

## EXÁMEN DEL MATERIALISMO MODERNO.

### II.\*

#### EL DARWINISMO.

Aunque, como hemos visto en la anterior exposición, la doctrina transformista se ha extendido y aplicado á todo el universo, la especialidad científica, que hasta hace poco ha sido su dominio peculiar, es la que se ocupa en el estudio y conocimiento de los seres orgánicos. El dogma fundamental de cuantos profesan dicha doctrina consiste en suponer que el conjunto de fenómenos, que para ellos constituye el universo, no se origina en ningún principio determinante, no reconoce ni causa, ni fin, sino que todo es accidental y fortuito, de tal manera, que uno de los sectarios del transformismo acepta como evidente la doctrina de Empedocles, expuesta por Aristóteles en su Física, poco más ó menos en los siguientes términos: «¿Qué razón hay para »dejar de creer que la naturaleza obra sin fin alguno y »sin el propósito de alcanzar lo mejor en cada cosa? »Júpiter no envía la lluvia para que el grano se forme »y crezca, sino que llueve por una ley necesaria; por- »que los vapores que se elevan de la tierra se enfrían, »y enfriándose se convierten en agua, que necesaria- »mente tiene que caer, y si el trigo se aprovecha de »este fenómeno, es por mero accidente; pues el que »está ya recogido se pudre si se moja, siendo también »accidental que se pudra. ¿Por qué no se ha de decir »que están los órganos corporales sujetos en la natu- »raleza á la misma ley, y que por ejemplo los dientes »salen porque es necesario que salgan, los de delante »incisivos, propios para cortar, y los de detrás molares, »á propósito para triturar los alimentos, sin que esto »suceda en vista y con el fin de verificar la mastica- »ción, sino por una simple coincidencia? Y no hay ra- »zon alguna que vede decir lo mismo de las demás co- »sas que parecen tener objetos y fines peculiares. Así, »cuando los seres se producen accidentalmente, como »si se produjeran con un fin determinado, subsisten y »se conservan, porque han adquirido espontáneamente »las condiciones propias para ello; pero los que no »están en este caso perecen, como dice el mismo Em- »pedocles, que aconteció con ciertos animales que »tenían la parte anterior de toros y la posterior de »hombres.»

El escritor que señala al transformismo este ante-

\* Véanse los números 40 y 41, páginas 129 y 161.

cedente, ó por mejor decir, este origen, prescinde de su victoriosa refutación, y con una ceguedad y una soberbia muy propia de los sectarios, se atreve á decir que no entendió esta doctrina, que no peca de oscura, el filósofo de Stagira, quien tenía uno de los entendimientos más claros y profundos que han producido los siglos.

Es evidente, á juzgar por los fragmentos de las obras de Empedocles, que ha conservado Plutarco, que aquel filósofo tuvo, por lo que se refiere al mundo orgánico, las mismas opiniones que hoy nos quieren dar por cosa nueva Darwin y sus partidarios, pues dice que al principio la creación orgánica sólo produjo partes incoherentes, y que por el principio de la amistad, que viene á ser lo mismo que hoy se llama *selección natural*, se unieron las que por casualidad se encontraron y podían unirse, produciéndose primero las plantas, luego los animales que viven en el agua, y y por último los terrestres y los que pueblan el aire. Hasta la facultad de hablar provino, según Empedocles, de una combinación de órganos feliz, pero accidental, que una vez realizada fué causa de que los seres en que se verificó emitieran la voz de sus pechos. En el curso de esta obra se verán con claridad las analogías que existen entre este sistema y el de los transformistas contemporáneos.

Si el filósofo griego casi llegó á formular la teoría de la selección natural, Lucrecio entrevió el principio de la lucha por la existencia, pues dijo en su poema *De la naturaleza de las cosas*, que para que se conserven las razas ó especies es necesario el concurso de muchas circunstancias, y muy principalmente que encuentren á su alcance el necesario alimento.

Como ya queda indicado en el capítulo anterior, el materialismo y sensualismo modernos habían de producir y han producido en orden á todas las esferas de la naturaleza y del conocimiento, teorías análogas á las que crearon esas mismas escuelas en la antigüedad. Ya he dicho de qué manera influyó lo filosofía del siglo XVIII en las opiniones de los naturalistas de aquel tiempo. Bufon, en vista de la existencia de las variedades, creyó posible la mutación ó cambio de las especies, si bien limitaba esta posibilidad á las que pertenecían, por decirlo así, á un mismo tipo, explicando por este medio la existencia real de las familias naturales, punto de vista aceptado y desenvuelto por Goethe, especialmente en sus escritos sobre anatomía comparada; pero el verdadero fundador del moderno transformismo, el que, si en serlo puede haber gloria,

merece sin duda la que Darwin usurpa, es el naturalista francés Lamarck, que expuso las doctrinas que hoy prevalecen en su *Filosofía Zoológica*, publicada en 1804. Véanse en prueba de ello sus mismas palabras:

«Puede asegurarse que la naturaleza no ha formado en sus producciones realmente ni clases, ni órdenes, ni familias, ni especies constantes, sino sólo individuos que se suceden unos á otros y que se parecen á los que los han producido. Ahora bien, estos individuos pertenecen á razas infinitamente diversificadas que se combinan bajo todas las formas y en todos los grados de la organizacion, las cuales se conservan sin variacion mientras no obra en ellas alguna causa de mutacion ó cambio.» (Tomo I, pág. 22.)

«La suposicion, casi generalmente admitida, de que los cuerpos vivos constituyen especies constantemente distintas por virtud de caracteres invariables, y que la existencia de tales especies es tan antigua como la de la misma naturaleza, se estableció en un tiempo en que no se había observado bastante, y en que casi no existían las ciencias naturales, pero todos los días se ve desmentida á los ojos de los que han estudiado atentamente la naturaleza.» (Tomo I, pág. 54.)

«En realidad las especies sólo tienen una permanencia relativa á la duracion de las circunstancias; en que se han encontrado los individuos que las representan.»

En vista de estas y de otras consideraciones, sienta Lamarck las consecuencias siguientes:

1.º «Que todos los cuerpos organizados de nuestro globo son verdaderas producciones de la naturaleza, ejecutadas por ella en el trascurso de mucho tiempo.»

2.º «Que en su marcha, la naturaleza principió y vuelve á principiar todos los días formando los cuerpos organizados más sencillos, y no forma más que éstos directamente; es decir, esos bosquejos de la organizacion que se designan bajo el nombre de generaciones espontáneas.»

3.º «Formados los primeros bosquejos del animal y del vegetal en lugares y circunstancias convenientes, las facultades de la vida que comienza y de un movimiento orgánico establecido, han desarrollado necesariamente poco á poco los órganos, y con el tiempo los han diversificado así como las partes.»

4.º «Siendo inherente á los primeros efectos de la vida la facultad de crecer, en cada parte del cuerpo organizado ha dado lugar á diferentes modos de multiplicacion y de regeneracion de los individuos, y de aquí que los progresos adquiridos, en la composicion de la organizacion y en la forma y diversidad de las partes, se hayan conservado.»

5.º «Con la ayuda del tiempo, de las circunstancias que han sido necesariamente favorables, de los cambios que han tenido en su estado todos los puntos

de la superficie del globo; en una palabra, con el poder que tienen las nuevas situaciones y los nuevos hábitos para modificar los cuerpos dotados de vida, los que en la actualidad existen se han formado insensiblemente hasta ser tales como los vemos.»

6.º «Segun este orden de cosas, habiendo experimentado los cuerpos vivos diferentes cambios, más ó menos grandes, en el estado de su organizacion y de sus partes, lo que se llama especie se ha formado sucesiva é insensiblemente, sólo tiene una permanencia relativa y no puede ser tan antigua como la naturaleza.» (Tomo I, páginas 63 y siguientes.)

Y más adelante dice:

«La serie progresiva de la organizacion presenta en algunos puntos de la serie general de los animales, anomalías producidas por la influencia de las circunstancias de lugar y por los hábitos.» (Tomo I, página 135.)

«En todo animal que no ha alcanzado el término de su desarrollo, el uso más frecuente y continuo de cualquier órgano lo fortifica poco á poco, lo desarrolla y agranda, y le da una potencia adecuada á la duracion de este uso; por el contrario, la falta de él lo debilita insensiblemente, lo deteriora, disminuye progresivamente sus facultades, y acaba por hacerlo desaparecer.»

«Todo lo que ha hecho la naturaleza que adquieran ó pierdan los individuos por la influencia de las circunstancias, en que su raza se encuentra durante largo tiempo, y asimismo por la influencia del uso predominante ó por el desuso de cualquier órgano, lo conserva por generacion en los nuevos individuos que de ella proceden.» (Tomo I, pág. 235.)

«Los animales contraen para satisfacer sus necesidades diversos hábitos, que se convierten en otras tantas inclinaciones á que no pueden resistir y que no pueden cambiar; de aquí el origen de sus acciones habituales y de sus inclinaciones particulares, á que se da el nombre de instinto. La inclinacion de los animales á conservar los hábitos y á repetir las acciones que de ellos provienen, una vez adquirida, se propaga por la reproduccion ó por la generacion que conserva el organismo y la disposicion de las partes en el estado obtenido, de manera que esa inclinacion existe en los nuevos individuos ántes de ejercitarla.» (Tomo I, pág. 325.)

«Como la voluntad depende siempre de algun juicio, no es nunca verdaderamente libre; porque el juicio que la determina es como el cociente de una operacion aritmética, resultado necesario de las operaciones que lo forman.» (Tomo I, pág. 342.)

Aunque menos explícito en determinadas conclusiones, y aceptando principalmente la idea de Bufon respecto á la existencia de tipos orgánicos generales, dentro de cuya circunscripcion podía verificarse el tránsito de una especie á otra, Geofroy de Saint-Hi-

laire, debe contarse entre los precursores del transformismo con los mismos títulos que Goethe, el cual, en los últimos días de su vida, siguió con exquisita atención la controversia promovida entre este sabio y el famoso baron Cuvier, declarándose partidario decidido del primero; mas á pesar de un voto, que andando el tiempo se había de aducir como de gran peso, ni las teorías de Lamarck, ni las más reservadas y ménos radicales de Geofroy de Saint-Hilaire tuvieron por de pronto séquito, pues todo lo avasallaba la gran autoridad de Cuvier, que fundándose en el principio de la permanencia de las especies, hizo tan grandes adelantos en la anatomía comparada, creandó la paleontología con el estudio de los fósiles del terreno terciario de los alrededores de Paris, descubiertos al hacerse las fortificaciones de esta ciudad. Cuvier formó con el inmenso cúmulo de hechos por él observados, su célebre clasificacion de los animales, que, si se ha modificado en los grupos inferiores, se tiene en los demas como definitiva y perfecta por la mayor parte de los naturalistas.

Como en Alemania encontró antecedentes y analogías, el sistema de Lamack fué allí mejor acogido, pero los anatómicos y zoólogos de este país seguían el desarrollo espontáneo de sus doctrinas propias, segun puede verse en las obras de Oken, especialmente en su *Tratado de Filosofía natural*, publicado de 1809 á 1812, y en las de Carus. Tambien en Inglaterra puede considerarse á Ricardo Owen como predecesor del transformismo, pues, aunque discípulo de Cuvier, opina que es menester admitir la existencia de un tipo general del organismo de que se deriven las especies que no cree Owen que fueron creadas directa y milagrosamente.

Todas estas doctrinas estuvieron cerca de un tercio de siglo, si no olvidadas, relegadas al menos á lugares secundarios en las obras de los naturalistas; y terminada la polémica que se suscitó en 1830 entre Geofroy de Saint-Hilaire y Cuvier en el seno mismo de la Academia francesa, no se agitaron los problemas de lo que ántes se llamaba filosofía natural ó filosofía zoológica hasta que los abordó directamente Darwin en su célebre obra sobre *El origen de las especies*. Este naturalista explica del siguiente modo, en carta dirigida á Hæckel, cómo y con qué ocasion estableció sus hipótesis transformistas. «En la América del Sur, tres clases de fenómenos llamaron poderosamente mi atención: en primer lugar el ver cómo especies muy próximas se suceden y se representan ó sustituyen cuando vamos del Norte al Sur; despues el íntimo parentesco de las que habitan las islas próximas á la costa con las del continente; estas observaciones me causaron una profunda sorpresa, y particularmente la diversidad de las especies que existen en el archipiélago de Galápagos, cuyas islas están entre sí muy próximas; y por último, el tercer hecho

»fué la profunda relacion que existe entre los mamíferos edentados y los roedores de especies que ya no existen: nunca olvidaré la admiracion que me produjo un pedazo gigantesco de una armadura ó caparazon, semejante al de un tatu de la especie que en la actualidad vive.

»Reflexionando sobre estos hechos y comparándolos con otros fenómenos análogos, me pareció verosímil que especies muy próximas pudieran derivarse de una forma comun. Pero durante muchos años, no pude comprender cómo llegaba cada forma á adaptarse á condiciones especiales de existencia; entónces me dediqué á estudiar sistemáticamente los animales domésticos y las plantas de los jardines, y al poco tiempo ví claramente, que la causa más importante de la metamorfosis consistía en la *seleccion* de las razas verificada por el hombre, valiéndose, para la reproducción, de individuos escogidos. Estudios especiales y variados sobre las costumbres de los animales, me habían dispuesto á juzgar con exactitud la lucha por la existencia y para la existencia, y gracias á mis trabajos geológicos, la larga serie de los tiempos estaba presente á mi espíritu. Una feliz casualidad hizo que leyese entónces el libro de Malthus sobre la poblacion, y me vino al pensamiento la formacion natural de las razas. El último punto que descubrí en este vasto asunto fué la importancia y la causa del principio de la divergencia.»

Darwin se nos presenta en esta carta cual inventor exclusivo de todas las bases de su sistema, y como ya hemos visto, prescindiendo de antecedentes más remotos, lo que hay de fundamental en la hipótesis transformista, había ya sido expuesto por Lamarck; no siendo verosímil que desconociese un naturalista de profesion, que se había dedicado especialmente al estudio de los invertebrados, las obras del sabio frances, pues, aunque no hubiera estudiado su filosofía zoológica, no podía dejar de tener conocimiento de los principios en ella establecidos y aplicados luego por él á los animales sin vértebras.

Lamarck afirmó la propiedad de modificarse las partes y los órganos de los seres vivos y de comunicar por generacion cada uno á sus descendientes las modificaciones adquiridas, que es lo principal de la teoría metamórfica; así lo reconocen hoy los más entusiastas partidarios de Darwin, entre ellos V. Smidt, el cual dice que el eterno honor del naturalista inglés es haber mostrado la fuerza que obra sobre los individuos y las especies variables, y haberla consignado en una frase que ha adquirido gran popularidad, *la lucha por la existencia*; esta frase ni siquiera es la fórmula de una ley, sino la mera expresion de un hecho que Malthus observó en nuestra especie; pues como generalmente se sabe, el célebre economista inglés afirma que el género humano se reproduce siguiendo una progresion geométrica ascen-

dente, mientras que el aumento de las subsistencias se verifica sólo en progresión aritmética, de lo cual surge una encarnizada lucha por la existencia y para la existencia, en la que perecen por el hambre, por la guerra y por los vicios, todos los seres humanos que son menester para que los que queden tengan cubierto en el banquete de la vida.

Darwin no ha hecho más que generalizar este pensamiento, cuya exactitud no es del caso examinar, aplicándolo á todo el mundo orgánico y afirmando que vive en una continua guerra, en la que sucumben los seres que por cualquier causa son más débiles, entre los que aspiran á devorar los mismos alimentos, venciendo los que son más fuertes por el desarrollo de aquellos órganos que le dan ventaja en la lucha, los cuales la comunican por herencia á sus descendientes; y ese desarrollo de determinados órganos y partes, modifica los individuos con el trascurso del tiempo hasta convertirlos en nuevas especies. Este escoger inconsciente de la naturaleza, entre los seres de una misma especie, aquellos que tienen mejores condiciones para la lucha y la victoria, es lo que llama Darwin ley de la *selección natural*, consecuencia de la *lucha por la existencia*.

La selección natural fué otra generalización tan infundada como la de la observación de Malthus; en efecto, es evidente que el hombre modifica, pero dentro de límites muy restringidos, ciertas especies de animales y de plantas; entre los primeros, Darwin estudió las palomas de un modo directo, y observó lo que ocurre con las gallinas, con los perros, con los caballos y con los toros, animales que acompañan y están sometidos al hombre desde los tiempos prehistóricos; y en vista de que en estas especies se han producido y se producen actualmente modificaciones que dan lugar á formación de razas, que casi no llegan ni á ser verdaderas variedades, afirma el naturalista inglés que en la naturaleza, la lucha por la existencia obra resultados análogos, pero mucho más intensos que los que obtiene el hombre por su voluntad y para sus fines particulares.

La lucha por la existencia produce una especie de *selección natural* que Darwin ha creído de bastante importancia para formar con ella una clase aparte, fundándose sin duda en que la guerra entre los animales no tiene por causa única la conservación del individuo, sino también la reproducción, lo cual no es ya en este sistema la conservación de la especie. Esta clase particular es la llamada *selección sexual*, objeto de una obra especial del naturalista inglés, en la que se exponen numerosas observaciones hechas en todo el reino animal, para deducir que en cada especie, ya porque intervenga lucha que es lo más general, ya sin ella, sólo logran reproducirse aquellos individuos que son más fuertes ó tienen ciertas propiedades atractivas para el sexo contrario; estas propiedades son, entre

otras, los colores y forma de las plumas y de otros apéndices que adornan á los animales; el canto ó el simple ruido, cualidades que facilitan la reproducción de los que las poseen, los cuales las transmiten á sus descendientes. En resumen, la concurrencia vital, dando origen á la selección natural y á la sexual, ha producido la infinita variedad de seres orgánicos que han poblado y pueblan la tierra desde que apareció en ella la primera manifestación de la vida.

Como no es mi objeto escribir la historia de las ciencias naturales, ni aún de aquellas que se comprenden generalmente bajo el nombre de *biología*, no haré más que indicar, que ántes que Darwin, otro naturalista inglés, Wallace, inspirándose también en las ideas de Malthus, concibió y publicó una teoría muy análoga á la de Darwin, quien por ser ya ántes conocido y por las condiciones que le adornan como escritor, ha oscurecido á su émulo, de quien apenas hacen mención los escritores trasformistas.

Las objeciones que suscitan estas hipótesis son tantas, que sería necesario larguísimo espacio para desenvolverlas: la lucha por la existencia en el género humano tal como Malthus la supone, no es un hecho evidente por sí, ni demostrado por la experiencia; al contrario, todo indica que existe un equilibrio natural entre las subsistencias y la población, que no se establece por la lucha, sino por las relaciones que existen entre la naturaleza en general y la especie humana que es su fin, pues la religión y la ciencia afirman de consuno que el universo ha sido creado en contemplación del hombre y para el hombre. La destrucción ó la muerte de los individuos humanos, en los diferentes períodos de su desarrollo, depende, no de la abundancia ó escasez de la subsistencia, lo cual es un mero accidente, sino de la esencia misma de la vida que envuelve y presupone la muerte, y ésta ocurre y no puede menos de ocurrir en los individuos que viven y están sometidos á las leyes generales de la naturaleza por lo *accidental* que es propio de esta esfera de la idea. Puede afirmarse que no existe caso alguno de lo que se suele llamar muerte natural, pues siempre que ésta ocurre, lo que pasa es que el organismo, ó más propiamente la vida, deja de someter á su acción y de apropiarse el mundo inorgánico; y las leyes inferiores de éste, mecánicas, físicas y químicas, obran sobre el individuo y lo destruyen, ó por mejor decir, lo disuelven; como estas fuerzas inorgánicas no son exteriores al ser vivo, sino que obran constantemente en él, aunque bajo la acción directiva de la fuerza vital que se las asimila transformándolas, basta cualquier accidente para que recobren su primitivo carácter en el individuo y la vida se destruya. La vida es eterna en la naturaleza, mas para serlo, tiene que ser transitoria y fugaz en cada ser vivo, supuesto que la vida consiste en la organización y desorganización de la materia, términos opuestos y necesarios, pues si sólo existiera

el primero, la vida sería imposible, más digo, no podría ni aún concebirse, porque llegaría un punto en que toda la materia estuviera organizada sin que la vida pudiese seguir obrando, de donde había de resultar que el organismo existiría sin la vida, lo cual es contradictorio y absurdo.

Por lo demás, si la ley de Malthus fuese cierta, resultaría que en las clases, que, en diferentes períodos de la historia y en diversas naciones, han tenido asegurada por larguísimo tiempo la subsistencia, la vida media sería de ordinario la extrema longevidad, y no sucede así, pues con muy cortas diferencias, las muertes prematuras se dan en proporciones equivalentes en todas las clases sociales, y la vida media difiere muy poco de unas á otras.

Todo lo que se atribuye á la concurrencia vital tiene una explicación tan sencilla como antigua, y mucho más exacta que la famosa teoría de la lucha por la existencia, esta explicación consiste en que la naturaleza, ó más concretamente la vida, atiende sólo á la conservación de lo general, ó sea á la permanencia de los tipos orgánicos, llámense géneros ó especies, y para esto es pródiga en gérmenes, en los cuales se manifiesta llevándolos á distintos grados de desarrollo, siendo la destrucción del mayor número, como queda indicado, condición y resultado de la esencia misma de la vida, pues según ya observó el filósofo de Stagira *corruptio unius est generatio alterius*.

De aquí que no sea cierto que en la lucha por la existencia triunfen los más fuertes, pues si esto sucede alguna ó muchas veces, no es tan constante el hecho que se pueda elevar á la categoría de ley. Más exacto es el principio de la *adaptación* de Lamarck, y no me explico cómo no lo ponen los modernos transformistas por cima de la lucha por la existencia; en efecto, los seres vivos modifican sus órganos para adaptarse al medio en que se encuentran; el desequilibrio entre este medio y el organismo es lo que produce siempre la muerte, y si hubiera selección natural, ésta debía consistir en que cada individuo transmitiera á sus descendientes aquellas modificaciones orgánicas que los hacen más aptos para acomodarse al medio ambiente, y no las que les dan ventaja en la lucha con sus semejantes ó con los otros seres organizados.

Por lo demás, el ejemplo de la selección obrada por la voluntad del hombre para modificar los tipos orgánicos en determinado sentido, produciendo razas especiales, es poco concluyente, pues vemos que así las plantas como los animales modificados de esta manera, cuando recobran sus condiciones naturales, vuelven á su forma normal, mostrando todos sus caracteres específicos, por más que lo traten de desconocer los transformistas; y no se presentará un sólo caso bien comprobado de la formación de una especie por selección artificial, conservada luego lejos de la ac-

ción del hombre, el cual, por otra parte, no ha sido poderoso á producir, en la larga serie de los tiempos históricos, verdaderos tipos específicos, sino meras razas que á duras penas se pueden elevar á la categoría de variedades.

Lo que no puede hacer el hombre que tiene sometidas á su poder las fuerzas naturales, supuesto que cuando ménos modifica su acción en una escala amplísima, y cuyo límite no es posible alcanzar hoy ni con el pensamiento, ¿cómo lo ha de verificar la naturaleza siempre idéntica en el ejercicio de sus facultades? La hipótesis transformista es á todas luces insostenible, y á mi ver se funda en la interpretación errónea de las leyes de la vida, que brevemente trataré de exponer en el proceso de este escrito.

Para dar á sus obras cierto aparato científico, aglomera Darwin en todas ellas gran número de observaciones y algunas experiencias; mas desconociendo la índole de la inducción, todas sus doctrinas son generalizaciones infundadas y contradichas por otros hechos: ya veremos al final de esta obra, que todas las hipótesis materialistas son resultado de la aplicación incompleta, y por lo tanto, falsa, del razonamiento, que no puede conducir á verdaderos resultados, sino en cuanto le sirven de guía la idea y sus determinaciones.

ANTONIO MARÍA FABIÉ.

## AMÉRICA EN 1874.

Presupuestos americanos.—Recursos nacionales.—Ingresos, gastos y déficit.—Gravámenes que soporta el contribuyente.—Situación administrativa y financiera de aquellos Estados.

### I.

La REVISTA EUROPEA tiene el deber, que cumple á las mil maravillas, de registrar en sus columnas el movimiento artístico, político é intelectual de nuestra patria y el estado presente de los pueblos que viven, y se desarrollan, y se acrecientan en el Nuevo Mundo.

En esta publicación, tan amena como instructiva, modesta en los fines y patriótica en el pensamiento, aparecen en toda su verdad los triunfos y las desgracias de España, sus grandezas pasadas y sus disensiones presentes. De vez en cuando consigna la situación de nuestros hermanos de América, su afán de adquirir y su deseo de gobernar; las luchas incesantes de los partidos políticos y el ansia de progreso y de libertad que les lleva á los comicios ó á los campos de batalla; el espíritu emprendedor de algunas Repúblicas, y el esfuerzo resistente de otras.

¡Ah! España y América están sujetas en los tiempos modernos á profundas variantes y á se-

ñaladas mudanzas en las instituciones, en las costumbres y en las leyes. Tras el absolutismo de los Reyes ó la dictadura de los presidentes, vino el sistema constitucional, llamando á todos los ciudadanos al ejercicio del poder, sistema admirablemente escrito aunque imperfectamente practicado.

Y no sólo se practicó y aún practica en éstas y aquellas tierras con limitaciones é injusticias, propias de la imperfeccion de los hombres y más propias todavía de la escasa voluntad de los gobernantes ó de la impericia de los gobernados, sino que trajo consigo gastos indispensables, quebrantos necesarios y deudas cuantiosas, más ó ménos flotantes y perpetuas.

Sabido es que en Europa el triunfo de la libertad y la vida moderna impusieron sacrificios pecuniarios, quizás superiores al haber nacional, á cambio de derechos conquistados, de beneficios recibidos y de riquezas circulantes. Pues bien; en América la aclimatacion de los derechos de ciudadanía y de los deberes constitucionales costó, como por acá, arroyos de sangre y de dinero.

Millares de víctimas se sacrificaron y miles de millones se gastaron en el afianzamiento de la libertad, y, sin embargo, todavía se suscitan nuevos obstáculos, ó por el esfuerzo avasallador y resistente de la tradicion, ó, lo que es peor todavía, por nuestras propias flaquezas y por nuestras nunca saciadas ambiciones.

Luchan en España lo pasado y lo presente, el predominio del poder y el predominio de la libertad. Luchan en algunas naciones americanas los liberales entre sí, el espíritu de conservacion y el espíritu de reforma, los gobernantes y los gobernados, los administradores y los ciudadanos.

