

REPTERENALIA  
K... 2008

# LA ESPAÑA MODERNA



AÑO 25.

NUM. 294.

LA

ESPAÑA MODERNA

~~~~~  
**Director: JOSÉ LÁZARO**

—————  
JUNIO 1913  
—————

CASA EDITORIAL «LA ESPAÑA MODERNA»

Calle López Hoyos, 6

MADRID

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

---

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

# CRÓNICAS DEL TIEMPO DE ISABEL II

---

(Continuación.)

*Tercer período.—1850 a 1859.*

## TEATRO DEL PRÍNCIPE

Al final de la década anterior dejamos agonizando al *Teatro Español*, y todos presentían que la reforma del Conde de San Luis iba a fracasar, si es que no había fracasado ya. Y lo peor era que la causa no se iba a buscar en la desacertada organización dada al proyecto, sino en circunstancias accidentales, que, si precipitaron el mal éxito, no fueron el agente principal que lo produjo. El blanco de todas las iras era el pobre Ventura de la Vega. Decía de él Vicente Barrantes, en un artículo, lamentándose de la situación del *Teatro Español*:

«Durante su mando absoluto ha visto el Sr. Vega nacer y desarrollarse en torno suyo mil intrigas livianas que eran mengua de su dignidad; ambiciones pretenciosas, rivalidades mezquinas, que hubiera ahogado con mano fuerte un hombre como los que pide toda institución que nace, no débil e irresoluto. De carácter, y no de saber, son todas las faltas que ha cometido. Para nosotros, el Sr. Vega es el Lamartine de la república cómico-literaria.»

Por un decreto de 1.º de Abril de 1850 se modificó el pri-

mitivo del Conde de San Luis; pero sin resultado práctico, porque la gente no quería ir al teatro del Príncipe, y no entrando dinero por la taquilla del despacho de billetes no había empresa posible.

Era patente la falta de obras buenas, y Vega, con su buen deseo, propuso a la Junta que se dividiese en secciones de tres individuos cada una, comprometiéndose éstas a presentar, en el plazo de quince días, una comedia o drama por sección; proyecto factible, pues tocaba a un solo acto cada individuo. La idea se acogió con entusiasmo, al parecer; pero no se tiene noticia de que ninguna sección realizase su compromiso.

Examinemos ahora la labor artística de la temporada.

Comenzó el año defendiéndose la empresa con una zarzuela titulada *La mensajera*, letra de Olona y música de Gaztambide, hasta que se puso en escena el drama de Rodríguez Rubí, *Isabel la Católica*, que obtuvo un éxito francamente favorable. Lo desempeñaron Matilde, la Palma, la Noriega, Romea, José Calvo, Sobrado, Pizarroso y Alverá; se estrenaron dos decoraciones de D. Francisco Aranda, trajes de Juan Torroba y una marcha compuesta por Gaztambide. La administración o dirección del teatro no debería de andar bien organizada, porque el drama se suspendió dos veces después de haber fijado otras tantas la fecha de la primera representación. Duró mucho tiempo en el cartel.

Hacían obras de repertorio, y alguna del teatro del siglo xvii, como *Las flores de Don Juan*, de Lope, refundida por Escosura, y *La niña boba*, en que Matilde estaba inimitable.

En Enero de 1850 falleció Jerónima Llorente, cómica famosa, que tenía facultades y talento para hacer todo género de papeles, de joven, de vieja, de carácter grave y de picaresco. Al propio tiempo era tan modesta, que admitía y escuchaba cuantas observaciones la hicieran.

Febrero.—Estrenaron *Masaniello*, de Gil y Zárate, por Teodora, Valero y Arjona, con decoraciones de Philastre y de Aranda. El autor tenía escrito el drama desde 1839, sin atre-

verse a darle al teatro. Esta vez, aprovechando la ocasión de formar parte de la Junta de admisión de obras, se decidió a presentar la suya, y sus compañeros no tuvieron más remedio que mandar ponerla en escena. Se dijo que en el decorado se habían gastado 7.000 duros. El público no dió voto favorable.

Luego hicieron *La madre de San Fernando*, de Cayetano Rosell, por Bárbara, Teodora, Calvo y Pizarroso.

Abril.—Salida de Latorre con *Sancho García*.

*Lirio entre zarzas*, drama en tres actos, de Antonio Ausete.

Algunas funciones resultaron bien representadas, como por ejemplo, la siguiente: *A Madrid me vuelvo*, de Bretón, en que Matilde hizo un papel de la característica, *Doña Matea*, acompañada de Teodora, Latorre, Romea, Arjona y Guzmán, todos actores de primer orden; *La sociedad de los trece*, por Matilde y los dos Romeas; la Cámara bailó *La gitana*, a mitad de función, y para final *El rumbo macareno*. En noches así, ya se podría ir al *Español*.

Junio.—Se presentó, después de haber estado durante diez años retirado del teatro, el actor Francisco Robello, haciendo *La conjuración de Venecia* (antigua), de Martínez de la Rosa.

A fines de Julio se quiso realizar otra reforma.

Parece que el Conde de San Luis, Ministro de la Gobernación, habiendo desistido de que el Gobierno administrase y dirigiese el Teatro Español, vulgo Príncipe, invitó a los autores dramáticos para que se encargaran del coliseo, y ellos aceptaron la idea con las bases siguientes:

1.<sup>a</sup> Los autores dramáticos administrarán y dirigirán todo cuanto hace relación al teatro, para lo cual nombrarán de entre ellos diferentes comisiones de uno o más individuos.

2.<sup>a</sup> El Gobierno abonará para el sostenimiento del Teatro Español: 1.º, lo que falte en los productos hasta completar 4.000 reales por función; y 2.º, la mitad de las sumas que rinda el tanto por ciento que pagan los teatros de provincia con arreglo a los últimos decretos sobre la materia.

3.<sup>a</sup> Los autores dramáticos no se consideran como empresarios, sino que, cubiertos los gastos con las subvenciones anteriores, si hay mayores ingresos, pasarán a poder del Gobierno o se destinarán a alguno de los ramos relacionados con la institución.

Entre los cargos desempeñados por los autores, el de Director era el único que figuraba con sueldo, asignándole 30.000 reales.

El estipendio de un actor no habría de exceder de 70.000 reales.

El teatro estaría abierto ocho meses, de 15 de Septiembre a 15 de Mayo.

Los cargos se habían distribuido del modo siguiente: Presidente, D. Antonio Gil y Zárate; Vicepresidente, D. José Zorrilla; Secretario, D. Juan de Ariza, y Director D. Tomás Rodríguez Rubí.

Constituída la sociedad, el 14 de Setiembre se inauguró la temporada con *La villana de Vallecas*, por Teodora, la Chafino, la Montero, José Valero, Guzmán, Calvo y Pizarroso, y siguieron echando mano del repertorio con *Un tercero en discordia*, que lo hacía muy bien Valero, y el *Don Francisco de Quevedo*, que no lo hacía peor. A propósito de la interpretación de este drama, contaban que Julián Romea, cuando se acercaba al farol, en la escena IV del acto primero, para leer la carta de Margarita de Saboya, se aproximaba el papel a los ojos, como si fuera miope; y Valero, queriendo diferenciarse de Romea, separó la carta de los ojos estirando el brazo, como si fuera présbita. La razón estaba de parte de D. Julián.

Setiembre.—*El tesorero del Rey*, de García Gutiérrez y Eduardo Asquerino; duró poco en el cartel, y volvieron al teatro del siglo xvii, poniendo *El mejor alcalde, el Rey*, de Lope, refundición de Dionisio Solís, buena por ser suya; ni aun refundiciones modernas tenía la Junta gubernativa.

Octubre.—*Remismunda*, tragedia de D. Juan de Ariza, con el éxito tibio que obtenían las obres de este género. Decían



que Teodora sacó un puñal tan grande, para matarse, que el público se mosqueó, destruyendo así el efecto teatral.

Más gustó *Don Bernardo de Cabrera*, en cuatro actos, de José Heriberto García de Quevedo.

Valero pecaba un poco de exagerado en ciertas ocasiones, con lo que lograba el aplauso seguro del anfiteatro. En *Guzmán el Bueno*, después de haber arrojado por encima de la muralla el cuchillo fatal, y como horrorizado de su acción, bajaba en dos saltos los seis escalones que le separaban del centro de la escena; este efecto no a todos les convencía.

A fines de año se hizo *Jugar por tabla*, en tres actos y en verso, de Hartzenbusch, Valladores, Garriga y Rosel.

1851. Enero.—*Un hombre de Estado*, drama en cuatro actos, de Adelardo López de Ayala. Esta obra se la entregó el autor al Conde de San Luis, quien la recomendó a la Junta del teatro. La ejecución resultó un tanto floja. Valero estuvo desigual en el papel de *Don Rodrigo Calderón*, y Calvo medianejo en el de *Duque de Lerma*. Ayala tenía entonces veintitrés años.

En Febrero murió Lombía, el mejor intérprete de *El pelo de la dehesa*, de Bretón.

Febrero.—*Flor de un día*, drama en tres actos y un prólogo, de Camprodón, obra predilecta de los aficionados a hacer comedias en el gabinete de la casa.

De conformidad con lo que disponía el art. 30 del Reglamento del Teatro Español, la empresa autorizó para dar una representación de *Marino Faliero* a D. Luis Cortés, haciendo este joven el protagonista. Fiasco del joven.

Por Real orden de 19 de Mayo de 1851 se devolvió el *Teatro del Príncipe* al Ayuntamiento, como propiedad de la villa, para que ésta le diera el destino que creyese conveniente. La corporación no sabía qué hacer, porque las cargas que pesaban sobre la finca eran grandes, como hemos demostrado en la década anterior, y el erario concejil no estaba en disposición de echar sobre sí el pago de aquéllas. Mesonero Romanos, sin dejar de reconocer esto, abogaba por que se suprimie-

ran los censos, pues siendo tan cuantiosos que hacían desaparecer la ganancia de las empresas, resultaba en último caso que los censatarios eran realmente los que usufructuaban el teatro cómoda y tranquilamente.

Juan Catalina publicó un articulito (1) pidiendo protección para el teatro, pero sin dar ninguna solución. De camino se quejaba contra los críticos en general, para los cuales tiene frases un tanto duras.

En el otoño de 1851 se formó una compañía en el teatro del *Príncipe*, que abandonó su nuevo nombre de *Español*, en la que figuraban Bárbara Lamadrid, Josefa Palma, Luisa Yáñez, Josefa Noriega, Joaquina Latorre, los Romeas, José Calvo, Pedro López, Pedro Sobrado, Antonio Guzmán y Mariano Fernández. Comenzaron con *El astrólogo fingido*, de Calderón, y *Las castañeras picadas*, de D. Ramón de la Cruz.

Causó extrañeza ver que Matilde no trabajaba en el teatro donde estaba su marido, y más aún saber, porque lo anunció la Prensa, que *la perla de nuestros teatros* se marchaba a América; pero luego se dijo que existían ciertas diferencias de carácter en el matrimonio, y ya la gente se explicó la separación. Sin embargo, ¡cual sería la sorpresa del público cuando se anunció que Matilde suspendía su proyectado viaje y entraba a formar parte de la compañía de Julián Romea! Así sucedió; el 2 de Octubre se presentó en el escenario del *Príncipe* con la comedia de Lope, *Amantes y celosos*, refundida por Dionisio Solís.

En este mismo mes se estrenó *Flavio Recaredo*, de la Avellaneda, con éxito amistoso.

El 5 de Noviembre se hizo, a petición y por expresa voluntad de la Reina, *Marta la piadosa*, de Tirso, y *La casa de Tócame Roque*, de Cruz, en las cuales obras trabajaron Matilde y su marido.

El pobre Guzmán, que ya estaba muy viejo, representó

---

(1) En *La Ilustración*.

en Noviembre *El enfermo de aprensión*, una de sus comedias favoritas.

El día 11 falleció Carlos Latorre.

1852. Enero.—Gustó mucho *Entre bobos anda el juego*, de Rojas, refundida por Eduardo Asquerino, y representada por Matilde y su marido.

*La verdad vence apariencias*, comedia, dos actos y prólogo, de la Avellaneda.

Febrero.—*La gloria de España*, loa de la Avellaneda, escrita con motivo del nacimiento de la princesa de Asturias Doña Isabel. Aún se escribían loas.

Marzo.—*La Baltasara*, drama en tres actos, de Miguel Agustín Príncipe, Gil y Zarate y García Gutiérrez.

Abril.—*Un inglés y un vizcaíno*, arreglo de Vega, por Bárbara, la Noriega, la Espejo, Romea, Calvo y Fernández.

Mayo.—*La estrella de las montañas*, drama en tres actos, de Rubí, para beneficio de Matilde.

En la temporada siguiente, de 1852 a 1853, aparece en las listas la misma Compañía con Matilde de primera dama; pero ésta no llegó a presentarse porque se decidió a emprender su viaje a América. En Diciembre se tuvieron noticias de la Habana, diciendo que había tenido un gran recibimiento en el teatro de Tacón. Por cierto que Manuel Catalina estaba de galán en su Compañía.

Vino a substituir a Matilde la Manuela Ramos, que salió a escena en Octubre con *La hija de las flores o todos están locos*, de la Avellaneda. La actriz fue muy aplaudida.

29 Setiembre 1852.—Se presentó por primera vez ante el público de Madrid, Perico Delgado, con la comedia, ya conocida desde 1838, *Un artista o la obra maestra*, traducción de Las Heras. Buen recibimiento.

Noviembre.—*Una mentira inocente*, comedia en tres actos, de José Selgas.

