar ; ¡cuán poca cosa es el hombre, decía Goethe á Voss cuando le hablaba de la enfermedad de Schiller, ante lo inexorable del destino! En él estaba escrito que el dia 9 de Mayo de 1805, dia infausto, había de dejar de existir Schiller. Cuando Goethe supo la noticia se hallaba retenido en cama por sus padecimientos. ¡Ha muerto! dijo, y se cubrió los ojos llorando este hombre que parecía un titan inaccesible á las emociones humanas.

Fuera obra interminable recoger el infinito número de elocuentes y afectuosos testimonios de cariño y recuerdo, que consagró á la muerte de Schiller su íntimo amigo Goethe, el hombre que ha sido acusado de indiferente y egoista, que se le ha querido representar como incapaz de afectarse por nada sublunar y que ha sido insultado y desconocido en su vida íntima,

pretendiendo que ha representado una comedia para no perder jamás el imperio que ejerció en el arte. «He perdido mi »amigo, escribía Goethe á Zelter y con él la mitad de mi existencia» y despues escribía en sus *Anales* (1) «mi diario se halla »en blanco en esa época y las páginas en blanco acusan un »vacío en mi vida y prueban el estado de completa nulidad en »que me encontraba sin lograr interesarme en nada.»

Llega á la supersticion la profundidad del afecto que Goethe sigue consagrando á Schiller despues de muerto. Cual *sacerdote de la naturaleza*, segun llama Saint-René-Tillandier á Goethe, seguía éste al pensar en Schiller, hablando con él y afirmando que la *marcha (hingang)* de Schiller no había logrado robarle su espíritu; aún vive con nosotros, continuaré su *Demetrius*, que en él se halla el alma de mi amigo, decía Goethe. Y en otro pasaje de sus *Anales*, cual si se hallara el gran poeta dominado por el *placer del dolor*, añade: «cuando me devolvieron despues de la muerte de Schiller mi manuscrito de la »*Teoría de los colores*, le hallé anotado en algunos pasajes por »él y adiviné lo que me había querido decir; así influía sobre »mí su amistad desde el fondo del imperio de la muerte, mientras yo continuaba desterrado entre los vivos.»

Menospreciaba Goethe todo aparato exterior para honrar la memoria de Schiller; tan sólo era digno de él el elevado monumento que yo le había erigido en el fondo de mi corazon, decía.

Se esforzó constantemente Goethe en probar su frase favorita: «aún vive con nosotros, su *hingang* es aparente, su existencia real la hace en compañía nuestra, acompañémonos »tambien de él.» Y para ello hizo representar el célebre canto de la *Campana* de Schiller, y aún le añadió un epílogo, en el cual no se sabe qué admirar más, si lo ingenuo y profundo de su sentimiento ó lo noble y levantado de sus ideas.—«Así, perpetuando su existencia intelectual entre nosotros, me consolaba en parte de su muerte», dice Goethe.

No influyen, sin embargo, más de lo justo estos tiernos y delicados sentimientos de Goethe para Schiller en el juicio que

(1) *Anales*, pág. 424.

forma aquél del valor y representación de su mejor amigo; cuán exacto sea este juicio se reconoce con sólo tener en cuenta que Goethe había presenciado todas las modificaciones del pensamiento de Schiller.

Para Goethe tenía Schiller dos faltas que corrigió en parte con las enseñanzas y consejos que le dió el autor del *Fausto*. Eran estas faltas su excesiva inclinación á las especulaciones ideales y su preferencia marcada hácia los conocimientos históricos; le impedían las primeras concebir sus obras poéticas libres de cierta tendencia abstracta y oscura; le obligaban los segundos á determinar *a priori* composiciones de una extensión vastísima, y en las cuales el fin preconcebido ahogaba en gérmen sus facultades poéticas.

Así es que el gran triunfo, obtenido por Goethe en el desarrollo del genio de Schiller, es debido muy principalmente á la lectura del *Herman y Dorotea*, y del *Wilhelm Meister*, merced á cuyas obras se acaba de decidir Schiller por el sentido que ha de dar á la dirección de sus facultades, procurando *idealizar lo real* más que realizar lo ideal. Desde este momento, que se inicia en 1796, puede muy bien afirmarse lo que dice Goethe: «Las tendencias idealistas de Schiller conformaban tanto más fácilmente con mi realismo, cuanto que ninguno de los dos nos considerábamos capaces de llegar solos á nuestro fin, mientras que nada nos parecía imposible al unirnos é identificarnos con una misma manera de pensar.»

Por lo demás, si Goethe conocía ó no exactamente el carácter del genio de Schiller, lo declara más que nada la frecuencia con que le excitaba á componer obras para el teatro, para el cual reconocía Goethe en su amigo facultades superiores; pues atribuye el gran progreso de la dramática alemana á la aparición de sus bellas obras, dando tono á la poesía y esparciendo tan valiosos gérmenes en la escena, que no titubea en confesar que con la muerte de Schiller queda huérfano el arte dramático, que no se rehará de tan grande pérdida hasta que aparezca en el mundo un espíritu de *raza igual* á la del autor de *Wallenstein*.

Quien ha visto, como Goethe, con su prolija y penetrante observación, fructificar en el genio entusiasta de Schiller las

inapreciables enseñanzas por aquel recogidas en su larga y trabajosa existencia ; quien ha sido más que espectador, poderoso agente en la gestacion difícil de las más bellas creaciones de Schiller, quien ha pensado y vivido en pensamiento comun y vida comun con el autor del *Wallenstein*, tiene motivos suficientes para apreciar en su justo valor al que puede Goethe llamar, sin exageracion ninguna, la mitad de su propia existencia, á quien ha debido reconocer un alma de temple muy semejante al de la suya y con quien se ha unido, merced á esta igualdad genial en amistad imperecedera.

No podía, no, ser Goethe hombre injusto con Schiller, porque, como él dice, nunca ha ignorado más camino que el de la envidia ; de modo que la union de ambos poetas, fecunda y fructuosa hasta un grado que hoy no es fácil apreciar por completo, fué constante porque tenía su punto de arranque en la noble lealtad de las condiciones subjetivas y personales de los dos artistas, y porque estaba su fundamento en los intereses eternos de lo bello, que era el fin que ambos perseguían á pesar de sus diferentes aptitudes.

Al concluir de examinar este período, el más bello de la vida de Goethe, los once años que vive en amistad con Schiller y que constituye la razon social (G. y S.), que comenzó á luchar con los *Xenios* para implantar la soberanía de su talento, al recordar los múltiples trabajos que se han repartido entre sí codiciosamente el tiempo y la atencion de los dos poetas, parece que se siente el ánimo pesaroso por abandonar un espectáculo tan noble y tan levantado, en el cual dos genios de los más grandes del mundo, dos átomos de lo absoluto, como diría Víctor Hugo, han establecido entre sí corrientes de fuerza incomensurable y de profunda simpatía para elevarse juntos y juntos contemplar el arquetipo de toda belleza, cuya verdadera patria está, seguramente, como decía Platon, en el cielo puro de las ideas y del cual aparece la vida como una eterna aspiracion y una parcial semejanza.

Y admira tanto más esta consideracion cuanto que han sido pequeños los obstáculos ante la magnitud del fin para que dos hombres, que han partido de distancias extremas, hayan venido á converger en un mismo punto cual si, siguiendo la ley

del contraste, hubiera determinado la union de sus naturalezas contrarias un acrecentamiento de las fuerzas respectivas para la mejor consecucion del fin. El uno con su reflexion y con su inmenso saber, y el otro con su entusiasmo y su idealidad se influyen mutuamente, ambos aumentan el caudal de su cultura y la esfera de su inspiracion ; pero más que ámbos, ganan la patria, á que honran, y el fin á que se consagran.

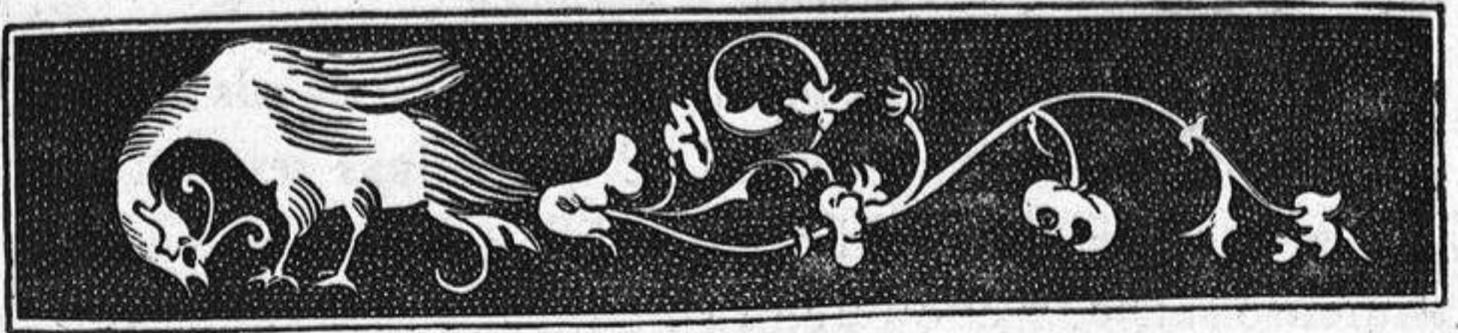
Pertenecen ya Goethe y Schiller á los *Inmortales*; el más jóven precedió en el camino de lo eterno al más anciano, el cual prolongó aún por algunos años su vida terrenal y su imperio absoluto en el arte. Ya puede colegirse qué culto ha de dar al recuerdo de su amigo y de qué modo, va á proseguir su obra ; desde luego puede declararse con un célebre escritor (1) «que el olímpico Goethe, el genio egoista y orgulloso, aislado »en su gloria, ha escrito un poema más bello que sus *Baladas*, »más bello que el primer *Fausto*, más bello que *Herman* ó »*Ifigenia*, ha escrito el poema de la amistad.»

---

(1) M. Saint-René Tillandier. *Comentarios á la correspondencia entre Goethe y Schiller*, t. II, pág. 435.

U. GONZALEZ SERRANO.





## EN EL ALBUM

DE LA SRA. DOÑA CÁRMEN CORTIJO DE REVILLA

---

Cuestion de ojos : si tú sales  
los tuyos son los primeros,  
porq e tus ojos son tales,  
que sólo son dos luceros  
á tus dos ojos iguales.

No hay nadie que te los mire  
que de ellos no se enamore  
y á verse en ellos no aspire ;  
deja que te los admire,  
que te los cante y adore.

Tus ojos son, soberanos,  
de los de más gracia y luces ;  
ardientes como africanos,  
risueños como andaluces,  
y sin par como cubanos.

.....  
Paloma de ojos velados  
por pestañas aún más suaves  
que el líquen de los collados,  
las colas de los pescados,  
y la pluma de las aves.