Tales discordias civiles crearon nuevas necesidades y crean mayores dispendios.

Veamos, pues, el déficit de los presupuestos, segun aparece en el cuatrienio de 1870 á 1874, en los Imperios y Repúblicas de América.

NACIONES.	INGRESOS.	GASTOS.	DÉFICIT.	Corresponde á cada habitante.
	Pesos.	Pesos.	Pesos.	
República Argentina.....	15.778.620	14.486.995	708.575	7 49
Bolivia.....	2.471.000	2.455.000	»	1 24
Brasil.....	77.611.950	70.786.952	»	7 75
Chile.....	12.951.745	12.055.000	»	6 50
Colombia.....	2.800.000	2.800.000	»	0 94
Costa-Rica.....	1.501.786	1.594.427	92.641	15 20
Ecuador.....	1.815.870	1.599.672	»	1 60
Estados-Unidos.....	559.000.000	501.705.056	»	9 50
Guatemala.....	1.855.551	1.885.252	29.701	1 57
Honduras.....	860.000	860.000	»	2 12
Méjico.....	19.025.250	18.546.109	»	2 11
Nicaragua.....	652.471	517.709	»	2 1
Perú.....	58.982.851	57.915.764	»	20 48
Salvador.....	778.112	725.475	»	1 11
Venezuela.....	5.216.000	4.684.527	1.468.527	2 98
Uruguay.....	6.600.000	7.000.000	400.000	18 55

Se ve, pues, en este cuadro, que aparecen con sobrante: Méjico, Estados-Unidos, Salvador, Nicaragua, Ecuador, Brasil, Perú, Bolivia y Chile; con déficit: Guatemala, Costa-Rica, Venezuela, República Argentina y Uruguay; y sin déficit ni sobrantes: Honduras y Colombia.

Parece, á primera vista, que la situacion de esas naciones debe ser floreciente, porque el desnivel entre los gastos y los ingresos nada tiene de extraordinario en algunos países, y en otros superan los segundos á los primeros.

Sin embargo, examinados en conjunto y en detalle los presupuestos americanos, revelan las mismas angustias, iguales quebrantos y parecidos contratiempos de los pueblos europeos. Se gasta más que se recauda, por regla general; las obligaciones son mayores que los recursos nacionales, excepcion hecha de alguna República, tan rica como emprendedora.

Entremos ya en pormenores, sin fatigar la inteligencia ajena.

La situacion financiera de los Estados-Unidos responde á todas sus necesidades. La riqueza del suelo, la facilidad de las comunicaciones, la explotacion de la tierra, el emporio del comercio y las ventajas que ofrece á los emigrantes, aumenta considerablemente los ingresos y los hace rebasar sobre los gastos públicos. Hace un siglo, cuando todavía era una colonia, no podía cubrir sus principales compromisos; hoy los recursos superan á todas las obligaciones presupuestas.

¿A qué se debe tal prodigio? ¿cuál es el secreto de este aumento?

Contestará por nosotros el ilustrado ministro de Hacienda de Méjico, Sr. Mejía; el secreto de tal prodigio es muy sencillo, *la libertad, el respeto á la ley, y sobre todo, poca política y mucha administracion.*

El principal ingreso entre los cuantiosos ingresos de los Estados-Unidos es el de Aduanas, que arroja en un solo año 212 millones de pesos. Sigue luego el timbre, los derechos de patente, la contribucion sobre la propiedad, etc., y todos reunidos, que ascienden á cantidades fabulosas, constituyen el presupuesto de la gran República. Allí cuesta muy cara la libertad republicana á los contribuyentes, que éstos soportan con resignacion á cambio del tráfico inmenso y de la actividad feliz de la industria y del comercio.

La República de Guatemala, si bien aparece con escaso déficit en el papel, tuvo que recurrir á empréstitos dentro y fuera del país, sobre todo en Inglaterra. Y eso que el tabaco se halla estancado y las contribuciones directas están á la órden del día.

No sucede otro tanto á Honduras, que ni tiene

deuda exterior, ni la interior abrumba al Tesoro, pues se amortiza anualmente. Con las Aduanas, que es el principal ingreso, con los productos del tabaco y con el corte de caoba sufragán los trescientos mil pesos, sin afectar notablemente al bolsillo de los contribuyentes.

Se parece en algo á Honduras la República del Salvador, ya en los ingresos que constituyen las Aduanas y los estancos, ya en la limitación de los gastos por su reducido ejército, equivalente á la fuerza de un regimiento español, cuyos recursos, equilibrados con los gastos, le dejan un excedente de un 25 por 100.

Nicaragua ofrece también una situación próspera, porque el presupuesto se salda con sobrante, y este remanente se aplica, con harto buen juicio, á la amortización periódica de la deuda pública.

Costa-Rica, á pesar de su buen deseo y de su apasionamiento por el estanco de la pólvora y del tabaco, lucha con el déficit. En vano impuso derechos sobre la exportación del café y del aguardiente; en vano copió su presupuesto de ingresos de los europeos; el déficit, aunque no muy crecido, fué necesario enjugarle con un empréstito.

Más grave es la situación de Venezuela, como que el desnivel entre los gastos y los ingresos alcanza á más del 40 por 100, y la deuda asciende á una cifra aterradora, cerca de 100 millones de pesos, de la que una quinta parte es interior. El resto se contrajo en Dinamarca, Estados Unidos, Francia, Inglaterra, Holanda é Italia, sin contar las indemnizaciones que la guerra civil haya hecho necesarias. Los ingresos afectan en gran manera al comercio, pues existe el impuesto fiscal de aduanas, de puerto, de pilotaje, de navegación, de visita, de depósito y de faro, además del papel sellado. El Gobierno trabaja en estos momentos para regularizar la Hacienda y disminuir la deuda.

La República del Ecuador, por el contrario, presenta un resultado diverso, pues su presupuesto de aduanas asciende al 66 por 100 del total de los ingresos, y se compensan los recursos con los gastos. Su deuda supera en mucho á la que debiera tener, y alcanza á 13 millones de duros, de los cuales corresponden nueve á la exterior y cuatro á la interior. Siempre es lamentable que la deuda exterior supere á la interior por las dificultades que acarrea su pago y el compromiso ineludible que contrae la nación con capitales y fortunas extranjeras.

El Brasil, fuente inagotable para la emigración de los honrados hijos de Galicia y Portugal, se ha visto en cruenta guerra con el Paraguay, teniendo por aliada á la República Argentina. Al parecer, los gastos y los ingresos se compensan

en el papel, y aún exceden los primeros á los últimos, pero fijada atentamente la inteligencia, se observa que los dispendios de la guerra, convertidos en deuda pública y en emisiones de papel moneda, trajo sobre el Tesoro brasileño obligaciones exigibles y extraordinarias. Desde 1866 á 1870 el déficit de los presupuestos alcanzó, por causa de la campaña, á 226 millones de duros, que hoy pesa sobre los contribuyentes. Los productos de aduanas ofrecen la mitad del importe de los gastos. Terminada ya la guerra del Paraguay, el gobierno del Emperador se dedica con incansable perseverancia á desenvolver la riqueza agrícola, minera y mercantil, y es probable que antes de dos años el déficit haya pasado á la historia.

El Perú, que cuenta con los codiciados depósitos de guano, tiene una población de cerca de tres millones de habitantes, y un presupuesto de ingresos de 59 millones de duros, próximamente. Preguntarán nuestros lectores ¿es esto posible? ¿Puede concebirse que cada habitante satisfaga contribuciones tan enormes?

Nos explicaremos. El Perú percibe por el guano, ese precioso elemento para las tierras europeas, que por cientos de miles de años depositaron las aves en las Islas Chinchas, cerca de 45 millones de duros anuales, producto de su arriendo, y los habitantes sólo satisfacen al Tesoro 14 millones. El guano exportado alcanza á 1.181.327 toneladas. A pesar de tener el país este recurso, como que figura por el 75 por 100 de su presupuesto de ingresos, es lo cierto que sus sangrientas revoluciones, repetidas en el curso del siglo actual, tienen empobrecida su Hacienda y aniquilado su Tesoro. ¡Ah! Si el Perú obtuviera la paz y la consolidase, podría pagar en brevísimo plazo su enorme deuda de 105 millones de pesos, cuyos réditos llevan la mitad de su presupuesto, y llegaría á ser la nación más rica de América. Con solo el guano, que no trabaja la mano del hombre y que ofrecen gratuitamente las aves, hay de sobra para todos los gastos de la República; es decir, que el contribuyente viviría sin impuestos directos ni indirectos, cosa nunca vista en países civilizados.

Bolivia, presa de sacudimientos militares y del absolutismo de los Presidentes, presenta un aspecto hoy mejor que ayer, pero de todas suertes poco satisfactorio. La escasa representación de su comercio, pues sólo alcanza á seis millones, dos terceras partes más del número de habitantes, y la deuda contraída, sin poderse satisfacer los intereses, fijaron la atención del nuevo Gobierno, y Dios quiera que haga entrar en caja á los que mandan y á los que obedecen.

Entre las Repúblicas del Sur de América, que se desenvuelven con más perfecta tranquilidad, figura la de Chile. Víctima de déficits anteriores y hoy beneficiada con sobrantes estimables, el comercio adelanta majestuosamente, gracias á la paz, que es la base de las sociedades. Los productos de aduanas, los ferro-carriles y los estancos produjeron tales maravillas, ó sea el excedente de los ingresos.

La República Argentina, aliada del Brasil contra el Paraguay y foco de la emigración española, sufrió grandes estrecheces, y de ahí proviene su deuda actual de 47 millones de pesos. Hoy por hoy, va mejorando mucho su estado financiero, se aproximan los ingresos á los gastos, el comercio sigue su curso regular; la llegada de extranjeros en progresión ascendente, como que éstos forman las nueve décimas partes de la población de la capital, y ántes de poco tiempo la República volverá á recobrar su antiguo esplendor, si tienen juicio los ambiciosos y los partidos.

El Paraguay, luchando seis años seguidos contra dos naciones poderosas, lucha tenaz, resistente, avasalladora, consumió sus tesoros y amenguó su población, pues no llega ésta en los momentos actuales á la mitad del censo de otros tiempos. Pasa por grandes amarguras para satisfacer las más indispensables atenciones del Tesoro, y ya trascurrirán algunos años ántes de que recupere las fuerzas perdidas.

Colombia necesita reponerse de las prodigalidades legislativas, como, por ejemplo, la cesión de edificios nacionales, distribución de tierras baldías, auxilio pecuniario á las obras públicas de los Estados, exención de derechos á larga lista de géneros comerciales y franquicia á los puertos de la República, concedidas por el Congreso, sin pensar en la suerte de la Hacienda y en el porvenir financiero de su propio país. Tales larguezas otorgadas por los representantes de la Nación, sin que á éstas acompañase ó siguiese la creación de un impuesto federal, capaz de satisfacer las necesidades del Tesoro, trajeron consigo el déficit del presupuesto, base de mayores contratiempos y de más peligrosas dificultades.

Méjico, objeto de simpatía para la emigración asturiana, vive en perfecta tranquilidad, después de luchas continuas y de guerras sangrientas. Los partidos políticos, codiciosos del poder, produjeron la guerra civil, la mantuvieron con hombres y con recursos, y cansados de pelear, aceptaron la paz pública. En los actuales momentos trabaja con patriótica iniciativa el ministro de Hacienda, Sr. Mejía, para conllevar el déficit y disminuir el capítulo de la Deuda, que afecta notablemente á los intereses del Tesoro. Todavía no ha satisfecho

á España y á Inglaterra los créditos reconocidos á favor de súbditos extranjeros; espera hacerlo pronto á nuestros compatriotas y á los hijos de la Gran Bretaña.

Consignados estos detalles, fijémonos en otros pormenores.

Así como en Europa los productos de Aduanas figuran en el presupuesto de ingresos de los respectivos Estados, con una cantidad mayor ó menor, pero siempre pequeña con relación al total de las contribuciones, impuestos y derechos nacionales; así en América constituyen el principal ingreso y el más saneado de los productos.

Prueba de ello que en el presupuesto de Noruega figuran las Aduanas por la mitad del presupuesto de ingresos, ó algo más, el 59 por 100; en Suecia y Suiza con el 36; en Inglaterra con el 32, es decir, por la tercera parte; en Baviera, Italia, Francia, y aún Rusia y España, por el 10 ó 12; quedando Prusia con el 9, Bélgica y Austria con el 8, y Holanda con el 4.

Se observa, excepción hecha de Noruega, que los derechos de Aduanas no alcanzan á la mitad del presupuesto de ingresos de ninguna nación europea. Llegan á la tercera parte, sí, como en Suecia, Suiza é Inglaterra, y se acerca ó excede de la décima Baviera, Francia, Italia, España y Rusia.

Pues bien; en las naciones americanas, por regla general, las Aduanas son la fuente inagotable de sus recursos. En Venezuela figuran en el presupuesto de ingresos con el 98 por 100 del total; en la República Argentina con el 96; en los Estados-Unidos con el 93; Guatemala y Ecuador con el 65; Salvador, Colombia, Chile y Méjico con el 50; Honduras y Costa-Rica con el 25, y sólo con 73 el Brasil, y con 9 el Perú, gracias á las islas Chinchas, que producen dinero sin trabajar, especie de maná que llueve del cielo sobre aquellos contribuyentes.

No sólo las Aduanas y sus productos vivifican el Tesoro de los Gobiernos americanos, sino que los estancos y los consumos se aclimatan y prosperan con la libertad republicana. El monopolio del Estado, ó sea el estanco del tabaco, del aguardiente, del papel timbrado, etc., se lleva á cabo en algunas Naciones como en Europa, con los mismos defectos y parecidas ventajas; los derechos sobre el consumo, más fuertes y más generales que en el antiguo mundo, unas veces forman parte integrante de los aranceles, y otras se cobran por separado, ya por la Hacienda federal ó no federal, ya también por los Municipios ó Estados, es decir, por los Ayuntamientos y Diputaciones provinciales.

En Guatemala, Honduras, Salvador y Chile

existe el estanco del tabaco; el papel sellado se utiliza en la República Argentina, Costa-Rica, Méjico y Venezuela; el estanco de la pólvora se halla establecido en Costa-Rica, y el impuesto de consumos, como aumento á la importacion, figura en no pocas naciones americanas, sobre todo en los Estados-Unidos, que está apasionadísima de este impuesto, tan popular en aquel país y tan repulsivo al levantisco carácter español.

Tenemos, pues, que los sistemas políticos, que las instituciones sociales, que las formas de gobierno ensayadas ó reconocidas en América por el sufragio de los ciudadanos, no nos ofrecen un régimen especial económico, sino que son un conjunto de principios prácticos y heterogéneos, igualmente aplicables á la Hacienda absolutista, que á la Hacienda constitucional ó republicana.

Así como la República sostiene la libertad absoluta, los derechos individuales y la supresion de los poderes permanentes; así como el sistema constitucional reconoce la libertad personal y colectiva y procura hacerla compatible con el trono irresponsable; así como el absolutismo acepta sólo la soberanía del poder, parecía lógico que esas distintas formas de gobierno ofrecieran ó presentaran otros tantos sistemas económicos, de tal suerte que obedecieran á principios fijos é inmutables, aunque variasen algo en su aplicacion segun las costumbres de los pueblos ó el grado de adelanto de las naciones.

Pues esa lógica no se observa en Europa ni en América. La República y la Monarquía aprovecha y utiliza indistintamente las aduanas, los estancos y el consumo, sin importarles que el rigorismo de Escuela lo anatematice ni que el espíritu de progreso lo rechaze. ¿Por qué? Porque en materias económicas ó financieras, cuando estas se traducen en necesidades públicas ó en ahogos de tesorería, todo es bueno, todo es lícito, todo es santo, con tal que produzca dinero.

El ideal político cuesta á las naciones batallas sin cuento y disensiones permanentes. El ideal económico tarda mucho en conseguirse. Y es que la política preocupa las inteligencias, gana las voluntades, recompensa la audacia y utiliza toda clase de merecimientos, mientras que la ciencia de la hacienda encuentra escasísimos cultivadores y menor número de devotos.

Si el derecho electoral ha de empezar á ejercerse á los 19 ó á los 22 años lleva consigo en las naciones una grave crisis política; si los impuestos han de ser directos, indirectos ó mixtos, á nadie conmueve ni á nadie excita la atencion, incluso á los mismos contribuyentes, cuyos bolsillos están abiertos á los poderes públicos.

Consecuencia de estos hechos es que las insti-

tuciones políticas no guardan analogía con las económicas. Existen Estados republicanos con impuestos de carácter absolutista y con privilegios económicos incompatibles con la libertad, y por el contrario, hay naciones constitucionales que pretenden amalgamar la tradicion y la reforma, lo pasado y lo presente.

Terminada ya esta primera parte de nuestras humildes y brevísimas observaciones, fijemos ya la vista y la inteligencia en la deuda pública de los diversos Estados de América, deuda contraída por la independencia, por las guerras civiles ó por las reformas materiales. Pero este punto, no ménos interesante, será objeto de nuestro próximo artículo.

MODESTO FERNANDEZ Y GONZALEZ.

Madrid, 15 de Diciembre de 1874.

## MARIANO FORTUNY Y MARSAL.

### I.

El arte ha experimentado una pérdida inmensa; España ha perdido uno de sus hijos más ilustres; ¡Mariano Fortuny ha muerto!

El pintor que mejor ha caracterizado el arte de nuestra época; el que con su talento gigantesco se había impuesto á las antiguas escuelas haciéndolas retroceder en su rutinaria marcha; el que arrancando sus secretos á la naturaleza los había reproducido en el lienzo con admirable verdad, con sin igual belleza, con encantadora poesía; el que marchaba al frente de la esclarecida falange de pintores españoles, mostrándonos un camino de gloria; el que había difundido su fama por toda Europa, haciéndose admirar, haciéndose respetar, elevándose sobre las envidias que siempre tratan de contener los atrevidos vuelos de los grandes genios; quien desafiaba frente á frente las reputaciones más sólidas y más antiguas, vencíendolas en la lid; en una palabra, aquel á quien los artistas de todos países rendían admiracion; aquel por quien los españoles nos sentíamos orgullosos y fuertes en nuestro renacimiento artístico, no existe ya y su inesperada muerte ha dejado un vacío muy difícil de llenar.

Dos genios habían brotado entre los pintores españoles del presente siglo; dos genios que habían hecho dar al arte español pasos de gigante; dos figuras cuya fama había llenado los ámbitos del mundo artístico: Rosales y Fortuny; ambos igualmente grandes, siguiendo caminos diferentes en el arte, los dos habían llegado adonde pocas veces llega el talento humano; el uno se había engrandecido luchando siempre con la adversidad; el otro acariciado constantemente por

la fortuna; aquél, entregado al arte por el arte mismo, olvidaba las adversidades de la vida; éste, entregado al arte por lo que el arte vale y hace sentir, despreciaba el lujo y los placeres que su fortuna le ofrecía; almas elevadas y generosas, corazones entusiastas y sensibles, sólo ambicionaban la gloria, y la gloria les tendió sus brazos y coronó sus frentes.

Pero los dos han sido astros de rápida carrera en los horizontes de la vida; los dos han bajado al sepulcro en plena juventud; helado soplo de muerte ha extinguido dos genios que aún tenían anchos campos que recorrer.

Han muerto en breve espacio de tiempo; el arte español queda hoy huérfano de sus más poderosos mantenedores; á nombres extranjeros de celebridad universal no podemos hoy oponer otros nombres españoles de igual celebridad; pero Rosales y Fortuny han sembrado buena semilla en terreno fértil, y la semilla dará frutos, y nuestro renacimiento artístico se irá ensanchando sobre sólida base; y ese renacimiento cuyas primeras figuras eran Rosales y Fortuny, quedará coronado y asegurado para siempre con los nombres que en España, en París ó en Roma se van abriendo paso en los horizontes del arte; nombres que son muy respetados hoy, nombres que serán muy admirados mañana.

¡Oh! si nuestra querida patria ha decaído y hace un siglo que lucha por levantarse; si sobre ella pesan desgracias sin cuento; si sus fuerzas vitales se consumen en estéril lucha; sobre su decadencia presente, sobre su confusión moral y política, sobre su atraso industrial, sobre cuantas calamidades entorpecen sus adelantos en el presente siglo, tendrá siempre un timbre de gloria: el arte, y en el arte dos nombres grandes: Rosales, Fortuny; y tales nombres bastan para hacer respetable una época ante los juicios venideros.

Tal vez hoy los conocemos poco ó los conocemos mal. Han vivido con nosotros, nos hemos acostumbrado á sus obras; la crítica se ha acercado á ellas, saludándolas siempre con respeto, pero señalando, quizá con exageración, algún defecto que pudieran tener. Cuanto más grandes se hicieron, más se les exigió, y aspirando todos á la última perfección de la belleza, á esa perfección que siente el alma artista, pero que no se encuentra jamás en el mundo real, se les pedía en sus obras esa perfección que nunca tendrán los trabajos humanos. Como todos los grandes genios, han tenido rivales; los rivales no siempre les han juzgado con lealtad, y en derredor de esos gloriosos nombres quizá se mece aún cierta atmósfera pesada, como se meció en épocas pasadas en derredor de todos los nombres que entonces se distinguieron y hoy admiramos; pero así como hoy encontramos despejada y radiante la gloria de Murillo y de Velasquez, conociéndolos y apreciándolos mejor que sus contemporáneos, así mañana conocerán y apre-

ciarán á Rosales y á Fortuny mejor que los conocemos y apreciamos hoy; mucho los respetamos nosotros, pero es indudable que mucho más los respetarán los venideros, y así como Murillo y Velasquez han marcado épocas en la pintura española, así también Rosales y Fortuny marcarán época en nuestra pintura del presente siglo.

Ni uno ni otro existen ya; Rosales murió entre los suyos, en la patria que le vió nacer; allí le lloraron y honraron amigos y admiradores; Fortuny en tierra extranjera, pero llorado y honrado también por admiradores y amigos; en derredor de su féretro se han visto artistas de todas naciones; sobre su tumba se han pronunciado discursos en diferentes idiomas, y si en medio de esta gran pérdida para el arte puede haber algo consolador, es haber visto lamentar su muerte cuantos en Roma representan el arte de todos los países. El español y el italiano, el ruso y el inglés, y el alemán y el francés, y el polaco y el americano, todos cuantos han dedicado su existencia al arte, todos cuantos sienten en el corazón su enérgico impulso, todos estaban allí, mostrando en su rostro la amarga pena que les embargaba el alma.

La Italia entera, que por tantos siglos ha marchado á la cabeza del movimiento artístico, y que si hoy ha perdido algo de su pasada grandeza, aún alienta en su seno grandes ilustraciones y grandes esperanzas; la Italia entera ha contestado con un gemido de dolor al grito lanzado por los artistas de Roma; ese gemido lo trasmite el telégrafo en las candentes palabras de Domenico Morelli: *Atterriti morte Fortuny; verremo*: palabras que son un poema, palabras que en boca de Morelli son el elogio más grande que puede hacerse de Fortuny. Y ese gemido, que parte de Nápoles, tiene eco en Venecia y en Milán y en Florencia y en Génova y en Parma y en todos los grandes centros de la península italiana, porque allí donde hay una academia, allí donde hay un círculo, allí donde habita un artista se conoce y se respeta el nombre de Fortuny como el de un maestro, como el de un genio; y el círculo artístico internacional de Roma, que participa á todas las academias de Italia la infausta noticia, de todas las academias recibe pésames, porque todas comprenden cuánto ha perdido el arte contemporáneo.

Sí; Fortuny había recorrido un camino tan glorioso, había llegado á una altura tan colosal, había difundido de tal manera su fama por el mundo entero, que era pasmo de todos y orgullo de españoles é italianos; de españoles, porque español era, porque en España dió sus primeros pasos, porque españoles le tendieron mano amiga para impulsarle en su carrera, porque acompañando á un ejército español en salvaje suelo, empezaba á ceñir laureles á su frente al mismo tiempo que nuestros soldados plantaban victoriosa bandera sobre almenas enemigas. Orgullo de italianos era también, porque en Italia había pasado casi toda su vida

artística; en esta clásica Roma recibió mucha parte de sus grandes inspiraciones, y en derredor suyo se han ido formando muchos jóvenes que podrán ser un día gloria de sus respectivos países.

La muerte de Fortuny ha sido tan rápida, tan inesperada, que ha dejado atónitos á sus compañeros. Su robustez parecía desafiar al tiempo, y mil veces han exclamado sus amigos: «Dios le ha dado un gran talento y una organizacion de hierro, ¿hasta dónde llegará?...» ¡Tres dias de leve indisposicion, dos de tremenda enfermedad han bastado para destruir aquella organizacion robusta, para apagar la luz de aquel potente genio! Y precisamente cuando Fortuny empezaba á ver realizado su constante deseo; cuando se preparaba á emprender una marcha que hubiese producido una revolucion en el arte de nuestros dias; cuando iba á darse á conocer de una manera nueva; cuando, cambiando el lienzo pequeño por el grande, iba á dar expansion á su talento pintando segun sus gustos, segun sus sentimientos, pintando para él, en vez de pintar cediendo á las exigencias de los demas. Fortuny, que había llegado á ser una figura tan grande en el arte, iba ahora á entrar en su verdadero terreno, y dotado de un talento tan poderoso y tan flexible que deslumbra, lo mismo cuando se revela en la pintura al óleo, como cuando se manifiesta en la acuarela; que pasma en el dibujo, en el agua-fuerte, en el grabado, en el cincelado, en todo aquello á que se aplica; que había dominado de tal modo la manera de hacer, que era maravilloso cuanto salía de sus manos; llevando ahora al lienzo grande esas maravillas que su pincel ha dejado en los pequeños, pintando sin que ninguna preocupacion extraña contuviese ó modificase sus ideas, dando ancho campo á sus sentimientos artísticos, se hubiese revelado, sin duda, bajo una forma nueva, y hubiese sido el artista más grande de nuestro siglo, figurando en primera línea en todos los géneros. Por eso su prematura muerte es doblemente sensible; al arrebatarnos un grande artista, un verdadero genio, nos ha arrebatado tambien una grande esperanza. Fortuny es muy grande por lo que ha hecho, pero más grande hubiera sido por lo que ha dejado de hacer. ¡Qué maravillas hubiese trazado su pincel en esa gran tela que le preparaban en Nápoles! ¡Qué sorpresa hubiese causado ese cuadro en todos aquellos que solamente han visto de Fortuny lienzos pequeños! ¡Qué revolucion hubiese producido en este gran centro artístico ver al maestro cambiar de rumbo! Nada de esto sucederá ya; una fiebre ha bastado para destruir tantos proyectos, para anular tantas consecuencias. Mariano Fortuny ha muerto, y hoy no existe en Roma ningun artista cuya iniciativa sea tan poderosa, que le baste emprender nueva marcha para que la mayor parte le sigan, como hubiesen seguido á Fortuny. Solamente existe uno, español para honra nuestra, dotado de gran talento, y que habiendo

comprendido bien á Fortuny, llegará á ocupar el vacío que éste deja. Tal vez esté reservado á este artista realizar lo que Fortuny ha dejado por hacer. Muy joven es, y mucho se puede esperar de él, y si deja á Roma, casi inútil ya para él, y recorre y estudia nuevos países, recibiendo impresiones que hoy le son desconocidas, sorprendiendo nuevas bellezas que despues reproduzca en el lienzo su brillante pincel, España, que en breve plazo ha perdido sus dos mejores artistas, tendrá otro que compartirá la gloria de estos genios extinguidos. Los franceses, que hoy consideran con mucha seriedad el arte, que empiezan á clamar contra las erróneas exigencias de la moda que han hecho emprender mal camino á muchos artistas de valía, al hablar de la muerte de Fortuny, lamentando la pérdida que el arte experimenta, señalan ya á Villegas como el único pintor español que puede reemplazarle; y Villegas no defraudará las esperanzas que en él se fundan; su naturaleza meridional es sensible á las impresiones de lo grande y de lo bello; busca la gloria en el arte, y habiendo vencido ya las principales dificultades con que lucha el pintor, caldeada su paleta á los rayos del sol de Andalucía, solamente necesita romper con toda exigencia que coarte sus impulsos, abrir su alma á nuevas emociones, elevar su mente á las grandes concepciones de que es capaz su talento, y el notable artista de hoy se revelará en todo su valor, ocupando por derecho el vacío que ha dejado Fortuny

Esto puede esperarse y creer fundadamente que sucederá, porque sería demasiado desconsolador ver que detrás de Fortuny no se alzaba ninguna otra figura notable, y que la bandera que tremolaba nuestro primer pintor quedaba en tierra, sin que ninguna mano fuerte se atreviese á alzarla.