En Enero de 1853 anunció Arjona que iba a poner en escena en *Variiedades* un drama que se estaba representando en

París, titulado *Sullivan*; pero Romea se adelantó, y lo representó el 13 de aquel mes, traducido por Isidoro Gil y Mariano Carreras y González. El éxito obtenido, y las condiciones especiales de Romea para desempeñar el protagonista de la obra, obligaron a Arjona a desistir de su propósito y retirar el anuncio del cartel de *Variedades*. En el *Príncipe* lo hicieron, además de Julián Romea, la Palma, la Córdoba y la Sampedaya, Florencio Romea, Guzmán, Pizarroso y Boldún.

Marzo.—*El fénix de los ingenios*, en cinco actos, de Rubí, con decoraciones de Antonio Bravo.

Marzo.—*La flor del valle*, drama con música, que venía a resultar una zarzuela. La Samaniego cantó muy bien; la Chafino, con mucha voluntad, pero con poca voz, y Boldún sin voluntad y sin voz.

Abril.—*Felipe el Prudente*, cinco actos y en verso, por Pedro Calvo Asensio.

Mayo.—*El curioso impertinente*, drama en cuatro actos, sacado de la novela de Cervantes, por Ayala y Antonio Hurtado.

*Judit*, drama en cuatro actos y en verso, por Joaquín José Cervino.

Junio.—*Luchas de amor y deber*, tres actos y en verso, por Florencio Moreno Godino, a quien sus amigos, para abreviar, le llamaban *Floro Moro Godo*.

Diciembre.—*Acertar por carambola*, pieza en un acto, sin mujeres, por Ildefonso Antonio Bermejo. *Huyendo del perejil*, también en un acto, original de Tamayo, aunque dijeron que estaba escrita sobre el pensamiento de una obra francesa. *El rey por fuerza*, de Miguel Pastorfido y Pastorfido. Años más tarde, decían de este escritor los periodistas:

Pastorfido nunca ha sido  
escritor de buena fama,  
y lo malo es que se llama  
Pastorfido y Pastorfido.

1854, Agosto.—A beneficio de los heridos en las barricadas de la Revolución de Julio se representó una loa, titulada *El sol de la libertad*, y la Amalia Ramírez cantó *Quién me verá a mí*, pieza de que hablamos en otro lugar.

Setiembre.—Se abrió la temporada con *El arte de conspirar*, de Scribe, ya conocida, arreglada por Ramón Arriola, y en la que tomaron parte Teodora, la María Rodríguez, la Mercedes Burón, Arjona, Ossorio (Fernando) y Victoriano Tamayo.

Octubre.—*Achaques de la vejez*, segunda producción de Eulogio Florentino Sanz. Pasó bien. *El 24 de Febrero*, drama escrito en alemán por Werner, y arreglado por Eduardo González Pedroso. También hicieron *La familia improvisada*, traducción de Vega, para Fernando Ossorio, que era un gracioso con escuela propia y de muy buen gusto.

Noviembre.—*La archiduquesita*, comedia en tres actos de Hartzenbusch.

El periódico satírico *El Padre Cobos*, que zurraba a todo el mundo, guardó consideración al autor, y decía en Noviembre de 1854: «La persona designada con el título de esta obra es D.<sup>a</sup> Mariana de Austria, que posteriormente fue reina de España por su matrimonio con Felipe IV. Cree *El Padre Cobos* que el Sr. Hartzenbusch ha calumniado algún tanto a este regio personaje, haciéndole aparecer en su niñez con mucho más talento del que realmente tuvo en sus años maduros; pero esto sólo probará dos cosas: 1.<sup>a</sup> Que el Sr. Hartzenbusch no sabe poner tonterías en boca de sus personajes, por aquello de que nadie da lo que no tiene. 2.<sup>a</sup> Que el autor de *La archiduquesita* calumnia a las reinas para hacerles favor, y si esto pudo parecer viejo hace cincuenta años, es completamente nuevo en los tiempos que corren.»

Diciembre.—*El puente de Luchana*, drama en cinco actos y en verso, de Cayetano Suricalday y Juan José Nieva. La compañía tenía que ponerse a la altura de las circunstancias. Para Nochebuena se estrenó *El castillo de Balsain*, tres actos, en prosa, de Luis Fernández-Guerra y Tamayo.

1855. Enero.—*Locura de amor*, drama en tres actos, de Tamayo, a beneficio de Teodora. Gustó; pero le ponían el defecto de que languidece al final.

Durante este invierno se presentaron en escena dos niñas, Rafaelita Tirado (1) y Pepita Hijosa para las que se escribían comedias que tuviesen papeles a propósito.

Una noche del mes de Abril se suspendió la función a causa de haber caído un bastidor sobre la actriz Mercedes Burón, rompiéndola un brazo.

Mayo.—*Magdalena*, drama en tres actos, de Angel María Dacarrete.

Setiembre.—Dió buenas entradas la comedia de Rojas, *Entre bobos anda el juego*. La interpretaron Teodora, la Carrasco y la Orgaz; Romea, que hizo el *Don Pedro*, y Arjona el *Don Lucas*, en cuyo papel estaba inimitable. Trabajaron los respectivos hermanos de estos dos actores, Tamayo, Alisedo, Lumbreras y el joven Ricardito Morales, que desempeñó uno de los arrieros. Carmencita Carrasco tuvo muchas simpatías; Mesonero Romanos la escribió un soneto que consta en el tomo I, pág. 567, de los *Trabajos no coleccionados* de aquel insigne cronista de Madrid.

Octubre.—*Reprise* de *Locura de amor*, en que Arjona, hombre indudablemente modesto, se prestó espontáneamente a desempeñar el papel del *Capitán Alvar*, encargándose Romea de hacer el de *Rey Don Felipe*. También en *El hombre de mundo* hizo el *Don Juan*, y en *Sullivan el padre*, dejando a Romea que se luciese como primer actor.

La empresa no iba bien, y estos dos actores, al ver los apuros que pasaba, renunciaron el percibo de los haberes de una quincena. Rasgo que merece consignarse.

Octubre.—*Mi suegro y mi mujer*, arreglo de la comedia que escribió en francés Emilio Augier, con el título de *Le genre de Mr. Poirier*. El autor del arreglo era Pastorfido.

(1) Murió repentinamente el 16 de Marzo de 1859, a los diez y seis años de edad, cuando era una esperanza para el arte.

Este mes murió la Josefa Chimeno, artista muy notable, esposa de Francisco Lumbreras.

Noviembre.—*El todo por el todo*, drama en tres actos, de Serra.

Respecto de las costumbres que había entre el público que frecuentaba los teatros, es curiosa la observación publicada por un periódico de Diciembre de aquel año:

«Parece increíble que en la culta capital de España, y mucho más en los teatros, se vea a varias personas de las que se tienen por bien educadas, conducirse como arrieros. Sin embargo, sucede: todo el que asista a los espectáculos habrá observado lo que nosotros. Uno entra a la mitad de un acto con el sombrero puesto; otro pegando codazos a diestro y siniestro; algunos se duermen en lo más interesante de una escena, y, por último, hay quien come a dos carrillos, no dulces y almendras, sino tortas como ruedas de molino o bollos del diámetro de una libreta. Esta operación la practicaba noches pasadas, en un palco de platea del teatro del Circo, un jovencito muy puesto de talma, pelo rizado y guantes.»

Algún periódico censuró la costumbre de cubrirse los caballeros durante los entreactos, porque *no estaba de acuerdo con la proverbial cortesania de los españoles*. La comodidad venció a la etiqueta, y la costumbre perdura contra el parecer de los que la censuraban.

También, a título de curiosidad, insertamos el siguiente estado del número de localidades que tenían los teatros de Madrid en 1854:

|                              |              |
|------------------------------|--------------|
| Real.....                    | 2.000        |
| Circo.....                   | 1.600        |
| Cruz.....                    | 1.500        |
| Príncipe.....                | 1.200        |
| Instituto.....               | 800          |
| Variedades.....              | 800          |
| Lope de Vega (Basilios)..... | 700          |
| <i>Total.....</i>            | <u>8.600</u> |

De modo que la noche en que estuvieran ocupadas todas

las localidades de estos teatros, resultaba que había 8.600 personas que se estaban divirtiendo más o menos. No era mucho para una población de 300.000 habitantes.

Los autores dramáticos, aun reconociendo que el ensayo de reformas del teatro, realizado por el Conde de San Luis, había sido un fracaso, intentaron dar un segundo golpe, dirigiendo una exposición a las Cortes Constituyentes para que se diese a los teatros del *Príncipe* y de la *Cruz* la protección porque todos suspiraban.

La exposición fue presentada al Parlamento a fines de Julio de 1855, y comprendía, tras un largo preámbulo, las conclusiones siguientes:

«1.<sup>a</sup> Que en la ley de Presupuestos se consigne una cantidad de 12.000 duros anuales para subvención de los teatros de la *Cruz* y del *Príncipe*.

»2.<sup>a</sup> Que en atención a ser ahora el tiempo en que se forman las compañías de actores, se recomiende al Gobierno proceda sin dilación a ordenar con el Ayuntamiento de Madrid la mejor manera de sacar a pública licitación los teatros del *Príncipe* y *Cruz*, libres de carga, y subvencionados con la asignación referida. Si por subsistir un contrato no pudiera disponerse de un coliseo, sáquese a licitación el otro con el total de la subvención, hasta que una misma empresa (porque debería ser una sola) se encargue de ambos.

»3.<sup>a</sup> Que para incluir en el pliego de condiciones los artículos de interés literario y artístico, se recomiende también al Gobierno que oiga a una comisión de autores dramáticos.

»Las Cortes convocadas para formar la ley constitutiva del Estado, favorecerán con un beneficio inestimable a las letras otorgando esta petición, base de las reformas que necesita nuestro teatro, para que, correspondiendo a sus nobles fines, llegue a ser fiel y viva expresión de nuestra cultura, y hábil medio de regirla y acrecentarla, así como fue ya palestra honrosísima donde ganaron sus mejores laureles los ingenios de



España que dos siglos ha, desde la escena del Buen Retiro, eran en su arte maestros del mundo.»

Firmaban la exposición: Quintana, el Duque de Rivas, Bretón, Antonio Hurtado, los Escosuras, Ayala, Suárez Bravo, Cazorro, Vega, Lasso, Díaz, Segovia, Tamayo, Hartzenbusch, Dacarrete, Cervino, Príncipe, Fernández-Guerra (Aureliano y Luis), Narciso Serra, Ariza, Eguílaz, Valladares (Luis), Cisneros, Camprodón, Montemar, García de Quevedo, Calvo Asensio, Gálvez Amandi, Juan de la Rosa, Coupigni, Rosell, Llano y Persi, Carreras y González, Ruiz del Cerro, Zea, Diana y Ruiz Aguilera.

La medicina era la misma, sin más diferencia que la forma; pues igual daría aplicarla en píldoras que en jarabe, y como la situación del Tesoro no resultaba muy halagüeña, las Cortes soberanas no se determinaron a tomar ningún acuerdo.

Conviene hacer constar que no se contó para nada con los cómicos.

Mucho se lamentó la Prensa de la época que vamos historiando, de la crisis por que atravesaba el teatro; pero después de todo, no tenía razón en absoluto, y los autores dramáticos contribuían en la medida de sus fuerzas a dar variedad a los espectáculos, como lo demuestra el siguiente estado:

*Obras estrenadas en los teatros de Madrid durante el año 1855.*

| TEATROS                          | Originales. | Traducidas. | TOTALES |
|----------------------------------|-------------|-------------|---------|
| Príncipe.....                    | 18          | 6           | 24      |
| Cruz.....                        | 18          | 6           | 24      |
| Lope de Vega (Basilios).....     | 8           | 6           | 14      |
| Variedades.....                  | 25          | 21          | 46      |
| Tirso de Molina (Instituto)..... | 15          | 9           | 24      |
| Circo de Paul.....               | »           | 3           | 3       |
| Genio.....                       | 1           | »           | 1       |
| Circo (Teatro del).....          | 6           | 12          | 18      |
| Recreo (figuras mecánicas).....  | 1           | »           | 1       |
| Total general.....               | 92          | 63          | 155     |

No era poco 155 estrenos en un año.

El 17 de Enero de 1856, para conmemorar el natalicio de Calderón de la Barca, se hizo una función ajustándose a la forma en que de ordinario se verificaban las representaciones dramáticas en el siglo xvii, con el siguiente programa:

Loa compuesta por Hartzzenbusch titulada, *Derechos póstumos*.—Acto 1.º de *La dama duende*.—El paso de *Las aceitunas*, de Lope de Rueda.—Acto 2.º de la comedia de Calderón. El entremés de Moreto *La Mariquita*.—Acto 3.º de la citada comedia.—La mogiganga de Calderón *La muerte*, con bailes y coros, música de Mollberg.

Tomaron parte en la representación Teodora, la Carrasco, la Tirado, los Romeas, Arjona, Guzmán y Fernando Ossorio.

Este escribió, y se representó en Febrero, una comedia en tres actos, titulada *Por ella*, que gustó al público.

Marzo.—*Por derecho de conquista*, de Legouvé, traducida por Mariano Carreras. Teodora hizo el papel de *la señora Bernard*, característica, y Carmen Carrasco *la marquesa*, acompañándolas los Romeas, Arjona y Tamayo.

En el propio mes se estrenó *El querer y el rascar*, de Narciso Serra, por la Carrasco, la Campos, Romea y Ossorio.—*Navegar a la ventura*, arreglo del *Kean*, de Dumas, por el actor García, que hizo el papel de *Lord Mewel*. Desempeñaron la obra Teodora, la Carrasco, Arjona (que hizo el protagonista), Florencio Romera y Ossorio.

30 Abril.—*El tejado de vidrio*, comedia en tres actos, de Ayala, «joya de subido precio—decían,—con la que se ha enriquecido la corona de la Talía española».

Mayo.—*La bola de nieve*, de Tamayo. No iba mal la primavera.

Junio.—*La flor del valle*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra.

La Reina Isabel quiso ver *El desdén con el desdén*, de Moreto, y se representó una noche, con gran concurrencia, por Teodora y Romea.