Gacela de ojos serenos  
que radian con tal limpieza  
que la de la luz es ménos :  
dame la limpia pureza  
de tus ojos de luz llenos.

Tórtola de ojos dormidos,  
que con tal ternura miras  
que enajenas los sentidos ,  
dame los dardos perdidos  
de luz que á las almas tiras.

Aguila de ojos tenaces ,  
que los fijas tan tranquilos  
que humillas los más audaces,  
dame esos ojos con que haces  
dos espadas de dos filos.

Antílope de ojos graves ,  
cuyos serenos destellos  
se extienden en hilos suaves ,  
dame el hilo con que sabes  
prender las almas en ellos.

Ojos de foco más claro  
que la almenara y el faro  
que, en la mar y en los caminos,  
anuncian playa y amparo  
á viajeros y á marinos.

Hurí de ojos halagüenos  
cuyas miradas tranquilas  
hacen ver la gloria en sueños ,  
dame los focos risueños  
de tus risueñas pupilas.

Cármén, de ojos celestiales,  
de cuyos ojos al par  
no hizo Dios otros iguales,  
dame esos dos manantiales  
de amor, para hacerme amar.

JOSÉ ZORRILLA.



## DIÁLOGOS CIENTÍFICOS

(Continuacion.)



### LA TIERRA EN EL ESPACIO

#### I.

**D**arece, tío, que le ha tomado V. cariño á este jardín.

—¿Pues no se le he de tomar? Aquí hay luz, aquí hay aire, aquí se respira. ¡Esto es magnífico! Mientras que en aquel maldito parque de Monceaux, donde estuvimos ayer, se ahoga uno. Aquello es sombrío y triste como un cementerio.

—Como lo que fué en cierta época.

—¡Ya decía yo!

—¿Se acuerda V. de aquella pirámide que le enseñé, no léjos de la gruta?

—¿Aquella especie de pilon de azúcar medio arruinado?

—Sí. Pues es un antiguo sepulcro.

—¡Cuando te digo que ese parque huele á muerto! ¡Seguro está que yo vuelva á poner allí el pié! Aunque se cierre temprano, al Luxemburgo me abono.

—Veo que se va V. encaminando hácia la caja de su adelfa.

—¿Qué quieres, hijo? Los viejos somos rutinarios. Y ademas, como nos queda poco que vivir, cogemos fácilmente cariño, no sólo á las personas, sino tambien á las cosas. Conque agarra un par de sillas. ¿Qué me dijiste ayer respecto al cielo?

—No me acuerdo, tío.

—Sí, hombre ; hablábamos de las maravillosas leyes que rigen el universo, muchas de las cuales, según tú me hacías observar, son todavía, y probablemente lo serán siempre, un misterio para la ciencia.

—¿Y bien?

—Entonces yo te dije : « Cuando nos muramos y estemos en el cielo, ¡ cuántas verdades hemos de saber ! »

—¡ Ah, sí !... Y yo le respondí á V. : « Tío, para estar en el cielo no necesita V. morirse. »

—Pues esa respuesta que dejaste caer, así, como quien no quiere la cosa, es la que me ha estado haciendo cosquillas toda la noche.

—¿ Por qué, tío ?

—Porque, para encajarme esa paradoja, como llamas tú á lo que á primera vista parece no tener sentido comun, te apoyarías en algo serio.

—Indudablemente.

—Pues bien, como yo sé que tú no hablas á humo de paja, tengo curiosidad en saber cómo diablos vas á probarme que, hallándome vivo y sano y sin maldita la gana de morirme, puedo ir en cuerpo y alma á la morada de los justos.

—¡ Cuidado, tío, no desfigure V. la cuestión ! V. habló del cielo y no de esa morada.

—¿ No es lo mismo lo uno que lo otro ?

—Científicamente, no.

—¡ Ah ! ¿ vas á salirme con alguna triquiñuela ?

—¡ No por cierto ! Mantengo mi dicho al pié de la letra.

—¿ Sí ? pues no hablemos de la tal morada, sino del cielo. ¿ Quieres decirme cómo puedo yo ir al cielo, calzado y vestido ?

—Ese verbo *ir* no fué el que yo empleé, tío Anselmo ; y dije *estar*. Se *va* á un sitio que no ocupamos por el momento. V. puede ahora *ir* á casa, pero no al jardín del Luxemburgo, porque *está* V. en él.

—¡ Es claro ! Pero, según esa cuenta, me estás diciendo una cosa enorme.

—No tanto como á V. le parece.

—¡ Friolera ! ¿ No lo es decirme que yo estoy en el cielo ?

—No, señor, porque es la pura verdad.

—¡ Muchacho !

—Y no está V. solo, tío. Está V. conmigo, con el baston en que se apoyan sus manos, con la silla en que se sienta, con la adelfa que le da sombra, ¡ hasta con la estatua de esa pobre reina Blanca de Castilla que tenemos en frente !

—¡ Echa disparates, hijo !

—Disparates que le voy á probar.

—¿ Matemáticamente, como tú dices ?

—Matemáticamente.

—¡ Pues mira que esa sería gorda ! ¡ Probarme que yo estoy en el

cielo sin sospecharlo!... Esto que yo golpeo con el pié es la tierra y muy la tierra!

—¡Sin duda! ¿y qué?

—Que para que tú me la cambies en el cielo, has de ser más brujo que el mismo Merlin.

—Pues ¡en guardia, tío! que va á empezar la brujería.

—¡Anda, que lo que es esa no cuelga! Empieza la demostracion.

—Allá va. Tío Anselmo, ¿ve V. esa flor?

—¿Cuál?

—Esa que cuelga de la adelfa, ahí, junto el ala de su sombrero.

—Ya la veo.

—¿Qué hay en su corola?

—Espera que la examine... ¡Una abispa! ¿Sabes que tienes vista de lince?

—Pues figúrese por un momento que esa abispa es V.

—Si te empeñas, me lo figuraré; pero no será por lo que nos parecemos en lo fino del talle.

—Dígame ahora: ¿dónde está esa abispa?

—Si echa á volar, el demonio puede saberlo.

—No se ha movido.

—Pues hombre, entónces la pregunta es ociosa: está en la flor.

—Bueno. Y la flor, ¿dónde está?

—¿La flor?... ¡En la adelfa!

—¿Y la adelfa?

—¡Vaya unas preguntas que me estás haciendo!... ¡A Pero Grullo no se le ocurrirían iguales!

—No importa. Respóndame V.

—¡Pues en la caja!

—¿Y la caja?

—Me parece que está en el jardín.

—¿Y el jardín?

—Pero, ¿á dónde demonios vas á parar con esa retahila?

—Ya lo verá V. ¿Dónde está el jardín del Luxemburgo?

—Hombre, como no lo hayan mudado de sitio, creo que debe estar en Paris.

—¿Y Paris?

—¿Sigue la letanía?

—¡Siempre!... ¿Dónde está Paris?

—En Francia, hijo, en Francia.

—¿Y Francia?

—Pero, ¡Enrique!...

—¿Y Francia?

—Pues, señor, ¡llevémoslo con paciencia!... En Europa.

—¿Y Europa?

—¡Pues vaya un exámen de geografía que estoy sufriendo!

—¿Se atascó V. tío? ¿No sabe V. dónde está Europa?

—Sí, hombre, sí: ¡en la tierra!

—¿Y la tierra?

—¿La tierra?... ¡Pues ahora sí que me atasqué!... ¡Espérate! La tierra... La tierra... ¡Qué el diablo me lleve si sé dónde está!

—¡Tate! ¡Ya le cogí!

—¿Que me cogiste?

—Sí, señor, porque hemos sacado en limpio dos cosas.

—¿Cuáles, hijo?

—Que la abispa, creyendo estar en la flor, está en la tierra exactamente lo mismo que V. en el cielo: ¡sin sospecharlo! y que ni usted ni ella saben dónde están.

—¡Hombre, gracias! ¿Conque no sé yo dónde estoy?

—¿No acaba V. de confesarlo?

—Lo que yo te he confesado es que no sé dónde está la tierra.

—Ergo, siendo mi tío, pobre abispa humana...

—¡Salvo sea el aguijon!

—Una parte, aunque mínima, de esa tierra, resulta que mi tío no sabe dónde está.

—Si tan al extremo lo llevas, confieso que me chafaste. Pero, tú, que tanto hablas, ¿sabes dónde está la tierra?

—Sí, tío, y por eso sé dónde está V.; por eso sé que está V. en el cielo.

—¿Con la tierra?

—Con la tierra.

—Pues como decía el jitano de la burra, ¡esta es más negra que la otra! ¿Conque la tierra está en el cielo?

—Y lo que es más, nunca ha estado en otra parte. Desde que salió de las manos del Supremo Creador, siempre ha estado rodando por el espacio infinito...

—No sigas; ahora sí que yo te cogí.

—¿En qué, tío?

—En un renuncio. ¿No has dicho que anda rodando por el espacio?

—Sí, señor.

—¿Y qué tiene que ver el espacio con esa bóveda azul?

—¿Qué bóveda?

—La del cielo; esa que está sobre mi cabeza.

—Esa bóveda es aire, tío; es la capa atmosférica de que hablamos el otro día; capa que pertenece á la tierra y que rueda con ella por el espacio; y ese azul tan límpido, tan puro, no es más que un simple efecto de óptica. Si eso fuera el cielo, sería un cielo bien pobre, porque ya sabe V. que su altura máxima no pasa de 20 leguas. Hay más; si lo fuera, no me contentaría con decirle que estaba V. en el cielo.

—¿No?

—No, señor. Añadiría: «Tío Anselmo, el cielo penetra en sus pul-

mones, vivifica su sangre, y le nutre á V. de tal manera, que es usted un *pedazo de cielo solidificado*.

—Es decir, ¿que somos aire?

—Sí, señor. Ese agente de la vida desempeña tan importante papel en la nutricion de los séres ; de tal modo nos asimilamos sus moléculas, que puede decirse que nuestro cuerpo es aire en pasta.

—Ahí tienes otra sorpresa que yo no me esperaba.

—Conque ya ve V., tío, que no me ha cogido en ningun renuncio. El cielo es algo más grande que esa bóveda ilusoria, que esa película gaseosa que envuelve nuestro globo ; el cielo es ese mismo espacio sin fin, cuya inmensidad concibió V. el otro dia...

—Y que por cierto me costó un soberbio dolor de cabeza.

—El cielo es el continente sin límites donde giran, describiendo misteriosas é inçomensurables órbitas, los millones de millones de mundos que forman el universo.

—¿Millones de millones?