Se alzará, sí; pero hoy esa gloriosa bandera queda plegada sobre un féretro, y ese féretro que han visto los romanos cobijado por nuestros colores nacionales, cual si España extendiese sobre él su mano para reivindicar su derecho á guardarlo en su seno como preciada reliquia, descansa hoy en esta tierra que solamente debe contenerle de un modo transitorio, porque sería mengua para nuestro país que las cenizas de Fortuny descansan para siempre en otro suelo que el de España.

Si las obras de este pintor son poco conocidas en nuestra patria; si nada suyo se ha visto en nuestras exposiciones, como tampoco se ha visto en exposiciones extranjeras, porque Fortuny nunca buscó el aplauso de la multitud, bastándole en su modestia la conciencia de su valor; si ni un solo cuadro suyo aumenta la riqueza de nuestro museo nacional; si la situacion de nuestra patria es tal que no puede pensarse en que adquiera cuadros de este maestro para que esté representado entre nuestras pasadas glorias artísticas y no se debilite en lo futuro el valor de su

nombre no sosteniéndolo ante los ojos de la generalidad la presencia de sus obras; si, por fatales causas, es posible que quede siempre en nuestros museos y galerías este vacío, que muchos años ha debía estar lleno, al ménos, que los restos del malogrado artista tengan tierra de España que los abrigue, ¡que no estamos tan sobrados de grandes celebridades para abandonar tan preciadas reliquias en extrañas tierras!

Si Fortuny vivió algo desligado de nuestro país, porque absorbió completamente por la idea del arte, nada buscó que no fuese el arte mismo, y los honores y distinciones oficiales no podían hacer mella en un alma que sólo ambicionaba verdadera gloria; si ha muerto sin haber tenido en su estudio una medalla concedida á su mérito, ni un diploma que le acreditase como miembro de cualquiera sociedad artística española, no por esto su corazón dejó nunca de ser español; no por esto olvidó jamás que España le facilitó los medios para estudiar el arte, y es seguro que de haber vivido lo que su juventud y robustez le hacían esperar, él mismo hubiese ofrecido á su país la manera más fácil de adquirir obras de su pincel. ¿Quién sabe si la nueva marcha que iba á emprender se relacionaba con el deseo de que sus obras las adquiriese España? ¿Quién sabe si esas grandes telas que preparaba estaban destinadas á nuestros museos? ¿Quién sabe si la nueva fase en que iba á entrar su vida artística estaba destinada completamente á su patria? Rosales, el que compartía con Fortuny las glorias de nuestra pintura moderna, no existía ya, y sus principales obras quedaban en nuestros museos: ¿no podía sentir Fortuny secreto desecho de que sus lienzos ocupasen puesto al lado de los lienzos de su amigo, allí, donde están los de Murillo, los de Velasquez, los de Goya y de tantos otros que son orgullo de nuestra patria? ¿Podría bastarle la celebridad que ya había conseguido dejando sus cuadros en manos de particulares, donde es muy difícil verlos, donde únicamente pueden conocerse por referencia? ¿Acaso no es propio de los talentos elevados mirar á lo porvenir y vivir más en él que en el presente? En la mente de Fortuny debía existir la idea de que algunas de sus obras quedasen en poder de España; esta debía ser una de las razones porque se había decidido á cambiar de rumbo, á romper con las exigencias de la moda, á hacer el arte que verdaderamente sentía y á dar á sus telas las dimensiones que son más propias para grandes museos; Fortuny gozaba ya de cuanta celebridad podía ofrecerle su época; se había formado una modesta fortuna para librarse de toda preocupacion material, y al emprender un nuevo sendero, pintando para él, segun decía, miraba á lo porvenir, y en el secreto de su corazón quería, sin duda, que sus nuevas obras, las obras en que iba á desplegar su verdadero sentimiento artístico, las que mejor hubiesen expresado su genio, ocupasen un puesto al lado de aquellas

que en su primera juventud fueron para él revelaciones de las bellezas del arte.

Todo hace creerlo así, porque Fortuny no era solamente un grande artista, sino tambien un gran corazón, un alma generosa y elevada que había de querer unir sus glorias á las glorias de su patria. Necesitando salir de España para perfeccionarse en su carrera artística, buscó, no solamente el país clásico del arte, sino aquel que más se parece al nuestro, aquel que más lo recuerda, y donde, encontrando á cada paso vestigios de nuestra antigua dominacion, parece que no está uno completamente fuera de la patria. Al corazón sencillo y entusiasta de Fortuny nunca fueron simpáticas las ruidosas ciudades que se llaman capitales de la civilizacion moderna. Buscaba la inspiracion del arte en la tranquila Roma, como la buscaba en la morisca Granada ó en la pintoresca Sevilla; y cuando iba á entrar en otra fase de su vida y Roma poco ó nada podía ofrecerle, dirigía nuevamente la vista á España adonde le llevaban las afecciones de su alma; al seno de la madre patria iba á tornar el artista, porque la patria era para él rico manantial de bellezas que su pincel hubiese sublimado. Los proyectos que bullían en su mente, estaban relacionados con su definitiva instalacion en nuestro país; y es muy probable que alguno de los grandes cuadros que se proponía pintar hubiese enriquecido nuestro magnífico museo.

El carácter reservado de Fortuny impedía que se conociesen detalladamente estos proyectos. Los secretos deseos de su corazón no los sabían ni sus más íntimos amigos; pero hace creer fundadas estas suposiciones, la nueva marcha artística que iba á emprender y su determinacion de establecerse definitivamente en España. Bajo este punto de vista, no solamente hemos perdido una de nuestras más grandes celebridades contemporáneas, sino tambien una gran riqueza artística; y cuando tanto hemos perdido, justo es que el país se honre reclamando ese féretro glorioso que no debe quedar abandonado en extraño suelo. Nuestro buen nombre lo reclama así; nuestras academias artísticas deben pedirlo, y los que gobiernan el Estado no se negarán ciertamente á imponer al Estado un pequeño, un imperceptible sacrificio para que á España vuelvan esas gloriosas cenizas. Y no debe quedar este cuidado á cargo de una familia sumida hoy en la amargura, sino que debe hacerlo la nacion misma, honrando así al grande artista, y demostrando en medio de nuestras desgracias y momentáneo abatimiento, que España aprecia en cuanto vale la celebridad de uno de sus hijos. La traslacion de estos restos será glorioso timbre para aquel que la disponga, y algun recuerdo dedicará á su nombre la historia de nuestro renacimiento artístico, cuando emplee una de sus mejores páginas en hablar de Mariano Fortuny.

Ni por un momento se ha dudado en Italia que España reclamase esos restos. Las autoridades de Roma

espontáneamente mandaron preparar un sitio donde quedasen en depósito hasta el momento de su traslacion; ofrecieron desde luego simplificar cuanto estuviere de su parte los detalles y formalidades de este acto, y los artistas italianos acordaron levantar un monumento sobre el terreno que ocupan esos restos para perpetuar la memoria de que allí descansaron. Y cuando todo esto ha sucedido en Roma sin que haya mediado peticion ni indicacion ninguna por parte de los españoles, atendiendo únicamente á la inmensa celebridad del artista que ha dejado de existir, ¿es posible que nuestra patria se muestre indiferente y olvide esos restos ó los deje entregados al cuidado de una afligida familia? No; sería mengua para nosotros; se rebela contra esta idea nuestro orgullo nacional. España debe reclamar esos gloriosos restos de un grande artista español.

## II.

Mariano Fortuny ha bajado al sepulcro á la edad de treinta y seis años; había nacido en Reus el 11 de Junio de 1838. Huérfano desde la más tierna edad y perteneciendo á una familia privada de bienes de fortuna, su gran talento hubiera permanecido ignorado si un sacerdote de su país no le hubiese señalado modesta pension para que se trasladase á Barcelona y estudiara allí el dibujo. Trece ó catorce años tenía cuando ingresó como alumno en la Academia de Barcelona, y poco despues, además de seguir las clases de este establecimiento, estudiaba particularmente con D. Claudio Lorenzale, profesor de la clase del antiguo en la misma academia. Existe un detalle de la vida de Fortuny en esta época que demuestra su gran corazon, los tiernos sentimientos de familia que ha conservado hasta el último momento de su existencia. Su abuelo, tan pobre como el nieto, fué á Barcelona para estar al cuidado de aquel niño precoz que muy pronto había de revelar la pujanza de su talento; el buen anciano no había consultado más que la voz del corazon para ponerse en viaje, y desgraciadamente el cariño no basta para salvar las dificultades materiales de la vida; la situacion de Fortuny hubiese empeorado en esta época de no poseer una energía superior á su edad; tenía entónces diez y siete años; la Academia y sus estudios particulares con el profesor Lorenzale le absorbían casi todo su tiempo, pero en las pocas horas que le quedaban libres, léjos de buscar las distracciones tan propias de su edad, las empleó en trabajos litográficos y en pintar fotografías, obteniendo por este medio modestas utilidades que destinaba á su familia, y emprendiendo ya esa vida de incesante trabajo que ha tenido hasta su último momento, pudiendo decirse que Fortuny, desde la edad de trece años hasta cinco dias ántes de morir, no ha dejado nunca de la mano el lápiz ó el pincel; así resulta que, habiendo muerto tan jóven, ha dejado una

cantidad de cuadros, acuarelas, bocetos, y sobre todo dibujos y apuntes, que en cualquier otro representaría más de sesenta años de continua laboriosidad. Los pintores españoles que residen en Roma se distinguen por su constante actividad, y mil veces han exclamado al ver las carteras y albums de Fortuny. «Por cada estudio, por cada apunte que cualquiera de nosotros hace, dibuja Fortuny más de veinte.»

Esta laboriosidad de todos los dias, de todos los momentos, guiada por un talento seguro, por un golpe de vista infalible, le había hecho dominar todas las dificultades hasta el punto de que, cualquier rasgo que trazaba era tan seguro como si lo trazase un aparato mecánico é infinitamente más bello.

Un detalle demostrará hasta dónde había llegado su seguridad en el dibujo y su manera especial de embellecer un tipo sin privarle en lo más mínimo de su carácter.

Un distinguido pintor, íntimo amigo de Fortuny, ensayaba un dia una cámara lúcida dibujando con este aparato un niño que le servía de modelo. Llegó Fortuny cuando su amigo había empezado la operacion y ocurriósele decir: «veamos quién de los dos dibuja más pronto el modelo; tú con la cámara ó yo con el lápiz.» El retado, hábil dibujante, trabajó de prisa, pero Fortuny concluyó dos minutos ántes, y su amigo, refiriendo despues la anédocta, decía: «Concluyó ántes que yo; su dibujo era tan exacto como el que había dado la cámara lúcida, pero mucho más bello.»

A este punto había llegado Fortuny en el dibujo. En la correccion, en las proporciones, no era posible hacer más; no existe en Europa un dibujante, incluyendo á Meissonier, que pueda creérsele superior. Sabido es como consideran los franceses á Meissonier y Gerome; pues bien, recientemente un escritor francés hablando de Fortuny, ha dicho: «Dibujaba como Meissonier y Gerome y pintaba como Velasquez y Goya.»

A pesar de cuanto honran estas palabras á Fortuny, no creo que dicen de él todo lo que debe decirse, porque si Fortuny dibujaba tanto como el que más dibuje, tenía además el talento especial de embellecer el modelo sin idealizarle, sin desnaturalizarle; un árabe suyo es siempre un árabe, no es un modelo cualquiera vestido con ropas africanas; es el hijo de las kabilas que él vió en el Riff, con toda su salvaje energía, con sus valientes rasgos, con su acerada musculatura, y al mismo tiempo hermoso, lleno del sentimiento propio de la escena en que el pintor le ha colocado; si pudiera expresarme así, diría que aquella figura tiene un alma que piensa, un corazon que palpita; porque no basta trazar correctamente la forma y proporciones, es necesario que la figura dibujada diga y sienta como dicen y sienten todas las de Fortuny, ora las veamos en sus cuadros, ora en sus acuarelas, en sus aguas-fuertes ó en sus albums.

Hasta la edad de diez y siete años, Fortuny no había hecho otra cosa que estudios en la Academia y trabajos litográficos para algunos editores de Barcelona; pero ya á esta edad encontró otro artista que adivinase su talento, y este artista fué el escultor Telnari, quien le invitó á pintar un lienzo colosal para el monumento de jueves Santo en la iglesia de San Agustín de Barcelona. Seguro es que cualquier otro jóven dibujante hubiera retrocedido ante aquel enorme lienzo en que se le invitaba á ensayar sus fuerzas; pero Fortuny tenía la fibra del artista y empezaba á tener ya la conciencia de su valer; se atrevió, y en aquel lienzo pintó al temple una gloria, que por espacio de algunos años vieron los catalanes en el monumento de la citada iglesia. Dada la edad de Fortuny y el género de estudios que hasta entónces había hecho, es muy probable que aquel trabajo fuese muy mediano, pero algo habría en él cuando produjo gran sensación entre los alumnos y profesores de la Academia de Barcelona, quienes desde entónces empezaron á considerar á Fortuny como una grande esperanza, formándose en derredor suyo un grupo que podríamos llamar de niños artistas, que escuchaban sus consejos, adquiriendo ya esa preponderancia sobre los que le rodeaban que ha conservado siempre y que se ha ido ensanchando á medida que crecía su talento y su reputación.

A los sentimientos de Fortuny no podía bastar el arte metódico de una Academia, y sobre todo de una Academia en la época á que nos referimos. No podía comprender la belleza sujeta á reglas, el arte encerrado en prescripciones, la pintura con fórmulas; necesitaba más expansión, aprender otro camino que su instinto artístico le hacía presentir, y ese camino empezó á verlo en las caricaturas de Gavarni, que por aquella época llegaron á sus manos. Por algun tiempo todas sus pobres economías de estudiante quedaron dedicadas á la adquisición de cuadernos del célebre caricaturista francés, no contentándose con contemplar aquellos briosos y expresivos dibujos, sino copiándolos para ejercitar su mano, para darles él mismo expresión y vida. Disgustos produjo en la Academia este trabajo de Fortuny; álguien le aseguraba que nada podía aprender en aquellos dibujos, pero Fortuny había entrevisto ya nuevos horizontes en el arte y desoyó los consejos continuando su marcha: arrastrábale su corazón; su talento empezaba á emanciparse.

Sin duda este detalle de su vida artística le impresionó fuertemente; nunca olvidó la influencia que tuvieron en él los dibujos de Gavarni, y en los últimos meses de su vida adquirió todos sus álbums, que hojeaba siempre con gusto, complaciéndose en hacer notar á sus amigos las bellezas que contienen.

La independencia de carácter de Fortuny se había revelado; su verdadero talento artístico se reveló poco despues,

En la clase de composición de la Academia de Barcelona, dirigida por el profesor D. Pablo Milá, existía la costumbre de que los alumnos presentasen composiciones sin firma, depositándolas ántes de la hora de clase en una cartera, de donde el profesor sacaba despues cualquiera de ellas, invitando á un alumno á que hiciese la crítica del trabajo. Un dia depositó Fortuny en la cartera dos composiciones: una representaba San Pablo predicando en Atenas, y otra el duque de Anjou expulsado de Sicilia. El profesor sacó de entre los demas trabajos las composiciones citadas, ignorando quién fuese su autor, y al verlas, al examinarlas detenidamente, dijo conmovido á sus discípulos: «Señores, al examinar la primera composición de Mozart, su maestro Haydn exclamó: ¡Este jóven nos eclipsará á todos! Otro tanto puede decirse del autor de estos trabajos.»

Fortuny era ya artista; el porvenir se despejaba delante de él; sus compañeros reconocían y acataban su superioridad, y al presentarse á los ejercicios de oposición para la plaza de pintor pensionado por la Diputación provincial de Barcelona, nadie pudo dudar que aquella pensión fuese para él; quizá algun viejo profesor de los que habían adivinado al jóven artista, sentiría inmenso regocijo en su alma al comprender que nunca se había otorgado una pensión que estuviese llamada á dar tan grandes resultados.

Pero ocurrió entónces un detalle que amargó profundamente el ánimo de Fortuny. Había ganado la pensión, pero no podía aprovecharla porque, no habiendo cumplido los veinte años, estaba sujeto á la quinta y no podía salir de España sin dejar en depósito la cantidad necesaria para redimirse del servicio militar en el caso de que le tocase la suerte de soldado. Por un momento la situación de Fortuny fué angustiosa; veía despejado su porvenir; su corazón de artista le impulsaba á salir de España, á buscar las impresiones del arte en sus antiguos centros; veía en su juvenil imaginación Roma, y en Roma sus museos, sus galerías, sus palacios, sus basílicas, sus gigantes cas ruinas, los recuerdos de cien generaciones desvanecidas entre asombrosas grandezas, todo lo que Roma hace sentir á un alma entusiasta, los tesoros de inspiración que la eterna matrona reserva para el artista: ansiaba el momento de llegar á la Gran Ciudad; la pensión que su talento había merecido le facilitaba los medios de realizar su ardiente deseo; pero el inflexible rigor de una ley le encadenaba al suelo patrio; y aquella ley podía serle fatal; aquella ley podía destruir todos sus brillantes sueños de artista. Porvenir, fortuna, gloria, todo estaba amenazado, precisamente en el momento en que el jóven se veía tan cerca de realizar sus más halagüeñas ilusiones; porque Fortuny era pobre; no podía redimirse del servicio militar si salía para él un número fatal, y el servicio militar era la destrucción de sus esperanzas, la muerte del artista.

Fortuny corrió ansioso á la Diputación de Barcelona, á la Diputación que le había pensionado, á la Diputación que le abría los caminos de su porvenir; pero la Diputación se mostró inflexible dejándole abandonado á su suerte. Sin duda no encontró medio legal para acudir en su auxilio; quizá deseó esperar los hechos para determinar lo que debía hacer.

Pero el joven artista no podía vivir en aquella ansiedad y amenazado por aquel peligro. Corrió á Reus, enteró á sus amigos de la situación en que se encontraba: el simpático y estudioso joven conmovió á todos, y pocos días después recibía encargo de varios retratos, cuyo producto fué bastante para cubrir el depósito que la ley le exigía. Era la primera, quizá la única crisis que tuvo en su vida, y el joven artista la venció por sus propias fuerzas. Fortuny podía ya entregarse libremente al arte; podía salir de su patria, podía ver Roma, el constante deseo del novel artista. Asegurados sus medios de estudio, merced á la modesta pensión que su talento había merecido, no se veía en la necesidad de trabajar desde luego para la venta, necesidad que tanto suele entorpecer los adelantos de muchos pintores; podía emplear exclusivamente su tiempo en trabajos de grande aprovechamiento para él, y así lo hizo: la academia y el estudio absorbieron toda su actividad; y permaneciendo siempre el mismo joven modesto, el mismo joven laborioso, en quien no hacían mella ciertas seducciones que tanto encanto tienen á los veinte años, empezó á ser otro artista, porque Fortuny ha experimentado poderosamente la influencia del país donde ha vivido. Al poco tiempo de residir en Roma, era mejor colorista, dibujaba con mayor brio, veía el arte en campo más vasto. Buena prueba de ello son los cuadros que en aquella época remitió á la diputación de Barcelona; la copia al óleo de la *Lucrecia* de Guido Cagnaci, y otra, al óleo también, de un *Niño*, pintado al fresco por Rafael, son ya lienzos de gran valía; y de más valor aún por ser originales *La Odalisca*, una figura que representa un tipo florentino del 1400 y una acuarela que representa un *Contino*, en la que se anuncia el que había de ser con el tiempo el primer acuarelista de Europa. Los adelantos en el dibujo lo demuestran varias academias á pluma y á lápiz que hoy se conservan en la de Barcelona. Fortuny había dado pasos de gigante, se veía libre de la presión que sobre todo artista novel ejerce la academia en que estudia, y abandonado á sí mismo, no teniendo otro maestro que la naturaleza, empezaba á imprimir á sus obras ese realismo tan grande como el de Goya, uno de los genios del arte que más admiraba, y esa poesía que le hacía sentir su índole especial y que tanto encanta en su pintura por lo admirablemente que se hermana con la verdad. Prescindiendo del dibujo, prescindiendo del color, prescindiendo también de la manera de hacer, siempre queda en cualquier cuadro de Fortuny algo que es

muy difícil encontrar en los de los maestros más reputados, y es la severa verdad de la naturaleza unida con la poesía de la naturaleza misma, una poesía que nada tiene de ideal, que está en la cosa misma, que es necesario sentirla para conocerla. Esa influencia misteriosa que todo lo bello ejerce en un corazón sensible, la apacible tranquilidad de un lago, el profundo murmullo de un bosque, el juego inocente de un niño, ese fluido magnético que baña el alma al contemplar las sublimes grandezas de todo cuanto nos rodea, esa vibración misteriosa de las fibras más delicadas de nuestro ser al descubrir los grandiosos secretos de la naturaleza; en una palabra, ese sentimiento inexplicable que nos producen las grandes armonías de lo creado, ese, ese sentimiento es el que despiertan los cuadros de Fortuny, porque Fortuny no ha tenido otro maestro que la naturaleza misma; comprendió sus secretos, y esos secretos quedaron estampados en el lienzo por su vigoroso pincel.

Las obras de su primera permanencia en Roma no revelan solamente sus adelantos, sino también sus tendencias. En aquella época no se dedicó exclusivamente Fortuny á dibujar y pintar, sino también á ensanchar sus conocimientos en todos los ramos de la arqueología; á Fortuny le conocen todos como grande artista, pero no todos le conocen por su vasta instrucción en cuanto se relaciona con el arte. No todos saben que conocía las marcas de todos los armeros de Europa y de muchos de la China y del Japon que han vivido en el espacio de tres siglos, y de todas las fábricas de porcelanas, tanto antiguas como modernas; que muy pocos se le podían igualar en el conocimiento de antigüedades etruscas, griegas, romanas y árabes, y que su instrucción y su ejemplo produjeron verdadera revolución entre los artistas de Roma, que, hasta él, habían tenido algo olvidados estos importantes ramos del arte.

Hasta la edad de veinte años, Fortuny no había visto más que España y Roma, y esto había bastado para que realizase prodigiosos adelantos. Su buena estrella le preparaba un campo más nuevo y más vasto, donde realmente debía formarse; el pintor de la naturaleza en su sublime verdad, había de inspirarse en una naturaleza virgen, que nada tuviese de comun con la que hasta entonces le había rodeado. Esa naturaleza se la brindaba el Africa, y encendida la guerra con Marruecos, aquella guerra de constantes victorias para nuestros soldados, Fortuny recibió de la Diputación de Barcelona el encargo de trasladarse á Africa y recoger allí datos para un gran cuadro sobre un asunto glorioso para nuestras armas.

Fortuny acudió al llamamiento, y al lado del general Prim, acompañó constantemente á nuestros soldados. Bajo aquel sol ardiente, en medio del estruendo de los combates, en aquel suelo salvaje, rodeado de incesantes peligros, el animoso joven experimen-

taba impresiones que le eran desconocidas, y aquellas impresiones venían á aumentar los ricos tesoros de sensibilidad que encerraba su alma. Allí fué donde Fortuny se hizo verdadero artista; léjos de todo, olvidado de todo, abriendo su alma á incesantes novedades; reformando cuanto hasta entónces había aprendido, contemplando la naturaleza en toda su admirable desnudez, comprendiendo su infinita belleza, belleza que ya no quedaba velada ante sus ojos por reglas fijas ó preocupaciones establecidas; admirando al hombre en el tipo casi salvaje del africano y en el arrogante y altivo soldado español; viendo desplegarse ante sus ojos los rasgos de valor más tremendos en medio del fragor de la lucha ó las astucias más refinadas del instinto de conservacion; en una palabra, viendo la naturaleza virgen en el suelo, en los horizontes, en los hombres que le rodeaban,—porque léjos de toda civilizacion, y en abierta é incesante lucha con la muerte, el corazon se manifiesta como es,—Fortuny, el alma capaz de comprender la grandeza y la poesía, sintió conmoverse su corazon de artista, y olvidando todo lo sistemático que formaba la base de cuanto le habían enseñado, se abandonó por completo á sí mismo y fué un artista nuevo, un artista que se levantaba al nivel, no solamente de los más grandes, sino de los que han marcado época como reformadores. La naturaleza habló á su alma, su alma comprendió la voz y ha contestado en sus cuadros.