En Setiembre comenzó a actuar una compañía de poca importancia, pues la componían las actrices Rodríguez, Sampelayo, Tirado, Cristina Ossorio y Ramos, y los actores Manuel Ossorio, Pizarroso, Boldún, Zamora, Guerra, Bermonet y Mario, que figura por primera vez en los carteles. Después entró para dar su nombre, porque trabajaba poco, el veterano D. Antonio Guzmán.

En Octubre estrenaron *Carlos IX y los Hugonotes*, drama en tres actos, de Díaz.

El pobre Guzmán hizo un esfuerzo en Diciembre, poniendo en escena una de sus comedias favoritas, *El enfermo de aprensión*, de Molière. Fue la última vez que se presentó ante el público, pues falleció en Enero de 1857, poco después de haber sido nombrado caballero de la Orden de Isabel la Católica. No quedó un buen retrato suyo.

Fernando Corradi, decía de este actor, en un artículo que publicó en *La América*, de 12 de Julio de 1863:

«La Naturaleza, de acuerdo con su ingenio, le había dotado de todas aquellas cualidades físicas que necesita poseer la persona que se dedica al género cómico. De mediana estatura, enjuto de carnes, algún tanto encorvado, de miembros flexibles, de cara larga, de facciones pronunciadas, de ojos expresivos y picarescos, había nacido para el difícil papel de gracioso. Con todo, a primera vista, parecía de carácter serio, grave y aun melancólico. Generalmente hablaba poco, y era algo reservado en su trato.

»Muchas veces, y cuando menos los espectadores los esperaban, solía emplear un falsete de especial timbre que movía a risa. Poseía el arte de acentuar las palabras del modo que mejor convenía a su objeto y según el género de impresión que se proponía causar en los ánimos: es indudable, que varias de las que dichas por él tanta gracia tenían, ningún valor hubieran tenido leídas o pronunciadas por otro cualquiera. Su efecto era principalmente debido a la entonación y al sonido que sabía darles. Le favorecía hasta su voz misma, algo bron-

ca y chillona, que hacía pasar alternativamente del tono grave al agudo por medio de rapidísimas e imprevistas transiciones.»

Diciembre.—*Los pobres de Madrid*, arreglo de Manuel Ortiz de Pinedo.

1857.—Manuel Ossorio, que no se achicaba por nada, hizo en Febrero *Don Juan Tenorio*, y después *El Trovador* y *El puñal del godo*. Nosotros, que hemos llegado a conocerle, no le vimos, por fortuna, representar estas obras.

Marzo.—*La redoma encantada*, refundida por su autor, con decoraciones nuevas de Eusebio Lucini.

Mayo.—*Escenas del Dos de Mayo*, drama en un acto, de Luis Ribera.

*El camino de presidio*, drama del género de *Los pobres de Madrid*, de Manuel Ortiz de Pinedo.

Octubre.—*Dalila*, drama en tres actos y seis cuadros, de Octavio Feuillet, arreglado por José María Díaz. Tres arreglos de la misma obra se habían presentado a la empresa.

El asunto del drama no es bíblico, sino que se desarrolla en París entre un tenor, un compositor de música y una coqueta, que se escapa con el tenor, y deja morir tísico a su amante el músico. Descontento Díaz del final que Feuillet había dado al drama, escribió una segunda parte titulada *Carnioli*, que se representó en Diciembre, dando a la pícara *Dalila* su justo merecido. El público aplaudió la lección moral; pero dió la razón a Cervantes por lo que dijo de que nunca segundas partes fueron buenas.

Actuaban en esta temporada la Palma, la Sabater, la Tutor, Pizarroso, los dos Ossorios, Olona y Manini.

Dicho sea sin ofender a las actrices y actores que formaban la compañía, ésta no estaba a la altura de lo que exigían las tradiciones del teatro, y muy justificadamente el público le negó sus favores, por lo que tronó a mediados de Enero de 1858, y eso que para salir adelante llamaron en su auxilio a la Guy Stephan; pero no les valió el socorro, y tuvieron que

retirarse por el foro, quedando la bailarina francesa dueña de aquel clásico escenario.

En Octubre de este último año citado vino al teatro Valero con su *Luis XI* y demás obras de repertorio, estrenando en Octubre *Vida por honra*, de Hartzenbusch, y en Noviembre *Las querellas del Rey Sabio*, de Eguílaz, obra muy aplaudida y que proporcionó buenas entradas. Asistió una noche la Reina y habló en su palco con el autor, felicitándole. A Valero le regaló una botonadura de brillantes.

1859. Febrero.—*El tío Pablo o La educación*; dos actos, de Emilio Souvestre, arreglada por Juan de la Cruz Tirado.

Marzo.—*La culebra en el pecho*, tres actos y en prosa, de Javier Ramírez.

En esta obra tomó la alternativa de primer actor Fernando Ossorio, representando un papel serio, cuando siempre se había dedicado al género cómico. La comedia, quizá sin leerla, se la había rechazado la empresa al autor; pero la circunstancia de ser amigo, desde la niñez, de Ossorio, obligó a éste, por afecto, a que se interesase en favorecer a su antiguo camarada, y consiguió ponerla en escena, desempeñando el papel principal, contrario a las facultades únicas que el público hasta entonces reconoció en el gracioso de la compañía. Su rasgo de amistad fue motivo indirectamente de que obtuviese la mayor ovación de su carrera artística. Era joven, pues apenas contaba treinta años, y su carácter, siempre jovial y cariñoso siempre, le había hecho conquistar el aprecio de cuantos le trataban. Estudiaba y leía mucho; escribía con corrección y buen gusto, y tenía, además, condiciones de dibujante. Una noche, en un entreacto, hizo en el álbum de Jenaro Villamil, su amigo inseparable, el retrato de Joaquín Arjona, con un parecido perfecto.

En *La culebra en el pecho* se dió a conocer como maestra en los papeles de característica la Balbina Valverde, a quien tanto hemos aplaudido en el escenario del *Teatro Lara*.

Don Eugenio de Ochoa dice, en una revista, que *La culebra en el pecho* tiene inverosimilitudes, pero que los caracteres

están pintados de mano maestra, y por esto se salvó. *La culebra* a que hace referencia el título es una hipertrofia que padece *Don Fernando*, el protagonista de la obra, la cual enfermedad se agrava, hasta causarle la muerte, por efecto de sus malas pasiones en que predominan el egoísmo y la avaricia.

*La senda de espinas*, drama en tres actos, de Ferrer del Río.

Manuel Catalina formó compañía, para actuar en la temporada de 1859 a 1860, compuesta de las partes principales siguientes: Josefa Palma (casada ya con Florencio Romea), Salvadora Cairón, Pepita Hijosa, Concha Sampelayo, Balbina Valverde (para hacer característica, y eso que era joven y no fea), Adelaida Zapatero, José Calvo, Juan Catalina, Eduardo Iroba, Tomás Infante, Emilio Mario y primer actor del género cómico el ya popular Mariano Fernández.

En Octubre hicieron *El rey de bastos*, en tres actos, de Pérez Escrich; *La hipocresía del vicio*, de Bretón, que iba perdiendo sus lozanías, y *La caza del gallo*, de García Santisteban, que comenzaba a tenerlas, aunque en grado inferior al otro.

También tocó el empresario la nota patriótica con ocasión de la guerra de Africa, y puso en escena *Los moros del Rif*, en tres actos, de Carlos Peñaranda, comedia desempeñada por las partes principales de la compañía, *En y Ceuta y en Marruecos*, pieza en un acto, de Manuel de la Puerta Vizcaíno, con música de José Rogel.

#### TEATRO DE LA CRUZ.

La empresa no pudo hacer frente a la competencia de los demás teatros, a pesar del atractivo que ofrecía la *Nena*, y tuvo que suspender las funciones hasta Marzo de 1850, que abrió las puertas de este coliseo con *Mateo o La hija del Españolito*, a lo que siguió *El zapatero y el rey* (2.<sup>a</sup> parte) y *El Castillo de San Alberto*. En la compañía figuraban Joaquina Baus, la Carrasco, la Andrade, Arjona, Ayta, José Tamayo y José María Fuentes, que era primer actor.

Estrenaron una comedia de magia, *Los pecados capitales*, con nueve decoraciones nuevas de Couseau y de Contier; música de Oudrid; bailes dirigidos por Victorino Vela; maquinaria de José Trasorras, y vestuario de Juan Planas. Esto dió algunas entradas; pero hubo necesidad de renunciar a la explotación del teatro en aquella temporada, y permaneció cerrado durante todo el verano y el principio del invierno.

En Diciembre se abrió con una compañía infantil que hicieron *La aurora del Sol Divino*, o *El nacimiento del Hijo de Dios*, drama sacado del que escribió con el mismo título don Francisco Jiménez Sedeño. Música de Ovejero. Las butacas 10 reales.

Olona contrató una compañía de actores franceses para dar funciones en este teatro, y, según decían, le costaba 10.000 francos mensuales. La primera se verificó el 3 de Noviembre de 1851, con *L'union des arts*, prólogo compuesto para la noche de la apertura, y *Genevieve*, comedia de Scribe. Después hicieron *Un duel sous le Cardinal de Richelieu*, drama en tres actos, de Lokoy (traducido por Larra con el título de *Un desafío o Dos horas de favor*); *Les deux divorces*, vaudeville; *La marraine*, un acto; *Le beneficiaire*, cinco actos; *Valerie ou La jeune aveugle*, de Scribe, tres actos; *Memoires du diable*, etcétera, etc. Figuraban en la compañía M.<sup>lles</sup> Lobry y Meraux y MM. Nestor, Robert, Bernard y Francisque.

*El Precursor* censuró a la compañía francesa, diciendo que las comedias que ponían en escena repugnaban a las buenas costumbres y ofendían la sana moral, en el cual concepto se encontraban *Indiana* y *Charlemagne*, *Les premières armes de Richelieu* y *Le caporal et la payse*. Incomodados los actores Robert y Bernard, dirigieron una carta, en términos algo duros, al periódico, retirándole la tarjeta de entrada al teatro; la Prensa se puso de parte de *El Precursor*, y se armó una trapatista que terminó dando la empresa explicaciones y echando tierra al asunto. Después de todo, la compañía gustó, porque estuvo más de dos meses actuando en el teatro.

En Enero se presentó un nuevo actor, Mr. Laferrière, con *Elle est folle*, en dos actos, y *Un premier debut ou L'amour et la comédie*, vaudeville en un acto. Adquirió, sin duda, Laferrière muchas simpatías, porque le dieron en 7 de Febrero un beneficio, en el que trabajaron Matilde y Romea; representaron *Alza y baja*, de Olona, y bailó la Fanny Cerito. El beneficiado hizo el acto segundo de *Hamlet*, imitando al trágico inglés Mecedadi.

En 7 de Marzo vinieron a este teatro Dardalla y Lumberras con una compañía de segundo orden; pero visto el buen resultado que había ofrecido la compañía francesa, la empresa trajo otra en Setiembre de 1852, de cuya lista ofreceremos algunos datos, por curiosos, según se presentaban en el cartel:

Mr. Daiglemont, *Directeur*.—Mr. Godin, *Regisseur general*.—Mr. Delamarre, *Souffleur*.—M.<sup>me</sup> Felice Hany: *Premières et jeunes premières roles en tous genres*.—Carolina Talini, igual categoría que la anterior.—Elise Picard, *Premières amoureuses et jeunes premières*.—M.<sup>me</sup> Daiglemont, *Soubretes en tous genres*.—M.<sup>me</sup> Martín: *Duegnes et mères nobles*.—M.<sup>me</sup> Pazz, *Grandes coquettes*.

Los *Monsieures*, por el mismo estilo: Daiglemont, Michaux, Martin, Daresnes, etc., etc.

Hicieron un repertorio distinto del que había representado la anterior compañía.

Las butacas, 16 reales.

En la primavera de 1852 se formó, para trabajar en este teatro, una compañía de segundo orden, con las actrices Josefa Paz, Antonia Valero, Isabel Sabater y Jacinta Cruz, y los actores Rafael Farro, Juan Catalina, Ramón Cubero, Mariano Fernández y Antonio Vico, característico. Echaron mano del repertorio.

1853. Setiembre.—Reformada la compañía con la Josefa Rico, y substituyendo Banovio a Fernández, hicieron *El honor de la casa*, traducción de Ramón Valladares y Saavedra. Tam-



bién representaron *Matamuertos y el cruel*, pieza antigua del género andaluz, escrita por Eduardo Asquerino.

Noviembre 2.—*No hay plazo que no se cumpla ni deuda que no se pague*, comedia antigua, de D. Antonio Zamora, refundida en cinco actos. El día de *Todos los Santos* no había función en los teatros. Esta obra no debió de producir entradas, porque el día 4 hicieron *El terremoto de la Martinica*.

1854.—El 2 de Febrero fué la Reina Cristina a ver representar *Los perros del monte de San Bernardo*, y llevó a sus hijas la Condesa de Vista Alegre y la Marquesa del Castillejo.

Mayo.—*La noche del Viernes Santo*, drama en tres actos, traducción, por Valladares, del que escribió Feliciano Malesfines, con el título de *Les paysannes des Alpes*.

Agosto.—Función a beneficio de los heridos en los días 17 y 18 de Julio con motivo de la Revolución. Se hizo *De fuera vendrá*, de Moreto, cuyo título podía ser alusivo a la situación del Conde de San Luis, quien se vió obligado a presentar la dimisión del Gabinete que presidía, sucediéndole el General Espartero, que vino de fuera de Madrid. Se estrenó un baile nuevo, *Petra la Sevillana*, con música escrita para la propia Petra Cámara, por Gaztambide y Barbieri. Terminó la fiesta con la famosa rondalla del *Sitio de Zaragoza*.