—Sí, tío ; pero no de mundos microscópicos como nuestra pobre tierra, sino de sistemas semejantes á nuestro sistema planetario ; de soles resplandecientes parecidos al que nos alumbra ; pero infinitamente mayores ; soles que llevan á remolque de sus gigantescos globos racimos de otros orbes opacos , en los cuales, como en nuestro átomo terrestre, hay vida , humanidades más ó ménos perfectas, séres que piensan como nosotros pensamos, ó acaso mejor que nosotros, y que sin duda se arrodillan tambien para adorar al Sér Omnipotente , autor de tan maravillosa obra. Por eso le dije á V. , tío, que para estar en el cielo no necesitaba morirse , porque está V. en él con la tierra que le sustenta. ¿ Vé V. cómo la brujería se ha realizado?

—Ya lo veo. Me has metido en el cielo con tierra y todo ; y de esa manera comprendo que tienes razon. Pero lo que no comprendo, ni creo que entrará en mi cabeza , por mucho que me lo expliques, es cómo está la tierra en el cielo , ó , lo que es lo mismo, en el espacio. ¿En qué se apoya?

—En nada.

—¿Cómo! ¿En nada?... ¿Se encuentra aislada completamente?

—Completamente.

—¿Y no se cae?

—¿Hácia dónde quiere V. que se caiga?

—¿Pues hácia abajo!

—En el espacio , tío , no hay *arriba* ni *abajo*. En nuestro globo esos dos advervios de lugar significan puntos determinados en relacion con el punto que ocupamos sobre la superficie terrestre. De otro modo : abajo, es todo lo que está entre nosotros y el centro de la tierra ; arriba, es todo lo que está más léjos que nosotros en el mismo centro.

—¿Eso á cualquiera se le alcanza!

—Pues bien; si se quitan esos puntos de comparacion, si suprime V. por un momento la tierra en que se apoyan sus piés; y se queda como ella lo está, aislado en el espacio, ya no hay abajo ni arriba. Pero, áun suponiendo que la tierra se *cayera hácia abajo*, como usted dice (que no se cae, porque está sujeta, y bien sujeta, como V. verá luego, por la ley de la gravitacion universal), para V. sería exactamente lo mismo que si permaneciera inmóvil.

—¿Lo mismo?

—Sí, tío, porque esa caída, de la cual no podría V. apercibirse, duraría siempre, no tendría fin. Es decir, que con respecto al espacio ilimitado, por mucho que nuestro globo caminara en su descenso; sería lo mismo que si no hubiera andado una sola pulgada.

—¡Me estás metiendo en un laberinto!... ¡Los oídos empiezan á zumbarme!

—Tío, el universo no es otra cosa que un laberinto, pero un laberinto sublime.

—¡Tanto, hijo mio, que se queda uno atónito! Y eso que yo no he hecho sino asomar la punta de la nariz.

—¡Pues si entrara V. de lleno en el maravilloso conjunto de esa grandeza!... Pero si la inteligencia se abisma en ese *dédalo* divino, en cambio el alma se eleva considerablemente al contemplarle. Decíamos, tío Anselmo, que aunque la tierra se *cayera*, según el sentido que naturalmente se da á esta palabra, no sería eso un inconveniente para que estuviera aislada en el espacio.

—Y añadiste que estaba sujeta por no sé qué ley.

—Por la de la gravitacion ó atraccion universal.

—¿Y qué es eso?

—La fuerza misteriosa que mantiene en perfecto equilibrio á los millones de mundos que giran y ruedan por el espacio. Pero lugar tendrá V. de familiarizarse con esa fuerza cuando la conozca bajo otro nombre.

—¿Tiene otro nombre?

—Sí, tío. Sobre nuestra esfera se llama pesantez.

—¿Que viene de peso?

—Justamente. Y ahí tiene V. otra palabra que tambien es relativa. ¿Sabe V. por qué pesan los cuerpos?

—¡Ya lo creo! Porque son pesados, porque son cuerpos.

—Eso no es decir nada.

—¿No?

—No, señor, pesan porque la tierra los atrae hácia su centro. Sin esa atraccion no pesarían.

—¡Cómo! ¿Una libra de hierro no sería entónce una libra?

—No, tío.

—¡Hombre, por Dios!

—¿Quiere V. la prueba de que la palabra *peso* es puramente relativa?

- ¿Pues no la he de querer?
- ¿Cuánto pesa V., tío?
- Seis arrobas y catorce libras.
- ¿En Paris?
- ¡Y en Louviers y en todas partes!
- Se equivoca V., tío.
- ¿Que me equivoco?
- ¡De medio á medio! Si se va V. al polo, gana siete onzas.
- Porque habré engordado por el camino.
- Sin engordar. Y si hace V. un viaje al ecuador, pierde al llegar otras siete.
- ¿Sin haber enflaquecido?
- Sin haber enflaquecido. Diferencia total, catorce onzas.
- ¿Pues eso sí que tiene tres bemoles?
- Hay más, tío. Si V. sale de la tierra y se va, por ejemplo, á Marte...
- ¿Cómo diablos quieres que vaya?
- Es un suponer. Si fuera V. al planeta Marte, no pesaría más que dos arrobas y media próximamente.
- ¿De modo que me dejaba cuatro en el camino?
- ¡Sin que dejara V. nada! Y se volvería allí tan ligero, que de un solo salto podría V. encaramarse en el balcon de un tercer piso.
- ¡Saltar es!
- Por el contrario, si dirigiera V. el rumbo hácia el sol...
- A propósito, Enrique : ¿cuánto tardaría en llegar?
- Si fuera V. en express, andando 50 kilómetros por hora y sin detenerse nunca, tardaría V. unos 337 años.
- ¿Nada más? ¡Pues ya necesitaba provisiones de viaje! Y ¿qué me sucedería al llegar al sol, suponiendo que no me achicharrara?
- Que no sólo perdería V. la ligereza que había tenido en parte, sino que no podría V. andar de puro pesado. ¿Qué digo andar?... ¡Ni ponerse en pié sin desmoronarse!
- ¡Cómo! ¿Yo me desmoronaría? ¿Yo me caería á pedazos? Pues ¿cuál sería entónces mi peso?
- Veintisiete veces mayor que en el Jardin del Luxemburgo : allí pesaba V. la friolera de ciento setenta y siete arrobas y tres libras.
- ¡Aprieta, hijo! ¡Pues estaba nacido de la gracia el infeliz á quien yo le diera un pisoton! ¡Qué lástima que no haya gente en ese luminar y que no puedan establecerse comunicaciones!
- ¿Por qué, tío?
- Porque se haría entónces un comercio tan lucrativo, que bastaba una sola pacotilla de mercancías para volverse uno millonario. ¡Ayúdame á sentir si yo llevara conmigo de la tierra mil arrobas de azúcar y se me convirtieran allí entre las manos, de la noche á la mañana, en veintisiete mil arrobas!
- En todo caso no sería de la noche á la mañana, tío, porque allí

no hay mañana ni noche. Pero V. olvida un pequeño inconveniente.

—¿Cuál, hijo?

—Que los beneficios, por grandes que fueran, se los comía V. con algunas creces, en los 337 años de viaje.

—¡Es verdad! No había yo caído en esa pícara cuenta. Pero ¿no sería posible hacer el viaje en ménos tiempo?

—Sin duda. Si V. pudiera meterse en una bala de cañon...

—¡Pues ya sería una señora bala! Y así ¿cuánto echaría?

—Si la bala conservara durante todo el viaje la fuerza inicial de 300 metros por segundo, echaría V. 9 años y 9 meses.

—Pues, señor, ya veo que, si voy al sol, no será para comerciar en condiciones tan desastrosas. Renuncio á llevar la pacotilla.

—¡Espere V., tío!

—Qué, ¿hay medio de ir más velozmente?

—No, pero tal vez encontraría V. alguna compensacion en la rapidez del regreso.

—A ver, hombre, en cuánto tiempo podría regresar?

—Montándose V. en un rayo de luz...

—¡Bonita figura haría ya con mis ciento setenta y siete arrobas sobre tan impalpable corcel! Pero no importa: ¿cuánto tiempo tardaría montado en ese rayo?

—Ocho minutos y diez y seis segundos.

—Ahí tienes un vehículo que convendría. ¡Eso se llama andar!

—Sí, tío, pero ese modo de locomocion ofrecería otro pequeño inconveniente.

—¿Cuál, hijo?

—Que al llegar á la tierra con esa velocidad de setenta y cuatro mil y quinientas leguas por segundo...

—¿Eso anda la luz?

—Eso anda.

—Pues ¿cuánto hay desde aquí al sol?

—Treinta y siete millones de leguas.

—¡Echa millones! Y ¿qué me sucedería al llegar aquí?

—¿No lo adivina V?

—Lo sospecho: quedarme aplastado como una oblea.

—Algo más que eso, tío.

—¿Más todavía, caramba?

—Un choque tan espantoso elevaría de tal manera la temperatura de su cuerpo, que se quedaría V. reducido á vapor impalpable.

—Pues renuncio á montarme en el rayo de luz. Quedémonos en la tierra.

—Quedémonos, tío.

—Y dime ahora, Enrique. ¿Por qué esa diferencia de peso de un globo á otro? ¿Por qué esa diferencia entre el Polo y el Ecuador?

—La explicacion es algo complicada y vendrá á su tiempo, tío. Por ahora, bástele saber que esa diferencia reconoce por causa la

consabida ley de la gravitacion ó atraccion universal. Limitándonos á la superficie de la tierra, la explicacion del fenómeno es más sencilla. Si V. pesa ménos en el Ecuador que en el Polo, es porque en el primero tiene el radio terrestre más longitud que en el segundo, ó, lo que es igual, porque hay mayor distancia desde la superficie al centro de nuestra esfera, y, ademas, porque en la línea ecuatorial está el máximum de la fuerza centrífuga que nuestro globo desarrolla en su movimiento de rotacion, fuerza que es completamente nula en los polos.

—¡Rotacion!... ¡Fuerza centrífuga!... ¡Todo eso es para mí puro latin. Háblame claro, qué demonio!

—Tio, ¿ha jugado V. á la peonza?

—Sí, hombre, allá cuando muchacho.

—Pues las vueltas que da la peonza bailando sobre el herron, pulla ó polo, como quiera V. llamarle, son los que constituyen ese movimiento de rotacion.

—¿De modo que la tierra baila?

—Gira sobre sí misma lo mismo que una peonza; sólo que en cada vuelta echa veinticuatro horas.

—¿Es decir, que cada vuelta es un dia?

—Justamente.

—¿Y qué fuerza centrífuga es esa que desarrolla?

—Voy á decírselo. Si tiende V. el brazo y hace V. girar rápidamente alrededor de la mano una cuerda que tenga en su extremidad una bala de fusil, notará V. que los tirones de la bala aumentan ó disminuyen á medida que el movimiento giratorio es más ó ménos rápido.

—En efecto.

—Si V. suelta la bala de pronto, el proyectil se escapa por la tangente del círculo, con una velocidad que siempre se halla en proporcion del referido movimiento.