Un pintor, Vertuni, ha dicho, hablando ante el féretro de Fortuny, que este artista ha sido la palanca que ha acabado de demoler el antiguo edificio de las reglas sistemáticas; pues bien, esa palanca no adquirió toda su robustez en Europa, se templó bajo el sol del Africa, al calor de victorias españolas. La gloria de Fortuny está encarnada en nuestras glorias nacionales, su nombre va unido á una de las páginas más gloriosas de nuestra historia contemporánea.

En Africa realizó Fortuny considerable cantidad de preciosos estudios, destinados, la mayor parte, para el gran cuadro que preparaba, cuadro que despues ha sido manantial de grandes sinsabores para él, por efecto de impaciencias de una diputacion barcelonesa, que han impedido la terminacion de una obra de inmenso valimiento; otros que despues han servido de base para magníficos cuadros y no ménos magníficas acuarelas, quedando la mayor parte como preciado tesoro en las carteras de su estudio.

Cuando Fortuny, terminada la campaña de Marruecos, regresó á Roma, aquellos dibujos fueron asombro de los artistas, que, si hasta entónces le habían considerado como una notabilidad, desde aquel momento se vieron obligados á considerarle como maestro. Los cuadros posteriores impulsaron á todos á pintar á la manera de Fortuny, y son muy pocos los lienzos que han salido desde entónces de Roma, en que no se vea más ó ménos claramente la influencia de este artista.

Por aquella época Fortuny trabó estrecha amistad con el director de la Academia de Nápoles, Domenico Morelli, el primer pintor de Italia y tal vez el primer colorista de Europa. La amistad con Morelli fué muy provechosa á Fortuny, como fué muy provechosa tambien á Rosales, con quien le unían íntimos lazos; los genios se aproximan y se comprenden. La pintura de Morelli es diametralmente opuesta á la de Fortuny, pero es grande, es majestuosa, tiene sin igual belleza y un color que sorprende y arrebató. Morelli y el cielo de Nápoles mejoraron todavía la paleta de Fortuny, llegando éste á ser un colorista sin rival. El último cuadro que vendió, el *Jardín*, además de sus innumerables bellezas, tenía la de un color tan puro, tan verdadero, tan justo, tan fresco, que más de un artista ha dicho: «Esas flores tienen más delicado perfume que las flores naturales.»

Fortuny volvió á España en 1866; su presencia en Madrid produjo gran sensacion en los círculos artísticos. Era ya un artista de grande reputacion, pero apenas se conocían en España otras obras suyas que las remitidas desde Roma á Barcelona durante el primer período de su permanencia en Italia. En este viaje á España, Fortuny llevó algunas obras, y los inteligentes de Madrid pudieron ver en el estudio del actual director del Museo Nacional, D. Francisco Sanz, diversas acuarelas y un boceto del cuadro *La batalla de Tetuan*. Aquellas acuarelas y aquel boceto bastaron para que en Madrid se comprendiera el inmenso valer de Fortuny y para que se esperase de él todo lo que despues ha realizado.

Fortuny, que había nacido para el arte, no experimentó la seducccion del ruido y los encantos de Madrid, y su permanencia en nuestra capital, como en todas partes, la consagró al trabajo. En el Museo hacía apuntes de las principales obras; estudiaba á Goya con verdadera pasion, y por todas partes buscaba las obras de este maestro dispersas en varios edificios. En aquella época tambien conoció al ángel que despues ha labrado la felicidad de su hogar; la tierna compañera de su corta existencia; la que hoy llora prematura viudez cobijando en amoroso regazo dos tiernos huérfanos.

Madrid es brillante pero no artístico, y no podía convenir á los gustos y aficiones de Fortuny. Volvió á Roma, viajó por Italia, trabajó sin descanso; y un año despues tornaba á España á realizar el enlace que ha formado la felicidad de su breve existencia. Poco tiempo permaneció en la patria y no mucho en Italia adonde regresó, marchando despues á Paris donde permaneció tres años; tres años entregado á los dos únicos sentimientos que dominaban todo su sér, que han sido el norte fijo de sus acciones y el manantial constante de su dicha: el arte y la familia. Fortuny, que había estudiado la naturaleza, sintiendo sus poéticas impresiones en Africa, que había estudiado el

arte en su antiguo centro, en el país de las grandes bellezas y de los grandes recuerdos, en Italia; que conocía detenidamente las inmensas riquezas artísticas acumuladas en la capital de España, necesitaba ver París, sus grandes museos y sus célebres pintores; necesitaba juzgar, necesitaba comparar, necesitaba satisfacer la sed de estudio que le dominó toda su vida y ensanchar el inmenso caudal de sus conocimientos artísticos. En París encontró inteligentes admiradores que después fueron sus amigos, pero la índole especial de la capital de Francia no podía agradar á los gustos sencillos y aspiraciones artísticas de Fortuny, como no había agradado tampoco la de la capital de España. Tornó á la patria y marchó á Andalucía fijándose en Granada, la ciudad de sus grandes inspiraciones. Los cuadros que allí pintó, sus bocetos, sus estudios, sus innumerables dibujos, tienen incalculable valor artístico. Allí hizo ó encontró el motivo para *La Lección de esgrima*, cuadro referente á la época de Carlos V, que después vendió en Londres; *Los prisioneros árabes en un patio de la Alhambra*; *El antiguo ayuntamiento de Granada*; *El jardín de la casa del marqués del Salar*, lienzo que ha quedado sin concluir; un retrato de la hija de don Diego del Castillo, después de muerta, pintura de un realismo terrible, tan terrible como el realismo de Goya, y al mismo tiempo de inmensa y tristísima poesía, una de las pinturas en que más claramente se revela Fortuny. Allí empezó también el cuadro *La Vicaria*, quizá el mejor que ha salido de su pincel, el que acabó de extender y consolidar su reputación, cuadro que se vendió en París en la cantidad de noventa mil francos y que hoy ha pasado á ser joya inapreciable.

La prodigiosa facilidad de este artista y su laboriosidad infatigable, han hecho que produzca considerable cantidad de obras que se encuentran repartidas en las principales capitales de Europa. Puedense citar, entre otras, *Los herradores árabes*; *La fiesta de la circuncisión en Marruecos*; *Un arcabucero del tiempo de Felipe IV*; *El afilador de armas en Africa*; *Unos árabes corriendo la pólvora*; *Una fantasía sobre la ópera Fausto*, dedicada á su amigo el célebre pianista Pujol; *Un soldado vistiéndose*, época de Carlos V; *Una niña cogiendo flores*; una magnífica figura, mayor de medio tamaño, representando un árabe; *Un harem*; *Un estudio del carnaval en Roma*; *Los académicos* y *El jardín*, que fueron los últimos que vendió en París; *Una merienda*; un cuadro para un techo del palacio que posee en Francia Doña María Cristina de Borbon. El duque de Riánsares, grande admirador del joven artista, le señaló una pensión que debía empezar á percibir al terminar la de la Diputación de Barcelona, y de la que disfrutó Fortuny hasta el año 1868. Este artista ha pintado también algunos retratos tan admirables como todo lo

que ha salido de su pincel; entre ellos citaremos el de la señora del secretario de Doña María Cristina de Borbon, el del pintor D. Francisco Plá, y los de sus constantes amigos, el distinguido pintor Joaquin Agrasot y el notable escultor Jerónimo Suñol.

Como acuarelista había llegado Fortuny á no tener rival en Europa. En la época en que este género de pintura era más apreciado en Inglaterra y se dedicaban á él muchos reputados pintores, mandó á Londres una acuarela que representaba una pobre del campo romano. El trabajo de Fortuny causó admiración; cedieronle el paso los acuarelistas más célebres hasta entonces, y en este género, como en la pintura al óleo, le bastó darse á conocer para ocupar el primer puesto. El Instituto de acuarelistas de Bélgica le nombró miembro suyo, y este preciado título honorífico lo recibió Fortuny á la edad de veinte años.

Después ha hecho otras muchas y magníficas acuarelas entre las que citaremos: *Una calle de Tánger*; *Un árabe vendedor de tapices*; *Una biblioteca*; *Un árabe en oración*, que es de las mejores, vendida en París en la cantidad de veinte mil francos; *Unas máscaras en el Prado de Madrid*, que según creemos posee D. Adelardo Ayala; *Un árabe* que descansa apoyado en un muro, trabajo de incomparable belleza, del que hizo grandísimos elogios el notable escritor francés Teófilo Gauthier.

En dibujos á pluma ha hecho Fortuny verdaderas maravillas; baste decir que un retrato del escultor francés M. De Piné, con traje del 1800, hecho casi por pasatiempo, se vendió en Viena en la cantidad de 40.000 francos; y tan notables como éste son los que hizo á sus amigos los pintores Villegas y Moragas, que éstos conservan como preciadas joyas. Muy conocido es en Madrid, donde lo publicó *La Ilustración*, el dibujo que representa *Un secuestrador*; con igual vigor, con igual verdad, con igual perfección artística, ha hecho Fortuny una cantidad innumerable de la que la mayor parte existe en su estudio.

En éste han quedado muchos lienzos sin terminar, entre los que podemos contar *La batalla de Tetuan*; *Una plaza de Granada*, el estudio de Fortuny que más admiran los pintores; *El patio de la alberca*; *Los abencerrajes*; *Unas máscaras encontrando un entierro*; *Unos árabes á caballo*; *Una gitana bailando*, y los dos que empezó á pintar tres meses antes de su muerte, y que representan: *Una enferma en la playa de Pórtici*, y *Una carnicería*; enorme cantidad de bocetos, tablas, estudios, más de cien álbums llenos de dibujos, é inmensas carteras que contienen una riqueza artística de valor incalculable.

Su estudio es un tesoro, no solamente por las obras más ó menos concluidas que quedan en él, sino por el mérito de sus colecciones de armas raras, vasos, tapices, telas, trajes de todas épocas, libros, estampas y multitud de objetos antiguos, recogidos en España,

en Italia, en Francia, en Africa; elegidos todos con el talento y buen gusto de Fortuny, conservados con el cuidado de quien tanto sabía apreciar su mérito. La riqueza de este estudio y la celebridad del artista que en él trabajaba, lo han hecho siempre objeto de curiosidad de cuantos aficionados á las Bellas Artes han visitado Roma; y todos han ido á llamar á aquella puerta que no siempre se abría para los grandes, y que estaba franca á los artistas que allí encontraban un maestro cariñoso y un amigo franco y leal.

Por esas coincidencias que tan en armonía suelen estar con los sentimientos del corazón, Fortuny, que ha vivido para el arte, la familia y la amistad, á la familia y la amistad dedicó lo que él no podía creer fuesen sus últimas obras, un lienzo en que pintaba un trozo del precioso jardín de su casa y en él jugando sus tiernos hijos, y un retrato á la acuarela de la señora de su fiel amigo Agrasot; éstos no son únicamente trabajos artísticos, son dos reliquias que no saldrán jamás de las manos que las poseen.

El grande artista que ha bajado al sepulcro no buscó jamás honores ni distinciones, pero éstos acudieron á él cual merecía su esclarecido mérito; Fortuny era miembro, además del Instituto de acuarelistas de Bélgica, de la Academia de San Lúcas, de la de Florencia, del Instituto de Paris; poseía la cruz de la corona de Hierro y la encomienda de Isabel la Católica, concedida esta última por el general O'Donnell en el campo de batalla, más que al artista, al que en el combate había compartido los peligros con el soldado. España no ha tenido ocasion de honrar oficialmente al gran artista, pero los que á España representan en Italia han procurado honrar en cuanto les era dable su cadáver. Nuestra legacion en masa y cuantos españoles residen en Roma le han acompañado hasta la última morada, y en union de los artistas italianos y de las demas naciones, han firmado un documento que queda depositado en la caja mortuoria, y que acreditará siempre el inmenso valor de aquellos restos. Allí queda depositado tambien el último dibujo que hizo Fortuny copiando la mascarilla de Beethoven, su compositor predilecto, y un pequeño estudio al óleo hecho en Sevilla en la primavera de 1862. Si en los tiempos venideros se abre ese féretro, ¿cuál será el valor de los objetos depositados en él?

Terminamos, repitiendo lo que con tanta insistencia hemos dicho al empezar; esos restos no deben quedar en Italia; esos restos están pidiendo tierra de España, y es España, es la patria quien debe reclamarlos para honrarse honrándolos. Oficialmente debe hacerse, porque Europa entera señala al pintor Mariano Fortuny como una de nuestras glorias nacionales.

FRANCISCO NAVARRO.

Roma, 1.º de Diciembre de 1874.

## EL DOMINIO DE LA BIOLOGÍA.

Vamos á considerar la biología en su conjunto, y á ver cuál es la mejor clasificacion que puede darse á sus principios.

Las generalizaciones obtenidas por el estudio de la materia orgánica, de las acciones de las fuerzas sobre ella y de sus reacciones sobre las fuerzas, son las siguientes: la materia orgánica es sensible de un modo especial á los agentes ambientes; á causa de la extremada inestabilidad de los compuestos que la constituyen, las perturbaciones más ligeras pueden causar en ella redistribuciones extensísimas, y mientras que estos átomos, arreglados de un modo inestable, pasan á arreglos estables, se realizan cantidades de movimiento de un tamaño proporcionado. Hemos visto que la materia orgánica está constituida de tal suerte, que las acciones incidentales débiles son capaces de poner en juego reacciones considerables que establecen cambios extensos de estructura, y ponen en libertad grandes cantidades de fuerza. Sabido es que los cambios que forman la vida están adaptados de modo que contrabalancean los cambios externos. Tambien sabemos que la operacion general de la adaptacion se reduce á que, si en el medio en que se verifican las acciones unidas por una relacion, *A* y *B*, que afectan al organismo, *A* produce en el organismo algun cambio *a*, se produce por consecuencia en el organismo un cambio *b*, á propósito, en cuanto al tiempo, á la direccion y á la intensidad para contrabalancear la accion *B*, cambio que debe ser con frecuencia más grande que su antecedente. Nótese ahora la diferencia que existe entre estos dos términos resultantes. De una parte, para mantener la correspondencia entre las acciones internas y externas que constituyen la vida, es preciso que un organismo sea susceptible de pequeños cambios, bajo la influencia de fuerzas externas débiles (como en la sensacion); es preciso que sea capaz de poner en juego grandes cambios en oposicion á grandes fuerzas externas (como en la accion muscular). Por otra parte, la sustancia orgánica es á la vez extraordinariamente sensible á las fuerzas perturbadoras de todo género, y capaz de desarrollar súbitamente gran cantidad de movimiento; es decir, que la constitucion de la sustancia orgánica la hace á propósito para recibir y producir los cambios internos necesarios para contrabalancear los cambios externos.

Puesto que tal es el carácter general de las funciones vitales y el de la materia en la cual se realizan, la ciencia biológica es una exposicion de todos los fenómenos que se refieren á la realiza-

cion de estas funciones por esta materia; es decir, una exposicion de todas sus condiciones, de los fenómenos que las acompañan, y de los que son consecuencia de ellas en las diversas circunstancias en que pueden encontrarse los cuerpos vivos. Si todos los fenómenos funcionales que presentan los cuerpos vivos son, como hemos reconocido, consecuencias de la conservacion de una correspondencia entre las acciones internas y las externas, y si todos los fenómenos de estructura que presentan los cuerpos vivos son fenómenos concomitantes directos ó indirectos de los fenómenos funcionales, toda la ciencia de la vida debe consistir en una interpretacion detallada de todos estos fenómenos de funcion y de estructura en sus relaciones con los fenómenos del medio en que se realizan. Directa ó indirectamente, de cerca ó de lejos, cada rasgo propio de los cuerpos orgánicos que los distingue de los inorgánicos, debe poder ser relacionado á esta adaptacion continua entre sus acciones y las que alrededor de ellos se realizan.

Puesto que tal es la naturaleza del asunto que tratamos, podemos dividirlo del modo siguiente:

I. Una exposicion de los fenómenos de estructura presentados por los organismos, subdivididos en:

a Fenómenos de estructura presentados por los organismos individuales.

b Fenómenos de estructura presentados por las sucesiones de organismos.

II. Una exposicion de los fenómenos funcionales que presentan los organismos, subdivididos igualmente en:

a Fenómenos funcionales que se observan en los organismos individuales.

b Fenómenos funcionales que se observan en las sucesiones de organismos.

III. Una exposicion de las acciones de estructura sobre la funcion, y de las reacciones de la funcion sobre la estructura, como las anteriores, divididas en:

a Acciones y reacciones presentadas en los organismos individuales.

b Acciones y reacciones presentadas en las sucesiones de organismos.

IV. Una exposicion de los fenómenos que acompañan la produccion de las sucesiones de organismos, ó en otros términos, de los fenómenos de génesis.

Hay tambien otra manera, familiar á todo el mundo, de agrupar los hechos de la biología. Segun pertenecen á la vida animal ó á la vegetal, se les puede clasificar con los nombres de *zoología* ó de *botánica*; pero de esta division, si bien cómoda y conveniente para las necesidades de la práctica, no debemos ocuparnos aquí.

Tratando de las estructuras y de las funciones orgánicas en relacion con sus causas, condiciones, acompañamientos y consecuencias, no puede dividirse la biología en biología animal y biología vegetal, puesto que las mismas clases fundamentales de fenómenos son comunes á ambas.

Limitémonos á reconocer esta distincion familiar, cómoda y justa hasta cierto punto, y pasemos á un estudio más detallado de la clasificacion de los fenómenos biológicos, cuyos principales rasgos hemos consignado.

Los hechos de estructura que se observan en un organismo individual pertenecen á dos especies principales. Los primeros que se advierten, aunque no los primeros en fecha, son los arreglos definitivos de las partes que caracterizan el organismo en su estado de madurez, cuya exposicion, comunmente llamada anatomía, se podría denominar mejor *morfología*. En segundo lugar aparecen esas modificaciones sucesivas por las cuales pasa el organismo en el curso de su desarrollo desde el germen hasta la forma adulta, y cuya exposicion se llama *embriología*.

Los hechos de estructura presentados por una sucesion de organismos individuales, son susceptibles de una clasificacion semejante. De una parte nos encontramos esas diferencias internas y externas de forma que pueden establecerse entre los miembros adultos de las generaciones sucesivas salidas de un tronco comun, diferencias que, de ordinario, no son muy marcadas entre generaciones contiguas, pero que pueden, despues de muchas generaciones, llegar á ser considerables. Por otra parte, reconocemos las modificaciones de desarrollo por las cuales se obtienen esas modificaciones de formas transmitidas.

Dos divisiones subsidiarias del estudio de la biología, llamadas *anatomía comparada* (propia- mente, *morfología comparada*) y *embriología comparada*, ayudan á interpretar las estructuras que se observan en los organismos individuales y en las sucesiones de organismos. Sería erróneo considerar estas divisiones como partes de la biología, propiamente dicha, puesto que los hechos que comprenden no son fenómenos esenciales, sino consecuencias accesorias de fenómenos esenciales. Todos los hechos de la biología estructural están comprendidos en las dos subdivisiones precedentes, y la comparacion de los hechos que se presentan en las diferentes clases de organismos es sencillamente un *método* destinado á interpretar las relaciones reales y las relaciones de dependencia de los hechos sometidos á la comparacion.

Sin embargo, aunque la morfología y la embriología comparadas no nos revelan nuevas series

de hechos concretos ó especiales, nos enseñan á determinar ciertos hechos generales ó abstractos. Vemos entónces manifiestamente que, bajo el velo de diferencias superficiales de grupos, de clases y de tipos de organismos, existen semejanzas fundamentales, y que si, bajo muchos puntos de vista, el curso del desarrollo de cada uno de esos grupos, clases y tipos sigue líneas divergentes, en otros conceptos esenciales sigue la misma línea. Los grandes principios que estos hechos ponen de manifiesto, encajan en las divisiones de la morfología y de la embriología generales.

Al comprobar los contrastes de estructura de los organismos, se obtiene una agrupacion de semejantes y una separacion de diferentes, que se llama clasificacion. En primer lugar, por la observacion de los caracteres externos; en segundo, por la observacion de los caracteres internos, y en tercero, por la observacion de las fases del desarrollo se comprueban cuáles son los organismos que se parecen más en todos los detalles, cuáles los que son más semejantes entre sí en cada atributo importante, y cuáles los que poseen los mismos caracteres primordiales. De este trabajo resulta, en definitiva, un arreglo de organismos tal, que, dados ciertos atributos de estructura de cualquiera de ellos, se pueden afirmar *empíricamente* los otros atributos de estructura; arreglo que prepara la via á la interpretacion de las relaciones y del génesis de los organismos, es decir, á una parte importante de la biología *racional*.

La segunda division principal de la biología que, como hemos visto, comprende los fenómenos funcionales de los organismos, es aquella de la cual una parte se llama *fisiología* y otra recibe el nombre de *psicología*. Ambas tienen subdivisiones que conviene tratar separadamente. La parte de la fisiología que se ocupa de los cambios moleculares realizados en los organismos es conocida con el nombre de *química orgánica*. La exposicion de los modos segun los cuales la fuerza engendrada en los organismos por los cambios químicos se trasforma en otras fuerzas y hacen trabajar los diversos órganos que realizan las funciones de la vida, recibe el nombre de *física orgánica*. La psicología, que se ocupa especialmente de la adaptacion de las acciones vitales á las acciones del medio en que se vive (en oposicion de la fisiología, que trata principalmente de las acciones vitales con independencia de las acciones del medio en que se vive), compónese de dos partes distintas. La psicología objetiva se ocupa de las funciones del aparato nervioso-muscular, por el cual los organismos, que de él están provistos, pueden adaptar sus relaciones internas á las externas; comprende tambien el estudio de

las mismas funciones en cuanto se manifiestan exteriormente en la conducta. La psicología subjetiva se ocupa de las sensaciones, percepciones, ideas, emociones y voliciones que son acompañamientos directos ó indirectos de esa adaptacion visible de las relaciones internas á las externas: toma por objeto las diversas especies de estados de conciencia en su génesis y sus relaciones de coexistencia y de sucesion. La conciencia, en sus diferentes modos y bajo sus diversas formas, es, por su naturaleza, asunto radicalmente distinto del de la biología en general; y el método del análisis subjetivo, por el cual únicamente pueden encontrarse las leyes de dependencia que regulan los cambios de la conciencia, no tiene analogía en toda la biología, viéndonos obligados á considerar la psicología subjetiva como estudio separado, no en absoluto, pero sí relativamente al espíritu de cada persona que lo hace.

Como no convendría separar la psicología objetiva de la subjetiva, en la práctica tenemos que tratar ambas cual si formaran una subciencia independiente que conviene estudiar aparte de las divisiones inferiores de la biología.

Evidentemente los fenómenos funcionales que se presentan en las sucesiones de los organismos se dividen de igual modo que los fisiológicos y los psicológicos. Los fisiológicos son modificaciones de acciones corporales que nacen en el curso de las generaciones, como acompañamiento de las modificaciones de estructura; éstas pueden ser modificaciones de calidad ó de cantidad en los cambios moleculares llamados químicos, ó en las acciones orgánicas, llamadas físicas, ó en ambos géneros. Las psicológicas son modificaciones de calidad ó cantidad, de instinto, de sentimientos, de concepciones y de cambios mentales en general, que sobrevienen á las criaturas dotadas de más ó menos inteligencia, cuando se encuentran cambiadas algunas de sus condiciones. Esta division de la psicología tiene, como la precedente, bajo el punto de vista abstracto, dos aspectos distintos, el objetivo y el subjetivo. En la práctica, sin embargo, el objetivo que se ocupa de modificaciones mentales manifestadas en los cambios de costumbres y de aptitudes de las generaciones sucesivas, es el único que se presta á una investigacion científica, puesto que los cambios correspondientes que sobrevienen en la conciencia no pueden ser inmediatamente conocidos de nadie más que de aquellos en quienes se verifican. Es evidente, pues, la necesidad de colocar esta parte de la psicología, con las otras, en una subciencia distinta.

Quando se comparan los organismos de diferentes géneros, se ve claro en las funciones lo mismo que en las estructuras. La fisiología comparada y

la psicología comparada son los nombres que reciben estas colecciones de hechos bajo el punto de vista de las homologías y de las analogías corporales y mentales que este género de investigaciones saca á luz. Clasificadas estas observaciones por las semejanzas y las diferencias de las funciones, nos ayudan á interpretar las funciones en su naturaleza y en sus relaciones esenciales; por tanto, las palabras fisiología comparada y psicología comparada, son nombres de métodos más bien que verdaderas divisiones de la biología.

Sin embargo, en este punto como en el anterior, la comparacion de verdades especiales, además de facilitar su interpretacion, pone en claro ciertas verdades generales. La oposicion de las funciones corporales y mentales que nos presentan los diversos órdenes de organismos, demuestra que existe entre estas funciones, en una extension más ó ménos grande, una comunidad de operacion y de método. Por tanto, hay dos grupos de proposiciones abstractas, constituyendo la fisiología general y la psicología general.

En estas varias divisiones y subdivisiones de las dos primeras grandes partes de la biología, los fenómenos de estructura son considerados aparte de los fenómenos de funcion, en cuanto es posible tratarlos separadamente. La tercera gran parte de la biología se ocupa de ellos en sus relaciones necesarias; comprende la determinacion de las funciones por las estructuras, y la determinacion de las estructuras por las funciones.

La accion de las estructuras sobre las funciones, tal y como se manifiesta en los organismos individuales, debe ser estudiada, no sólo en el hecho universal y bien conocido de que el género de vida que el organismo tiene, lo exigen los principales caracteres de su organizacion, sino en el hecho ménos aparente de que, entre los miembros de una misma especie, las diferencias secundarias de estructura producen diferencias menores de la facultad de realizar ciertos géneros de accion. Recíprocamente, entre las reacciones de la funcion sobre las estructuras observadas en los organismos individuales, vienen á colocarse hechos que demuestran que estas funciones, realizadas en toda su plenitud normal, conservan la integridad de la estructura en sus órganos respectivos, y que, en ciertos límites, el acrecentamiento de las funciones está seguido en sus órganos respectivos de cambios de estructura que permiten realizar mejor la funcion suplementaria.