1854. Octubre.—Se formó una compañía, compuesta de la Palma, la Fenoquio, la Carrasco, los Romeas, Pizarroso y Río; y la Petra Cámara con Guerrero de bailarines. Por este mes hicieron *La pata de cabra*, desempeñando el protagonista Antonio Guzmán, después de muchos años que había dejado de representar la comedia.

Noviembre.—*¡Creo en Dios!* Drama en cuatro actos de José María Díaz. Buen éxito. Este mes se estrenó *Monk o el salvador de Inglaterra* (arreglo en cinco actos), por la Carrasco y los Romeas.

Diciembre.—*Con el diablo a cuchilladas*, tres actos, verso, de Narciso Serra.

1855. Febrero.—Hartzenbusch corregía mucho sus obras,

de tal manera, que nunca quedaba satisfecho. Refundió *Los polvos de la madre Celestina*, que se *reprisó*, como decimos ahora, con veinte decoraciones nuevas, desempeñada por la Carmen Carrasco, la Fenoquio, Florencio Romea, Pizarroso y Río, que hacía el papel de *Don Junípero*.

El 17 de aquel mes quedó Madrid a oscuras. Parece que con motivo de pertinaces lluvias, se hundió un trozo del empedrado de la calle de Zaragoza, rompiendo la cañería del gas, lo que ocasionó el incendio de una tienda. El Gobernador, como medida previsora para no fomentar la duración del siniestro, mandó a la fábrica cortar la conducción del fluido, aun sabiendo que la población iba a quedar sin alumbrado.

En el teatro de la *Cruz* se improvisó la iluminación por medio de bujías, y así se representó el último acto de *Los polvos de la madre Celestina*.

Dos días después, el 19, a última hora de la tarde, se puso enfermo repentinamente el gracioso Río (1), y Julián Romea se encargó del papel de *Don Junípero*, sin haberlo estudiado y sin preparación alguna. Estuvo admirable, y el público llenó durante muchas noches las localidades por ver a D. Julián en un papel tan fuera de su cuerda.

Mayo.—*El alma del rey García*, drama en tres actos, de Narciso Serra. No hizo buen efecto, y Romea no estuvo más que regular.

1856. Enero.—*Juan el tullido*, melodrama en tres actos y en prosa, de Enrique Pérez Escrich.

Trabajaron en este teatro Antonia y Asunción Scappa, la Menéndez y la Arbó, y los actores Alverá, Pardiñas, Olona, Bermonet y Benedí.

Desde esta época apenas vuelve a abrirse el teatro más que en períodos cortos y con compañías de poca importancia.

---

(1) Río había venido a Madrid en Octubre de 1852, después de haber conquistado buena fama en provincias. Gustó mucho.

## TEATRO DEL CIRCO

El 5 de Febrero de 1851 dieron Romea y Matilde en el Circo una función a beneficio de los pobres de la parroquia de San Sebastián, haciendo *Casa con dos puertas* y *La pena del Tali6n*, trabajando por primera vez en compa11a de ellos el actor Manuel Catalina, que en la obra de Calder6n hacfa el papel de Lisardo. Este es un dato para su biograffa, o, mejor dicho, para la biograffa de los tres.

En este teatro fue donde las *zarzuelas* adquirieron su desarrollo e importancia. V6ase lo que decimos en el capftulo correspondiente.

Agosto de 1854.—En el beneficio de los heridos de la revoluci6n de Julio, el joven de quince a11os Joaqufn Manini recit6 un *mon6logo patri6tico*, con acompa11amiento de coros y baile, compuesto por Ayguals de Izco: se titulaba *Un h6roe de las barricadas*.

Cuando los zarzueleros abandonaron el Circo de la plaza del Rey, lo tom6 Juli6n Romea con una compa11a en que figuraba como primera actriz Teodora, y en que estaban la Campos, la Merceditas Buz6n, Florencio Romea, Arjona, Mariano Fern6ndez, Victorino Tamayo y otros. Andaban mal de obras, por cuanto en Febrero de 1857 echaron mano de *El campanero de San Pablo*. En Abril cambi6 la suerte, y les di6 buenas entradas *La escala de la vida*, de Rubf, y no les fu6 mal con *Susana*, comedia en cinco actos, traducci6n, por Jos6 Marfa Garcfa, de *Le demi-monde*, de Alejandro Dumas (hijo).

En Junio hicieron *El paraíso perdido*, de Enrique Cisneros, y resucitaron la segunda parte de *El soldado fanfarr6n*, sainete en que se lucfan Mercedes y Mariano (1).

Noviembre.—*El hijo pr6digo*, primera producci6n dram6tica de Pedro Antonio de Alarc6n.

---

(1) Es del tiempo de Carlos IV; lo escribi6 Gonz6lez del Castillo y tiene cuatro partes.

Conchita Ruiz, primera bailarina del teatro del Circo, era una muchacha muy dispuesta, y en Junio de 1857 se aventuró a tomar parte en un juguete cómico-lírico-bailable que escribió Pedro Nieto de Sobrado para el beneficio de ella. Cantó, declamó y bailó con Mariano Fernández, consiguiendo muchos aplausos. El juguete se titulaba *Concha*.

Durante el verano de 1857 suspendió, como era natural, sus representaciones la compañía que actuaba en el teatro de la Zarzuela, y aprovechando la costumbre que el público tenía de ver este género en el teatro del Circo, una empresa, a cuyo frente estaba el maestro compositor D. Sebastián Iradier, reunió unos cantantes para dar algunas representaciones cómico-líricas hasta el mes de Setiembre, presentando un cuadro no despreciable, en que figuraban la Teresa Rivas, la Laura García, José Escriú, Mariano Fernández, Ricardo Morales y Joaquín Becerra.

1857.—El 23 de Julio debutó ante el público de Madrid el joven barítono Tirso Obregón, con la zarzuela ya conocida *Moreto*, obteniendo buena acogida.

Agosto.—*El hijo del regimiento*, zarzuela en tres actos, arreglo de Victorino Tamayo y música de Oudrid.

En este mes se verificó la *rentrée* de Amalia Ramírez con un gran éxito. De ella decía Nemesio Fernández Cuesta en una revista: «Llegó, la vimos y venció.»

Setiembre.—*La colegiala*, zarzuela en un acto, letra de Alejandro Rinchán y música del maestro Mollberg.

La simpática tiple Amalia Ramírez se escrituró para América, y antes de marchar dió una función de despedida en el teatro del Príncipe (Noviembre de 1857), con *La colegiala* y una canción muy popular que se titulaba *La Juanita*, de Iradier.

Otra vez la Concha Ruiz. En la noche de su beneficio (Enero 1858) desempeñó el principal papel de la comedia en tres actos *Antaño y hogaño*, bailando una *muñeira* con Mariano Fernández, música de Oudrid. En Abril representó y cantó con Mariano *Buenas noches, señor don Simón*.

1858.—En Mayo se formó una compañía de zarzuela para dar representaciones durante el verano, con la Eloísa Morera, la Ramona García, Manuel Sanz, Tirso Obregón y Mariano Fernández.

En Junio hicieron *La pata de cabra*, arreglada para zarzuela, con música de Oudrid, y *El Vizconde de Letorière*, arreglo de José María García con música de Fernández Caballero. Se presentaron el bajo José Olave y el tenor cómico Fernando Martorell. Estas zarzuelas no gustaron.

Octubre.—Volvió la compañía de invierno, compuesta de los Romeas, los Arjonas, Tamayo, Morales, Teodora y Pepita Hijosa, obteniendo un éxito ruidoso en *El hijo de la noche*, drama espeluznante en ocho cuadros, con decoraciones que llamaron mucho la atención. Como Arjona era tan condescendiente, substituyó en su papel a Romea, después de haber estrenado éste la obra, para que descansase.

Noviembre.—*La oración de la tarde*, drama en tres actos, de Luis Mariano de Larra, por la Amalia Gutiérrez, la Felipa Orgaz y la Pepita Hijosa, Romea, Tamayo, Sobrado y Morales.

Los críticos notaron en esta obra alguna reminiscencia de *El cura de aldea*, de Eschich, reminiscencia que otros explicaban por haber coincidido en el mismo pensamiento los dos autores; pero un tercero haciendo de árbitro entre ambos críticos, apuntó la idea de que quizá los dichos autores hubieran en efecto, coincidido en tomar su idea de alguna obra del teatro francés.

Diciembre.—*Por ser ella sin ser ella*, comedia en cuatro actos, de Scribe, traducida por Ortiz de Pinedo y por Cuende.

1859. Enero.—*La calle de la Montera*, en tres actos y en verso, de Narciso Serra, con una decoración nueva, pintada por Ramón Romea. La representaron Pepita Hijosa, los Romeas, Tamayo y Mariano Fernández.

Matilde Díez entró a formar parte de la compañía a mitad de temporada, y salió a escena por primera vez después de su

viaje, el 3 de Febrero de 1859 con la obra de Rubí, *Borrascas del corazón*, título a propósito para su situación de ánimo. Había llegado a Madrid el 1.º de Enero, y debió hacer las paces con su esposo, pues se contrató por 40 funciones, en todas las cuales trabajó con él, y terminado el abono, la empresa abrió otro de 15 para concluir la temporada.

Matilde era la actriz por excelencia, la más general de cuantas hemos conocido haciendo con primores de maestra todo género de papeles. Decía de ella nuestro amigo Julio Nombela (1):

«Madrid, Barcelona, Granada, Málaga, Sevilla, Cádiz, y por último, las vírgenes y entusiastas ciudades de América hispana, han rivalizado en rendirla tributos; los poetas han cantado a la artista; flores y coronas sin cuento han caído a sus pies; se han hecho medallas en su honor; se han apurado las más fantásticas invenciones para manifestar la admiración que ha sabido inspirar el público.»

Marzo.—Se estrenó la comedia de Scribe, *Bataille de dames*, arreglada al castellano por D. Ramón Luna, con el título de *Perder ganando*.

Mayo.—*Camino del matrimonio*, en un acto, beneficio de la Hijosa, que representaba cuatro distintos caracteres.

Para el beneficio de Matilde se hizo *La esclava de su galán*, de Lope, refundida por Hartzzenbusch. Trabajaron juntos los dos esposos.

En Setiembre vinieron a este teatro Teodora y Valero, con la novedad de presentar una nueva y hermosa actriz, la Adela Alvarez, que salió con *La llave de oro*, de Eguílaz.

Octubre.—*Angelo, tirano de Padua*, de Víctor Hugo, refundida y arreglada. Formaban parte de la compañía la Carmen Fenoquio, Pizarroso, Ricardo Morales y Chas de Lamotte.

3 Noviembre.—El éxito de la temporada fue *La Campana*

(1) En *El Mundo Pintoresco*.

*de la Almudaina*, de Palau y Coll, por Teodora, Rosa Tenorio y Valero. «No es obra perfecta—decía un revistero,—pero los finales de los actos segundo y tercero tienen situaciones de una fuerza incomparable, de un efecto mágico y tremendo. La originalidad y valentía de la obra nos ha dado a conocer un poeta de primer orden.» La obra estaba corregida por Eguílaz: se lo oímos decir al corrector. Palau escribió poco.

Noviembre.—*¡Santiago y a ellos!*, apropósito en tres actos, de Eguílaz, escrito de prisa y corriendo, con motivo de la guerra de Africa. La representaron la hermosa Adela Alvarez, la encantadora Rosita Tenorio, Valero y Pizarroso.

#### TEATRO DEL INSTITUTO

Según el decreto del Conde de San Luis, este teatro se había de denominar *de la Comedia*; pero nadie le designaba con este título.

Aquí predominó, como al fin de la década anterior, el género andaluz, porque estaba al frente de la compañía José María Dardalla y porque el público lo recibía bien. Dardalla estaba inimitable en este linaje de comedias y aun de dramas, por más que no sabía hacer otra cosa. Cuando los espectadores le veían salir a escena de frac, se echaban a reír. Acompañaban al Director Josefa Hernández, Francisca Monterroso, María Velázquez, Francisca Arjona, José Ortiz, Ramón Aguirre, Manuel Prat, José Banovio y José Alverá.

Estrenaron en 1850:

*¡Andújar*, comedia en tres actos y en verso, de José Sanz Pérez, con algún número de música de Oudrid.

*¡Es la Chanchí!* de Sánchez del Arco, en un acto. Casi podemos conceptuar esta obra como zarzuela, porque la Sarniego cantaba en ella tres canciones compuestas por Soriano Fuertes.

*Cada mochuelo a su olivo*, en un acto, de Fermín Salvoechea.

*Diego Corrientes*, en tres actos; *Llueven bofetones*, *Por no escribirle sus señas*, *La pensión de Venturita* y *E. H.*, en un acto. Seguía bailando la Pepa Vargas, y en Mayo contrataron a la *Nena*. En Junio se reformó la compañía, y trajeron a Valero (1), que salió el 18 de aquel mes, haciendo el consabido *Luis XI*, traducción de D. Pedro Gorostiza, con María Llorens, Amalia Gutiérrez, Juan Alba, Manuel Pastrana y otros.

En Octubre se vuelve a reformar la compañía, entrando los Arjonas, Oltra, Alisedo y Pardiñas, la Juana Samaniego, la Lorenza Campos y la Adela Guerrero, estrenando *El marido duende*, comedia en tres actos, imitada de Scribe, por Ramón Navarrete.

En Noviembre hicieron *Criminal y honrada a un tiempo*, comedia en tres actos, original de un oficial de carpintero. Se representó dos noches.

Para aprovechar las Pascuas de Navidad pusieron en escena *Urganda la desconocida*, de Sánchez del Arco, comedia de magia en tres actos, con decoraciones de Cosseau, maquinaria de Antonio Domínguez, vestuario de José Ildefonso Guerrero y música de Hipólito Gondoy.