—Comprendido.

—Pues esa es la fuerza centrífuga, es decir, la fuerza que tiende á escaparse fuera del centro. En el ejemplo que acabo de ponerle, la mano es el centro de la tierra, la cuerda el radio que va al Ecuador, y la bala los cuerpos situados en la superficie. Por eso allí son más ligeros, porque, como la bala, tienden á escaparse por la tangente. ¿Lo entiende V. ahora?

—Sí; pero se me ocurre una cosa.

—A ver, tio.

—Esa fuerza centrífuga, ¿disminuye el peso de los cuerpos que se encuentran en el Ecuador de la peonza en proporcion del movimiento giratorio?

—¡Siempre! Ya se lo he dicho á V.

—De modo que si la peonza terrestre girara con mayor rapidez, ¿yo tendría ménos peso aún en el Ecuador?

—Sin duda. Tanto es así, tío, que si el movimiento de la tierra fuera diez y siete veces más rápido, se daría el fenómeno de que en el Ecuador no pesaría V. nada absolutamente. Allí podría V. conservar entónces la gravedad moral; pero lo que es la física, se la llevaba la trampa. A pesar de sus seis arrobas y catorce libras, andaría V. flotando por el aire como una pluma.

—¡Es prodigioso!

—Ya que V. conoce el movimiento de rotacion y la fuerza centrífuga, pasemos á otra cosa. Digo, si es que le interesa á V. conocer más á fondo la casa que habita en el espacio y las condiciones en que se halla esa misma casa respecto á la ciudad celeste.

—¿Pues no me ha de interesar?... ¡Y mucho! Y hasta me avergüenzo de haber estado tan á oscuras respecto á unas maravillas que tan de cerca nos atañen. Pero haz punto por hoy.

—¿Se cansa V.?

—No por cierto; no es que me canso, es porque nos echan á la calle. ¿No ves? ¡Por allí viene el maldito tambor!

—Es verdad. Dejémoslo para mañana.

## II.

—Veo con placer, tío Anselmo, que avanza V. todos los dias la hora de nuestro paseo al Luxemburgo.

—¿Y eso te causa placer?

—Sí, porque eso me prueba que nuestras conversaciones le interesan algo.

—¿Algo, eh? Si yo te dijera que en ninguna parte me hallo más á gusto que en esta silla, ¿qué responderías?

—Respondería que no me equivoqué al predecirle el dia de su llegada que la ciencia en ropas menores, tal como yo pensaba exponérsela, habría de tener para V. algun atractivo.

—Mira tú si tiene, que aquí no pestañeo, mientras que anoche, en ese teatro adonde me llevaste...

—Se durmió V. como un liron, ya lo ví.

—Perdónamelo, hijo mio; pero aquellos cinco actos de sandeces me produjeron el efecto de un narcótico. Por vergüenza no te dije que nos fuéramos á casa. En tu gabinete, examinando alguno de aquellos chismes y oyendo tus explicaciones, me hubiera divertido mucho más.

—Estoy pensando, tío Anselmo, que se equivoca uno soberanamente cuando juzga por simples apariencias.

—Ya sé por qué dices eso.

—¿De veras, tío?

—Sí, lo dices por mí; sé franco.

—En efecto.

—Lo dices porque, cualquiera que no me conozca á fondo, como tú me conoces, debe pensar al verme : «ese palurdo normando se rie, de seguro, á carcajadas en cuanto oiga en uno de nuestros teatruelos media docena de chistes de municion ; por el contrario, si oye hablar de ciencia, se desquijará á puro bostezo y concluye por dormirse como un canónigo al rumor de las vísperas.» ¿No era eso lo que pensabas, Enrique?

—Sí, tío, y le felicito por su penetracion.

—Pues ya lo ves, el palurdo se deleita escuchándote, y se duerme en esas insustanciales operetas que en vuestro civilizado Paris llevan doscientas representaciones. ¿Y sabes por qué? Porque el palurdo, bajo su ruda corteza de ignorancia, tiene el sentimiento de lo bello y el noble deseo de ver algo más allá de sus narices.

—¡Bravo, tío Anselmo!

—Una sola cosa me entristece, hijo mio.

—¿Y es?...

—Que Pedro es ya algo viejo para cabrero, como te dije el otro dia.

—¿Y no recuerda V. lo que le contesté?

—Sí ; que para aprender, el hombre nunca es viejo.

—¡Nunca, tío! léjos de eso, con los años se aumenta el amor á la verdad.

—Pues aprendamos, hijo, aprendamos. Continúa tu obra ; desbástame, cepíllame á tu antojo, que si me falta inteligencia para comprender lo que me expliques, yo te juro que no me faltará atencion para escucharte. Conque reanuda tu relato. Sigue dándome á conocer esta bola que nos sirve de transitoria morada.

—A propósito : ¿por qué sabe V. que la tierra es una bola, tío? Se me figura que todavía no se lo he dicho.

—Hombre, lo sé por dos razones : en primer lugar, porque ayer al explicarme el movimiento de rotacion, me la comparaste á una peonza.

—¿Y en segundo?

—En segundo lugar, porque desde muy niño sé de memoria el proverbio aquel de : «este mundo es una bola y el que no rueda es un tonto,» proverbio que es tan antiguo como el comer.

—Un poco ménos, tío. Ese proverbio data de ayer mañana.

—¿Lo crees así?

—¡Estoy seguro! Antes de Copérnico y Galileo, ni una sola boca pudo pronunciarle.

—¿Por qué, muchacho?

—Por una razon muy sencilla : porque ántes que esos dos hombres ilustres vinieran al mundo, nadie sospechaba que la tierra fuera esférica.

—¿Pues cómo la creían?

—La creían redonda y plana como la tapa de un velador, y sin

duda se la figuraban también apoyada sobre una gran columna ó sobre los hombros de algun enorme Titan.

—Y la columna ó los piés del Titan, ¿en qué se apoyaban?

—En algo, indudablemente; y ese algo en otro más profundo.

—¿Y ese otro en otro, y así hasta el fin de los siglos?

—¡Hola, tío! parece que ahora le cuesta á V. tanto trabajo imaginarse la tierra apoyada en un puntal, como ántes le costaba figurársela aislada en el espacio.

—Porque ahora comprendo que ese puntal estaba fatalmente condenado á no tener fin. ¿Y cómo demonios arreglaban los antiguos ese velador?

—Ese velador se hallaba ceñido por el gran Rio Océano, cuyas riberas exteriores se perdían en las nieblas del misterio, en el caos.

—Es decir, en ninguna parte.

—El velador terrestre, con su incomprendible pedestal, se hallaba inmóvil en el centro del universo y á su alrededor giraban, dando una vuelta cada veinticuatro horas, la luna, el sol, los planetas entónces conocidos y las estrellas. No teniendo los antiguos ni la más remota idea de la distancia á que se hallan los astros, ni mucho menos de la mecánica celeste, creían ese aparente giro la cosa más natural del mundo. ¡Qué boca no hubieran abierto aquellos inocentes astrónomos si alguien les hubiese dicho que en ese imposible movimiento universal alrededor de nuestro miserable grano de polvo andaban algunas estrellas, y no de las más lejanas, la friolera de cinco millones de leguas por segundo.

—¡Qué atrocidad! ¿Eso tenían que andar en el antiguo sistema?

—¡Eso, tío!

—¡Pues ya era camino!

—Pero el buen Tolomeo, autor, ó mejor dicho, compilador de ese peregrino sistema cosmogónico, no podía ni sospechar esa desenfrenada correría de los astros alrededor de la tierra; como sus contemporáneos, el astrónomo griego se figuraba que las estrellas eran *clavos de luz* fijos en el firmamento, esto es, en una bóveda *firme, sólida*, y puestos allí como adorno, con el único objeto de recrear la vista del animálculo humano, que se llama hombre, y que entónces, por un exceso de orgullo, hijo de la ignorancia, se llamaba rey de la creacion.

—¡Vaya un rey minúsculo! Por lo que voy viendo, somos, comparados con la creacion, como aquellos átomos de que hablamos el otro día.

—Exactamente. ¿Sabe V., tío, cuánto tenía que andar nuestro sol, con arreglo al sistema de Tolomeo, para dar la vuelta en veinticuatro horas alrededor de la tierra?

—¿Cuánto?

—¡Unos ciento setenta millones de leguas, es decir, siete millones y pico, por hora!

—¡Nada, como quien dice!

—¡Y sin embargo, según nos cuentan los libros sagrados, Josué le detuvo en esa rápida carrera. Ya ve V. si necesitó fuerza de puños para realizar ese mayúsculo milagro! Imagínese V. una hormiga, deteniendo instantáneamente un tren lanzado á todo vapor. Pues ese prodigio sería cien mil millones de veces más pequeño que el de Josué deteniendo la inmensa mole del sol, lanzada con una velocidad de 1.945 leguas por segundo!

—Pero ese milagro debe ser algún error de redacción, porque los milagros de ese calibre traspasan los límites de lo razonable.

—No, tío, no hay tal error; ese milagro era artículo de fe, y la prueba de que la Iglesia lo creía al pié de la letra, fué la persecución que luego sufrió Galileo. Los libros sagrados no tratan directamente las cuestiones astronómicas, porque no se escribieron con tal objeto; pero, en lo que indirectamente se rozan con esas cuestiones, manifiestan de parte de sus autores la misma absoluta ignorancia respecto á las leyes que rigen el universo.

—Pero, muchacho, ¿no fueron inspirados por el Espíritu-Santo?

—Si lo fueron, cosa que no nos meteremos á discutir, porque la ciencia debe dejar á un lado la cuestión religiosa; el Espíritu-Santo prohijó el sistema de Tolomeo.

—¿Cómo? ¿prohijó un error...? ¿qué estás diciendo?

—Tío, separémonos de ese terreno. Si las verdades científicas están en contradicción con algunos dogmas, yo no tengo la culpa. Saltemos por encima de esas contradicciones y vengamos al hecho. Y el hecho es que, tanto en la teología antigua como en la de la Edad Media, se ve adoptado, explícita ó implícitamente, el sistema que hacía de la tierra, el centro inmóvil del universo y de los astros un cortejo de humildes satélites que bailaban de Oriente á Occidente para divertirla. Hasta el gran Santo Tomás de Aquino sanciona, cristianizándole, el erróneo sistema de Tolomeo. Y todavía hallará usted en nuestras bibliotecas, en algún infolio teológico, una curiosa figura compuesta de círculos concéntricos, especie de imagen parlante de la antigua cosmogonía.

—¿No puedes explicarme esa figura?

—Sí, tío, y hasta le trazaré á V. en la arena un facsímile con el bastón.

—A ver, hombre.

—Primero hagamos un gran punto central.

—¿Y ese punto es la tierra?