El estudio de las acciones de la estructura sobre la funcion que se observa en las sucesiones de organismos, nos conduce á los fenómenos de que Darwin se ocupa en el *Origen de las especies*. En

esta categoría se comprenden todas las pruebas del principio general, de que, cuando un individuo se encuentra en actitud por cierta particularidad de estructura de realizar mejor que otros individuos de la misma especie alguna accion ventajosa, trasmite en seguida á sus descendientes un número más ó ménos grande de las particularidades de estructura que posee, y que entre estos descendientes, los que están mejor dotados, son más susceptibles de prosperar y de propagarse; que se forma, gracias á esta accion continua de la estructura sobre la funcion, un tipo de estructura visiblemente modificado, poseyendo una funcion más ó ménos distinta. En la clase correlativa de hechos que entran en la categoría de reacciones de la funcion sobre la estructura que se observa en las sucesiones de organismos, es preciso colocar las modificaciones de estructura que se producen en las razas cuando los cambios de condiciones introducen cambios en la balanza de sus funciones. En este punto es donde se necesita estudiar el modo por el cual una funcion modificada, resultado necesario de las condiciones exteriores, produce por reaccion una estructura modificada. Aquí tambien se necesita ver cómo, en las generaciones que se suceden, esta estructura modificada, puede ser, bajo la influencia de esta funcion modificada, cada vez más marcada. Aunque lógicamente distintas estas dos subdivisiones de la ciencia biológica, no deben estudiarse en la práctica separadamente. Una particularidad de estructura que produce un exceso de funcion en un sentido cualquiera, llega á ser cada vez más marcada por la reaccion perpetua de la funcion. Cuando una particularidad de funcion suscita una particularidad correspondiente de estructura, el juego de la funcion es cada vez más eficaz. Sea la funcion ó sea la estructura quien lo empiece, se realiza entre una y otra un cambio incesante de acciones y de reacciones que produce en ellas modificaciones coordinadas.

De la cuarta gran division de la biología, que comprende los fenómenos de génesis, pueden hacerse tres subdivisiones. La primera es una descripcion de todos los modos especiales por los cuales se verifica la multiplicacion de los organismos, modos que se agrupan bajo las dos denominaciones, sexuales y no sexuales. La exposicion de la multiplicacion sexual comprende los diversos métodos por los cuales los gérmenes y los huevos son fecundados, y despues de la fecundacion se encuentran provistos de materiales y mantenidos en condiciones necesarias á su desarrollo. La exposicion de la multiplicacion no sexual comprende los diversos métodos por los cuales del mismo germen ó huevo fecundado son

producidos muchos organismos en parte ó en totalidad independientes unos de otros.

La segunda subdivision se ocupa de los fenómenos de génesis bajo el punto de vista abstracto. Tiene por objeto las siguientes cuestiones generales. ¿Cuál es el fin para que sirve la union de la célula espermática y de la célula germinativa? ¿Por qué no pueden hacerse todas las multiplicaciones conforme al método no sexual? ¿Cuáles son las leyes de la trasmision hereditaria? ¿Cuáles las causas de variacion?

La tercera subdivision está consagrada á puntos de vista más abstractos. Reconociendo los hechos generales de multiplicacion, sin considerar sus causas ó modos inmediatos, se ocupa de los diversos coeficientes de multiplicacion en las distintas especies de organismos y en los diversos individuos de la misma especie. Generalizando los numerosos contrastes y las variaciones de fecundidad, busca una explicacion que dé cuenta de sus relaciones con otros fenómenos orgánicos.

Tal parece ser el arreglo natural de las divisiones y de las subdivisiones que presenta la biología, considerada en su punto de vista más elevado, como la ciencia de la vida, la ciencia que tiene por objeto la correspondencia de las relaciones orgánicas con las relaciones entre las cuales los organismos existen. Más bien es una clasificacion de las partes de la biología llevada á su completo desarrollo, que clasificacion de las partes de la biología tal y como hoy se encuentra. Varias de las subdivisiones que acabamos de denominar no tienen aún existencia reconocida, y otras se encuentran en estado rudimentario. Por ahora es, pues, imposible llenar, aunque sólo fuese con diseños, los cuadros que acabamos de trazar.

HERBERT SPENCER.

### UN HISTORIADOR MALAGUEÑO.

La historia de Andalucía interesa por igual á españoles y lusitanos. Prescindiendo de los acontecimientos de que en épocas relativamente modernas fué teatro aquella region privilegiada, haciendo caso omiso de sucesos cuya autenticidad nadie discutió, siempre ha de aparecer que tradiciones, mucho menos que indignas de respeto, señalanla como asiento de un primitivo movimiento social con decisiva influencia en el ulterior proceso de toda nuestra cultura. Aun desechando buena copia de ellas por menguadas y gratuitas, aún olvidando doctrinas hijas del error, la incompetencia y el turbado criterio, ha de haber, en

los anales andaluces más remotos, interes bastante para fijar la atencion y encadenar la simpatía; que no es lícito desconocer en absoluto, la importancia que, bajo un concepto general, entraña toda investigacion, de proponerse el descubrir los primeros testimonios de las nacionalidades ibéricas en el campo donde ahora encerramos nuestro pensamiento.

Ni ha de entenderse, que cuando así discurro, tengo formada una opinion definitiva tocante á los problemas que llenan las primeras páginas de los anales andaluces. Muy al contrario. Parece que la ciencia histórica aún carece de elementos bastantes para resolverlos; prescindiendo de si los siglos trascurridos, desde que se realizaron, consienten, no ya el que se desaten en justicia y verdad, mas simplemente el que se propongan como la realidad de los hechos y la crítica piden de consuno. Si los estudios prehistóricos, noble y fecunda conquista de este siglo tan calumniado, no hubieran traído otra consecuencia que convencernos de la necesidad de reconstituir la historia humana sobre cimientos más razonables que los que hasta ahora se la dieron por base; si esos estudios, gloria de las naciones actuales más sábias, no dijeran con autorizada palabra, que los hombres, y por consiguiente los pueblos, cuentan de existencia mayor número de años que el propuesto por una cronología derivada de los más ridículos cálculos, podría todavía consentirse que al escribir la historia se continuara y respetasen, con mayor ó menor fidelidad, el método y los sistemas que hasta nuestros días gozaron de alto crédito; pero despues que habló la crítica prehistórica con sus inevitables preceptos, despues que dió en tierra con toda la máquina de la que se ofrecía como historia primitiva del género humano, abriendo á la indagacion imparcial, honrada, y por un entendimiento claro y bien dispuesto dirigida, los anchos horizontes donde aquella cosecha sus triunfos, forzoso es é indispensable tomar por nuevas veredas, y reconociendo la legitimidad de la crisis científica presente, limitarse á recoger y coordinar los materiales que en otras manos puedan servir, en lo futuro, para síntesis legítimas y fecundas.

Con este convencimiento por norte, hállome sin fuerzas bastantes para emitir mi juicio acerca de los verdaderos orígenes de la poblacion ibérica en general, y de la andaluza más particularmente. Dentro de la esfera histórica desconozco los monumentos que, cual testigos respetables, hubieran de guiarme en tan grave investigacion, y sólo sé que, aparte de las monedas acuñadas bajo la dominacion de Roma, el caudal de noticias referentes á nosotros está representado por varios textos

de autores clásicos, harto flojos, dudosos é incompletos en la mayoría de los casos.

Averiguado parece que los epígrafes monetarios más antiguos proceden, salva rarísima excepción, en cuanto á España toca, de un período contemporáneo de la segunda guerra púnica, lo que nos prueba que tales documentos sólo alcanzan á unos doscientos cincuenta años próximamente, ántes de la Era moderna. Tocante á los escritores clásicos que de nosotros se ocuparon accidentalmente, Herodoto escribió en el siglo V, y con ser el de más crédito, motivos sobrados existen para sospechar que cometió errores de bulto, siendo en gran parte responsable de la confusión que posteriormente hubo de oscurecer lo que ya de suyo era oscuro, misterioso y complicado. Ni hallo indiscreto el negar que disfrutó de los conocimientos necesarios para ocuparse de estas regiones, cuando leo que Strabon, que escribía sobre cincuenta años ántes del nacimiento de Cristo, hace constar la perfecta ignorancia de sus predecesores respecto de ellas. «Limitémonos, dice en un pasaje, á afirmar que Timósthene y Eratosthenes, como cuantos les precedieron, ignoraban por completo todo lo que concierne á la Iberia y á la Céltica, y con mucha más razón á la Germania, la Bretaña, el país de los Getas y los Basternos.»

Añádase á este testimonio, que procediendo de un autor tan diligente como Strabon, no habrá de menospreciarse por baladí, la escasa fe que—en principio—deben merecernos los mencionados autores, en cuanto tratan de orígenes étnicos y genealogías nacionales. Con razón dijo Munarriz (1) que «la vanidad de los griegos, de que sus más antiguos y famosos héroes fuesen los pobladores de las principales naciones europeas, había llenado nuestra historia de falsedades; pues los romanos copiaron las noticias sin exámen y como auténticas.»

\* \* \*

Gracias á los estudios prehistóricos, la historia se escribirá en lo sucesivo—si ha de merecer crédito y respeto,—con sujeción á métodos verdaderamente racionales y filosóficos. Ante todo no habrá de confundirse lo probable, hipotético y verosímil, con aquello que, entrañando positiva realidad, muéstranos como cierto y confirmado. Dividiráse lo pretérito en dos zonas principales, una, la constituida, que comience provisionalmente con los primeros documentos coetáneos que hasta nosotros llegaron—en su realidad tangible,—ó de que se nos conservó autorizado re-

cuerdo, y que se dilata hácia lo presente; la otra, constituyente, comenzando en esa misma penumbra, pero retrocediendo en vez de avanzar, penetrando con discreción y pulso en los limbos de lo desconocido, ansiando conocer los términos por donde el hombre llegó hasta la evolución considerable con que se ofrece en la primitiva historia. Y tanto en aquel como en este camino, no puede el historiador alcanzar medros sustanciales si continúa abrumado con el bagaje de sus preocupaciones de escuela y sus prejuicios de raza, partido ó educación. Reclama hoy la redacción de los libros de historia el más desapasionado entendimiento, la voluntad mejor regida, la razón más clara y el fin más honesto y levantado. ¡Tal importancia ha cobrado la historia en nuestros días—como ejemplaridad y guía de los hombres nuevos,—y tan grandes y reconocidos parecen los servicios con que puede mejorar la condición de las sociedades!

Ni los frutos de sus labores serán tan hermosos y sazonados como debieran esperarse, de circunscribirse el historiador en el círculo estrecho donde comunmente malgastaron los antiguos y aún los modernos sus facultades. Ahora los hechos históricos han de ser vistos, apreciados y juzgados bajo todas y cada una de las relaciones que afectan á la suma actividad del hombre, y en este concepto el historiador utiliza los adelantos todos del saber contemporáneo para levantar y enriquecer su obra con cuanto propiamente pueda encarecerla. Tratar en nuestros días del pasado de un pueblo sin conocer—siquiera sea en sus resultados útiles—la ciencia del lenguaje, la mitología comparada, y la arqueología prehistórica, por lo que dice á la historia constituyente; la literatura general, la epigrafía, la numismática, y la diplomática, en cuanto á la constituida provisionalmente se refiere, ha de conducir sin remedio al vulgar placer de contentarse con repetir lo que otros dijeron, ó de suscribir conjeturas que, aún siendo ingeniosas, no pueden obtener verdadera estimación ante los hombres científicos.

Hay que arrancar definitivamente todo trabajo histórico del campo de la arbitraria y subjetiva especulación; hay que llevarlo, para que en ella se dilate con desarrollos seguros, á la palestra de la observación esclarecida, del exámen puntual, del conocimiento efectivo de cuantos elementos de juicio pueda haber acumulado la propia y la ajena diligencia. No de otra suerte el libro histórico responderá á las direcciones más acreditadas y recias del pensamiento moderno, ni será antorcha y norte que, mediante la pintura y análisis de lo pasado, nos fortalezca en lo presente y nos empuje á mayores perfecciones en lo porvenir.

(1) *Noticia y juicio de los más principales escritores de la Historia de España.*

Porque despojar á la historia de su sentido docente, presupone el desconocimiento lastimoso del carácter que debe revestir, del principio que constituye su nervio, de los fines que la recomiendan y autorizan ante las muchedumbres. Verídico espejo donde los hechos dejan estampada su pura imágen, debe mostrárenos cual rico y peregrino tesoro que encierra en ordenadas series toda la experiencia de los siglos, diciéndonos con las catástrofes que registra, con los triunfos que enaltece, con los episodios que relaciona, con la variedad de los acaecimientos que en cierto modo concierta y unifica, qué sendas siguieron nuestros padres para cumplir el individual destino, qué errores cometieron, cuáles victorias alcanzaron sobre la naturaleza y sobre su misma debilidad, y con qué ventajas acrecentaron la marcha progresiva de la universal cultura. Y todo lo que arguya menosprecio de estos propósitos, podrá gozar de pasajero y parcial renombre, mas al cabo habrá de ser pospuesto y desechado. Ni hay esfuerzo, por modesto ó subalterno que se considere, que no concorra al noble y superior fin de la total enseñanza histórica. Así como para la erección del gigantesco y monumental edificio, asombro de las gentes, se necesitó reunir innúmeros fragmentos, que, concertados y transformados, convirtiéronse en un todo regular y armónico; del mismo modo la institución de la historia—en el concepto de institutora de los pueblos—reclama toda suerte de elementos parciales y subalternos para sus adelantos, desde la simple individual biografía, hasta la crónica sin más objeto que la narración descarnada de las efemérides.

\* \* \*

Hé aquí demostrada, bajo diversas relaciones, la importancia y legitimidad de los estudios históricos en cuanto eligen por tema la historia de Andalucía ó de alguna de sus comarcas principales. Porque tanto en el uno ó en el otro caso, lo que se produzca, si verdaderamente entraña eficacia y mérito, redundará en beneficio de la historia patria, tan necesitada como se halla de trabajos parciales que faciliten y favorezcan su reconstitución.

Ni son los actuales momentos, en que la turbada conciencia fluctúa agitada por móviles contradictorios, los más propicios para esta suerte de labores. Ante la avasalladora atracción con que lo presente nos solicita y fija, diríase que la serena contemplación de lo pretérito se desautorizaba por sí misma, faltándole el recio incentivo de lo contemporáneo y toda la novedad de los hechos que á nuestra vista se realizan. Por lo mismo es altamente laudable el que haya quien, movido por el doble amor de la patria y de la sa-

biduría, abandone el trillado y cómodo sendero que los más frecuentan, y busque una nombradía honrosa ó la satisfacción de goces que la generalidad no concibe ni estima, escribiendo libros que, áun partiendo de puntos apartados, se acercan en el comun propósito de ilustrar fases diversas de la antigua historia de Andalucía. En esta clase de obras puedo y debo incluir por el momento tres á cual más notables. Lleva la primera por epígrafe *Los Bronces de Osuna*, y reconoce por autor á D. Manuel Rodríguez de Berlanga; titúlase la segunda *Nuevo método de clasificación de las monedas autónomas de España*, por D. Antonio Delgado, y la tercera, original de D. J. Guillen Robles, comprende la *Historia de Málaga y su provincia*, desde los tiempos más remotos hasta nuestros días.

La índole analítica de los trabajos á que con vivo y no pasajero amor se dedica el Sr. Berlanga, el encaminarse mayormente á dar á conocer—ilustrándolos con magistral acierto—monumentos singulares de la epigrafía hispano-latina, llévame á considerarle como un generoso colector, que con el mejor deseo, salva del olvido y de la ruina materiales preciosos, que en sazón oportuna han de ser utilizados. Ni entiendo con esto rebajar en lo más mínimo la valía de sus labores. Descifrando siglas, restaurando mutilados epígrafes, dando la lección más puntual de ellos, concordando textos, y, en una palabra, ilustrando la historia andaluza, mediante los comentarios con que ilumina las inscripciones de la época romana, en aquella tierra eventualmente descubiertas en recientes fechas, el Sr. Berlanga alardea, no sólo de sólidos conocimientos en la árida y difícil especialidad arqueológica á que se ha consagrado, mas también testifica una cultura general digna de todo encarecimiento.

Ya años atrás se nos reveló Berlanga como fuerte en este linaje de pesquisas con sus *Estudios Romanos*. Diríjase éstos á describir, bajo su relación mitológica, el magnífico mosaico descubierto en Cártama, dándolo á conocer por tal modo al mundo sabio. Luego y sucesivamente ha publicado diversos trabajos de epigrafía, entre los que se señalan por su importancia efectiva para el conocimiento de la época hispano-romana, los *Monumentos históricos del municipio flavio-malacitano*, y últimamente debemos á su laboriosidad *Los Bronces de Osuna*, interesante monografía referente á las inscripciones latinas descubiertas entre 1870 y 1871 en las cercanías de dicha ciudad.

No figura en el círculo de mis aficiones y estudios arqueológicos la especialidad epigráfica, donde me declaro sin rebozo incompetente, y tanto por esta razón, para mí decisiva, cuanto porque

el carácter que he atribuido á los trabajos de Berlanga le colocan fuera del alcance de la crítica á que en este artículo me atengo; conténtome con hacer cumplida justicia á sus esfuerzos y talentos, recomendando su nombre—en cuanto sea permitido á mi relativa y modestísima competencia—al respeto de mis conciudadanos; pero más particularmente de los que en Andalucía, con íntimo y eficaz patriotismo, se interesan por el progreso científico de sus hijos. Y al obrar de este modo, ni áun tengo que olvidarme del crítico, que lastima sin oportunidad ni fundamento á los que, también guiados por un amor de la patria sincero, y un vehemente anhelo de las luces, han introducido y propalado en España, «no las ideas exageradas é imposibles,» que hubo de inspirarles la «garrulería traspirenaica;» mas los principios fundamentales de estudios levantados y nobilísimos—aquí, por desgracia, en menosprecio—anhelo vehemente de profundos naturalistas y consumados arqueólogos en todos los países civilizados. Quiero referir á ingrata predisposición, hija de personales coincidencias, la intolerante actitud del docto malagueño para con una ciencia que también utiliza en sus pesquisas (1), y cúmpleme volver por la honra científica de los tres ó cuatro españoles que, á lo sumo, constituyen la «turba deplorable de prehistóricos,» á quienes los gárrulos traspirenaicos, Quatrefages, Lartet, Broca, Bertrand, Lyell, Nilsson, Virchow, Steenstrup, Hildebrand, Worsae, con otros no ménos ilustres naturalistas y arqueólogos insignes, han fascinado.

Tampoco cuadra hoy á mis propósitos examinar el *Nuevo método de clasificación de las monedas autónomas de España*, con que el Sr. Delgado confirma la sólida reputación que de numógrafo esclarecido disfrutaba. Y eso que á sus trabajos, puramente numismáticos, preceden unos Prolegómenos, donde se ocupa de los orígenes de la población de España—y por consiguiente, de Andalucía—discurriendo á la vez sobre la cultura ibérica, y asentando doctrinas y hechos que quizá suscitan, en parte, la duda, cuando no la contradicción perfecta: ni la obra está terminada, ni los puntos controvertibles que yo pudiera señalar, amenguan en nada sus merecimientos, bastándome, por lo tanto, en descargo de mi conciencia crítica, puesto que tan sinceramente encomio el libro, protestar contra el celticismo español en que tan firme veo al autor, reservándome y suspendiendo mi juicio—por el momento—acerca de otros extremos relativos á la más antigua población de Andalucía.

(1) Véase el prólogo á la *Historia de Málaga*, pág. v, casi al final.

En esta ocasión mi empeño limitase á la obra citada en último término, á la *Historia de Málaga* del Sr. Guillen Robles. Trátase de un libro concluido, ántes sintético que analítico, más docente que de investigación crítica; de una obra de propaganda, destinada á vulgarizar lo poco conocido, destruyendo errores inveterados, utilizando materiales peregrinos con no escasa habilidad y fortuna; trátase, en fin, de un autor joven, desconocido en nuestra particular y reducida República, entusiasta por la verdad, laborioso como pocos—cualidad harto rara en España y que por sí sola le recomendaría—y justo parece que quien alcanzó el triste privilegio de aventajarle en años y de precederle en la senda de la notoriedad, acuda á prestarle el más leal concurso para que sea conocido y estimado, alentándole por tal modo en el noble plan que se ha trazado.

Aunque el libro en cuestión se contrae á Málaga y á su provincia, á todos nos incumbe su lectura, no sólo porque los fastos de esa circunscripción entrañan por sí mismos suficiente atractivo para toda suerte de lectores, mas porque esa historia se halla tan unida—en ocasiones—á la andaluza y castellana, cuanto que insensiblemente lo particular suele alcanzar el nivel de lo que al conjunto de los españoles atañe é interesa. Y de esta circunstancia ha sabido sacar el autor todo el partido que su ingenio le sugería, tirando á relacionar lo que parecía exclusivo de su tema, con aquello que sin violencia, corresponde á los anales de la gente ibérica en su totalidad vista y considerada.

\* \* \*

Ya lo he dicho: la obra que tengo á la vista es mayormente una obra de propaganda, de vulgarización. Guillen Robles ha escrito la *Historia de Málaga*, no haciendo por sí mismo investigaciones en archivos y bibliotecas, mas reuniendo cuanto acerca de ella se ha impreso y eligiendo en este arsenal lo que se nivelaba con su buen gusto literario y sus conocimientos críticos. Aun así, la producción merece premio y el autor aplauso bajo dos principales conceptos. Primero, por el hecho de dotar á la bibliografía nacional de un libro que no poseía: hasta ahora no conocíamos una historia de Málaga á la altura de las necesidades literarias presentes. Acontecía con esto lo que en España es muy comun; el que nos contentemos, tratándose de materias históricas, con libros añejos, sin crítica ni sustancia, inspirados en doctrinas absurdas, cúmulo indigesto de vulgares noticias ó de patrañas y errores infinitos. Segundo, por la manera como ha utilizado las nuevas investigaciones eruditas de los autores nacionales y extranjeros en cuanto podían acreditar lo cor-

riente entre las personas ilustradas en orden al argumento elegido; por el fruto que obtuvo de los trabajos de Lafuente Alcántara, Dozy, Berlanga, Simonet, Amador de los Rios, Cantu, Fernandez y Gonzalez, Shack y algunos otros; aparte de los méritos que personalmente puso en el método y orden de su libro.

Ni es para él la historia—como desempeño—una crónica descarnada donde va cronológicamente situando los acontecimientos. Sin empalagosas disgresiones supo Guillen Robles comunicar á la suya cierto temperamento crítico y aún filosófico que realza el valor intrínseco con que los episodios narrados puedan ofrecerse ante la consideración del lector. Conócese ó descúbrese desde luego, que acometió su empresa con todos los bríos de la juventud más lozana, con la fe del que nutre esperanzas generosas y nobles, con el desenfado de quien se siente atraído por los medros honrosos de la más sublime de las ambiciones, la ambición de legítimo renombre.

Si el lector se fija, comprenderá que, en este caso, parece como si me interesara más el autor que su libro. El hecho es cierto y ántes queda explicado el por qué de semejante acuerdo. Pero interesándome más por el nuevo escritor, le juzgo dentro de su obra, busco en ésta el reflejo de las facultades de que creo hallarle adornado. Es un bosquejo fisiológico-intelectual, trazado en vista de un producto científico-literario. Guillen Robles—á quien no conozco personalmente—está, como persona moral, contenido en su libro. He de creerle sincero y adornado con aquella ingenuidad hermosa y atractiva que realza el carácter, y en tal concepto su obra me dice cómo siente, lo que cree, ama y aborrece, lo que le preocupa y lo que espera.

El Sr. Berlanga, que me precedió en la senda que estoy recorriendo, presentando al público á su conciudadano, ha dado la primacía al asunto, esto es al libro; yo, ejecutando lo propio, antepongo el hombre á su producto. Puede la obra entrañar—y con efecto entraña—méritos y bellezas, pero lo que ahora cumple á mi deseo es, mediante estas partes, descubrir si en el artífice existe lo que ansío que haya en honra suya y en esplendor de mi patria: el gérmen fecundo y vigoroso de un talento que, en sazón, acrecienta las glorias intelectuales de la Península. Es la *Historia de Málaga* á modo de primer anuncio con que se nos revela un nuevo y robusto obrero de la cultura, y por tal modo, lo que mayormente se necesita es discernir la valía de los elementos con que se nos presenta.

Guillen Robles siente con la espontaneidad y vehemencia propia de los hijos del Mediodía, y

de ello buena prueba es su estilo literario que con el tiempo ganará en tersura y precisión lo que pierda de fuego é inexperiencia: una sensibilidad exquisita sábiamente moderada por la calma que trae el pensamiento reflexivo, es base segura para todo progreso en la doble esfera de la literatura y del arte. No es la embotada frialdad, ciertamente, atributo de los andaluces, ántes bien en aquella tierra del sol intenso, del aire cálido, del cielo puro é infinito, de la naturaleza exuberante de esencias, color y movimiento, la fisiología suele extremar las dotes de la imaginación hasta desvanecerla en peligrosos giros. Guillen Robles necesita refrenarse y entónces escribirá con toda la gallardía que presupone la facundia de que hoy alardea.

Y como creyente no aparece cerrado su corazón á los hermosos sentimientos de que envanecida se muestra la civilización moderna; ni su entendimiento á los móviles generosos de la dignidad, la virtud, el deber y la tolerancia. Ama Guillen Robles la libertad y el progreso, que pueden amarse sin menoscabo de ninguna otra idea legítima; aborrece la tiranía bajo todas y cada una de sus formas, desde la propia, impuesta por el vicio y la ignorancia, hasta la externa decretada y sostenida por déspotas é instituciones; preocúpale el mejoramiento humano y espera confiadamente en la redención jurídica de los pueblos.

Un párrafo sólo nos pintará al escritor; unas cuantas líneas al pensador filosófico. Describiendo el sitio de Antequera, traza este episodio: «Una noche, inopinadamente, el cielo se iluminó con una claridad brillantísima; ráfagas de roja luz eclipsando los destellos de los astros teñían el firmamento, coloreando el alcázar, los edificios de la ciudad, las torres y murallas que los defendían y las tiendas y trincheras cristianas; los destellos de aquella luz encendían los lejanos límites del horizonte y los cerros que se destacaban á su favor entre las sombras; sitiadores y sitiados admiraban el maravilloso espectáculo de una aurora boreal y los más agoreros sacaban de ella favorables ó desfavorables pronósticos. Al fin las máquinas se concluyeron, la bastida era aún más alta que el muro y por ambas partes se rompió el fuego; las lombardas cristianas derribaban las almenas de torres y murallas llenando de escombros el foso, y las de los moros barrían á metrallazos todo lo que se encontraba á su alcance; á la voz de los capitanes las compañías llenaban sus puestos, los ballesteros preparaban sus arcos, los artilleros avivaban sus mechas, corrían los escaladores á las escalas, y la bastida que dominaba el muro se llenaba de soldados...»