El 24 de Diciembre hicieron *La sorpresa, o guasa con guasa se cura*, humorada en la que Dardalla desempeñaba un característico papel de gitano; la Vargas y Guerrero bailaban un *jaleo*, se cantaban unos villancicos, de Soriano Fuertes, y concluía bailando las *Habas verdes* todo el que estaba en el escenario. En aquellos días se representó la segunda parte de *El tío Pinini* (2), en la que tomaba parte la Pepa Vargas, haciendo el papel de *Coneja*, y bailando los pasos españoles más aplaudidos por el público. La música era de Soriano Fuertes.

El autor, D. Francisco Oltra, aparece en Junio de 1851, haciendo el papel principal de la comedia en tres actos, *Don Trifón, o todo por el dinero*.

(1) Habitaba, León, 25, principal.

(2) La primera se había hecho en el año anterior.



En este mes se estrenó *Los millonarios*, de García Gutiérrez, y más adelante, *Mercadet*, comedia en tres actos, obra póstuma de Balzac, traducida por Francisco del Villar.

1852. Octubre.—*Cómo se rompen palabras*, comedia en tres actos y en verso, de Cayetano Suricalday y Narciso Serra.

1853. Noviembre.—Vino a este teatro una compañía francesa que hacía comedias y vaudevilles, conquistando muchos aplausos Mlle. Celina Montaland. La Reina Cristina asistió algunas noches, y con este motivo se empedró la calle, y se quitó un guardacantón (que había a la entrada de la de Atocha) para que pudiera pasar el carruaje.

1854. Octubre.—*La jornada de Julio en Madrid*, drama en tres actos y un prólogo, por Suricalday y Palacios. El prólogo y los actos tenían cada uno título particular: *La batalla de Vicalvaro*, *La noche del 17*, *El día 18*, *Las barricadas del 19*. Concluyó con la célebre *Rondalla*, de Oudrid.

En Noviembre los del *Instituto* dieron otro golpe a la cuerda patriótica poniendo en escena *Don Rafael del Riego*, en cinco actos y en prosa, por Ramón de Valladares y Saavedra. El 7 de dicho mes de Noviembre se conmemoró la muerte de Riego, asistiendo al teatro el Duque de la Victoria.

En Octubre de 1855 cambió este teatro su nombre por el de *Tirso de Molina*, y se inauguró con una compañía de segundo orden, haciendo obras de repertorio.

1857 Diciembre.—*El perro de Montargis o La selva de Bondi*, melodrama arreglado del francés por Vicente Lalama. Este era un editor de obras dramáticas, que solía comprarlas antes del estreno, en condiciones, naturalmente, favorables a su bolsillo.

#### TEATRO DE VARIEDADES

En el capítulo *Zarzuelas*, de la década anterior, se habrá visto que el teatrillo de *Variedades* fue el que resolvió, con la representación de *El duende*, en 1849, el pleito en favor de la zarzuela española; y alentados por el éxito asombroso de aque-

lla obra, procuraron los de la empresa menudear representaciones de un género que proporcionaba buenas entradas.

Tenían al propio tiempo compañía *de verso*, y estrenaron en la segunda mitad de la temporada, es decir, en los primeros meses de 1850, *El memorialista* y *La cabeza a pájaros*, traducciones de Olona; *Con razón y sin razón*, de Juan de la Rosa González, y *Con un palmo de narices*, comedia en tres actos, original de Juan Catalina, el hermano de Manuel. Este interpretaba admirablemente, según tuvimos ocasión de ver, años adelante, la citada pieza *La cabeza a pájaros*.

El teatro, que se había ido construyendo a retazos, sin un plan determinado, no ofrecía la seguridad necesaria, y habiéndolo reconocido un arquitecto, por orden del Gobierno, ordenó éste, en 30 de Abril, que se suspendieran las funciones. A fin de cumplir con el Reglamento del Conde de San Luis, toda vez que el teatro de *Variedades* estaba considerado oficialmente como *supernumerario de la Comedia (Instituto)*, hubo que pedir autorización para trasladarse la compañía a otro local, y fue concedida, habiendo elegido al efecto el nuevo teatro de los *Basilios*.

El edificio sufrió una reforma general, y quedó en condiciones de seguridad para contener y resistir algunos cientos de espectadores; pero no creemos que se construyera de nuevo, pues no parece que hubo tiempo suficiente para verificar la edificación total desde 30 de Abril, en que se ordenó su clausura, hasta 12 de Setiembre, en que abrió de nuevo sus puertas. Este día se hicieron *El remedio del fastidio*, comedia en tres actos; *Dos a dos*, pieza en uno, y un baile por la Cámara y Ruiz. En adelante, siguieron promiscuando el verso con la zarzuela, para lo cual contaban con Manuel Catalina y Paco Salas.

La empresa de *Variedades* vino a hacer un flaco servicio a la del *Príncipe*, porque contrató por un número determinado de funciones, que luego se prorrogaron convenientemente, a Matilde Díez y su esposo Julián Romea, presentándolos el 6

de Febrero de 1851, con la comedia de Calderón, *Casa con dos puertas*.

El 22 de Febrero dijeron que se despedían, con la comedia de Tirso, *Desde Toledo a Madrid*, refundida por Bretón y Hartzenbusch; pero luego hicieron *La mogigata*, de Moratín; *Amor de madre*, *El ramillete y la carta*, y alguna del teatro del siglo xvii, al que Matilde y Romea eran tan aficionados.

Para librar del servicio militar a un hijo de Teresa Baus, organizó Salas una función en este teatro, en la forma siguiente: *Marcela*, por Teodora, Pepa Rizo, Arjona, Calvo, Pizarroso y Boldún; *Tramoya*, zarzuela, por la Latorre, la Rizo y la Bardán, Salas, González y Aznar; terminando con el baile *La perla sevillana*, por la Senra y Paco Sevilla. La función se verificó el 2 de Setiembre de 1851.

La compañía que había trabajado en los *Basilios* vino en Setiembre a *Varietades*: Teodora, Arjona, José Calvo y Esteban del Río, que era un buen gracioso. Principiaron con *Adriana*, que tan buen éxito había tenido en el otro teatro, y el 8 de Octubre de 1852 se presentó por primera vez Mercedes Buzón con *El anillo del rey*, de Antonio Hurtado, ya conocida.

Noviembre—*Angela*, de Tamayo.

Diciembre.—*El peluquero de S. A.*, en tres actos y en prosa, de Fernández-Guerra (Luis), Tamayo y Cañete: obra de Pascuas.

En Diciembre de 1854 se hacía en este teatro un melodrama de D. Juan Belza, titulado *Los contrabandistas del Pirineo*, por la Matilde Duclós, Manuel Ossorio, Manuel Jiménez y Antonio Zamora. Las compañías que actuaban aquí eran ya de segundo orden; en 1855 trabajaban la Concepción Ruiz, Francisco Corona y José Aznar.

Durante los años 1857 y 1858 representaron en este teatro varias compañías francesas, bastante favorecidas del público. En Enero de 1858 hicieron *Bataille de dames*, ya conocida del público de Madrid.

La compañía estuvo todo el invierno, y durante la temporada siguiente vino otra, que también obtuvo buenas ganancias. El 9 de Febrero de 1859 asistió al teatro de Variedades el Príncipe Adalberto de Baviera, para ver los *vaudevilles* *Un monsieur que suit les femmes* y *La corde sensible*, que fueron interpretados por Mme. Persenot y los Sres. Fanet y Donatieu. Mr. James cantó *Le beau Nicolás*.

#### TEATRO DE LOS BASILIOS

Todo el edificio que había sido convento de San Basilio, en la calle del Desengaño, con vuelta a Valverde y Barco, se destinó, después de la exclaustración de los frailes en 1836, a diferentes industrias, y a la iglesia le tocó transformarse en teatro. Dicen que se le dió forma elegante y bella y condiciones acústicas excelentes; pero decorándolo con excesiva sencillez, pues su propietario, el Conde de Castejón, quiso realizar la reforma con cierta economía.

Allá se fue a estrenarle en 4 de Mayo de 1850, la compañía de *Variedades*, cuando tuvo que abandonar su teatro de la calle de la Magdalena porque se venía abajo, y excusado parece manifestar que habiendo dado *El Duende* cien noches de entrada en el local donde se estrenó, en el nuevo coliseo, por agradecimiento y por conveniencia, siguieron haciendo *El Duende* una temporadita. Manuel Catalina y Jiménez representaron *Noche toledana*, y Salas cantó una canción, compuesta por él, titulada *El cigarrero*.

Para la inauguración pusieron en escena *Con razón y sin razón* y *Gloria y peluca*.

Las lunetas costaban 12 reales.

Estrenaron, amén de algunas zarzuelas, de que damos cuenta en la clase correspondiente, *Trampas inocentes*, pieza en un acto, de Auset, donde la Samaniego cantaba una canción compuesta por Hernando.

Terminada la construcción o reforma del teatro de *Varie-*

*dades*, la compañía abandonó el de los *Basilios*, trasladándose a su antiguo local en 7 de Setiembre del mismo año 1850.

Poco tiempo después lo tomó una compañía dramática, en la que figuraban Juan Lombía, Facundo Aita, Caltañazor, la Concepción Ruiz y la Sampelayo, poniendo en escena *Maese Juan el espadero*, de D. Francisco Cea; *Mateo o la hija del Españolito*, en que Caltañazor hacía el papel principal, que es serio; *Don Juan Tenorio*, cuyas representaciones no comenaron hasta el día 5 de Noviembre, y *El diablo predicador*, en que Caltañazor tomó a su cargo el protagonista.

Para atraer gente representaron *Treinta años o la vida de un jugador*, de repertorio, y *La selva del diablo*, drama en cinco actos, traducción; con tres decoraciones nuevas, de Avrial. En Febrero de 1851 estaba de primera dama María Delgado.

En Agosto de 1851, una sociedad de jóvenes dió unas cuantas representaciones de ópera; después actuó en este teatro una compañía dramática, dirigida por Joaquín Arjona, y en la que estaba de primera actriz Teodora Lamadrid. Arjona, que era aficionado a Moratín, hizo *El sí de las niñas*, y su favorita *El agente de policía*, traducción de Bretón de los Herreros.

El gran acontecimiento de la temporada en este teatro fue el estreno de *Adriana de Lecouvreur*, de Scribe, drama en cuatro actos, traducido por Ventura de la Vega. Esta obra puso de relieve todo el valor artístico de Teodora, y fijó su reputación de primera actriz. Se estrenó el drama el 14 de Noviembre de 1851. Dijeron que tenía escenas bastante inmorales.

El día 1.º de dicho mes, o sea en la Fiesta de Todos los Santos, se puso en escena *Don Juan Tenorio*. Es la primera vez que se representó en dicho día, y a propio intento, este drama religioso-fantástico.

1852. Enero.—*La escuela del matrimonio*, tres actos, de Bretón.

Febrero.—*El anillo del rey*, drama en tres actos, de Antonio Hurtado.

Para el día 3 de dicho mes, con motivo del nacimiento de

la Infanta Isabel, prepararon Cañete y Tamayo una loa, titulada *La esperanza de la patria*; pero el atentado del cura Merino retrasó su representación hasta el día 15.

Marzo.—*Espinas de una flor*, de Camprodón. Romea se marchó del *Príncipe*, y con su compañía se vino a los *Basilios*, cuyo local reformó en parte, poniendo butacas nuevas, ensanchando la puerta de entrada y arreglando el decorado. Quitó el nombre de *Teatro del Drama*, que impropiamente tenía el coliseo, y le puso el de *Lope de Vega*, que fue el definitivo. Se inauguró el 16 de Setiembre de 1853, con *Amantes y celosos*, comedia de Lope, por la Palma, la Chafino, la Sampelayo, él, Pizarroso y Boldún. Siguiendo la costumbre establecida, puso cuerpo de baile, dirigido por la *Nena* y Ruiz. A Romea no le desagradaba el teatro del siglo xvii, ni al público tampoco, pues en aquella temporada se representaron *García del Castañar*, de Rojas; *De fuera vendrá*, de Moreto; *La villana de la sagra*, de Tirso; *El lindo Don Diego*, y *Trampa adelante*, ambas también de Moreto.

1854. Febrero.—*La boda de Quevedo*, comedia en tres actos, de Narciso Serra, produjo *delicada y grata impresión*. Se había, por entonces, hecho *Don Francisco de Quevedo*, de Florentino Sanz; *¿Quién es ella?*, de Bretón, y *Una broma de Quevedo*, de Eguílaz; de modo que podía calificarse de atrevimiento el sacar otra vez a escena a Quevedo; pero Serra supo dar tal variedad y gracia a su comedia, que el público la recibió bien, pasando por alto las inverosimilitudes del argumento. El Quevedo de Sanz es el único serio y bien estudiado; los demás siguen la corriente vulgar, y le presentan con ese carácter esencialmente festivo que el pueblo le atribuye. Serra se inclinó a este lado, y logró que su comedia obtuviese un éxito francamente popular. Romea, que era un actor de talento, se acomodó al tipo que delineaba Serra, y representó un Quevedo distinto del que había hecho en el drama de Florentino Sanz.

Mayo.—*En crisis*, también de Serra, y también gustó, consiguiendo muchos aplausos la Carmen Carrasco, a quién se

consideraba como una esperanza del arte. Trabajaba con esta compañía el célebre gracioso Antonio Guzmán, que ya estaba muy viejo.

1855. 2 de Mayo.—*Apoteosis de Daoiz y Velarde*, alegoría de Emilio Tamarit, y *Un día de revolución*, episodio en un acto de la realizada en París en Febrero de 1848. El autor, Fernando Garrido, fue llamado a la escena.

En Diciembre vino a este teatro una compañía francesa, que obtuvo buena acogida, sobre todo Mme. Sainte. Representaba bien—decía un revistero,—no cantaba mal, tenía elegancia y era bonita. Salió con la comedia *Le pour et le contre*. Estuvieron todo el invierno.

En el de 1856 a 1857 actuó otra compañía francesa.