—Sí, señor. Bajo la superficie de este punto estaba el antiguo tártaro de los paganos, que luego se cambió en el infierno del cristianismo.

—De modo que ya tenemos la tierra y el infierno. ¿Sabes que en ese sistema, el universo tenía por centro una cosa desconsoladora.

—No era muy agradable. Tracemos ahora un primer círculo alrededor del punto.

—¿Qué había en ese círculo?

—La esfera de los elementos, el fuego sucediendo al aire, y por eso se llamaba *ignis*.

—Es decir, que estábamos entre dos fuegos.

—En este segundo círculo se hallaba la luna ; en el tercero, Mercurio ; en el cuarto, Venus ; en el quinto, el sol ; en el sexto, Marte ; en el sétimo Júpiter y en el octavo Saturno.

—¿Y despues?

—Despues de Saturno, en este otro círculo, estaba el *firmamento*, esto es, la bóveda firme, bóveda cristalina ó diamantina ó de cal y canto, no lo sé á punto fijo, dónde estaban clavadas las estrellas.

—¿Todas á una misma distancia?

—Naturalmente.

—¿Y despues?

—Despues, en el círculo siguiente, venía el noveno cielo, y en este otro estaba el *Primum mobile*, especie de esfera, tambien cristalina ó diamantina, que servía de baluarte á este último círculo, en el cual se hallaba el Empíreo pagano. Tal eran los once cielos del Almagesto de Claudio Tolomeo...

—¿Qué nombre es ese, Enrique?

—¿El Almagesto?

—Sí.

—El de un libro de aquel célebre astrónomo.

—Sigue.

—Nuestros teólogos cristianizaron esos cielos concéntricos, y arrojando del último á Júpiter, á Juno y demas caterva de dioses griegos y latinos, le transformaron en la gloria y pusieron en él la corte celestial donde está el Hijo á la derecha de Dios-Padre.

—¿Y esos once cielos giraban alrededor de la inmóvil tierra.

—No recuerdo, tío, si giraban todos ; pero de que giraban los ocho primeros estoy seguro. De todos modos, creo que el último debía estar exceptuado de ese volteo universal.

—¿Por qué, Enrique?

—Porque hubiera sido una irreverencia. Así fueron las cosas, ó, mejor dicho, así fueron los cielos, hasta que allá entre los años de 1473 y 1543 vino al mundo de la astronomía Nicolás Copérnico.

—¿Quién fué ese señor?

—Un polaco cuyas observaciones dieron al traste con los desvaríos cosmogónicos de Tolomeo, con el milagro de Josué y con el firmamento de los teólogos. Copérnico les dijo : «Señores míos, están ustedes tocando la lira. La tierra no es un velador, ni está inmóvil, ni es el centro del universo ; la tierra es una bola, gira sobre sí misma y es un mínimo eslabon de los infinitos que forman la inmensa cadena universal.»

—¿Y qué dijeron de eso los teólogos?

—Le llamaron hereje, insensato, y defendieron á capa y espada

su velador terrestre y su querido firmamento tachonado de *clavos de luz*.

— ¡Qué obstinacion!

— Copérnico bajó al sepulcro entre los anatemas y la rechifla de los sabios de cogulla, muchos de los cuales reían á carcajadas á la sola idea de que pudiera haber antípodas, ó, como ellos decían, hombres con la cabeza hácia abajo y los piés hácia arriba.

— ¿Y los hay?

— Antípodas, sí; hombres en esa posicion, no. Los habitantes del otro hemisferio se hallan, respecto á la tierra, en la misma posicion que nosotros. ¿No recuerda V. por qué tío?

— Espérate, creo que sí. Si no me engaño, su posicion es igual á la nuestra por dos razones. La primera porque la pesantez ó atraccion terrestre de que hablamos ayer, les pega los piés al suelo lo mismo que á nosotros, y por consiguiente *abajo* es para ellos, lo mismo que para tí y para mí el centro de la esfera.

— Muy bien, tío. ¿Y la segunda?

— Porque tambien sufren como nosotros la presion atmosférica, es decir, que tambien llevan encima de su alma aquellas famosas 31.000 libras que tanto me dieron que hacer.

— Tiene V. una memoria envidable, tío.

— ¿No es eso?

— Es exactamente como V. dice, y le doy la enhorabuena por sus deducciones. Pero los teólogos, no sospechando esas dos leyes, se quedaron en sus trece y escomulgaron la herética doctrina de Copérnico.

— Mejor hubieran hecho en examinarla detenidamente.

— El exámen es contra la fe, tío.

— Pero, hombre, ¿y cuando la fe está en oposicion con la evidencia?

— Se cierran los ojos y se niega la evidencia... hasta donde sea posible.

— ¡No, caramba! ¿Por qué han de estar reñidas la luz y la fe?

— No deberían estarlo; pero por triste que sea decirlo, tío Anselmo, la Iglesia, la depositaria de la verdad religiosa, ha sido hasta hoy la más encarnizada enemiga de la verdad científica. Cincuenta años despues de Copérnico, Galileo en Italia y Juan Kepler en Alemania, otros dos herejes de *primo cartello*...

— Háblame en cristiano, Enrique.

— Quiero decir de primera fuerza, consolidaron la teoría copernicana con nuevas observaciones, llegando el último, con sus tres célebres leyes, á establecerla sobre bases indestructibles.

— ¿Y se convencieron entónces los teólogos?

— No, tío, los teólogos son muy duros de pelar. La córte de Roma, con el Papa á la cabeza y la inquisicion á retaguardia, encarceló al herejazo Galileo, escomulgó sus libros, como contrarios á la Santa

Escritura, y le obligó á ponerse de rodillas ante la sagrada figura concéntrica del Almagesto y á retractarse de sus errores.

—¡Hombre, no parece sino que le habían tomado cariño al velador terrestre!

—No era sólo por el velador, tío. En esa desesperada resistencia entraban por mucho el milagro de Josué y los seis famosos días del Génesis. El Almagesto pagano de Tolomeo se adaptaba admirablemente á la cosmogonía bíblica. Pero si la tierra era un accesorio, una levísima nota en el infinito concierto de los mundos, y no el centro universal, toda la maquinaria de la creacion se venía al suelo.

—Pero, en fin, triunfó la nueva doctrina y capitularon los teólogos.

—Sí, tío; pero fué preciso, para llegar á ese resultado, que el poderoso genio de Isaac Newton descubriera la ley de la gravitacion universal, que demostrara matemáticamente las nuevas verdades y que el mundo entero las proclamara. Cuando la córte de Roma vió que hasta el último dómine enseñaba á sus discípulos la redondez de la tierra, su movimiento de rotacion y las órbitas que los planetas describen alrededor del astro rey; cuando vió que el genovés Cristóbal Colon había ido á las Indias por Occidente y que Magallanes había dado la vuelta al mundo; cuando la voz del pueblo llevó á sus oídos la frase proverbial que V. me citó hace un instante...

—¿Cuál, Enrique?

—Aquella de «este mundo es una bola, y el que no rueda es un tonto;» entónces, arrió la bandera, renunció á los once cielos, y convino en que el sol estaba parado.

—¡Ya era hora! ¿Y el milagro de Josué?

—No sé lo que fué de él. Algunos concilian los dos extremos de una manera ingeniosa.

—¿Cómo?

—Diciendo que el sol no anda... desde el dia en que aquel místico guerrero le detuvo.

—¡Pues mira, no está mal pensado! ¿Y los seis días de la creacion?

—Tambien se ha encontrado remedio para este inconveniente. Dándole una nueva interpretacion al texto, se han convertido en días bíblicos, es decir, en períodos de duracion ilimitada. Le diré en confianza, tío, que ese remiendo me parece algo forzado.

—¿Y por qué te lo parece?

—Porque ese remiendo no puede invertir el orden de los días ó períodos, no puede hacer que el primero sea el cuarto y el cuarto el primero.

—¿Y qué?

—Que en el cuarto dia ó período bíblico crió Dios el sol, la luna y las estrellas, es decir, *despues* de la tierra.

—¿Y qué?

—Que científicamente, la tierra no ha podido existir sin el sol, como no puede existir el efecto sin la causa. Esto sin contar que la luz de muchas de esas estrellas, creadas *despues* del esferóide terrestre, tarda en llegar á nosotros millones de años.

—¿Millones de años, Enrique?

—Sí, tío. De modo que esas estrellas existían mucho ántes que nuestro pobre globo saliera de las manos de Dios.

—¿Pues que edad tiene la tierra?

—Segun la doctrina cristiana del padre Petavio y de otros padres no ménos ortodoxos, cinco mil y pico de años.

—Pero serán, como los dias, años bíblicos?

—Eso es lo que no nos han dicho.

—Y segun la ciencia, ¿qué edad tiene nuestra bola terrestre?

—Buffon le daba 74.000 años. Pero si en su origen fué un globo incandescente, como todo lo hace creer, debe contar muchísimos más. Segun los cálculos termológicos de Fourier, para que un globo del inmenso tamaño de nuestra tierra, calentado en toda su masa á no importa qué temperatura, se enfrie *un solo* grado, necesita...

—¿Cuánto?

—¡Atúrdase V., tío! *Un millon doscientos ochenta mil años.*

—¿Para un solo grado? ¡Pues ahí es nada lo del ojo! Entónces ¿cuántos millones ha necesitado la primitiva esfera de fuego para ser habitable?

—Saque V. la cuenta.

—¡Dios me libre de hacer tan imposible multiplicacion!

—Si Fourier no se equivoca, muchos millones de años ha necesitado sin duda nuestro globo, tío de mi alma, para criar la corteza sólida que hoy le recubre.

—Pues, hijo, por esa cuenta los cinco mil años del Padre Petavio son ménos que la duracion de un estornudo.

—Pero, ¿y si son bíblicos, tío?

—Entónces no digo nada. Y dime, Enrique, ¿tiene mucho espesor la corteza de la tierra?

—Unas diez ó doce leguas próximamente.

—¿Y quién las ha medido?... porque supongo que no se habrá hecho una mina de esa profundidad.

—No, tío, no se ha hecho; pero como repetidas experiencias han probado que por cada 33 metros que se descende desde la superficie al interior de nuestro globo se aumenta un grado la temperatura, los sabios han podido calcular que á esa distancia todas las materias deben hallarse en estado de fusion. Dada la enormidad de nuestro esferóide planetario, esa corteza es una verdadera película.

—Pues, ¿qué tamaño tiene la tierra?

—Su diámetro en el Ecuador es de 3.188 leguas kilométricas.

—Perdona mi ignorancia, hijo mio; pero ni sé lo que es diámetro ni lo que es legua kilométrica.

—El diámetro es la línea que atraviesa una esfera de parte á parte.

—Es decir, que si yo entierro en una naranja la hoja de un cuchillo hasta que la punta salga por el lado opuesto...

—El trozo de hoja enterrado en la naranja mide su diámetro.