Ocupándose de la expulsión de los moriscos

expresase en los términos siguientes: «Las mismas causas que originaron esta expulsión, la misma intolerancia religiosa, idéntico odio entre dos razas rivales, la una vencida y la otra vencedora, las mismas exacciones y crueldades por parte de los fuertes, igual irritación y deseo de venganza en los oprimidos, produjeron siglos antes durante el imperio almorávid, la expulsión de los cristianos malagueños. Si creyera en la terrible ley de la expiación aplicada á la humanidad, si abrigara la idea de que la Providencia tiene una ley de Talion aplicable á los pueblos por sus crímenes durante el transcurso de los siglos, juzgaría la expulsión de los moriscos como un castigo merecido del ostracismo de los muzárabes; pero creyendo, como creo, que las generaciones no son responsables de las culpas de sus padres, he reprobado esas expatriaciones de pueblos enteros, manchas oscuras de la pasada historia miradas hoy como una monstruosidad que llegará á ser muy pronto completamente imposible, merced á los adelantos de la cultura humana.»

Ni le falta ya el discernimiento que presupone la crítica más competente. Divide Guillen Robles su Historia en tres períodos: el primero, que denomina Edad Antigua, llega hasta la anexión musulmana; con ésta comienza la Edad Media, y con su ruina concluye, arrancando la Edad Moderna, desde la reconquista de Málaga hasta los albores del siglo actual. Ocupan los acontecimientos contemporáneos un capítulo, clasificado aparte, que contiene brevísimas é incompletas reseñas de ellos.

Tocante á la primera parte ha huido el autor de sumarse con los que, tratando de los orígenes de la población ibérica, reproducen todo linaje de extravagantes y legendarias opiniones. Discreto y prevenido deja que el tiempo y la ciencia, auxiliada por el escarpelo prehistórico, aclaren los problemas de la historia arcaica nacional; dice respecto á celtas y fenicios, lo que pasa como más acreditado—aunque no sea siempre lo más exacto,—y luego se extiende en la época romana, para cuyo estudio le brindaban buena copia de antecedentes, poco menos que inéditos, las publicaciones de Berlanga. Habría hecho mal el Sr. Guillen Robles, no en confundirse con la deplorable y consabida turba de prehistóricos, que éstos afirmando los primeros que las piedras pulimentadas que tanto abundan en Andalucía no eran piedras de rayo, que la cueva de Menga, como los restos humanos del Antro de la mujer, no pertenecieron á ninguna raza histórica, á la vez que descubrían el hipogeo de Castilleja de Guzman, y asignaban su verdadera significación á la Piedra Caballera de Ronda, no adelantaban teorías imposi-

bles de ninguna clase, limitándose á sostener que esas antiguallas eran monumentos de un período anterior á la historia constituida; habría hecho mal, digo, en dar como cosa averiguada lo que se fantasea tocante á iberos y celtas, cuando la ciencia aún carece de datos suficientes para fallar en esta materia, y cuando está demostrado el error con que sobre ella se expresaron los autores antiguos.

Por el contrario, tal vez, no hubiera cedido en menoscabo de su obra, el que Guillen Robles consultara los trabajos con que las Sociedades extranjeras de Antropología, y con especialidad las de París, Londres y Berlín, han ilustrado la etnogenia europea, deteniéndose en los estudios especialísimos consagrados á la llamada cuestión céltica. Hasta los trabajos también prehistóricos y antropológicos con relación á los monumentos más antiguos del Africa septentrional y á los cráneos en ellos descubiertos, habrían coadyuvado á que se forjara una idea más puntual, completa y científica que la que parece abriga, en orden al linaje y prosapia de las gentes que al litoral andaluz parece aportaron en las más remotas edades.

No formulo un cargo. El autor malagueño está en los comienzos de su actividad literario-científica y no hay derecho para pedirle el conocimiento—que pocos alcanzan en este país donde todos lo saben todo—de cuanto se escribe en el extranjero sobre los temas antropológicos. Pero puesto que debo aconsejarle, no estará de más que al reimprimir su libro—y que esto ha de suceder, dícemelo su presente éxito,—rectifique algo de lo que se da como exacto sobre las verdaderas columnas de Hércules, con todo el bagaje de suposiciones á que semejante mito sirve de punto de partida y emblema. Bueno será que examine con nuevo análisis, y desprovisto de todo prejuicio, los textos clásicos que á los celtas se refieren; pues si ha de encontrar en ellos parciales vislumbres de útil enseñanza, no dejará de hallar también errores de bulto, de tomarlos en absoluto, y como documentos auténticos etnológicos.

También el afecto que me inspira, obligame á aconsejarle medite sobre esas emigraciones de pueblos primitivos, á quienes se hace venir de un golpe desde el Asia ó el fondo del Mediterráneo á poblar en las comarcas españolas. Tan desprovisto de verdad es esto, como el suponer que las evoluciones de la corteza terrestre representan súbitos y caóticos cataclismos en brevísimo plazo acaecidos. Ni la naturaleza ni la humanidad han procedido de esta manera. Modifica aquélla lentamente el relieve de nuestro planeta con la persistente constancia que ante nuestros mismos ojos

despliega, y los pueblos históricos, léjos de empujarse unos á otros en tremendas acometidas, preséntansenos dilatándose suave y paulatinamente del Oriente hácia la Europa, en sucesivas y cortas etapas, no superiores, por su intermedia distancia, al estado de la cultura que alcanzaban y á los medios de que para realizarlas disponían.

Ponga, pues, en duda la directa venida de los colonos fenicios desde las costas de la Siria y de la Palestina á los extremos mediterráneos ú oceánicos de Andalucía. La mitad, por lo ménos, de lo que sobre esto se dice, es patraña. Ni los conocimientos geográficos, ni las relaciones internacionales, ni el estado de la arquitectura naval, ni las necesidades del comercio—incentivo de tales empresas—lo justifica. Inclínese mejor del lado de los que piensan que los fenicios llegaron, con efecto, á nuestras costas; pero continuando la serie de expediciones que repetían á las africanas, apoyándose en los establecimientos que en las mismas erigían, arriivando, por tanto, á España, en no poco alterados, tanto en el concepto étnico, como en el de las creencias y costumbres.

Calcule también que hay quien con crédito sostiene, que siendo cierta nuestra filiación intelectual ariana, no somos hijos carnales de los arios; entienda que la prehistoria tiene demostrado, como evidente, la existencia en todas las circunscripciones geográficas que ha explorado, de un conjunto de centros humanos más ó ménos sedentarios, y aborígenes ó autoctones, cuya genealogía no es probable que nunca se señale; así como que en épocas relativamente más recientes, esas tribus, cuya manera de ser desconocemos, si bien la anatomía comparada nos las ofrece colocadas en los más ínfimos grados del tipo humano, hubieron de fundirse con las parciales, pausadas y eventuales inmigraciones de grupos más civilizados, á quienes realmente debe cada país su nombre en la historia.

Ni fie mucho en aquellas corrientes que fecundaron la futura ilustración hispana, brotando en manos de vascones, iberos y celtas de las orillas del Guadalquivir y el Ebro,—mediante á que no poseemos el más modesto testimonio, que á apreciarlas en justicia, pueda guiarnos, y refiera,—con mejor acuerdo,—los comienzos de nuestra cultura, como el término debe entenderse, á fenicios, cartagineses, griegos y romanos. Por mi parte, el mito de Geryon, la venida de Hércules, las leyes de los Turdetanos en verso, con su veneranda antigüedad de 6000 años, y el apéndice del beato Argantonio, como la actividad literaria ibérico-céltica, allá por los años 2500 á 3000 ántes de la Era moderna, quedan á disposición del primer

fabulista que quiera utilizarlos en solaz y contentamiento de la candorosa infancia.

Sospecho que no perdería el tiempo el Sr. Guillen Robles, si, imitando al afortunado prehistórico y geólogo gaditano Macfherson, que tan ópimos frutos ha recogido de sus pesquisas en la Alpujarra, explorara las cavernas malagueñas, buscando en sus yacimientos los más antiguos documentos de la población que ocupó aquellas comarcas: hasta le convendría fijarse en los magníficos descubrimientos con que el malogrado capitán Brome realzó la triste importancia que para nosotros tiene Gibraltar, y no sería perdido, para una inteligencia como la suya, el tiempo que empleara en informarse de lo que la geología y la paleontología han dicho acerca de las semejanzas y concordancias que suelen encontrarse en los estratos y fósiles animales y vegetales de la costa española y francesa del Mediterráneo en su comparación con los más inmediatos de la vecina África.

Y, cambiando de objetivo, ¿sospecha el escritor malacitano cuánto dilataría el campo de sus indagaciones, y con qué luz tan intensa no iluminaría los problemas de los orígenes andaluces, apropiándose las magníficas y trascendentales conclusiones á que han traído los estudios sobre la mitología comparada? Penetre en este recinto, vírgen para los españoles, y verá cómo se le esclarece la figura de ese misterioso Melkarth, á quien se abruma con tantos dislates y sandeces; entónces comprenderá por qué las monedas andaluzas suelen ostentar tenazas ó martillos, patecos y forjadores, y no habrá de parecerle casual y desprovista de sentido, la abundancia de ciertos instrumentos en resistente diorita trabajados, y que tanto abundan en determinadas regiones de la Bética.

Evidente parece que caminamos á la unidad de la ciencia, suprimiendo el inocente antagonismo que suele dividir sus ramas hermanas; necesita la historia de la geología, como reclama los servicios de la glótica, la filología, la arqueología y la literatura, porque todos estos conocimientos se refieren á fases de la actividad humana, ó del proceso por donde el planeta y los seres que le habitaron llegaron á la situación en que hoy están, ó al estado que legítimas hipótesis les atribuyen. Toda vez que la *Historia de Málaga* es como una suerte de ensayo ó estudio preparatorio, acuda, en cuanto le sea permitido, á robustecer y refrigerar en esas fuentes su bien organizado entendimiento, y guárdese, sobre todo, tratándose de orígenes y nacionalidades, de los que puedan hablar de razas ibéricas, célticas y vasconas sin la preparación conveniente, sin saber lo que es un

ibero, un celta ni un vascon; sin haberse tomado el trabajo de inquirir lo que por una raza deba entenderse; sin tener, en una palabra, la menor noción práctica y directa de la antropología.

La Edad Media es, en mi concepto, la que mejor resulta tratada en el libro que me ocupa. Grandemente facilitaron su tarea algunos de los autores que ántes recordé; pero con especialidad Dozy, que no tiene rival, hasta ahora, como historiador de los hispano-musulmanes. Sucesiva y metódicamente, sin confusión ni violencia, pasa Guillen Robles del emirato cordobés, á historiar las inmortales hazañas de los mozárabes de Bobaster; dános luego una idea clara de lo que eran las taifas; como preliminar necesario á la historia del reino de Granada, píntanos la cultura islamita-malagueña, y oportunamente acompaña á los cruzados desde que con sus algaradas é incursiones en el territorio malagueño alarman á la metrópoli, hasta que ésta abre sus puertas á Fernando é Isabel en Agosto de 1487. Con valientes pinceladas dibuja los cercos de Archidona, Antequera y Ronda, y con no menores bríos traza el cuadro interesante de la derrota de los musulimes que en Málaga defienden reciamente patria, religion y libertad; sin que le sea dado evitar cierta noble y melancólica simpatía para con los heroicos vencidos, á quienes su infortunio ni rebaja ni empequeñece. «El historiador, hijo de este país—dice Guillen Robles con suma oportunidad,—que se ve constantemente rodeado de recuerdos de aquella civilización, y de memorias de aquellos hombres; que penetra todavía bajo las bóvedas de los castillos donde se prepararon muchas veces para la muerte ó el cautiverio; que ha contemplado con admiración las fantásticas estancias de sus palacios, los restos de sus mansiones preparadas para el placer, y escucha los melancólicos cantos del país natal, como un eco de las tristes endechas moras; el narrador que en el curso de sus trabajos les ha visto resistir heroicamente, luchar hasta morir, caer aniquilados más bien por el curso fatal de los acontecimientos que por su poco valor, siente apoderarse de todo su sér una gran simpatía mezclada de profunda compasión; la compasión que siempre se siente por un vencido valeroso á quien rodea esa triste aunque gloriosa aureola de la desgracia.»

Al historiar la Edad moderna, escribe páginas interesantes sobre los mudejares, moriscos y judíos malagueños; también recuerda las demasías políticas del Cardenal Jimenez de Cisneros, cuando, auxiliando los cálculos de una dinastía exótica y funesta para la patria, ponía la osada mano sobre el arca santa de los fueros é inmunidades

municipales y regionales. Malagueño de origen, Guillen Robles ocúpase con amarga ironía de aquellos revoltosos, sus antepasados, que osaban hablar á las barbas del violento monje de libertad é independencia; que fundían para defenderlas una pieza de artillería con el lema de

*Malacitanæ libertatis assertores,*

y que se someten cuando se les ofrece atender sus quejas, consiguiendo al cabo que se les haga justicia. Y tanto en estos episodios como en los sucesivos, hasta el final del siglo XVIII, Guillen Robles procura que su obra no pierda el carácter en cierto modo filosófico que quiso traspasarle, tirando á que los lectores modernos recojan en lo pasado provechosas lecciones para lo futuro.

\* \* \*

Demas de cuanto llevo dicho, hallo que Guillen Robles titubea en algunos momentos, y parece como perplejo al decir lo que siente. Si esto fuera hijo del cómodo sistema de ocultar con reservas mentales lo que ante algunos pudiera comprometerle, merecería indudablemente agria censura: el escritor debe tener formada su opinión sobre los hechos que refiere, y no le es dado ocultarla bajo pretextos baladíes, cuando llegó el momento de decirla; empero imagino que esa ocasional conducta hija es y resultado de excesiva modestia y no menguada discreción. Puede también que yo sea el equivocado, creyendo que debió decirse algo que no se dijo, ó que se habló de algun personaje con exceso de severidad; pero de todos modos, invito al autor á meditar sobre el argumento, que ocasion ha de darme—así lo espero—para que volviendo sobre él, podamos ampliamente ventilarlo. Hallo, por último, que suele interrumpir á veces la narración de los hechos verdaderamente principales con detalles que no holgarían en oportunas notas, pero que abruma y desconcierta el texto. Son estos lunares pasajeros que no afean la obra, y si á ellos aludo, más que por otra cosa, es por la inevitable necesidad en que parece se halla el crítico de reprobar algo, cuando ensalza y recomienda sin tasa el conjunto.

Pienso que al preparar la segunda edición de su libro, debe Guillen Robles detenerse más en las cuestiones étnicas y de colonización, así como en los diversos puntos que comprende la época moderna y sobre los cuales pasa con rapidez excesiva. Y ha de buscar modo de que el lector grave en su memoria los acaecimientos que reune en cada ciclo, fijando al resumirlos el carácter típico que más reciamente los distinga, y procurando agrupar la actividad política y social de las generaciones que se sucedieron en esa zona, en torno de ideas fundamentales que den razón cumplida de todos sus actos y esfuerzos.

Por lo demas, grande sería mi júbilo—como andaluz—si en las demas provincias hallara imitadores aptos y discretos, el ejemplo que ahora ofrece la hermosa, rica y fecunda provincia malagueña. Excepcion hecha de Granada, á cuyas glorias levantó Lafuente Alcántara egregio monumento; de Cádiz, cuyo pasado ilustró Adolfo de Castro con un libro cortado en el patron clásico, y del Campo de Gibraltar que goza de una bellísima historia, producto de la bien cortada pluma de mi paisano Montero, no recuerdo—en este instante—libro ninguno moderno de historia, digno de la querida tierra andaluza. Sus anales están por escribir, y ojalá que este artículo—escrito al correr de la pluma—más que con pretensiones críticas, con el deseo de presentar ante el público á un autor de mérito, induzca á alguno á acometer una empresa verdaderamente digna de quien, apartándose de trillados caminos, busque por sendas más difíciles la conquista de altos, sólidos y codiciados medros.

F. M. TUBINO.

Escorial.—Setiembre, 1874.

## CRITICA LITERARIA.

ROQUE GUINART,

DRAMA EN TRES ACTOS Y EN VERSO, DE D. CÁRLOS COELLO.

Al hablar de *Los ladrones* de Schiller, drama que aprecian con injusta severidad el eminente crítico Augusto Guillermo Schlegel y la Baronesa de Staël, estima ésta como defecto propio de los escritores muy jóvenes la demasiada brusquedad con que dibujan algunos rasgos, temerosos de que matices más delicados se atribuyan á timidez. Joven, muy joven es, por dicha suya y de la escena española, el autor de *Roque Guinart* y de *El Príncipe Hamlet*, y tanto en una como en otra de ambas producciones ha contradicho ya discretamente con vivos ejemplos la absoluta afirmacion de aquella insigne escritora.

Si los aplausos del público y el favorable juicio de los doctos no hubiesen demostrado hasta qué punto y con qué supremo arte ha conseguido el joven Coello adaptar á nuestra escena una de las más vastas y prodigiosas creaciones del gran trágico inglés, dándole sér y naturaleza propia en un teatro cuya índole difiere mucho esencialmente de la del drama shakspiriano, lo que acaba de hacer en *Roque Guinart* probaría su actitud para esta difícil labor, y comprobaría lo dicho en el párrafo que antecede.

Detenerse á evidenciarlo por medio de un análisis minucioso, valdría tanto como hacer inde-

bida ofensa á la ilustracion y perspicacia de los lectores. Concretándome, pues, al *Roque Guinart* (porque ha tiempo que las personas de buen gusto saborean con delicia los delicados matices de passion y carácter que abundan en *El Príncipe Hamlet*), séame dado apuntar algunas breves consideraciones acerca del último poema dramático de D. Cárlos Coello.

A nádie oculta el inspirado poeta que en su drama hay varias imitaciones de Schiller, de Cervantes y de Alarcon, ni que ha tenido presente al escribir el primer cuadro del acto segundo la interesante *Relacion de la Cárcel de Sevilla*, debida á la pluma del abogado Cristóbal de Chaves y publicada por el sabio académico D. Aureliano Fernandez Guerra en el primer tomo del notabilísimo *Ensayo de una Biblioteca española de libros raros y curiosos*. Tan noble franqueza bastaría para desarmar á los aristarcos, alejando de Coello la fea nota de plagiarlo con que suelen abrumar á ciertos autores de mérito cuando no hallan otros más sólidos en qué apoyar sus censuras. Pero como sea entre nosotros comun hacer hincapié en este particular, acriminando al que se inspira en obras ajenas para componer las suyas, no parecerá ocioso decir algo sobre un punto en que corren como válidas opiniones que carecen de razonable fundamento.

A juicio de los más sabios literatos y preceptistas de todas épocas, imitar, general ó parcialmente, las obras de los grandes maestros es empresa tan difícil, tan fecunda, como fácil y estéril copiarlas con servilismo. En el siglo III de la Era Cristiana decía ya un filósofo de tan depurado gusto como Longino, que las grandes bellezas que notamos en las obras de los antiguos son como fuentes sagradas de donde se levantan vapores benéficos que se esparcen en el alma de sus imitadores, de tal modo, que se sienten al punto henchidos del entusiasmo que proviene de otro. Y aún sin ir tan léjos, sin apelar á autoridades clásicas, sin salir de este siglo ni buscar testimonios que la arrogancia moderna pudiera creer trasnochados, oiremos de boca de Goethe, poeta, filósofo y crítico á quien hoy se admira generalmente y del que hablan muchos con entusiasmo (conociendo ó sin conocer sus obras), que en este mundo todo ha sido ya pensado é importa volver á pensarlo de nuevo. No es, pues, delito de lesa literatura ni de lesa poesía imitar las creaciones artísticas de los que pasan con razon por excelentes modelos. Así lo han hecho siempre en lo dramático, en lo épico, en lo lírico esclarecidos ingenios. Escritores tan fecundos como Lope de Vega, poetas tan admirables como Calderon, trágicos tan profundamente humanos como Shakspeare

han apelado una y muchas veces á ese loable procedimiento, con no escaso fruto de la literatura universal. Hay más aún; estas mismas lumbreras de la escena, que han llenado el mundo de su fama y viven en la admiración de las gentes, no han vacilado en recurrir á obras de sus contemporáneos para hacerlas propias, ni en buscar el asunto de sus poemas en producciones de otros autores, á veces de muy mediana valía. Citaré algunos ejemplos.

En 1566, cuando *el monstruo de la naturaleza* contaba únicamente cuatro años de edad, empieza á escribir el Tasso su *Gerusalemme liberata*, difundida ya por toda Europa veinte años despues; y en la primera década del siglo siguiente escribe y publica Lope de Vega su *Jerusalem conquistada*, inferior á la del épico italiano, aunque fruto de una imaginación tan fértil y maravillosa.

En *La devoción de la Cruz* y *El mágico prodigioso*, esto es, en dos de sus mejores poemas, imita Calderon y hace suyos situaciones y pasajes muy importantes de *El esclavo del demonio* y *El ermitaño galán*, de su contemporáneo Mira de Amescua, sin que á nadie se le haya ocurrido tacharle de plagiarlo por tan felices y oportunas imitaciones.

Refunde y copia Moreto *El infanzon de Illescas* del trinitario Gabriel Tellez en su *Rey valiente y justiciero*, y consigue que este drama prevalezca sobre el de Tirso, á pesar de haberlo despojado en parte de la poética grandeza que lo realza.

Shakspeare, el independiente Shakspeare, de tan pujante individualidad dramática, toma de novelas italianas el asunto de sus más bellas tragedias (*Otelo*, *Julieta* y *Romeo*, *El mercader de Venecia*), ó se hace dueño de argumentos tratados en la escena por sus mismos coetáneos, como sucede con el *King Lear*.

¿Ni qué otra cosa son sino imitaciones de los clásicos griegos y latinos, ó de nuestro antiguo teatro, la mayor parte de las obras que ilustran el de Francia en su mejor época, enaltecida por hombres como Corneille, Racine y Molière?

Virgilio imita á Homero; Camões imita á Virgilio; el Tasso imita á Camões, y sin embargo, todos ellos son grandes poetas, y *La Eneida*, *Los Lusíadas* y *La Jerusalem* encanto y delicia de las personas de gusto.

No está, pues, la falta en imitar, sino en la manera de imitar; y para conocer con exactitud de qué modo lo ha hecho un autor en obra tan difícil y compleja como lo es de suyo el poema dramático, se necesita algo más que presenciar unas cuantas representaciones; es necesario leer y estudiar con aprovechamiento el que se trata de aquilatar.

Quien conozca *Los ladrones* de Schiller y lea el *Roque Guinart* de Coello, tardará poco en persuadirse de que el fundamento de la acción es en el drama de éste hijo legítimo de la que anima la obra del gran poeta germánico. Esfuérase, no obstante, Coello por dar vida y carácter propios á su imitación, alejándose deliberadamente lo más posible del original que imita, é infundiendo á su fábula, en traza y forma, la rapidez, claridad y galanura que distinguen al drama genuinamente español. De que lo es *Roque Guinart* en el fondo y en el colorido no cabe la menor duda. Tal vez por el afán de seguir apasionadamente la tradición de nuestros insignes dramáticos del siglo XVII en cuanto no se opone á las exigencias del arte moderno, ha desaprovechado Coello rasgos y situaciones del drama alemán que hubieran podido esmaltar el suyo y hacerlo todavía más interesante y expresivo. Hábil para resumir y condensar escenas que en Schiller tienen un desarrollo ménos apropiado al teatro que á la novela, nuestro poeta incurre alguna vez en el abuso de esa cualidad, negada á talentos vulgares.

Habíasele inculcado cuando se representó *La mujer propia* (poema original é histórico salpicado de grandes bellezas) de deleitarse por demas en la pintura de los caracteres y afectos de sus personajes; y excesivamente dócil á las insinuaciones de la crítica, temeroso de caer en igual extremo y de fatigar la escasa paciencia y no muy segura atención del público que suele asistir á nuestros teatros, ha traspasado ahora el justo límite de la concisión, contentándose con apuntar situaciones de que habría podido sacar mayor partido. Lo cual no quiere decir que haya descuidado lo que se debe á la verdad poética, ni que los interlocutores de *Roque Guinart* carezcan de la individualidad y consecuencia indispensables.

También se ha mostrado esta vez Coello más sobrio de arrebatos líricos que en sus anteriores dramas, despojándose así voluntariamente de un recurso perjudicial casi siempre á la verdad dramática y á las condiciones especiales del arte escénica, pero muy del agrado de nuestro público y muy eficaz entre nosotros para conseguir aplausos.

Sentadas tales premisas, y no debiendo tener este artículo los aires de juicio crítico, excuso detenerme á exponer cómo se anuda y desenlaza el drama á que se refiere. Sin embargo, como he dicho terminantemente que *Roque Guinart* es obra muy española en el fondo y en el colorido, cúmpleme añadir algo que lo compruebe.

El título mismo del poema, el nombre que adopta el protagonista cuando el arrebato de la desesperación le lleva á trocar al caballero en bandido, es ya signo evidente de la exactitud de

mi observacion. Al dar carta de naturaleza en España al Conde de Moor y á sus dos hijos, hubiera podido Coello hacerlos vivir en Andalucía ó en Castilla, en Extremadura ó en Asturias: trasplantándolos á Cataluña, infundiéndoles la enérgica virilidad de la raza catalana, tan de acuerdo con sus rudas y vigorosas pasiones, ha conseguido darles mayor verosimilitud y enlazarlos con el recuerdo de la obra más original y más grande que ha producido el ingenio español. Ni ha sido menor el acierto de nuestro poeta para escoger la época en que figura la accion; época durante la cual ardía Cataluña en disturbios que alentaban las demasías del espíritu aventurero, contribuyendo á que camparan por su respeto, usurpando sus fueros á la justicia y tiranizando la tierra, advenedizos ó malhechores como el D. Juan de Serrallonga de la comedia de Rojas.

D. Jaime de Moncada, aunque provenga en cierto modo del Carlos Moor del drama de Schiller, es un personaje eminentemente español, no ya desalmado y robador de honras como el famoso Huguet de Biguis, bandolero, tambien catalan, del siglo XIII; sino á la manera del D. Fernando Ramirez de *El tejedor de Segovia*, obra de Ruiz de Alarcon, que recordó el autor aleman, ó con la cual coincidió en parte, al escribir *Los ladrones* en que se ha inspirado Coello.