En Noviembre de 1857 tomó el teatro una empresa, con el proyecto de formar una sociedad, en la que, mediante una cuota mensual, se daba derecho a disfrutar de cierto número de representaciones, y además, como novedad (que sí lo era) de asistencia médico-quirúrgica, por lo que la asociación llevaba en extraño calificativo de *filantrópico-dramática*. Se disolvió al poco tiempo de comenzar sus funciones.

No tuvo este teatro espectáculo fijo durante una larga temporada, hasta que en Setiembre de 1859 lo tomó Julián Romea, formando compañía con su hermano Florencio, Francisco Gómez, Alisedo, Boldún, Albalat, y sobre todos, el concienzudo Joaquín Arjona. De mujeres, contó con la Carrasco, la Espejo, y presentó al público, en *Cada oveja con su pareja*, a la Carmen Berrobiano, primer premio del Conservatorio, y a la Elisa Boldún, alumna también del mismo centro. Esta salió con *La oración de la tarde*, de Larra, ya conocida.

En Noviembre hicieron el propósito de circunstancias, titulado *La playa de Algeciras*, de Pedro Nieto de Sobrado, y otro propósito para el aniversario del natalicio de Lope, *El corral de la Cruz en 1632*.

Diciembre.—*El padre de familia*, de Luis Rivera. Exito regular.

## TEATRO DE NOVEDADES

En el capítulo *Volatines* ya decimos que el *Circo Olímpico* de la plaza de la Cebada se construyó de nueva planta, inaugurándose el 22 de Noviembre de 1856; pero la compañía gimnástico-ecuestre duró poco tiempo, y para la temporada siguiente apareció el *Circo* transformado en *Teatro Novedades*.

1857.—Formaban la compañía la Cairón, la Rodríguez, la Vedia y la Cañete, José Valero, Calvo, Zamora, Boldún y Bermonet. Hicieron en Setiembre *El mejor alcalde el Rey*, de Lope, con asistencia de Isabel II; y luego, como no podía menos, estando Valero al frente de la compañía, su obra favorita *Luis XI*, con decoraciones nuevas de Antonio Bravo y trajes de Dalmacio Detrell.

Noviembre.—*El payaso*, drama en cuatro actos, arreglo del francés por Isidoro Gil.

1858. Enero.—*El patriarca del Turia*, drama en tres actos, de Eguílaz.

Abri.—*Baltasar*, drama bíblico, de la Avellaneda. Se puso en escena con extraordinario lujo, y fué mucha gente a verlo. Con motivo del drama ocurrió un incidente que debe conocer el lector, ya que sigue con interés el curso de estas crónicas. Se dijo que la obra tenía ideas antirreligiosas, y el Vicario eclesiástico manifestó deseos de conocerla, a lo que accedió gustosa la Avellaneda, dando por resultado, después de una minuciosa revisión, que el *Baltasar* estaba ajustado a la más pura ortodoxia; pero esto sirvió de aliciente para que el público acudiese a ver el drama. Tiene, sí, algunos pensamientos filosóficos y sociales, que quizá pareciesen atrevidos en aquella época. Nada más.

No paró aquí la cosa. El esposo de la Avellaneda, D. Domingo Verdugo, Coronel del Ejército y Diputado a Cortes, hombre de ideas liberales, que había tomado parte en la revolución de Julio de 1854, fue víctima de un atentado, en pleno día, y en una de las calles principales de Madrid, atentado que



se achacó a cuestiones políticas. Nosotros no hemos podido averiguar la verdad. Un tal Rivera, que había sido agente de policía secreta, infirió, por sorpresa, una herida grave en el pecho a Verdugo, con el estoque de un bastón. La Avellaneda escribió a la Reina una carta en demanda de justicia, y habiendo publicado el documento el periódico *La América*, sin permiso de la autoridad, fue multado en dos mil reales.

Todos estos incidentes sirvieron de reclamo a la empresa del *Teatro de Novedades*, y contribuyeron poderosamente a dar buenas entradas.

Don Manuel Cañete, cuyas ideas ultramontanas eran bien conocidas, no estaba conforme con el criterio que sustentaba en su producción dramática la autora del *Baltasar*.

Junio.—*Las carcajadas*, nueva traducción de la obra de Aragón y Martín *L'éclat de rire*. La hicieron Mercedes Buzón, Salvadora Cairón, Valero, Calvet, Albalat, Lamotte y Benedí.

Octubre.—Formó compañía Pedro Delgado con la Rodríguez, la Sampelayo, Calvo, Zamora y Alisedo. Consiguió el director muchos aplausos en *Traidor, inconfeso y mártir*, de Zorrilla, conocida del público, que por lo mismo supo comprender el mérito de Perico Delgado, y le dió la patente de primer actor.

2 de Noviembre.—*Don Juan Tenorio*.—Gustó la interpretación del protagonista, y se acabó de acreditar este actor con el estreno (Diciembre 1858) del drama de Manuel Fernández y González, *Cid Rodrigo de Vivar*.

#### CIRCO DE PAUL

1855.—El *Circo de Paul* se transformó en teatro, sin más que cambiarle el nombre por el de *Teatro Nuevo*, aprovechando el escenario que tenía construído desde 1848. La compañía era medianeja, y se estrenó haciendo *Oros son triunfos, o lo que*

*es mudar de vestido*, de José María Carnerero, ya conocida. En Noviembre hacían *La monja sangrienta o Las catacumbas de Roma*, drama en seis actos, de grande espectáculo.

1856. 13 Enero.—Representándose el drama *Tomás el Montañés*, un actor se dió dos puñaladas en el pecho y cayó ensangrentado en medio del escenario, lo que produjo el susto y la emoción consiguiente entre los espectadores.

En aquel verano la empresa de este teatro lo acondicionó de manera que quedó a propósito para la estación, colocando una fuente en el centro de la sala. Se formó una compañía, con la base de Dardalla y la Samaniego, dedicándose a presentar comedias y zarzuelas ligeras. Completaban la compañía la Cándida Dardalla, la Pepa Rizo, la Andrade, Miró (que era tenor), Oltra, Pastrana, Torromé, Pardiñas y Antonio Zamora. El cuerpo de baile estaba dirigido por Carrión y la Guerrero. Se inauguró el 3 de Julio, con *El corazón de un bandido*, ya conocida, del género del director, y un juguete lírico, *Don Esdrújulo*, en que Miró, imitando la voz de tiple, cantó la cavatina de Rosina, del *Barbero*. Se resucitó *El sacristán de San Lorenzo*.

En Agosto hizo José Zubiría un monólogo, titulado *La vieja y la niña*, en que imitaba ambas voces, acompañándose a la guitarra; después cantaba al piano un terceto de tiple, tenor y bajo, y un dúo de vieja y barítono, todo con gran perfección, según dijo la Prensa.

En la despedida estrenaron *La vida de Juan Soldado*, de Eguílaz, para que Dardalla se luciese haciendo su género.

Esta compañía obtuvo de la empresa del *Príncipe* el favor especial de que le cediese el teatro para estrenar, en Setiembre, el drama de Eguílaz *La vaquera de la Finojosa*, que fue bien recibido del público, conquistando muchos aplausos la Dardalla, algunos Zamora y pocos Manuel Osorio.

Compañía que actuó en el verano de 1858: José Calvo y Pedro García, directores; María Llorens, Matilde Bagá, Ana Gumé, Emilia Orgaz, Josefa Hernández (graciosa), y de ellos,

---

Ortiz, Izaguirre, Bermonet, el ya conocido Antonio Calvo y el nuevo Emilio Mario. Hicieron obras de repertorio.

#### TEATRO DEL GENIO

Costanilla de San Pedro, núm. 2. En Octubre de 1853 principió a funcionar en este teatrillo una compañía de jóvenes. Puso las butacas a real y medio, y consiguió tener el teatro lleno, llamando la atención de tal modo, que estuvo de moda, y muchas damas elegantes asistían a las representaciones en determinados días (vistiendo *a la negligé*), para presenciar las representaciones de una comedia de magia titulada *La estrella de oro*.

En Noviembre de 1854 se arregló el teatro, y se pusieron lunetas nuevas. El día 2 hicieron *No hay plazo que no se cumpla*. Se subió el precio de las lunetas a 5 reales, y se pasó la moda del teatro.

Aquí se daban funciones de *Nacimiento* por Nochebuena, y durante el resto del año se utilizaba para sociedades de aficionados. Era un salón del piso bajo de la antigua casa o palacio del Duque de Santistéban.

CARLOS CAMBRONERO

(Continuará.)

# LOS LOMBARDOS EN SEVILLA

---

## I

### Pace Gazini.

La Cartuja, situada en la orilla derecha del Guadalquivir, llamada la Cartuja de las Cuevas, era, hace más de tres siglos, un punto de atracción de Sevilla. Desde la mayor distancia atraían las miradas sus jardines con altas palmeras, manzanos y «mirtos sin cuento», rodeados de altas filas de cipreses. Navagero, contemplando la loggia sobre el río que pasa lamando el muro, exclama: *Bon grado hanno i frati che vivono li à montar de lí al paradiso* (1).

En el mismo sitio que ocupa la cueva de una alfarería, en donde en otro tiempo se había aparecido una antiquísima imagen de la Virgen, la Edad Media erigió una ermita; el arzobispo Gonzalo de Mena llamó a algunos monjes de su Orden, la Orden terciaria; después, el año de su muerte, 1401, cuatro cartujos de la casa del Paular, de Segovia, pusieron la primera piedra de una iglesita. Mas Perafan de Ribera, Adelantado de Andalucía, decidió destinar el convento en construcción para panteón de familia, siguiendo el ejemplo de sus reyes, que

---

(1) ANDREA NAVAGERO: *Il viaggio fatto in Spagna*. Vinegia, 1563, págs. 13 y sigs.

habían elegido para última morada cartujas como las de Paular y Miraflores. En 1411 estatuyó la fundación por un acta dotal; pronto se elevó un majestuoso templo gótico, en cuya nave, durante algunos siglos, se fueron erigiendo los monumentos funerarios de la casa, y en el centro el de Perafan, el fundador. En esta iglesia (hoy fábrica de porcelana), en los panteones de los Ribera, fueron guardados primeramente los restos del descubridor del Nuevo Mundo.

La principal curiosidad artística de la Cartuja es una capilla en el claustro, «La Capilla del Capítulo», llamada también panteón. Es el único resto de la remota fundación conventual, que aun hoy, por fines eclesiásticos y como asilo de ciertas reliquias artísticas, se conserva. Allí fue donde estuvieron hasta 1836, en que desapareció el convento, los sepulcros en mármol de D. Pedro Henríquez y de su esposa D.<sup>a</sup> Catalina de Ribera, erigidos por su hijo. Gracias al ilustrado canónigo D. Manuel López Cepero, fueron entonces con otros muchos sepulcros trasladados a la nueva iglesia de la Universidad. Estaban reputados como las más acabadas creaciones del cincel de España (1).

Estos sepulcros habían cautivado en todo tiempo la atención de extranjeros y naturales. Ya OVIEDO menciona los *magníficos mausoleos* en su libro de biografías; los Riberas fueron enterrados como Príncipes. El miniaturista portugués Francisco d'Holanda incluye a su autor cuyo nombre no conocía, «el genovés que hizo los mausoleos de la Cartuja de Sevilla» entre las águilas de la escultura. Un viajero italiano, NORBERTO CAIMO que los vió en 1756, confiesa que mejor que aquellas estatuas no las hubiera podido erigir el cincel (2).

(1) Estos sepulcros son lo más grandioso que puede inventarse en el trabajo de cincel en piedra, por la finura y conclusión de las bellas labores que contienen. GONZÁLEZ DE LEÓN, *Noticia artística de Sevilla*, 1844, I, pág. 220.

(2) *Lettere d'un vago italiano*. Pittburgo, 1764, t. III, pág. 124. E si naturalmente effigiato che di più non avrebbe potuto far uno scarpello.

Entre sus méritos cuentan asimismo las indicaciones acerca del autor y de su procedencia, raras en obras de esta clase, grabadas en los plintos. Sobre el de D. Pedro:

ANTHONIVS MARIA DE APRILIS DE CHARONA  
HOC OPVS FACIEBAT IN IANVA

en el de D.<sup>a</sup> Catalina:

OPVS  
PACE GAZINI  
FACIEBAT  
IN IANVA

El italiano Conca, en su *Descripción de viaje* (III, 495), advierte lo desconocido de estos nombres, para él completamente extraños (Cherona y Pagazini): «Habrían—dice—conservado brillantemente el recuerdo de tales nombres en su patria, quizá olvidados.» Algunos admiradores del Renacimiento harían ante estos dos nombres oscuros, esculpidos en tan admirables obras, extrañas consideraciones sobre los límites de su ciencia.

Pertenecían a aquella generación de lombardos que escaparon al prolijo cronista del arte italiano del Renacimiento, VASARI, y que después, durante casi cuatro siglos, desaparecieron, al parecer, como si hubieran caído para siempre en la sima del olvido. El haber sido sacados a la luz en nuestros días no se debe a la pluma de los escritores contemporáneos sino a los notarios y a los investigadores locales, que desenterraron sus contratos de los archivos, especialmente del de Génova. Una nueva hoja de la historia de la escultura lombarda; un timbre de gloria más para las actas de la numerosa y antiquísima rama de esculturas y arquitectos italianos de los *Comacini*, como los llamaban en la Edad Media.