—Comprendido.

—El medio diámetro, ó, lo que es igual, la línea que va desde el centro á la superficie de la esfera, se llama radio.

—No lo olvidaré.

—En cuanto á la legua kilométrica, tiene ese nombre, la que consta de cuatro kilómetros ó 4.000 metros.

—¿Pues sabes, hijo, que el tamaño de nuestra bola es muy decente?

—Para darle vuelta por la línea ecuatorial hay que andar más de 10.000 leguas.

—¡No es mal viaje! Pero, ántes que se me olvide, ¿por qué le diste ántes á nuestro globo otro nombre?

—¿Cuál, tío?

—Le llamaste esfere... ¡qué sé yo cuántos!

—¿Esferóide?

—Eso mismo.

—Porque no es completamente redondo. La fuerza centrífuga...

—¿Aquella de que hablamos ayer?

—Sí, señor. La fuerza centrífuga ha deprimido sus polos y aumentado la longitud de la curva ecuatorial.

—Es decir, que esa pícara fuerza no se ha contentado con aligerar los cuerpos que se encuentran en la barriga de la peonza; sino que ha ido aumentando el volúmen de esa misma barriga á expensas de los extremos polares.

—¡Exactamente! Veo que ya conoce V. esa fuerza como si la hubiera inventado.

—Un poco ménos. De modo que esa palabra esféroide significa...

—Una figura que se aproxima á la esfera, pero que no lo es.

—Se me está ocurriendo una cosa, Enrique.

—A ver, tío.

—Que la tal bola, con esas dimensiones que has dicho, debe tener un peso monstruoso. Y si fuera posible meterla en una balanza...

—Tan posible, que ya la han metido.

—¿Quién, desventurado?

—Los astrónomos.

—¡Por María Santísima, no digas enormidades!

—No hay enormidad que valga, tío. ¿Quiere V. saber cuánto pesa?

—¿Pero, muchacho, estás en tu camisa?... ¿En qué balanza ha podido entrar?

—En la que la ciencia mete los mundos. ¿Quiere V. saber cuánto pesa?

—Libras más ó ménos?

—¿Libras tratándose de la tierra, tío? ¡No sea V. tan minucioso!

—¿Pero hablas de veras?

—Tan de veras, que allá va la cifra : la tierra pesa *cinco mil ochocientos setenta y cinco trillones* de toneladas de á 1.000 kilogramos.

—¿Y cuánto es eso?

—Un guarismo que á fuerza de ser enorme no dice nada á la imaginación, eso es 5.875 con una retaguardia de 18 ceros ; eso es cinco mil ochocientos setenta y cinco millones de millones de millones.

—Pues ni así puede entrar en mi cabeza.

—Lo creo, y para que le sea á V. posible comprender el guarismo le pondré un ejemplo más palpable... Pero ¿no ve V. lo que viene por allí, tío?

—¿Por dónde?

—Por detrás del pabellon del guarda.

—¡Voto á brios Baco Balillo!... Siempre viene ese condenado tambor á redoblarnos á lo mejor del cuento! ¡De buena gana le mandaría yo una legion de cinco mil trillones de diablos!

FEDERICO DE LA VEGA.





## ANÁLISIS Y ENSAYOS

---

EL COMENDADOR MENDOZA, LA CORDOBESA, UN POCO DE CREMATÍSTICA, por D. Juan Valera.—Madrid, 1877.—Abelardo de Cárlos é hijo, editores.

**U**na nueva publicacion del ático y elegante autor de *Pepita Jimenez* siempre es un acontecimiento literario; no sólo porque de tan claro ingenio se espera, cada vez que algo produce, una obra intencionada al par que profunda y deleitable, sino por ser sabido que todo trabajo que de su bien cortada pluma sale ha de causar regocijo al habla castellana. No es, pues, maravilla que con impaciencia se esperen, con fruicion se lean y con calor se juzguen sus discretas producciones.

Tres figuran en el volúmen á que este artículo se refiere; dos de las cuales sólo se han incluido en él para formar tomo; y por ser ya conocidas del público—que saboreó con deleite el gracejo y color local de la una, y la humorística y desenfadada ligereza de la otra,—no hemos de ocuparnos en su exámen. Limitarémonos, pues, á decir cuatro palabras acerca de *El Comendador Mendoza*.

Si se nos preguntara cuál de las tres novelas que hasta ahora ha publicado el Sr. Valera es la mejor á nuestro juicio, siempre contestaríamos que *Pepita Jimenez*. Sin duda que en accion y movimiento la aventajan sus sucesoras; pero ninguna encierra pensamientos de tanta transcendencia, ni pinturas tan bellas, ni con ella compite en gracia, galanura y elegancia. Como novela quizá es inferior á las otras, como produccion literaria á todas supera; y en ninguna se revela mejor la singular personalidad de esa exquisita mezcla de erudicion sazónada y abundante, claro y perspicaz espíritu crítico, sabroso y maleante sentido escéptico, inimitable gracejo y delicado gusto, que se llama D. Juan Valera, y en la cual se compendian

y resumen el espíritu sutil del bizantino, la intención escéptica del volteriano, la erudición del humanista, la pulcritud del académico, la distinción del aristócrata y la gracia incomparable del andaluz.

Pero salvando el lugar preeminente que á *Pepita Jimenez* corresponde, bien puede concederse aplauso á *El Comendador Mendoza*, obra ménos profunda é intencionada, sin duda, pero no exenta de verdaderos méritos.

De acción sencillísima, harto rápidamente llevada, y pobre en incidentes, *El Comendador Mendoza* cautiva, más que por el interés creciente de una trama, cuyos hilos y desenlace se adivinan demasiado pronto, por los caracteres que en ella juegan, por la viveza y gracia del diálogo y por la castiza elegancia del estilo. Sucede al *Comendador Mendoza* lo que á todas las obras novelescas del Sr. Valera; más que como novelas, valen como trabajos literarios.

Parécenos que el Sr. Valera pensó dar á su obra más alcance é importancia de la que tiene, y luego se arrepintió de su propósito. Decimos ésto porque el aspecto misterioso que da al Comendador en el primer capítulo, y la minuciosidad con que retrata á dicho personaje, sin cuidarse despues de desenvolver su carácter, aprovechando los datos que la pintura de éste le ofrecía, dan á entender que quiso dar al Comendador mayores proporciones de las que ostenta. Quizá pensó personificar en él los nuevos ideales que á fines del pasado siglo se presentaban en lucha con los antiguos, pintando á la vez esta misma lucha; y luego retrocedió en su camino, y se limitó á trazar un aspecto analítico de la vida del Comendador.

Es lo cierto que el carácter de éste no se desarrolla ni adquiere la importancia necesaria para ser protagonista de la novela. Pintado con los más minuciosos detalles al principio, redúcese luego á la condición de una figura relativamente secundaria y un tanto incolora, destinada al parecer á dar realce á la que es verdaderamente importante, á la de doña Blanca. Aquel Comendador escéptico y revolucionario, truécase en el curso de la acción en un buen hombre, casi vulgar, que se enamora *ex abrupto* como un colegial, y sólo lleva á cabo un acto de energía, otro de abnegación y otro de valor: siendo el primero el de matar á disgustos á su antigua amada; el segundo renunciar á su fortuna por rescatar á su hija, y el tercero casarse á los 50 años con una muchacha alegre y retozona.

La figura notable del libro es doña Blanca. Quizá el autor ha exagerado su sincero, fanático y grandioso misticismo, poco compatible con su caída, de la cual no ha dado explicación satisfactoria, y que dentro de las condiciones del personaje, nos parece poco verosímil. Pero admitidas estas premisas, el carácter no puede estar trazado con mayor valentía y más brillante colorido. Hay en el salvaje fanatismo de aquella mujer verdadera y sombría grandeza; y fuerza es confesar que, en medio de sus mayores delirios, resulta simpática; pues todos ellos son hijos de la exageración de cosas grandes y nobles:

del remordimiento, de la austeridad y de la fe religiosa. El Comendador, con ser el protagonista de la novela, parece muy pequeño al lado de aquella voluntad de hierro, de aquella alma fuertemente templada, grande en sus errores y simpática en sus faltas.

Clara es una bella y melancólica figura, cuyo único defecto consiste en que, como casi todos los personajes femeninos del Sr. Valera, piensa, escribe y habla con elevación impropia de su carácter y condiciones. Pase que doña Blanca, mujer de edad y de gran cultura, hable en términos dignos de un padre de la Iglesia; pero poner el clásico lenguaje y las altas concepciones de nuestros místicos en boca de una muchacha de la clase media y del pasado siglo, cosa es que, siquiera por la reincidencia, no puede permitírsele al Sr. Valera, que parece resuelto á que todos los personajes de sus novelas no sean otra cosa que ecos de la cultura y pensamientos del autor ó recuerdos de sus castizas lecturas. Esto de que todos los personajes del Sr. Valera sean: cuando representan el ideal y la cultura de nuestros tiempos el Sr. Valera en distintas formas, y cuando representan los ideales pasados, fray Luis de Leon ó Santa Teresa en diferentes trajes, es defecto tan grave que ya no se puede tolerar.

Lucía, el padre Jacinto, las chachas Ramoncica y Victoria y Don Valentin, son figuras secundarias muy bien trazadas y llenas algunas de vida y de verdad.

No faltan escenas bien pensadas, que principalmente se distinguen por la gracia, facilidad y elegancia del diálogo. Algun episodio (como el de los amores de Nicolasa) tiene algo y aún algos de escabroso. Otros rebosan color local y de época, y en algunos hay verdadero sentimiento. El desenlace peca de frío y es algo precipitado, por no haberse indicado lo suficiente el amor del Comendador á su sobrina.

Por una singular coincidencia (satisfactoriamente explicada por el Sr. Valera) el conflicto moral y dramático (muy interesante sin duda y que pudo dar mucho más movimiento á la acción) en que se basa la novela, nace de un caso de conciencia muy parecido al que planteó el Sr. Echegaray en su célebre drama *Ó locura ó santidad*. El Sr. Valera, con su natural buen sentido, resuelve el caso de un modo mucho más práctico y sosegado que el que adopta el protagonista de aquella producción, sin que por eso sea ménos moral. Nace de aquí una terminante censura contra el drama del Sr. Echegaray, y á nuestro juicio una regla moral para tales casos, superior á la de este gran poeta; regla que consiste en reparar el mal causado con tal prudencia que de su reparación no resulte un mal mayor. Sin duda que, de aceptar otra solución más rígida, resultara más dramática y conmovedora la novela; pero es lo cierto, que si en esta cuestión hubiera litigio, el sentido común, y aún el recto y prudente sentido moral estarían de parte del autor de *El Comendador Mendoza*.