Hasta el detalle de presentar al principio del tercer acto á D. Quijote de la Mancha y á su malicioso escudero es un matiz que abrillanta el color local de la fábula, trayendo á la memoria del espectador el héroe de la portentosa novela que ha hecho más célebre el nombre de *Roque Guinart*. En este punto la discreccion y parsimonia del jóven dramático me parecen tanto más recomendables, cuanto ha tenido la feliz ocurrencia de hacer que D. Quijote y Sancho se limiten á cruzar mudamente por el escenario, evitando el escollo en que han tropezado cuantos los han sacado á las tablas queriendo atrevidamente imitar lo que es inimitable de suyo. Con razon había dicho Cervantes:

«...Nadie las mueva  
Que estar no pueda con Roldan á prueba.»

En *Roque Guinart* se desarrolla la accion por medio de cuadros muy variados, pero con gran enlace entre sí, donde las costumbres de la época están retratadas con verdad y sabor castizo. La misma diversidad que los avalora presta amenidad al conjunto, como sucede con el admirable *D. Alvaro* del Duque de Rivas, contribuyendo á poner en relieve, sin exagerar ni extremar el de los caracteres, la moralidad del drama.

No se propone Coello hacer de él un silogismo para demostrar ó probar una tésis; propónese, á fuer de verdadero artista, interesar y conmover,

que son los principales fines de la dramática, bien que ninguna obra de arte que aspire á realizar belleza duradera y fecunda deba prescindir de la moral. La segunda mitad del primer acto; el efecto que causa en D. Jaime la carta que recibe en la prision; el tercer cuadro del acto segundo, tan concentrado, tan poético, tan lleno de vigor trágico; la situacion espiritual del héroe en las primeras escenas del acto final, y la apasionadísima con Eulalia, casi al concluir la obra, son testimonio elocuente de que sabe Coello herir las fibras del corazon y conseguir el objeto que se propone. Imaginado y llevado á término el desenlace con rapidez y naturalidad dados los antecedentes, queda visible el pensamiento moral que la accion entraña. Tal es, que Don Jaime de Moncada, precipitado al mal por las arterias del bastardo codicioso de recoger su herencia, tratado con injusto rigor por la justicia humana, rompe los lazos sociales y se pone en frente del poder constituido; pero como no son ángeles, ni mucho menos, los que le ayudan en la empresa; como no es dado á nadie, por nobles que sean sus impulsos, erigirse arbitrariamente en juez de la sociedad que le maltrata, ni disponer á su albedrío de la suerte de los demas, llega á recibir el castigo de tal obcecacion y tamañas culpas, viéndose herido en sus afectos más íntimos cuando los bandidos que capitanea traen á su presencia entre burlas soeces á la mujer que adora, y atado codo con codo al padre que le dió el sér.

Como no es Coello de los escritores frívolos é interesables que sólo buscan en las letras un medio de distraccion ó de lucro, podrá equivocarse y se equivocará en ocasiones; mas siempre se descubrirá en sus obras la intencion, el propósito, el íntimo sentido artístico propio de una inspiracion levantada, no sólo en el fondo, sino en los episodios y detalles.

Díganlo en *Roque Guinart* las escenas VI, VII y VIII del tercer acto, cuando el bandolero

que no es ladron, y se llama  
el verdugo de los jueces

(segun las palabras que le atribuyen sus mismos camaradas) da audiencia y falla el pleito de los dos labradores, de un hombre y una mujer, y de un fabricante y un tejedor.

El que había exclamado al incendiar la cárcel de Barcelona y romper sus prisiones:

¡Ley hasta hoy vilipendiada,  
desde hoy tu reinado empieza,  
tu espíritu en mi cabeza  
y tu sostén en mi espada!

aquel cuya fama de justiciero, áun siendo jefe de bandidos, hacía que le aclamase Cataluña

el sostén de la justicia

(invencion muy española, con precedentes análogos en nuestro teatro antiguo), muestra en el

tribunal improvisado en la espesura de la selva haberse hecho digno de tal renombre. Los fallos que pronuncia dan razon de lo que siente y piensa, completando y abillantando la pintura de su sér moral. Esos fallos, de provechoso ejemplo en todas épocas, lo son mucho más en la presente, tan espléndida en discordias y liviandades, tan empeñada en romper los lazos de caridad y sumision que deben unir al rico y al pobre, tan obstinada en convertir á la sociedad en una especie de antesala del infierno.

De las bellezas de estilo no quiero hablar, porque harto han de apreciarias debidamente los que sean capaces de ello. Baste añadir que el autor sabe acomodarse á la condicion particular de los diversos interlocutores; que hace hablar á cada uno el lenguaje que le conviene, ora se trate de humilde gente campesina, ora de pícaros y maleantes, ora de caballeros y damas de elevada alcurnia.

En resolucion, la crítica imparcial y desprevenida no podrá ménos de ver en la obra del señor Coello (á vueltas de los defectos que en ella encuentre) caracteres bien delineados y sostenidos; lucha de afectos; animados contrastes; peripecias oportunas; exactitud en la pintura de costumbres; versificacion correcta y vigorosa; sentencias y rasgos expresados concisa y epigramáticamente. No es, pues, *Roque Guinart* de los dramas que sólo viven un dia. Ha hecho bien el autor en honrarlo dedicándolo á su bondadosa madre y á su ilustre padre. La ofrenda no es indigna de un buen hijo.

MANUEL CAÑETE,  
de la Academia Española.

## LA MÚSICA EN EL TEMPLO CATÓLICO.

La Ciencia y el Arte son dos líneas paralelas que se unen en el infinito, que es Dios, objeto de sus aspiraciones. Aquella camina á su destino, cuando va bien dirigida, sirviéndose de la inteligencia y del raciocinio en lo que cae bajo su competencia, y auxiliándose de la doble vista de la fe en lo que es superior á su comprension; á la manera del astrónomo que se vale de poderoso telescopio para sorprender las leyes por que se rigen en la inmensidad del cielo remotos astros á que no logra alcanzar la investigacion de su sola mirada. Éste se dirige al propio fin en alas de la imaginacion y del sentimiento que, obedeciendo á la atraccion magnética de un iman invisible, le sacan de la esfera de lo concreto y perecedero, donde no pueden satisfacerse cumplidamente sus aspiraciones, y le encaminan á moradas de luz inefable y de indeficiente amor; semejante al águila que subiendo y subiendo anhela noblemente salvar la region de las tormentas. La una se afana en sus indagaciones, justificando aquella

sublime frase: *Mundum tradidit disputationi eorum* (Eccies.—III. 11); y, por meta de su viaje, busca la verdad. El otro, como animado por aquel profundo latido que hacia exclamar al célebre obispo de Hippona: *Sero te amavi, pulchritudo, tam antiqua, et tam nova*, (S. Agustin.—SOLILQUIOS.—Cap. XXXI), pugna por acercarse al foco de toda belleza. Augustos son por tanto los destinos de la Ciencia y del Arte; pero, aunque se reputará paradoja en la sociedad contemporánea, á mí me parece preferible el de éste, porque juzgo más venerandos los cánones del sentimiento que los de la razon; como creo en muchas ocasiones ménos errónea la tradicion que la historia; como conceptúo más axiomático y eterno el dolor pintado por Rafael en la Virgen del *Pasmo de Sicilia*, que muchos corolarios consignados en las ciencias, expuestos á las alteraciones de su natural progreso.

Este fin general del Arte, á que ahora debo contraerme, se significa y acentúa más cuando tiene por objeto la expresion de la idea religiosa; pero entiéndase bien, de la idea religiosa católica, asentada sobre bases indefectibles. No limitándose entónces á la exposicion de las pasiones humanas, en que se mezclan tantos delirios y ceguedades, tantos errores y extravíos como afean á veces los tipos de las más acabadas creaciones, recibe pura é inmaculada su inspiracion desde las serenas regiones del cielo; y, presentándonos la grandeza de la belleza moral bajo las apariencias de la forma finita, nos hace presentir cuál será aquella *hermosura siempre antigua y siempre nueva* invocada por el divino Agustin, aquella hermosura cuya vision codicia toda alma racional que no se halla embrutecida por los groseros apetitos de la carne y de la sangre. En esta manifestacion sublime del Arte, el artista es, bajo cierto modo, un sacerdote. Vedados le están en verdad recursos y efectos que sirven para producir arrebatadoras sensaciones materiales, pero cuenta en cambio con otros que despiertan sentimientos ideales y purísimos. Pudiendo repetir con el poeta: *Est deus in nobis: agitante calescimus illo*, (Ovidio.—Fast.—Lib. VI, 5), comprende que en tal esfera su mision es más elevada y sublime, porque aspira á revelar algo que no cabe dentro de las acciones meramente humanas, ó del espectáculo de la naturaleza física. Si es pintor, no le satisface la belleza plástica de una *Vénus* de Tiziano, y tiende á la sublimidad moral de la *Santa Isabel* de Murillo. Si escultor, deja la desesperacion de *Laocoonte* por el *Moisés* de Miguel Ángel. Si arquitecto, olvida la terrífica grandeza de los circos romanos por los vagos afligranados de las catedrales góticas. Si músico, suenan mejor á sus oidos las austeras y solemnes armonías del *Miserere* de Allegri que los voluptuosos arrebatos del *Fausto* de Gounod. Por último, si como poeta dispone del instrumento divino de la palabra, ni comparacion halla entre la sensual fiebre de la passion de Safo y la mística idealidad del amor de Teresa de Jesus. ¿Y por qué? Ya lo he dicho: porque es más eminente el destino del artista cristiano en cuanto, recordando el suyo propio á cada hombre en particular, se dirige, no á proporcionarle peligrosas emociones ó pasajeros deleites, sino á hacerle amar la Belleza increada de quien él para sus creaciones recibe la inspiracion y el estro. Ya se deja, pues, conocer que aunque

las diversas artes se valen de medios diferentes; aunque unas viven en el tiempo y otras en el espacio; aunque, á semejanza de los astros, cada una gira trazando su propia órbita; todas, dentro del concepto cristiano, obedecen á las mismas leyes de elevacion en las miras, nobleza en los medios, pureza en el sentimiento y perfeccion en la forma.

Ahora bien, ¿en cuál de ellas se exigen con más escrupulosidad estas cualidades si no es en la Música que, por decirlo así, forma parte integrante del servicio divino, del culto religioso? Sí, parte integrante porque se puede celebrar el incruento sacrificio delante de un tosco Crucifijo, sin templo, ni cuadros, ni efigies, en la cumbre de un monte para que á él asista un ejército, ó en la soledad de lejana mision para confortar á fieles recién convertidos; pero si el acto es solemne con arreglo á la liturgia, á él concurrirá la Música, representada siquiera en oraciones, lecturas ó cánticos, de los sacerdotes y de sus ministros. Las demas ceremonias del oficio divino, las piadosas devociones que ha establecido la fe, hacen tan indispensable la intervencion de la Música, que apenas se conciben como posibles, sin que en ellas figuren el himno ó la plegaria bajo cualquiera de las innumerables fases en que suelen presentarse. ¿A qué más elevado fin contribuye arte alguna? ¿No será esta circunstancia para el compositor ocasion de mayor empeño que el que en otros terrenos puede infundirle la codicia de los aplausos mundanos?

Si lo es, y por esto en sana crítica se le deben pedir tantas cualidades en la creacion de sus obras. Dichas cualidades son exigencia natural del doble punto de vista litúrgico y artístico á que siempre obedece *la Música en el templo católico*.

En el primero de ambos, ya se ha dicho que forma parte importante de las augustas solemnidades de la Iglesia. Siendo muchas y variadas, ya en el sacrificio de la Misa, suma y divino foco de todas ellas, ya en la celebracion de las horas canónicas, ya en las múltiples manifestaciones de los fieles, este conjunto de circunstancias se traduce en la necesidad de un conjunto de dotes que deben adornar al compositor religioso.

Inútil parece á primera vista señalar como la principal de éstas un profundo conocimiento técnico de su profesion, puesto que se dirá que lo mismo ha de pedirse á todo el que componga para el público. Sin embargo, no lo es en realidad, bien considerado el caso. El compositor profano dispone con poca severidad de grandes recursos para buscar los efectos, libertad que le consiente soltar las alas á la pasion, cuyos acentos son fácilmente arrebatadores; cuenta en el teatro, por ejemplo, con eficaces auxiliares á su númen, ya en la orquesta, ya en la calidad y número de las voces, ya en el atractivo de las artes escénicas que reproducen los más delicados ensueños de su fantasía; y da con jueces que, aunque ignorantes en otras cosas, pueden juzgar en el acto de las peripecias culminantes de una accion dramática de cuyo interes se dejan arrebatar. Pero el compositor religioso, que no tiene en su arpa más que las cuerdas de la adoracion, de la alabanza, ó de la súplica, cuyos matices espirituales se esconden comunmente á la comprension; el compositor religioso á quien se otor-

gan casi siempre medios externos insuficientes, en órganos, voces y orquestas, que no son por lo regular orquestas, voces, ni órganos; el compositor religioso que se dirige á un auditorio absorto en la contemplacion de los divinos misterios, de quien, como estímulo é incentivo, no puede aguardar aplauso ni censura, y cuyas pasiones debe calmar ó purificar con sus composiciones, en vez de sobreexcitarlas y materializarlas, ¿cómo logrará su propósito, si no domina en absoluto los conocimientos de su profesion, para moverse con desembarazo en tan estrechos límites, para sacar grandes resultados de exiguos medios, para realizar sus obras con el necesario carácter místico tan ajeno al espíritu del mundo cuyo ambiente respira!

Tales circunstancias demandan en él otra cualidad de no menor trascendencia. Dice el P. Luis Girod á este propósito: «Un autor mundano, poco familiarizado con los pensamientos de la fe, mezclará en sus composiciones sagradas reminiscencias profanas. El conocimiento profundo de la grandeza de nuestros santos misterios es tan indispensable como el verdadero talento para escribir religiosamente.» Así es en verdad, y ésta creo por mi parte la otra condicion á que acabo de aludir. El servicio divino tiene en su prodigioso organismo multitud de actos de variado y trascendental carácter; y como éste es por desgracia letra muerta para muchos de los que asisten á la Iglesia, aun entre las personas de vida más ajustada, es menester que, al concurrir al esplendor de ellos, revista la Música en lo posible aquella diversidad de caracteres, con el fin de que las modulaciones del sentimiento comuniquen á la inteligencia de esos oyentes la luz de que se halla privada. ¿Cómo podrá cooperar á ello el compositor, si no tiene por su parte pleno conocimiento de lo que está encargado de transmitir á los demas? No, no podrá realizarlo con perfeccion, aun cuando sea brillante su ingenio, porque los diversos matices de la Música sagrada responden á ideas y nociones teológicas que no son innatas en el individuo como lo son los afectos y movimientos de amor, venganza, cólera, despecho, desesperacion y otros por el estilo, sobre los cuales se funda la profana, y particularmente la destinada al teatro. Si el compositor ignora, en lo que le concierne, el por qué de las ceremonias á que debe coadyuvar ¿cómo podrá lamentarse con los Profetas, ser grandioso en el *símbolo de la fe* y solemne en las *horas canónicas*, gemir deprecando en las *letanias*, tener grandilocuencia en los *himnos*, ternura en la *Salve* y variedad en los *motetes*, alegrarse místicamente en los *gozos* y en el *Gloria in excelsis*, y hundir su frente en el polvo llorando con el *Oficio de difuntos*! Faltándole este requisito, creará una música vaga, ó descolorida, ó profana, que distará mucho de esparcir como debería olor de cera y perfume de incienso. Sucederá algo semejante á lo que pasa á muchos poetas que, tratando de escribir poesia católica, desconocen ú olvidan que ésta debe saber á teología; y contentándose con hablar del poder de Dios que mueve su carro sobre las nubes conducido por la tempestad, que aterra al impío, que da vida á cielos y tierra, ó con otras imágenes de esta índole salpicadas á veces de heterodoxas proposiciones, producen á lo más una poesia deísta que así conviene, en creencias falsas y verdaderas, al Alá de

los mahometanos, como al Brama de los indios, como al Jehová de los judíos, como al Eterno Padre de la Trinidad Beatísima. Para obviar estos inconvenientes, sería útil, á mi ver, que en el compositor sagrado concurrese además el orden sacerdotal, pues sin él es fácil que suceda lo que expone el citado P. Girod, aún hablando de la mera interpretación de la música eclesiástica, y es lo siguiente: «Un hombre del siglo, un músico de salón, un mercenario, rara vez serán perfectamente adecuados para ello. No se encuentran por lo general entre éstos, ni ese instinto religioso, ni ese celo, ni ese sentimiento de las conveniencias, ni esa inspiración de la fe que se encuentran en el predicador, en el apóstol, en el dispensador de los santos misterios.» Y yo añado ahora: pero ya que así no siempre sea posible; ya que no haya de cerrarse la puerta del templo á todo músico seglar; ya que en esta clase pueden hallarse (como en efecto se hallan) algunos de mérito eminente; bueno será que se exija al compositor el conocimiento de las diversas solemnidades litúrgicas que ha de realizar con su inspiración, como garantía de que serán fielmente interpretadas; y así dando siempre á sus creaciones el indispensable colorido peculiar, se conseguirá con ellas el objeto deseado; pues según (no recuerdo dónde) dice el doctor angélico: «Si algunas personas no comprenden las palabras cantadas, saben por lo menos con qué objeto se canta, es decir, para alabar á Dios, y este pensamiento es suficiente para que la música conduzca á la devoción.»

Como síntesis de estas dos cualidades figura, por otra parte, el dominio del cantollano, que por sí sólo representa todo un sistema de música eclesiástica, ora desde el punto de vista técnico, ora desde el litúrgico. Tan evidente es la necesidad de dicho dominio, que á ofensa tomaríase con razón el que aquí tratara de demostrarla. Baste, pues, indicar que el cantollano es á los compositores sagrados en general, aunque más particularmente á los organistas y maestros de capilla, como la ordenanza á los soldados, como la ley política fundamental á los ciudadanos. En él están implícitos todos los orígenes de sus derechos musicales dentro del templo; todas las obligaciones que contraen en el desempeño de su cargo. Razon es ésta por la cual la ignorancia en semejante materia puede ocasionar equivocaciones deplorables.

¿Y qué habré de decir acerca del conocimiento del latín, lengua matriz y universal de la Iglesia? Tan indispensable es, que apenas parece posible que un compositor se decida á inventar melodías y á trazar diseños de acompañamiento sobre frases y aún palabras que son para él arcano inescrutable. ¿Cómo ha de sentir lo que diga, si no comprende lo que pronuncia? ¿Cómo, desconociendo los vocablos, el hiperbaton, las elisiones del idioma, podrá respetar la sintaxis y hacer valer la prosodia, unir las partes de la oración que deban estar unidas, separar las que pertenezcan á miembros distintos, acentuar con energía ó con dulzura, según en los casos corresponda, la dicción ó dicciones en que se condense el interés de un período? Mas ¡vano escrúpulo! Yo juzgo imposible escribir música destinada al templo en las oscuridades de tal ignorancia, y la experiencia, harto frecuente por desdicha, me hace ver que no es insuperable semejante obstáculo. Eso sí: los resultados suelen ser funestos. De ahí dimana el

que alguna vez anden acompañados por un picante ritmo, poco menos que de baile, versos tan patéticos como estos:

Laerymosa dies illa  
Qua resurget ex favilla  
Judicandus homo reus;

de ahí el que, contrariando abiertamente toda conveniencia imitativa, en el *Sanctus* fastuoso y brillante de cierta gran misa que hace años oí en una capital de provincia, terminase la pieza diciendo *Hossana in excelsis* en las notas más bajas de voces é instrumentos, y con un *pianissimo* casi imperceptible; de ahí, por último, el que en otra misa de aspiraciones elevadas, al cantarse en el *Credo* el versículo *et ex Patre natum, ante omnia saecula*, se haya complacido el compositor en detenerse con primores y elegancias sobre las dos palabras *natum ante*, las cuales reunidas sin intermisión prosódica ni ortográfica, como si perteneciesen á la misma frase, y repetidas rápidamente hasta la saciedad, con mala pronunciación como de ordinario acontece, recuerdan sin querer otras castilianas que resultan ridículas y grotescas.

Mas poco valdrán todas estas cualidades del compositor para que sus obras espiren místico é inefable perfume, y ostenten el sello de la fe y de la piedad, mientras esa piedad y esa fe no salgan de lo más íntimo de su alma. Si, según dice el Evangelio, *de la abundancia del corazón habla la boca*; si, según preceptúa el lírico del Lazio, aplicándolo al arte profano,

Si vis me flere, dolendum est  
Primum ipsi tibi;

¿cómo de un corazón seco por el descreimiento han de brotar himnos de fe que la reanimen en los demás? ¿Podrán los acentos de la Música sagrada empaparse en lágrimas de conmiseración y ternura al compartir con la Iglesia los dolores de la Reina de los Mártires, ó al lamentar con Jeremías la soledad y desolación de Jerusalén, si, para compadecer tan inmensas desventuras, está insensible, frío, mudo, el corazón de donde han de proceder esos mismos acentos? ¿Á qué llegará cuando más el compositor colocado por su desgracia en tan desventajosas condiciones? Á que de su obra, falta del vivificante calor de la fe, se diga lo que dice un poeta italiano de ciertos géneros falsos de poesía:

Odio il verso che finge l'accento  
D'un affetto che in core non fù (1).

Todas las cualidades someramente apuntadas hasta aquí por indispensables requisitos que deben adornar al que ha de consagrar sus concepciones musicales al esplendor del culto divino, son natural exigencia, según antes indiqué, de la índole de la Música religiosa, examinada desde el punto de vista litúrgico. Ni son todas, ni las enunciadas se han presentado en su posible y debido desarrollo, pero así lo requieren la ocasión en que me veo y el tiempo de que dispongo. Otras cualidades, individuales en la misma música, son no menos necesarias cuando se la examina bajo el concepto propiamente artístico. ¡Inmenso asunto de que tanto se ha escrito y se ha de escribir, pero que estoy obligado á tocar de pasada!

De morales pueden calificarse dos de dichas circunstancias que deseo enumerar, así como las

(1) Carrer.—*La poesia dei secoli cristiani*.

restantes corresponden con más razón al orden material.

Es la primera de aquellas la justa interpretación de la letra cuyo sentido debe desentrañar el compositor para producir, poniéndolo de relieve ante los piadosos oyentes, no una efímera sensación física, sino un bien espiritual. Esta fidelidad de interpretación requiere que la deje campea y sobresalir sin que vengan á oscurecerla vanos adornos é indiscretas sonoridades; pide también que detenga su inspiración en los pasajes cuyo conocimiento pueda excitar más el fervoroso recogimiento de los fieles, á semejanza del pintor que, condenando al oscuro de la sombra las partes secundarias de un cuadro, baña en luz las animadas fisonomías de los personajes que han de revelar la expresión de su pensamiento; y por último exige sumo tino en las repeticiones del texto, las cuales hechas, como sucede por lo común, sin medida y discernimiento, sobre embrollarlo y oscurecerlo, causan en el que escucha el cansancio del hastío, aun entre los que no lo comprenden. Pero téngase presente que también aquí la letra mata y el espíritu vivifica, esto es, que la fidelidad en la interpretación de aquella no ha de ceñirse aisladamente al significado de cada palabra, sino que ha de formularse con arreglo á los matices del sentimiento dominante en el conjunto de todas, enlazando y armonizando la expresión de una idea con la de un período, la de un período con la de un pasaje, la de un pasaje con la de la totalidad de la obra. De no hacerlo así; de querer dar á cada vocablo una significación materialmente imitativa, resultará lo que el ilustre benedictino P. Feijoo, copiando al P. Kircher, decía de cierto compositor que trazaba un canto para el versículo: *Mors festinat luctuosa*. Sus palabras son éstas: «¿Qué hizo? En las voces *mors* y *luctuosa* metió una solfa triste; pero en la voz *festinat*, que está en medio, como significa celeridad y presteza, plantó unas carrerillas alegres que al rocín más pesado, si las oyera, le harían dar cabriolas.»

Viene en seguida otra circunstancia fundamental y característica, elemento generador, númen oculto que vivifica las composiciones musicales consagradas al templo. Ya la adivináis: es la devoción. El arte profano agrada muchas veces por agradar solamente, pero el arte religioso debe agradar para elevar el espíritu á la contemplación de las cosas celestiales. ¿Qué diríais del pintor que, encargado de ejecutar un cuadro delante del cual hubiese de celebrarse el incruento sacrificio, se limitara á copiar servilmente el natural, ó á hacer sentir el maniquí debajo de los paños, sin comunicar á sus figuras inefable expresión mística, aquella expresión invisible de la aureola visible que circunda la cabeza de los santos revelando la felicidad que gozan en la patria del eterno día? Pues diríais: «No es así como cumplió su misión el Beato Angélico entre los antiguos y como la ha cumplido Overbeeck en nuestros tiempos.» ¿Qué pensaríais del orador sagrado que desplegando todos los recursos de una elocuencia mundana, valiéndose de la brillantez de las ideas, de la corrección de la frase, de la energía de la acción, olvidase que hablaba en la cátedra del Espíritu Santo, viniendo á predicarse á sí mismo en vez de predicar á Cristo crucificado? Pues pensaríais: «No fué así primeramente apóstol Juan de

Ávila, y mucho después lo ha sido Fr. Diego de Cádiz.» Ahora bien: aplicad estos principios á la Música; y cuando oigais en la casa de Dios una pieza rica, elegante, fastuosa; pero indevota, añadid conmigo: «No lo hacía así Victoria en el siglo décimo sexto, ni lo ha hecho así Doyagüe en el décimo nono.» Porque, sí, señores: no es apocada timidez, ni vago fantasear romántico lo que me mueve á insistir sobre este punto, sino ley forzosa de una verdad incontrovertible. La música profana tiene que ser arrojada del templo, como de él fueron arrojados un día los inicuos vendedores; pues, según dice Martin d'Angers, «el pensamiento de la música sagrada debe ser la súplica ó la adoración, el fervor de un gozo piadoso, ó la efusión de una santa tristeza: el cielo debe ser su fin y el templo su anfiteatro: debe llorar como Jeremías, invocar á Dios como David, y glorificarle como Salomón.» ¿Y cuál es el camino para llegar á este fin? ¿Cuál? No perder de vista que siempre ha de ser grave, solemne, serena, hasta en la expresión de la alegría; sobria en los adornos de su estilo; patética, de modo que se insinúe en el corazón; ajena á los arranques del acento dramático; parca en la variedad de sus matices para evitar en el auditorio la disipación del pensamiento, y exenta de los atrevidos efectos que muchas veces perpetúan en el teatro la memoria de feos crímenes ó de pasiones desapoderadas. No concebida y desarrollada así, da motivo á la escandalosa calificación con que yo he oído apellidarla... *ópera de los pobres*. Concebida y desarrollada desde el punto de vista de la devoción, interesa al corazón dulcemente y hace que el espíritu se remonte á regiones inexploradas, justificando estas consoladoras palabras de San Agustín: «¡Cuánto lloré, profundamente conmovido con los suaves himnos y cánticos de tu iglesia! Aquellas voces penetraban en mis oídos, y la verdad se infiltraba en mi corazón, y se enardecía el afecto de la piedad, y corrían las lágrimas, y yo era feliz.»