### Don Fadrique de Henríquez Ribera.

Desde el primer instante se supo, por la inscripción de los monumentos, que el fundador los había encargado a Génova cuando allí se detuvo de vuelta de su peregrinación a Palestina el año 1520. La inscripción del primero decía:

AQVI IAZE • EL • ILVSTRE • SENNOR • DON • PEDRO • ENRIQVES •  
 ADDELLANTADO • MAIOR • DELL ANDALUZIA • HIIO • DELOS • ILVSTRES •  
 SENNORES • DON • FADRIQVE • ENRIQVEZ • ALMIRANTE MAIOR •  
 DE CASTILLA • I DE • DONNA • TERESA • DE • QVINNONES •  
 SU • MUGER • EL • CUAL • FALLECIO • EN • RIO • DELAS • IEGVAS •  
 A • QVATRO • DIAS • DE • HEBRERO • DE • IVCCCCXO • II • ANNOS •  
 VINIENDO • DE • TOMAR • LA • CIBDAD • DE • GRANADA •  
 AVIENDO • SE • HALLADO • EN LA • CONQUISTA •  
 DE • TODO • EL • DICHO • REINO • DESDE • QUE TOMO • A •  
 ALHAMA • QVE • FVE • EL • COMIENÇO • DELLA •  
 EL • CVAL • BIVIO • COMMO • QVIEN • AVIA • DE • MORIR •  
 MANDO • HAZER • ESTE • SEPVLGRO • DON • FADRIQVE •  
 ENRIQVEZ • DERIBERA • PRIMERO • MARQVES • DE • TARIFA •  
 ASIMISMO • ADELANTADO • SVHIO •  
 EL • ANNO • DE • IV • DE • X • X • ESTANDO • EN • GENOVA •  
 AVIENDO • VENIDO • DE • IHERVSALEM •  
 EL • ANNO • DE • IV • D • XIX (1).

D. Fadrique, Marqués de Tarifa desde 1514, procedía, por la rama paterna, de los Henríquez, y por la materna, de los Ribera. Su padre, D. Pedro, era el hijo más joven de D. Fadrique Henríquez, segundo Almirante de Castilla de esta casa, y biznieto del Rey Alfonso XI y de Leonor de Guzmán. La hermanastra de D. Pedro, Juana, fue la segunda esposa del Rey Juan II de Aragón y Navarra, y madre de Fernando el Católico, cuyo tío, por tanto, era D. Pedro. Este casóse sucesivamente con las dos herederas de la casa de Ribera. Los Ribera, que procedían de Galicia, remontaban su árbol genealógico a D. Ramiro, rey de Oviedo y León. La dignidad de Adelantado

(1) La inscripción del segundo corresponde exactamente.

mayor de la frontera o Andalucía, desde 1412, hereditaria en ellos, venía a corresponder al cargo de Gobernador.

D. Fadrique fue el jefe de la casa, a la muerte de su hermano mayor Francisco (1509), durante treinta años. Su nombre no es muy citado en las Historias, pero aun hoy le oye todo el que visita en Sevilla la mundial casa de Pilatos. No estaban orientadas sus ambiciones hacia la corte, pero en Sevilla no había nombre más venerado del pueblo y la nobleza. El más rico hidalgo de la provincia después del Duque de Medinasidonia, cuyas rentas montaban el doble (60.000 ducados) de las suyas, consagróse, a la vez que a la administración de sus bienes, al fomento de los intereses de la ciudad que le debió largos años de tranquilidad. Varón de austera religiosidad, practicó el amor al prójimo en grande escala, verdadero «Padre de la Patria»; sus limosnas, las sumas que donó para el rescate de los esclavos cristianos, alcanzaron cifras no conocidas hasta entonces.

Hacia años que proyectaba un viaje a los Santos Lugares de Oriente: el 24 de Noviembre de 1518 abandonó su casa de Bornos; el 20 de Octubre de 1520 regresaba a Sevilla, según él mismo refiere en su diario de viaje, publicado después de su muerte (1). Siguió la ruta de Marsella a Turín por Lombardía, después por Bolonia y Padua a Venecia; en Padua dejó seis de sus catorce servidores. En Venecia se le unió Juan de la Encina, que venía de Roma, en donde había permanecido algunos años de maestro de capilla de León X, y que caminaba con el mismo designio. Este poeta, conocido en el mundo entero en la historia de los orígenes del teatro español, describió el viaje, también en estrofas algo toscas. El 1.º de Junio se hacían a la vela las dos naves peregrinas, y el 1.º de Agosto arribaban a Gaffa. El 4 entró D. Fadrique en Jerusalem, el 19 emprendió el viaje de regreso. Durante este viaje, entonces un verdadero

---

(1) FADRIQUE HENRIQUEZ DE RIBERA: El viaje que hizo a Jerusalem. Lisboa, 1580. Sevilla, 1606.



acto de abnegación, Encina tuvo ocasión de conocer a su protector como un *señor muy humano, muy llano en su traje, muy gran justiciero, verídico y sage, más hombre de hecho que no de apariencia* (1). De todos los viajeros era el más modesto; a pesar de tener ocho criados, se servía él mismo; así que en la travesía parecían completamente iguales el más humilde y el más principal (*el más de los godos*).

Desde Venecia dió vuelta a la Península, visitando a Florencia, Roma (donde permaneció tres meses), Nápoles, y de allí volviendo a Génova. En esta ciudad, en la que se detuvo desde el 27 de Julio hasta el 27 de Agosto, se encargó el mausoleo, del cual, sin embargo, no se dice palabra en el diario de viaje.

Aquella capilla, para la cual encargó los mausoleos de sus padres, la había elegido él también para su última morada. Era un elocuente testimonio de la magnificencia de los nobles andaluces, de los cuales dice Sandoval, en su vida de Carlos V, que, como señores del más rico y poderoso reino de España, y por naturaleza nobles y generosos, dejaban atrás a todos en grandeza de corazón.

Mas su humildad cristiana formaba singular contraste con aquel monumento del orgullo familiar y de la piedad; su propio sepulcro, situado junto a la puerta, estaba cubierto con una sencilla plancha de latón, en la que figuraba grabado un esqueleto.

Su padre, D. Pedro, figuró desde el principio en las primeras filas de las últimas guerras contra los moros. La sorpresa y toma de la ciudad fuerte Alhama, golpe mortal para el reino de Granada, fue organizada por el Marqués de Cádiz, Rodrigo Ponce de León, en connivencia con D. Pedro. Esta arriesgada acción, consumada casi exclusivamente por sevillanos, costó mucha sangre noble. Por dos veces escaparon los dos capitanes milagrosamente de las garras de la muerte; una,

(1) TRIBAGIA o vía sagra de Hierusalem. Roma, 1521.

en los alrededores de Alhambra; la otra, en la matanza de Axarquía (1483), donde casi todas sus gentes fueron batidas.

En el año memorable de 1491 condujo, en unión de sus tres hijos, Francisco, Fadrique y Fernando, la banda sevillana, cuyo cuerpo la formaban seis mil infantes y seiscientos ginetes, al socorro del ejército sitiador. Un mes después de la rendición de Granada murió D. Pedro, el 8 de Febrero de 1492, en las cercanías de Santa Fe, llorado de sus reyes, que le visitaron durante su enfermedad. Como todos los caudillos que no vivieron o no sobrevivieron a aquella victoria, sobre su figura quedó un nimbo de gloria. Sus sepulcros en las catedrales (Burgos, Toledo) fueron monumentos de aquellos grandes días de caballería española.

Doña Catalina sobrevivió a su esposo trece años († 13 de Enero de 1505). La hija de Perafán de Ribera y de María de Mendoza pasaba por una «santa mujer». En su última voluntad encargó a sus hijos Fadrique y Fernando que empleasen en memoria de su padre en obras de caridad sus grandes riquezas aumentadas por ella, y que se considerasen sin rivalidad los dos hermanos, pues ella no había hecho distinción alguna entre uno y otro. En 1500 fundó un gran hospital en la calle de Santiago, que más tarde fue trasladado al fundado por su hijo, aún no empezado, Hospital de la Sangre o de las Cinco Llagas.

### Los Gazini en Génova.

El maestro, autor del primer monumento, Antonio María de Aprilis, llamábase *de Charona* en el lago Lugano. Carona es el punto principal de la circunscripción de este nombre en lo alto de la cordillera de la península Arbostora, al Sur del monte San Salvatore. El lugar de origen del otro Pace Gazini es la pequeña aldea de pescadores Bissone de Ceresio, en el gran *ponte-diga*, donde antiguamente unas barcas conducían a los viajeros a la otra orilla. Bissone, por consiguiente,

está enfrente de Carona. Al Norte sobre la misma orilla está el pueblo vecino Campione, en otro tiempo, feudo de San Ambrosio en Milán, el más antiguo punto conocido de procedencia de estos arquitectos y tallistas nómadas bien conocidos de las catedrales de Monza, Milán y Módena, y del sepulcro de Scalígero. Por entonces, los campioneses se reunían a los bissoneses en sus viajes. Uno de éstos, Giovanni Bono, había ya puesto su nombre a los leones de la portada de la catedral de Parma. Siglos después, vino de allí Borromini; pues también a la explosión del barroquismo en Roma, estos lombardos de los lagos se encontraban a mano.

Los anales del arte lombardo mencionan, en serie casi ininterumpida, los nombres de la familia Gazini (hoy Guggini), de Bissone, desde mediados del siglo xv hasta nuestros días; el último y más importante escultor de la época de Canova Giuseppe Gaggini (1491, 1867) dejó en Génova un aún vivo recuerdo.

Nuestros dos escultores y su familia pertenecen, por consiguiente, a la inmigración operada desde los lagos a Génova. Savona y Riviera son una rama de aquellas colonias de *magistri antelami, magistri marmorum, lapicidæ y piccapetre*, que se solían encontrar en todos los lugares en que se desarrollaba viva actividad constructora, y no sólo en la alta Italia; pero en ninguna parte, fuera de Milán, en mayor número que en Génova en los siglos xv y xvi. El comercio marítimo y la expedición de mármoles de Carrara daba ocasión a encargos para lejanas comarcas; un íntimo parentesco unió a los nómadas tesinenses con los errantes ligurios. El mayor número de ellos iban y venían anualmente como lo hacen aún hoy; otros, en cambio, aprendían como discípulos o ayudantes el arte de escuelas florecientes, las cultivaban ellos mismos y las hacían prosperar. No pocos llegaban a ser maestros, arquitectos, comerciantes en mármoles, escultores, y establecían empresas, uniéndose con sus parientes o paisanos en sociedad.

Una de las primeras a quien tocó un papel directorial en

estas asociaciones de artistas fue la de los Gazini, que figuraban como portaestandartes del nuevo estilo; después como alma del renacimiento lombardo en el más brillante monumento del Norte de Italia: el de Cestosa; finalmente, como misioneros de su arte en el Sur, en Sicilia, Nápoles, y en Occidente, en Francia y en España.

En el año de 1448 aparece en Génova Pier [Domenico, de Gaxino, de Bissone, como *magister intaliator marmorum*, y recibió el más importante encargo que se había de encomendar allí, la obra maestra del renacimiento lombardo. Por aquel tiempo las razones más principales a cuyo frente figuraba el canciller Jacobo Bracelli, habían formado el proyecto de construir en la catedral una capilla digna del reino para guardar las reliquias del patrono San Juan Bautista; en una palabra, querían tener lo que los boloneses poseían en San Domenico y los milaneses en San Eustorgio. Pero antes se mandó construir aquel suntuoso frontis que figura en la pared del Norte del lado izquierdo. Este frontis (*capelum unem marmorum* (1) *super capelam B. Johannis B.*) debía estar construido en el término de diez y ocho meses, y mediante la retribución de 800 liras (1). Y a juzgar por la unidad de estilo, fue indudablemente contruido por Domenico Gazini, y por cierto, ayudado de algún pariente o paisano con el cual estaba asociado. Fueron ELIA GAZINI, hijo de Jacobo, *sculptor lapidum et marmorum* (1457-81 mencionado), su *laborator et factor*; y GIOVANNIDA BISSONE, hijo de Beltrán, *magister antelami*, llamado también *de Cumis* (1455-95).

Cuatro fuertes columnas apoyadas en pilares, con los fustes adornados de ramaje, sostienen un gran arco redondo,

(1) *Capelum* = *cappello*, sombrero, está usado en sentido de coronamiento, semejante a *cimiero*, cimera caxco; es decir, en nuestro caso como *pars prototo*. En el lenguaje moderno aparece en el sentido de cobertura de mure di recinto.

(1) F. ALIZERI: *Notizie dei professori del disegno in Liguria*. Genova 1876, IV, págs. 127 y sig.

flanqueado de dos arquivoltas, y éstos de un lienzo de mármol alto y prolijamente guarnecido de esculturas y ornamentaciones, hasta la línea de unión de la bóveda. Los ángulos del arco están adornados con círculos en forma de guirnalda con la salutación inglesa, rodeados de acantos gigantescos. Las columnas se continúan en pilastras con nichos rellenos de estatuas; éstos rodean cuatro grandes tablas con la historia del Bautista entre franjas con acanto. El cornisamiento está aún lleno de reminiscencias góticas: cuatro profundos nichos con arcos circulares, contienen en relieve las figuras de los padres de la Iglesia, como transformación de un arco en friso; soportan una corona de cinco almenas, adornadas éstas a su vez con medallones, y sobre los picos y sobre las pilastras se elevan once estatuas.

El estilo es el del más temprano renacimiento que revela aquí su formación de las ricas fachadas terracottas de la gótica italiana. Se puede seguir la transición de la manera gótica con sus esbelteces y atrevimientos, con sus motivos fluyentes, con los tipos de caras bellamente redondeadas el modelado seco flácido y como prensado con atormentados contornos y grandes sombras del posterior lombardo de los Mantegazza y Maffioli. La acción está bien repartida, llena de viveza sin aglomeración. El nombre de Jacobo de Quercia figura allí; un toscano, Leonardo Riccomanni de Pietrasanta, estaba unido a los bissoneses.

Este monumento, único en su género, fue el punto de partida de un estilo que dominó en Génova hasta la última década del siglo; su principal representante parece haber sido aquel Giovanni da Bissone. Suya es la capilla de los Freschi en la catedral. Podemos formarnos una idea de su arte por las numerosas portaladas, como la de Giorgio Doria, frente a San Mateo, y por los restos de la iglesia de Santa María di Castello, que desde su restauración han adquirido gran valor. El interior de la puerta de la sacristía, los mármoles de la capilla de la entrada a la izquierda, la estatua de Santa Catalina

y otras muchas, ostentan el estilo de la capilla de San Juan. La capilla V. L. F. de la rosa, era de Elia, en unión con Margoggia y Batista Carlone.