En resumen, la última obra del Sr. Valera es, como todas las su-

yas, amena y agradable, pero sin la trascendencia de *Pepita Jimenez*, ni la movida acción de *Las ilusiones del doctor Faustino*. No señala, por tanto, un progreso en el Sr. Valera, ni puede considerarse como producción de primer orden; pero es un ameno cuadro, lleno de gracia, en el cual campea un carácter magistralmente trazado y otros que no carecen de mérito, y que principalmente se distingue por el donaire, elegancia y galanura que caracterizan á todos los trabajos del Sr. Valera. Es, en suma, una de esas novelas que, sin dejar honda huella en el espíritu, se leen con gusto repetidas veces, y pueden compararse á esos cuadros de género tan bien sentidos como pintados, que no compitiendo con las grandes creaciones del genio pictórico son, sin embargo, joyas de los museos y glorias del arte.

M. DE LA REVILLA.





## DRAMAS LÍRICOS

DE

DON MARIANO CAPDEPON

---

**D**esde hace algunos años, como saben nuestros lectores, viene siendo objeto de estudio entre los críticos y artistas, una idea que no ha llegado aún á tener solucion, ni es fácil tampoco que en algun tiempo la obtenga, á pesar de los vivísimos deseos que todos sentimos por su realizacion, y de los buenos propósitos que á muchos animan para su definitivo planteamiento. Tal es la cuestion de la *Ópera española*, que tanto ha preocupado al público y á la prensa durante estos últimos meses de la temporada lírica pasada, con motivo de las representaciones de la obra del Sr. Zubiaurre en nuestro régio coliseo. No hemos nosotros en este momento de hacernos eco de cuanto se ha dicho ó escrito sobre esta importante cuestion, no muy bien planteada, á nuestro modo de ver, ni suficientemente esclarecida por sus defensores y adversarios. Por el epígrafe de esta revista, se comprenderá fácilmente que nuestro propósito se refiere á otro punto más determinado y concreto; relacionado íntimamente con la *Ópera española* sin duda, pero ajeno en este momento á las cuestiones y polémicas á que tan deseada institucion viene dando lugar. Son, en una palabra, los *Dramas líricos* publicados por el señor Capdepon, que seguramente conocerán ya nuestros lectores, el objeto á que hemos de consagrar nuestro trabajo. Mas al resolvernos á emitir nuestro juicio sobre esta produccion literaria, bueno será advertir que no es nuestro ánimo hacer una crítica séria y detallada, ni tampoco un análisis detenido de todos y cada uno de los dramas contenidos en los dos libros que hasta ahora conocemos. Para esto tendremos tiempo y ocasion más oportuna el dia que sean puestos en

escena y ejecutados, como tenemos esperanza sucederá, si se cumplen las promesas hechas, no há mucho, por un conocido empresario de esta córte. Entónces, revestidos estos de la forma musical, cuyo poderoso concurso tanta vida y animacion presta al elemento poético del drama ; presentados con todos los atractivos plásticos de la *mise en scène*, y expuestos por último con todos los requisitos necesarios á esta clase de obras tan complejas é importantes del gran arte, nos será dado señalar con acierto aquellos lunares que hoy á la simple lectura no es posible conocer, y hacer notar bellezas poéticas, situaciones dramáticas y momentos musicales, que únicamente en la representacion nos pueden afectar, y sólo en ella se suelen descubrir. Hoy, para no salir de nuestro terreno, nuestro juicio debe concretarse á las condiciones estéticas que los dramas del Sr. Capdepon ofrecen en el plan y desarrollo de su respectiva accion, para que la música obtenga su más elevada manifestacion, y resulte, al asociarse con la letra ó con el pensamiento dramático, el verdadero drama musical con todas las circunstancias asignadas á esta clase de manifestaciones artísticas, y exigidas por los inmutables principios de la estética. Hoy no sería posible, sin traspasar los límites de una crítica estético-musical hacer otra cosa, y por lo tanto hemos de concretarnos á llamar la atencion principalmente hácia aquellos puntos más culminantes, que en lo relativo al carácter musical de la accion, episodios, personajes, etc., se ofrecen más de bulto en cada uno de los dramas líricos indicados, y que pueden al mismo tiempo ser objeto de investigacion y análisis.

El *libro* indudablemente es un elemento necesario é importantísimo factor en las composiciones musicales destinadas al teatro. El plan de la accion, el drama, el pensamiento mismo, el elemento poético en el todo y en las partes, las situaciones y los episodios, todo ese organismo, en fin, que constituye la obra del poeta es ciertamente trabajo prévio para todo buen músico que tiene conciencia de su posicion artística y del fin que debe cumplir en la realizacion del drama musical. Pero nuestros lectores saben que el compositor de genio, el maestro que, además de poseer la técnica de su arte y todos los secretos de la ciencia del contrapunto y la instrumentacion, conoce también esa otra ciencia extramusical, que produce en el espíritu del artista la verdadera contemplacion del ideal de belleza que ha de traducir después, lejos de subordinarse al *libro*, ó de seguir en un todo las exigencias del poeta, introduce todas las innovaciones que su mismo genio le suministra, y añade hasta nuevos elementos estéticos, que al poeta no le pudieron ocurrir; porqu nacen á veces de las particulares condiciones en que el músico se coloca, ó de la inspiracion que por cualquier circunstancia extraordinaria brota en un momento dado de la fantasía creadora del compositor, ó de otra porcion de causas que no es del caso estudiar en este momento. De esta afirmacion tenemos mil pruebas en la historia del

drama lírico, que no dejan lugar á duda sobre este punto. ¿Quién no recuerda á este propósito los poemas de *Guillermo Tell*, *Africana*, *Dinorah* y tantos otros que el compositor ha hecho inmortales con la forma musical, á pesar de la falta de condiciones poéticas y literarias de la obra dramática? ¿Y quién, por el contrario, ignora la nimiedad y escaso valor artístico de muchas concepciones musicales, cuyos poemas, de condiciones literarias relevantes, son verdaderos modelos en su género, y han quedado, sin embargo, olvidados por su insignificante valor musical? El drama destinado á la música, preciso es tenerlo en cuenta, es una obra que no está completa hasta tanto que el compositor la traduce al idioma peculiar de su arte; y no es posible juzgarla acertadamente en sus detalles y en sus accidentes, mientras no se nos revele con esta determinada forma artística. Porque, aparte de la transformación que sufren todos los elementos literarios con la combinación de los elementos musicales, el compositor, repetimos, puede metamorfosear y alterar el pensamiento mismo de la acción, ya comunicando mayor expresión á las diversas situaciones del drama, ya añadiendo nuevos encantos al elemento poético, ó ya también dando animación y vida á escenas que realmente eran lánguidas ó débiles en el *libro*. No es fácil, por consiguiente, atendidas todas estas razones, hacer hoy una crítica justa y conveniente del trabajo literario del Sr. Capdepon, sin salirse de los límites propios y peculiares de la esfera estético-musical, única á que puede alcanzar nuestra indagación en estos momentos. En este concepto, pues, y quedando advertidos ya nuestros lectores de nuestra idea en este punto, vamos á cumplir el compromiso que nos hemos impuesto, dando á conocer, en pocas palabras y con toda la brevedad posible, la obra del Sr. Capdepon, especialmente en lo que se refiere á su valor estético-musical y al carácter poético que, dentro de este género literario, nos presentan cada uno de los dramas líricos contenidos en los tomos que su autor lleva publicados, en tanto que llega el día de poderlos apreciar bajo la forma musical con la representación escénica, que es el único medio para juzgar acertadamente esta clase de obras teatrales.

## I.

*Roger de Flor*, *Margarita*, *El Príncipe de Viana*, *Lara*, *La Estrella de Sevilla*, *El Cid*, *El Puñal de misericordia*, *Escipion*, *El Bandido* y *Mitrídates*, tales son los títulos de los diez dramas contenidos en los dos libros que ha dado á la estampa el laborioso escritor Sr. Capdepon. Títulos casi todos, como verán nuestros lectores, cuyos asuntos están tomados de la historia de nuestra patria y que, por lo mismo, nos dispensan de exponer aquí el pensamiento de su autor, así como los diferentes episodios dramáticos que en cada uno tienen lugar, y los personajes principales que, como facto-

res de la acción, entran en juego en todos ellos. Por lo demás, el Sr. Capdepon ha obrado con acierto, al evocar los recuerdos de nuestra propia historia, en las bellas páginas que han dado motivo á su inspiración, acudiendo á esta fuente tan rica y tan abundante, que con tanto provecho pudieran explotar nuestros artistas y de la cual siempre brotaron los mejores monumentos del arte nacional. En nuestro concepto, ha sido una feliz idea que prueba con elocuencia los buenos deseos que animan á su autor en favor de nuestra *ópera nacional*, tan poco atendida y considerada, así de propios como de extraños, así como su buen criterio en esta materia, cuya importancia tan poco suele apreciarse por lo general. La historia española en efecto, en sus hechos heróicos sobre todo, en esos tiempos legendarios que con tanta poesía han sido cantados por la fantasía popular, que viven aún en nuestras fiestas públicas, por la fuerza con que la tradición los ha venido transmitiendo á las generaciones, y ejercen tan poderosa influencia en nuestra imaginación; en esos sucesos de nuestra historia, que, por ser hijos de nuestro carácter y de nuestro modo de ser, son esencialmente nacionales y reflejan la vida y el espíritu peculiares de este pueblo, es precisamente á donde el poeta ha de acudir para tomar sus inspiraciones, y el único arsenal, en nuestro concepto, que debe servir de base para levantar esta institución y poder llegar un día á su definitivo planteamiento. La ópera española, para poder llamarse así, para que tenga verdadero carácter de tal, es preciso que empiece por buscar sus asuntos en la historia misma de España ó en los que directamente se relacionan con ella por lo ménos. Es por esta causa precisamente por la que los libros del Sr. Capdepon aventajan á cuantos trabajos de este género se han hecho entre nosotros, y deben por lo mismo tener mayor interés, para que nuestros jóvenes compositores los acojan con gusto y entusiasmo y se decidan á traducirlos en forma musical. *Roger de Flor*, *El Príncipe de Viana*, *La Estrella de Sevilla* y *El Cid* son asuntos que no pueden ser tratados sino por un músico á quien interese estos personajes, que sienta nuestra historia, que conozca nuestras gloriosas tradiciones, y sepa apreciar el valor histórico y legendario que estas figuras tienen para nosotros. Inspirándose en los grandes hechos de nuestros tiempos históricos, en esas luchas verdaderamente mitológicas que tienen lugar durante tantos siglos, y en las cuales se realizan sucesos extraordinarios que constituyen una sublime epopeya, sin ejemplo en la historia de la humanidad, es precisamente como tales asuntos pueden alcanzar una realización artística digna y acabada y una forma musical propia y conveniente. Bajo este punto de vista, el Sr. Capdepon, repetimos, no podía interpretar mejor ni más acertadamente el espíritu y la índole peculiar de lo que debe ser la *Opera nacional*, así como el fin que ha de cumplir una institución destinada al engrandecimiento y progreso de la música dramática española. Si se exceptúa *Mitrídates*, cuyo personaje

nada nos puede interesar bajo el punto de vista de nuestra nacionalidad, en los restantes sus asuntos están tomados de nuestra historia y elegidos particularmente de la época más heróica y caballeresca. Aun en aquellos, como *Margarita*, *Lara*, *El Puñal de misericordia* y *El Bandido*, en que su autor ha cometido la inadvertencia de no fijarles lugar de acción, se revela desde luego nuestro carácter y el espíritu peculiar de nuestra sociedad en los tiempos en que se colocan dichos dramas, por más que sus asuntos tengan más de fantásticos é ideales que de históricos y realmente verdaderos. Es sin duda el camino que deben seguir nuestros libretistas, si quieren ver realizado por su parte el pensamiento de la *Opera nacional* y alcanzar al mismo tiempo la merecida recompensa de sus trabajos. Nuestras tradiciones, nuestras costumbres, nuestra propia historia, en fin, tal debe de ser el objeto y el asunto que se ha de ofrecer al compositor, para que de sus inspiraciones musicales resulte el ideal apetecido y el drama lírico con el carácter esencialmente español ó nacional que todos deseamos.