Si ahora nos fijamos en otro género de dotes que deben avalorar la Música en el templo católico, dotes atribuidas ántes á un orden más propiamente material, porque conciernen á los procedimientos científicos de ella, tropezaremos con varias cuestiones que entraña su desarrollo técnico, de las cuales debo huir como de terreno para mí vedado. Tales cuestiones, entre otras, son por ejemplo: entre la tonalidad antigua y la moderna ¿cuál de ambas es más adecuada al fin que se propone este ramo del Arte? ¿Debe figurar en la iglesia la orquesta con todos sus actuales recursos de sonoridad y brillantez? ¿Cuál es papel y el género que al órgano toca simbolizar? ¿Es artístico y conveniente que las voces de mujer intervengan en la ejecución de las composiciones sagradas? Mas de todo esto cúmpleme hacer caso omiso por mi carácter de indocto, dejando á maestros eminentes y críticos autorizados el dilucidar puntos tan controvertidos, como sucede en Francia, Italia, Bélgica y Alemania. Séame solamente lícito enunciar en la materia observaciones hijas de mi sentimiento individual, según se permite al totalmente lego en las otras Bellas Artes manifestar sus ideas cuando en las exposiciones se someten al juicio de un público medianamente ilustrado. No ha de ser aquí peor mi condición.

Lo primero que se me ocurre dando por acep-

tados los medios que hoy se emplean respecto á composicion y ejecucion, es apetecer que las melodías sean claras, fáciles, reposadas, para que hallen pronto el camino del corazon; que conmuevan, sin voluptuosa languidez; que arda en ellas la fe, y no el fuego impetuoso de la pasion humana. Toda melodía irregular, ó febril, ó erizada de bruscos saltos y violentas modulaciones, y rematada por escandalosa *fermata*; todo canto á que pueda adaptarse una letra esencialmente mundana, es como clamor sacrilego en el templo. Cerca teneis, por desgracia, un ejemplar, aunque sólo en parte, de esa clase de melodías; una obra que su ilustre autor no pensó nunca presentar como dechado religioso, llevada al santuario por artistas ignorantes en punto á devocion, ó por incontinentes aficionados. Me refiero á la melodía que trazó Gounod sobre el primer prelude de Sebastian Bach, á la cual aplicó no sé qué desventurado el sagrado texto del *Ave María*. Cierto es que dicho canto es muy interesante en notable progresion; cierto que remueve las fibras del alma; cierto que en su cadencia hay un verdadero estallido de pasion; pero, decidme sinceramente: cuando la oís cantar, con la acentuacion que requiere, ¿sentís consoladora impresion mística, ó conmocion eléctrica y sensual? ¿Pensais que estais en la iglesia, ó en el teatro? ¿Escuchais en la letra la salutacion angélica del paraninfo Gabriel, ó el desesperado acento de la ciega Margarita? ¿Cuánta diferencia entre tan mal llamada *Ave María* y la de Cherubini, á pesar de no ser tampoco ésta de carácter severo! ¿Y se denomina pieza sagrada, y se canta en el templo y se la conceptúa como inspiracion en tal género! ¿Qué error de criterio artístico! ¿Qué negacion de instinto religioso! Aquí, señores, lo confieso: yo he tratado de matar esa melodía para la iglesia entregándola al publico con una letra amorosa adecuada á ella que la hiciera preferible en este último concepto; y si no la he dado á luz ha sido porque la poesía que al efecto compuse, aunque comprobaba la esencia íntimamente dramática de aquella, no abarcaba por defecto mio los rasgos de pasion febril y enfermiza que á mi juicio debían interpretar sus abrasadoras notas. No faltará poeta que tenga en su lira tonos donde encuentren eco fidelísimo. Pero, cortando digresiones, para terminar el exámen de este punto, voy á formular mi opinion acerca del carácter de la melodía sagrada. Es del modo siguiente: si un músico me preguntara: «¿Cuál ha de ser semejante carácter?» yo le respondería: «el diametralmente opuesto al de la llamada *Ave María* de Gounod.»

El buen ó mal uso del ritmo es por sí solo parte bastante para engrandecer ó deslustrar á veces el mérito de la composicion musical sagrada. Su influencia es tan evidente como misteriosa en el ánimo de los oyentes. Segun con razon observaba un hombre de ingenio, á los veinte años se marca el paso cuando se siente una música militar. Otras veces, digo yo, los jóvenes no pueden oír en completa inmovilidad una pieza escrita en compas ternario muy acentuado; pues, aunque imperceptiblemente á la vista, siguen en su interior á la marcha vertiginosa del vals. ¿Qué se infiere de la observacion de este hecho vulgar y frecuente con aplicacion á la materia en que me ocupo? Pues se deduce, á mi ver, que en la imposibilidad de prefiar ritmos que en los casos puedan em-

plearse, ó de aconsejar empíricamente cuáles sobre cuáles sean dignos de preferencia, procede rechazar desde luego como inconvenientes todos aquellos muy marcados y expresivos que traigan á la memoria recuerdos peligrosos de disipacion, representándole nocivas imágenes propias del teatro, de la guerra, de las diversiones populares, ó de la danza. El buen gusto y recto juicio del artista serán vigías que le advertirán con tiempo para no dar en semejantes escollos. De lo contrario, le será imputable la censura implícita en las siguientes frases del citado P. Feijoo: «El que oye en el órgano el mismo minué que oyó en el sarao, ¿qué ha de hacer, sino acordarse de la dama con quien danzó la noche antecedente? De esta suerte la música, que había de arrebatarse el espíritu del asistente desde el templo terreno al celestial, le traslada de la iglesia al festin. Y si el que oye, ó por temperamento ó por hábito, está mal dispuesto, no parará ahí la imaginacion.»

Y ¿qué diré ahora en cuanto á la parte armónica, de acompañamiento y de instrumentacion, principalmente siempre que concurre la orquesta? ¿Qué diré para esquivar el exámen de pormenores científicos? Lo que constituye el ideal de mi gusto, irresponsable en la materia: que la armonía debe ser clara, natural, majestuosa, exenta de acordes atrevidos ó violentos que hieran el oido y distraigan la atencion, lo cual supone delicado gusto y correccion exquisita; que el acompañamiento, apoyado en la preponderancia del órgano, instrumento preferente por su severidad é índole peculiar, ha de hallarse concebido y trazado de manera que deje campejar las voces y comprender la palabra, elemento de primer orden en el santuario; y que en la instrumentacion deben evitarse á toda costa timbres ruidosos y brillantez profana, efectos teatrales y fórmulas de moda. El compositor que vaya por otro camino podrá revelar aptitud para reproducir la agitacion de las pasiones, pero demostrará que ignora lo que es cantar las alabanzas de Dios.

Ahora bien: ya que con pincel inhábil he intentado trazar los principales rasgos característicos que á mi parecer distinguen la fisonomía de la Música en el templo católico; ya que con débil palabra he tratado de daros idea del espíritu sublime que á manera de reflejo beatífico debe iluminar esa misma fisonomía, permitidme que exponga una observacion, y que de ella deduzca una regla negativa, síntesis, hasta cierto punto, de mi teoría. La Música religiosa puede llevarse con más ó ménos tino á la ópera, y así se ha hecho en *Moisés*, *La Favorita*, *Roberto*, *Fausto* y otras que no es preciso enumerar. Esto sucede cuando, como parte integrante del pensamiento, ó como mero contraste escénico, se juzga necesario para la manifestacion de la belleza. De aquí el no poderse decir que dicho género de música es absolutamente impropio del teatro, porque puede desempeñar en él funciones análogas á su carácter. Pero como la pasion humana nunca tiene cabida en la iglesia, de aquí que nunca deba ser llevada á ésta la música de índole humanamente dramática. Así, pues, como piedra de toque para experimentar una obra que se presente como sagrada, aplicadle una letra teatral, profana; y con poco adecuada que en tales conceptos resulte para ejecutarse en las tablas, inferid sin vacilacion que no sirve de ningun modo para el templo.

Y no es todo esto tan insuperable, pues si ahora descendiésemos de la esfera de la especulación al terreno de la práctica; si abandonáramos la región de las teorías por el campo de la historia para estudiar cómo autores de genio han realizado en el mundo artístico estas prescripciones tomadas superficialmente de la religión, del arte, del buen gusto, y del comun sentir de los que tienen acertada noción de ideas y cosas, ¡con cuántos compositores no nos encontraríamos, honor de varios siglos y de diferentes pueblos! ¡Cuántas hermosas creaciones, verdaderas obras notables en el género de que tratamos, no aparecerían á nuestros ojos, grabadas con signos de oro! Preguntad á Italia, Alemania y Francia; y (aunque astros de diversas magnitudes) oireis entre otros, como pertenecientes á diversos estilos y escuelas, los nombres de Palestrina, Marcello, Jomelli, Pergolese, Bach, Hasse, Graun, Haydn, Haëndel y Lesueur, en quienes, si bien por no iguales grados de mérito, cifran sus compatriotas legítimo orgullo. Todos éstos, y muchos que han sobresalido en la música instrumental y en la de teatro, han legado á sus sucesores la herencia de obras imperecederas en el concepto religioso.

Pero ¡á qué volver la vista á extrañas naciones para admirarnos de sus glorias? Grandes, eternas, indisputables, las tenemos en la nuestra. Esta noble y moribunda España fué señora del orbe; y si su preponderancia se simbolizó en política por Felipe II, en letras por Cervantes, en teología por Suarez, en pintura por Velasquez, en heroísmo legendario por Cortés, y en todos los ramos, artes y profesiones, por otros hombres de talla gigantesca, también se simbolizó en el divino arte de la Música sagrada por numerosa y resplandeciente pléyade de nombres ilustres, entre los cuales figuran los de Morales, Victoria, Lobo, Nebra y Ripa; pléyade que ha brillado cerca de cuatro siglos, y cuyo genuino y más autorizado representante es hoy por hoy uno de vosotros que aquí se sienta, á quien no quiero ni debo nombrar, porque fuera ofender vuestra ilustración y su modestia. Coged la antorcha de la fe que se apaga en manos de esta generación descreída; escudriñad á su resplandor los archivos de las catedrales sobre que desea cernerse el ángel de la desolación; rebuscad en los escombros de los monasterios derrocados por la tempestad, y hallareis multitud de obras musicales envueltas en el polvo ó enterradas bajo las ruinas; aquellas obras insignes que á la luz de esa misma fe escribieron insignes españoles, ya dentro de los templos, ya á su bienhechor amparo. Muchos tesoros encontrareis de seguro, pero, aunque ninguno halláseis, nada importaría á nuestra patria para su gloria: ya ésta se ha consagrado á inmortal duración desde que en la segunda mitad del presente siglo se encargó la imprenta de perpetuar algunas de esas inmortales creaciones (1).

¡Y hoy, señores? ¡Qué pasa hoy por regla general entre nosotros respecto á la Música del templo? A nadie, entiéndase bien, á nadie me dirijo en particular, pues voy á tratar genéricamente

de este punto. ¡Asombro causa verlo, dolor recordarlo, vergüenza decirlo! Á vueltas de alguno que otro respetable ejemplo de lo que en tiempos mejores fuimos; á vueltas de alguna que otra chispa de ingenio que revela el lugar donde ardía la hoguera, todo en ella ha degenerado. Tanto en la composición como en la ejecución de la Música sagrada, domina con raras excepciones pésimo gusto churrigueresco: un arte esencialmente profano, y además de profano malo muchas veces, se ha apoderado del lugar santo: la impropiedad es su principal carácter, y la indevoción su único resultado.

Recorred los templos, si juzgais severas mis calificaciones. ¡Qué oís con frecuencia en ellos? Multitud de obras musicales, lamentable imitación de la musa teatral, hechas por lo comun con tantas pretensiones como incorrección; conjuntos desequilibrados de instrumentos antipáticos y de voces sin estilo; ritmos saltarines y monótonos; cadencias enrevesadas que irritan al artista y escandalizan al devoto; *overturas* y sinfonías de ópera tocadas con desenfado como quien ejecuta una hazaña; órganos que oscurecen los cantos más solemnes glosándolos con un diluvio de arpeggios, escalas y floreos; alteraciones y añadiduras escandalosas en himnos sacrosantos; misas de Navidad que dan ganas de llorar, y oficios de difuntos que provocan á risa. En fin, para terminar este cuadro diré que no hace muchos años oí al pasar por una iglesia de Madrid que una banda militar tocaba dentro el himno de Lutero, incluido por Meyerbeer en los *Hugonotes*, cuando tal vez se estaba verificando el adorable misterio de la Transubstanciación. ¿Cabe mayor ignorancia, ó mayor sacrilegio? ¿Y dónde dejaremos la gracia de componer misas sobre motivos terminantes de óperas, cuyos nombres llevan, cosa que, aun siendo cierta, parece inverosímil? ¿Y hay quien lo consienta, quien lo procure, y quien lo aplauda? ¡No es esto tan impropio y absurdo como la *Marsellesa* en la procesión cívica del *Dos de Mayo*, idea feliz que más de una vez habreis admirado?

¡Ah, Señores Académicos! No puedo proseguir en esta triste enumeración, y dejo la palabra. Mas para concluir os haré una súplica. Invoco anticipadamente el honroso dictado de compañero que, sin merecerlo yo, me va á dar en breve vuestra benevolencia, agradecida por mí de nuevo; y, apoyándome en los derechos fraternales que ese dictado me concede, os ruego que así como interponeis vuestra superior autoridad en la conservación de gloriosos monumentos, y en el afianzamiento del buen gusto respecto á las artes del dibujo, trateis de hacerlo también empleando los medios posibles que os sugiera vuestra sabiduría, para restaurar la Música sagrada, española, del abatimiento en que yace postrada; por lo cual merecereis bien de la religión, del arte y de la patria.

ANTONIO ARNAO,

De la Academia Española.

(1) Aludo á las extensas y ricas publicaciones LIRA SACRO-HISPANA, y MUSEO ORGÁNICO ESPAÑOL, dirigidas por D. Hilarion Eslava, en las cuales se han dado con rectísimo criterio notables muestras de obras religiosas escritas por excelentes autores de nuestra patria, muchos en número y relevantes en mérito.

BOLETIN DE LAS ASOCIACIONES CIENTÍFICAS  
Y ARTÍSTICAS.

Ateneo científico y literario.

CIENCIA PREHISTÓRICA.

3.ª LECCION.—15 DICIEMBRE.

Resumiendo en breves palabras lo expuesto en las dos últimas conferencias acerca del Congreso de Arqueología prehistórica celebrado en Stockolmo, en Agosto próximo pasado, siquiera sea en obsequio á las personas que no pudieron por diversas causas asistir, y con el laudable propósito de enlazar la materia ya explicada con lo que resta para dar fin á esta especie de revista, debo empezar diciendo que el objeto culminante que dicha Asamblea se propuso no era otro sino tratar de esclarecer, por todos los medios suministrados por la geología, la arqueología y demas ciencias que á ello concurren, la procedencia de los primitivos habitantes de Scandinavia, determinar la época de su poblacion y seguir paso á paso todas las fases de su desarrollo.

El resultado final de tan luminosas discusiones, sostenidas por Nilson, Worsae, Hildebrandt y tantos otros eminentes anticuarios, fué averiguar que las gentes que invadieron aquella parte de Europa procedían del Oeste y del Sur de nuestro continente, habiendo encontrado aquellas razas en su marcha al Este y Norte otra, probablemente lapona, que seguía la direccion contraria, sin que llegaran jamás á mezclarse ó confundirse los restos de ambas y encontradas civilizaciones. Y que semejante invasion ocurrió en el segundo período de la piedra tallada, y ántes de empezar la época neolítica ó de la piedra pulimentada, lo justifican los hallazgos de restos del hombre y de su tosca y naciente industria en la parte más occidental y del Sur, ó sea en la Escania, que en este concepto puede decirse que representa el período de tránsito entre una y otra época. Quizás á la sazón el paso de Alemania ó Dinamarca á Scandinavia pudo verificarse por tierra, si, como asegura el venerable Nilson, la turbera ó turbal lacustre que se nota en el mar, no léjos de Trelleborg, indica la existencia de una especie de lengua de tierra por donde, junto con el Reno, emigraban al Norte las razas sus contemporáneas.

La piedra simplemente tallada fué, pues, sin género alguno de duda, introducida en Scandinavia por los pueblos que acababan de invadir su territorio; no así la piedra pulimentada, que adquiere en dicha region un desarrollo cuantitativo, sólo comparable con la perfeccion y belleza de los objetos labrados; bastando repetir que sólo en el Museo de Stokolmo figuran sobre 35.000 piezas, de formas y usos los más variados y sorprendentes. El estudio comparativo de estas dos edades de piedra motivó una importante discusion entre Worsae, que toma la forma y estado de los instrumentos de piedra como base de su clasificacion, y Evans, que prefiere los datos que suministra el yacimiento de los restos del hombre, y de su industria y su asociacion con los fósiles vegetales y animales, que pueden pertenecer á la categoría de extinguidos emigrantes ó actualmente existentes en la comarca donde tales objetos se encuentran.

Tomando el eminente Quatrefages otro rumbo,

presentó al Congreso muy atinadas observaciones sobre la craneología comparada entre los restos fósiles y los representantes de las razas vivas, estudio de incontestables ventajas, ya que de la comparacion ha de resultar si existen ó no puntos de contacto entre los aborígenes de Europa y los pueblos que aún hoy puede decirse que permanecen en estado salvaje. Mas como quiera que el sabio antropólogo frances partiera para sus estudios de lo que él cree punto ménos que axiomático, esto es, de la existencia del hombre terciario, otra eminencia científica de primer orden, el profesor Wirchow, de Berlin, se opuso á los buenos deseos de Quatrefages, alegando en su favor: 1.º la escasez y poca significacion de los restos humanos hasta el presente encontrados en estado fósil, y 2.º la unidad de origen y de cuna de la especie humana, cuya diversificacion en razas cree haberse verificado con lentitud suma, negando la coexistencia de dos, tres ó más desde los depósitos cuaternarios.

Otro punto no ménos importante de discusion suscitó la carta arqueológica del doctor Montelius, en la cual aparecen divididos en cuatro grandes grupos los monumentos megalíticos de Suecia. Este tema era averiguar si fué uno solo en Europa el pueblo que erigió el Dolmen como monumento sepulcral, ó si, por el contrario, fué esta práctica simultánea ó sucesivamente adoptada por varios pueblos. Esta última opinion fué sostenida por el arqueólogo Sr. Mortillet en una Memoria que mandó al Congreso, al que, por circunstancias particulares, no pudo asistir; y por el distinguido autor de la Paleontología, señor Hamy, fundándose éste, entre otras razones, en los estudios hechos en los Dolmenes de los alrededores de Paris, en los cuales se encuentran vestigios de una raza con todos los caracteres de la del Reno.

Discutiéndose despues lo relativo á la distribucion de estos monumentos funerarios, que empiezan en Scandinavia en la época neolítica y continúan en la del bronce, el Sr. Lorange dice haber encontrado en Noruega un Dolmen, con la particularidad de ser el monumento de esta clase situado más al N., ya que se encuentra á medio grado de latitud más arriba que los de Suecia: existe este Dolmen en los alrededores de Frederikshald.

El Sr. Evans dice que, á propósito de los Dolmenes, conviene tener en cuenta la estructura geológica de la comarca, pues en donde los materiales, pétreos sobre todo, escasean ó no existen, y de existir, no se prestan á ello, allí no debe extrañarse la falta de dichos monumentos.

Como complemento del estudio relativo á las cámaras sepulcrales, el Congreso hizo una excursion en cuatro magníficos vapores, en uno de los cuales iban el Rey, los individuos de la mesa, los embajadores y los caballeros de la orden del Serafin, á la isla de Bjørkø, en el lago Mølam, donde se encuentran más de 2.000 túmulos, pertenecientes á la última edad de hierro, y en el centro de los cuales hubo de existir la ciudad de Birka, emporio en tiempos remotos del comercio escandinavo, y cuna del cristianismo en Scandinavia. La época de mayor importancia en este doble concepto de aquella poblacion, corresponde al espacio de tiempo que media entre los siglos VII y X de nuestra era, pues, segun refieren las cróni-

cas, apenas hubo anunciado San Ausgario la religion cristiana á los sectarios de Odin, fué destruida la villa por los piratas del bajo Báltico.

Entrando de lleno á discutir lo relativo á la edad del bronce, tan ricamente representada en Escandinavia, el Sr. Soldi, fundado en las grandes relaciones entre los instrumentos de este metal y los neolíticos ó de la piedra pulimentada, sobre varios de los cuales observa caracteres y accidentes inútiles, y hasta perjudiciales á objetos de piedra, tales como agujeros en el centro de algunas hachas y ciertos adornos, se pregunta si realmente existe verdadera separacion entre las épocas neolítica y primera de los metales, ó si aquella no fué más que un tránsito á esta. A lo cual contesta Hildebrand, padre, actual Director del Museo arqueológico de Stokolmo, que para determinar la edad de los objetos prehistóricos es de todo punto preciso, no sólo examinarlos en sí, sino ver detenidamente con cuáles otros se hallan asociados, y que, no habiendo sido encontradas dichas hachas jamás con objetos de bronce, es preciso clasificarlas entre las neolíticas.

Frank hace notar que en los paláfitos suizos las hachas perforadas corresponden á la piedra pulimentada; al paso que algunos descubrimientos hechos en Inglaterra autorizan á creer que el hombre se sirvió de semejantes instrumentos de piedra en los comienzos de la edad del bronce, con la particularidad de que allí no pudieron copiarse de hachas perforadas de bronce, supuesto que hasta hoy no se han encontrado. Hildebrand dice que, no obstante la opinion de que el bronce húngaro puede indicarnos el camino que ha seguido la civilizacion correspondiente á este período, está lejos de adoptar este parecer, pues para ello sería indispensable que los tipos de Hungría pertenecieran á un desarrollo anterior al que se observa en Suecia, lo cual no se observa sino en parte. Con efecto, las espadas húngaras pertenecen á un tipo moderno, al paso que las fíbulas ostentan mayor antigüedad; de lo cual deduce el sabio anticuario, que ambos bronce son contemporáneos y ofrecen desarrollos diferentes que arrancan de una misma civilizacion más antigua y originaria, tronco, por decirlo así, comun á todo el bronce de Europa.

El jóven Sr. Lorange, nuestro compañero en el viaje que hicimos á la isla de Saalandia en 1869, presenta pruebas irrecusables de la existencia en Noruega de la edad del bronce, de donde deduce que aquella parte de Scandinavia tuvo los mismos habitantes que Suecia, de los que aquellos fueron contemporáneos. Existen en los alrededores de Frederikshald un considerable número de túmulos formados de montones de piedras, con una sepultura en su interior formada de losas de granito, en uno de los cuales encontró aquel una punta de espada y en otro un cuchillo, ambos en bronce. Estos objetos y otros tres ó cuatro cuchillos hallados en otro túmulo junto á la orilla del Fyorda, ofrecen todos los caracteres de la segunda edad de bronce de Suecia y Dinamarca: juntamente con instrumentos de este período se han encontrado en otros túmulos huesos quemados, al paso que en aquellos en que se encuentra el cadáver, hoy esqueleto, enterrado, los objetos pertenecen á la primera edad del bronce. Esta época se señala y caracteriza tambien en Noruega por los dibujos sobre las piedras, de los cuales se encuentran

muchos en los alrededores de Frederikshald, de Cristianía, de Bergen y de Frondhyem.

El baron Kurck dice que el bronce se desarrolló sobre todo en las provincias meridionales de Escandinavia, donde tambien adquirió gran predominio la piedra pulimentada, no conociéndose hasta el presente hecho alguno que autorice á creer que el hombre conociera á la sazón ni la agricultura, ni los animales domésticos, si se exceptúa el caballo. La representacion de embarcaciones en la piedra parece indicar que el que los trazaba era un pueblo que había llegado allí por mar.

Los dibujos y esculturas sobre piedras, motivaron interesantes comunicaciones de Bruzelius, Montellius, Hildebrand y otros arqueólogos. A propósito de estas piedras grabadas, Desor dice que en Suiza existen muchas en forma de taza ó escudilla, que no son más que cantos erráticos, en los cuales se ha formado un hueco parecido á los que aparecen en muchos dibujos de la Suecia, y cree que puede enlazarse aquel hecho con éste. En confirmacion de esto mismo, Hildebrand, padre, asegura que en casi todas las provincias suecas existe gran número de estas piedras, cuya edad es difícil de determinarse.

Soldi duda que el bronce tenga bastante dureza para rayar y escavar dichas piedras, que casi siempre son de granito: que el Egipto tambien grabó sobre piedras duras, pero habiendo Chabus encontrado la palabra hierro en el lenguaje figurado egipcio, cree más bien ser este metal y no aquél el que sirvió para grabar y esculpir; quizás en Escandinavia sucedió otro tanto. En la próxima leccion terminará todo lo relativo al Congreso de Stokolmo.

JUAN VILANOVA.

#### Academia de Bellas Artes de San Fernando.

8 DICIEMBRE.

Recepcion solemne del Sr. D. Antonio Arnao, elegido miembro de la Seccion de Música, en la vacante producida por muerte de D. Antonio Maria Segovia.

El Sr. Arnao empezó su discurso dando gracias á la Academia y haciendo el elogio de costumbre del académico á quien sustituye. Despues entró en el estudio de un asunto de la mayor importancia, *De la música en el templo católico*, que fué muy aplaudido y celebrado.

El Sr. D. Hilarion Eslava era el encargado de contestar al nuevo académico en nombre de la Corporacion, y empezó haciendo notar las brillantes cualidades del Sr. Arnao, y citando las obras líricas del mismo. Despues entró de lleno en el tema; y leyó una bella disertacion sobre la constitucion esencial del Arte músico por la Iglesia católica en su tonalidad melódica y en su acompañamiento armónico.

Ambos discursos se relacionan y completan entre sí de tal manera, que forman un conjunto bellissimo, reflejo de la doble importancia de sus autores. Nuestros lectores nos agradecerán que los demos á luz (sin los párrafos que sólo se refieren al acto académico), y al efecto insertamos en otro lugar de este número el estudio del Señor Arnao, y en el número próximo publicaremos el del Sr. Eslava.