Pero no basta el pensamiento para que el músico pueda desarrollar todas sus facultades en su arte y obtener una manifestación musical dentro de las condiciones asignadas á este género, que se llama drama lírico ó vulgarmente *ópera*. Es preciso que al pensamiento vaya unida una forma poética y literaria peculiar, y que el libretista le presente con todas aquellas circunstancias que constituyen un verdadero *libro*, ofreciendo al compositor situaciones y momentos, donde la música pueda ostentarse con todos sus encantos y prestar mayor vida y animación á los personajes y á las diferentes escenas que se desarrollan en el curso de la acción dramática.

Esto es lo que, á nuestro modo de ver ha descuidado un tanto en su obra el Sr. Capdepon, y en lo que sin embargo debiera haber puesto un especial empeño, ya que tan acertado se nos muestra en la elección de los asuntos. Sin carecer en absoluto algunos de los dramas, de situaciones delicadas y de momentos dramáticos que pueden excitar nuestro sentimiento y producir bellos efectos en el ánimo, se nota sin embargo en algunos de ellos cierta rígida unidad y falta de condiciones musicales, que constituyen un verdadero defecto, y han de ser un compromiso para el músico. Preciso es tener en cuenta sobre este punto, que las exigencias del teatro moderno y del arte de nuestra época no pueden ser las mismas que en tiempo de Metastasio, cuyos *libretos*, sabido es que no llevaban otro objeto que producir un pretexto al músico, para proporcionarle el placer de poner á disposición del cantante un *duo*, una *aria* ó un *ritornello*, donde luciese sus habilidades de *virtuose*, y entretener así á un público frívolo y condescendiente. Hoy se quiere algo más que eso, y es preciso que el *libreto* sea un drama de verdadero carácter é interesante por su acción y sus episodios: no una serie de escenas dispuestas exclusivamente para el lucimiento de las facultades de un ar-

tista, sin orden ni razón de ser, y exentas de toda importancia dramática en la escena. Después de los trabajos de Daponte, Sterbini, Brifault y Scribe, cuyos *libros*, verdaderos modelos de este género, han hecho producir tan espléndidas creaciones musicales á Mozart y Rossini, á Spontini y Meyerbeer, hoy no es posible hacer otra cosa que continuar por ese camino, introduciendo las reformas que el mismo progreso de esta clase de obras nos indican, y, á la manera de Piave y Delavigne, Carrié y Barbier, los mejores libretistas contemporáneos, plegarse á las exigencias del público y á las necesidades que el drama musical reclama en estos tiempos. La música dramática, como sabe muy bien el Sr. Capdepon, no es como la música pura, donde el compositor obra con cierta libertad é independencia en el desarrollo del tema, y hasta del asunto que se propone. Aquí es preciso amoldarse al pensamiento de la acción dramática, á la palabra, al poema, en fin, de tal suerte, que el elemento musical quede estrechamente unido al elemento poético, y los dos marchen en armonía en toda la obra, constituyendo, como resultado de esta íntima fusión, el verdadero drama musical con todas las condiciones estéticas, así poéticas como musicales. La ópera no debe ser ni el predominio de la música sobre la letra, ni el de ésta sobre aquella. Tampoco puede ser una amalgama puramente arbitraria, ó una juxtaposición caprichosa, en la cual no se encuentre relación ni armonía en sus elementos componentes, ni tenga la unidad característica de esta particular manifestación artística. Hoy ya no tiene razón de ser la cuestión famosa de *Gluckistas y Piccinistas*, sobre la preeminencia de la poesía y la música en la ópera, dado el progreso de la cultura musical europea, y el estado actual de esta institución artística. El drama musical es un género propio, de carácter complejo, sin duda, pero cuyos elementos musical y poético forman al unirse armónicamente esta particular determinación del arte, constituyendo una esfera especial con absoluta independencia. En este concepto el *libro*, el poema destinado á la música, tanto bajo el punto de vista del asunto ó pensamiento, como por lo que se refiere á la forma externa, no puede ser una cosa accidental y secundaria en el drama lírico. El papel del poeta en la *ópera* es decisivo, ha dicho Wagner; por eso su obra más completa será aquella que, en su último término, constituya una música perfecta.

Los libros del Sr. Capdepon, por lo demás, cuyas condiciones literarias no hemos de examinar ahora detalladamente, dispuestos con arreglo á las formas consagradas, é inspirados en vista de procedimientos admitidos en determinado sistema, se resienten de falta de libertad en la concepción poética y de independencia en la exposición dramática por parte de su autor. Esclavo de una forma preconcebida, el señor Capdepon no ha sabido desarrollar con propia originalidad el ideal histórico ó romántico que en sus dramas se propone, ni ha sacado todo el partido á que se prestan asuntos tan ricos y poéticos como el

*Cid*, *Roger*, *el Príncipe de Viana* y aún el mismo de *Escipion*, héroes, á cual más interesantes, cuya vida histórica ha llegado á nosotros con todos los encantos poéticos de la leyenda, y cuyos extraños episodios podrían tener todo el desarrollo y todas las proporciones de una gran ópera, pomposa y magníficamente decorada. Todos los dramas constan de tres actos y casi de las mismas escenas; no comprendemos á qué pueda obedecer esta distribucion, como no sea por evitar trabajo al compositor. Tres actos en el *Cid* no pueden ser suficientes para exponer tan gran asunto, si no se quiere prescindir de importantes episodios ó de sucesos que, pueden dar carácter al drama y ocasiones al compositor donde ofrecer una bella página musical, de efecto seguro en el público y de alta conveniencia dramática en el teatro. Es una circunstancia que el Sr. Capdepon ha debido tener en cuenta, ya que se decidió á elegir como protagonista un personaje tan popular y legendario, y un héroe que caracteriza toda una época y hasta la vida entera de nuestro pueblo en plena Edad-Media. No es preciso insistir sobre este punto para dar fuerza á nuestras afirmaciones y convencer al Sr. Capdepon de un error que comprenderá mejor que nosotros y al cual, estamos seguros, ha de poner remedio en lo sucesivo. Conocido, por lo demas, el carácter peculiar de la ópera moderna desde el gran Meyerbeer, cuyas obras todas nos ofrecen el grado de desarrollo y extension que se ha de dar á los grandes asuntos históricos, son inútiles y excusadas cuantas observaciones podamos hacer, para demostrar el grave defecto que bajo este punto de vista nos manifiestan casi todos los dramas del señor Capdepon.

Tampoco hemos de entrar en pormenores acerca del plan y desarrollo de cada uno de estos libros, y del determinado carácter poético que su autor haya podido comunicarles, mediante los múltiples y variados resortes propios del poeta dramático. Para esto deberíamos disponer de tiempo y espacio que ya nos faltan, y de una cantidad de paciencia en nuestros lectores, con la cual no podemos contar. Nos parece, sin embargo, que en la pintura de caracteres, expresion de afectos, versificacion, diálogos, estructura peculiar de los actos y escenas, en todo lo que, en una palabra, constituye la forma externa y el tejido dramático de estos *libros*, el Sr. Capdepon pudiera haber dado alguna más importancia á su trabajo, porque, si bien es cierto que un drama musical ó destinado á la música no puede tener una forma tan correcta como la de un drama hablado, tampoco debe carecer de aquellas condiciones poéticas y literarias indispensables, que el buen compositor necesita para traducirle al idioma musical. La posicion del poeta en esta clase de obras es ciertamente difícil y comprometida. No desconocemos las contrariedades y obstáculos que tiene que vencer, para que su inspiracion sea libre y espontánea y pueda, sin embargo, ofrecer al compositor una obra de condiciones musicales especiales, para que éste á su vez encuentre

verdaderas inspiraciones en el todo y las partes, y pueda realizar el ideal poético en la forma musical de la manera más bella y acabada que sea posible. De todas maneras, no siendo muy fácil hallar reunidas en un mismo artista las dos condiciones de músico y literato, como desea Wagner, con lo cual tanto ganaría la unidad artística de estas composiciones, preciso será que el poeta ponga todo su empeño en su propia obra, y la presente al músico con las mayores condiciones posibles y con todas las circunstancias estéticas necesarias para la composición musical. El libro destinado á la música, ya lo hemos indicado más arriba, no es, no puede ser un elemento secundario y accidental en la ópera ó drama musical, ni el poeta un factor desatendible cuya personalidad queda anulada, ó perdida, como algunos pretenden, por la del compositor. Los dos, el poeta y el músico tienen su respectiva importancia y su propia esfera; la letra y la música, por lo tanto, deben estar en íntima y estrecha relación para que el *drama lírico* sea una verdadera obra de arte. Este es nuestro pensamiento sobre la música dramática.

No decimos más, por hoy, acerca del trabajo literario del Sr. Capdepon. Quizás nuestro juicio haya sido incompleto y muy ligero; acaso nuestras consideraciones parezcan también faltas de razonamiento debido, dado el carácter de una crítica literaria: de todas maneras nuestros deseos se habrán cumplido y nuestras aspiraciones quedarán satisfechas, si lo mismo el Sr. Capdepon que nuestros lectores descubren en estas mal trazadas líneas nuestro decidido amor al arte divino de la música y los entusiastas propósitos que nos animan en pró de una institución nacional tan necesaria como la *Ópera española*.

J. ESTÉBAN GOMEZ.




---

Madrid 30 de Julio de 1877.

*Propietarios gerentes: PEROJO HERMANOS.*

---

TIPOGRAF.-ESTEREOTIPÍA PEROJO

Mendizabal, 64