Mientras que los nombres de sus compañeros se pueden seguir aún durante algunos años, el del maestro Dominico desaparece ya en el año 1465. Una serie de actas notariales del 2 de Mayo de aquel año, instruyó a ALIZERI, que las publica (1), del deseo que se encargase de la casa de aquel hombre cansado de la vida, y cuya fortuna había venido a tierra. Apoderaba al orfebre Antonio de Platono de recoger los restos de su hacienda para la capilla de San Juan; cedía a su sobrino Elia, en alquiler, su casa de la Contrada del Molo, durante seis años, como compensación de una deuda de cien *januini*, y resarcimiento de los trabajos hechos por la sociedad. Finalmente, hipotecaba a Giovanini bienes y casa por una deuda de 500 libras y 10 sueldos, por el mármol que le suministrara, una fianza y el resto de sus derechos en la sociedad.

No hay que decir que estas disposiciones no corresponden a una situación como la que ALIZERI pinta. No se trata de un testamento, sino de una rescisión de sus relaciones comerciales, y el motivo no podía ser otro que su ausencia.

Pues bien; precisamente en la misma época, un escultor del mismo nombre empezaba su carrera en Palermo, DOMENICO GUGINI DI BISSONE, *scultor di Lombardia ed abitator Palermi*, en donde el 22 de Noviembre de 1463 empezó la construcción de un sepulcro del caballero Pietro Speciale para su capilla de familia en la Tribuna del convento de San Francisco (2). Este Domenico de Palermo no es otro que nuestro genovés. Quizá primeramente fuese a Sicilia para la ejecución

(1) Ed in quest'anno non fa Pier Domenico che dare assetto alle proprie bisogne, come uomo (directi) che s'apparecchi al morire. Le quale bisogne eran debiti e nulla più (también propiedades). ALIZERI, l. c. IV., página. 133.

(2) DE MARZI: *I Gaggini e la Scultura in Sicilia*. Palermo, 1880, I, páginas 68 y siguientes.

de este encargo; pero después, en la seguridad de encontrar allí buen mercado, se decidiese a trasladarse definitivamente a Palermo; volvería a Génova una vez, exclusivamente a romper sus compromisos. DE MARZI ha demostrado que los bustos de dicho Speciale se encuentran en el antiguo palacio; los pone por encima de todos los trabajos de este género de Laureana y Pietro di Bartolo. Hasta 1492 es citado el nombre de Pier Domenico: un hijo de su segundo matrimonio fue aquel Antonello (1478-1536), el más célebre de los Gazini, y el portaestandarte del renacimiento italiano, que construyó en la capilla de la catedral de Palermo aquel monumento en otro tiempo magnífico y hoy en ruinas.

El más viejo de los Gazini, por consiguiente, fue el jefe del nuevo estilo en dos puntos extremos de Italia, ambos igualmente distantes del punto central del movimiento artístico toscano.

### **Pace Gazini y Tamagnino.**

Paces Gazinus, según firmaba en una estatua de Génova, o Paxius, como firmaba en un monumento francés, sólo es designado como escultor en los primeros documentos (1). Es la principal figura de las dos generaciones de los lombardos del lago Lugano, emparentado con su abuelo en el movimiento, fantasía y finura, y así como en la extensión de su influencia, hasta la periferia de la cultura romana septentrional y meridional. Sus relaciones de parentesco con Domenico no están aún puestas en claro. Era hijo de Beltrán y hermano de Giovanni y Antonio Gazini; un hijo de este Antonio, Bernardino, aparece al mismo tiempo que él en España, adonde después vuelve repetidas veces durante una serie de años. Tampoco

(1) Los Notarios escriben: Pax de Gazino de Bissono q. Baltrame magister marmorum (1501); también Pace, además Paxe de Gagino, scultor seu incizor lapidum, Pacio de Bissone (1507).

está dilucidada la clase de parentesco que le unió con su camarada de casi toda su vida. Sólo se sabe que era un sobrino de Antonio della Porta, llamado Tamagnini (es decir, arrapiezo); que bajo su dirección fue iniciado en la escultura; que tomó parte en sus trabajos largos años en la comunidad del taller. Porta es un *borgo* del lugarcillo Rovio; nada tiene que ver con el conocido Portas de Milán. El 26 de Noviembre de 1493 es citado por primera vez Pace como *escultor et magister figurarum marmoris*; con cuatro ducados mensuales. En el año de 1501 alquilaron los dos una Bottega, en la Piazza del Molo, por seis años, a un *rivenduglio* (mercero). Tamagnini le llama su *vice-maestro*.

Tamagnini aparece por primera vez en la Memoria de los Brera (1), sobre los artistas de Certosa de Pavía. Pertenece a la unión de arquitectos y escultores que en el año de 1491 emprendió, bajo la dirección de Gio. Antonio d'Amadei, la ornamentación escultórica de las fachadas; así pues, un colegio de los Montegarra, Benedetto Briosco, Gio. Stefano da Sesto. Parece que estuvo ocupado en las ventanas y pilastras del lado izquierdo. En 1498 fueron acabadas por él «cinco cabezas de apóstoles en las ventanas». Son éstas, las cabezas pequeñas, casi relieves, de la parte anterior, con indumentaria fantástico-caracterista, que decoran las pilastras de entre las ventanas, cuatro a cada lado, alternando con discos de mármol, coloreados como aparece de un plano. Hacia fines del siglo abandonó Certosa, quizá al mismo tiempo que Amadeo, el cual pasó a Milán en 1499 después de haber levantado la obra un año antes hasta el primer *Corridor*.

Volvemos a encontrarle de 1499-1500 ocupado en la Loggia de Brescia, cuyas esculturas ornamentales preparaba un tal Gaspar da Lugano, según el modelo suministrado por Tommaso Formentone, de Vicenza, en 1489. Para los ángulos de

---

(1) Memorie inedite sulla Certosa di Pavia. Archivio Lombardo 1879, páginas 137 y siguientes.



los arcos del Halle hizo aquél los bustos de romanos, de tamaño superior al natural, de las fachadas del Oriente del Norte y del Sur, pues las seis de la fachada occidental fueron encargadas a Porta. Están inspiradas completamente en el estilo de las otras, y quizá fueron hechas conforme a los bocetos de Gaspar. Cabezas de formas potentes, pero fantásticas, cuyo modelado, amplio y rudo, forma poderoso contraste con los perfiles-medallones delgados, sutiles y casi cuadrículados de los héroes del pasado del pedestal de los Certosa. Su parentesco con los bustos en Terracotta de la capilla Brivio en San Eustorgio de Milán, con los medallones de Caradosso en San Sati-ro, y los ocho del patio del palacio de Médicis que se encuentran en el Museo Arqueológico, no puede negarse. También suministró para la iglesia de Santa María dei Miracoli los ángeles de la cúpula y los ermitaños Pablo y Antonio.

Los dos relieves de las huertas, en la capilla de San Juan, de la catedral de Génova, terminados en el año 1496, con pasajes de la vida del Bautista, fueron atribuidos primeramente al mismo Matteo Civitali, que había tallado las estatuas bíblicas. Sin embargo, posteriormente, aficionados indígenas como Sante Varni los han asignado con gran certidumbre a Pace, que ya entonces había pasado a Génova.

En el año 1501 fue encargado, en unión de su tío, de un importante trabajo para la capilla de familia que Francisco Lomellin se propuso construir en la iglesia de San Teodoro. El contrato de 23 de Marzo de 1501 fijaba como fecha de terminación la Pascua de 1502, y asignaba como precio para los dos compañeros 1.300 liras.

Los frescos y demás pinturas fueron encargados a Gio Mazono. La iglesia ha sido reedificada hace algún tiempo; en el nuevo templo figuran aún dos hermosos cenotafios felizmente conservados. Estos relieves funerarios, probablemente ejecutados por el propio Pace Gazini, representan el Nacimiento del Salvador con la Adoración de los Reyes Magos, y las Mujeres en el sepulcro; están rodeados de un valioso marco de escudos,

cintas y frutos. Arriba, entre las dos volutas, el Salvador a la luz de la nueva vida encima del sepulcro.

Al año 1504 corresponde la portada del palacio Cattaneo (Piazza Grillo-Cattaneo, 6), ejecutada por Tamagnini por 500 liras, a expensas de Lorenzo Cattaneo, cónsul de Portugal.

La de *caminata*, del mismo tiempo, ha perecido. El estilo de las pilastras es una muestra del nuevo gusto grosero que ya desde el 90 penetraba el arte de los primeros Gazini y sus compañeros. En vez de las sencillas ondas de ramas con figuras de niños en relieve, aparecen ahora motivos simétricos contrapuestos, en perpetua alternación, agrupados alrededor de un tronco de utensilios y máscaras, vivificado por imágenes fantásticas y adornado con cintas y cordones de perlas. Su ejecución, hasta allí amplia y chata, se hace fina y minuciosa, y se matiza con el contraste entre las partes afligranadas y las morbideces plásticas. Las primeras muestras de este estilo parecen las puertas de Gaspar della Scala de Carona (1474), la de los palacios de la Vía San Bernardo y Piazza Sauli; a los que hay que añadir la del Palacio Pallavicini, Piazza di Fossate-llo (1503) de Michele Carlone. Recuérdese las riquísimas *pilastri* de la fachada de Certosa, que también pertenece al año 90, verdaderas miniaturas de la plástica.

### **Las estatuas del palacio de San Giorgio.**

En el año de 1508 recibieron los dos lombardos, probablemente por la protección de Francesco Lomellini, honrosos encargos de estatuas para el palacio de San Giorgio.

En esta colección de estatuas de tres siglos, de rara continuidad y perfecta conservación, poseen los genoveses un ejemplo, único en su género, de los caracteres exteriores de sus antepasados y de la evolución en el arte de la estatuaria.

El recientemente restaurado palacio de San Giorgio (también llamado *delle compere*, hasta hace poco Aduana, hoy Mu-

seo) es uno de los más antiguos edificios monumentales de la ciudad.

Edificado en 1270 por el Capitán del popolo, Giulio Boccanegra, en estilo gótico, fue convertido después de su caída, por el Frate Oliviero, monje de Santa Andrea di Sestri, en residencia permanente del Capitán. Después de la fundación del Banco (del Magistrado de San Giorgio, 1407) pasó a éste. El Banco era un «Capítulo» de los creyentes del Estado, que tenían a su cargo la administración de las rentas; con tal éxito, que crearon un Estado dentro de otro Estado, que por el orden modelo y la perseverancia difería ventajosamente de la Administración municipal, sujeta a incesantes vicisitudes y trastornos. Se la llamaba la «Conservadora de la Patria y del Estado».

En el año 1371, un noble popular, Francesco de Vivaldo, regaló a la Hacienda municipal noventa de sus títulos de deuda (llamados *luoghi*, de cien liras), en conjunto 9.000 liras, para fundar un fondo de amortización. Casi un siglo después (1466) resolvieron los protectores del Banco elevar una estatua a este Vivaldo, como modelo de ciudadanos (*per memoria delle virtuo soe e in exempio e arregordo che degli altri vogliam*), que fue encargada a Michele d'Aría (Aerío) de Pelsotto, en el Val d'Intelvi, por el precio de 85 liras. En ella aparece el anciano, dealto relieve, algo rígido, como un patriarca docto. La cabeza es delgada y viva. La inscripción del rollo que tiene entre las manos dice: *Ad me respicite et curate quae pacta sunt*.

A ésta siguieron pronto las estatuas de otros ciudadanos, que siguieron su patriótico ejemplo, como Luciano Spínola y Domenico Pastin da Rapallo (1475), todos con el birrete de Cónsul y ancha esclavina, que cae por los hombros, y la toga. Si bien son retratos de personas ya muertas, causan la impresión de haber sido hechos en vida, tan viva y penetrante individualidad presentan.

Sólo en el año de 1490 gozó un vivo de este honor: Ambrosio di Negro, o Negrone, Comisario de Córcega. En el pedes-

tal aparece siempre la mención de sus donativos al Municipio como exención de tributos a las clases pobres; en las manos sujétase un cartel, luego tabla o escudo, con breves admoniciones.

En tiempo de la dominación de Luis XII (1508) se acordó añadir a estas cuatro estatuas otras tres de patriotas vivos: Francesco Lomellino, Lucian Grimaldi y Antonio Doria, las cuales fueron también confiadas a Tamagnini. Grimaldi parece imitado de aquel Vivaldi, una cabeza gris con mirada angustiada y labios delgados; el retrato de un financiero envejecido sobre los libros de cuentas. Antonio Doria es una figura extraordinariamente menguada, casi enana, sobre la cual se asienta una cabeza grande y gorda, con severa faz. Estos sobrios trabajos no darían un gran concepto del gusto y arte de Tamagnini, pero hay que tener en cuenta que la llaneza burguesa estaba en el gusto de aquellos hombres de negocios y el precio era escaso.

El carácter tradicional desapareció cuando, el año 30, se estableció en Génova Gio Giacomo della Porta di Porlezza. Entonces aparece el movimiento, las aptitudes pictóricas, la amplitud de la talla y el trazo, la dignidad y distinción y el tamaño, superior al natural. Bajo estos caracteres vemos figuras principescas, como la de Battista Grimaldi de Battista Pezoli de Cremona (1565).

En la gran sala, en donde figuran veintiuna estatuas en dos series de nichos, se ve, a la derecha entrando, la estatua sedente de Francesco Lomellin, con la firma del artista (la única):

PACES GAZINVS BISSONIVS FACIEBAT

y la fecha 1509.

En este trabajo se revela de la misma talla que su tío. La ancha cabeza del patricio, encanecida en el trabajo y los negocios, elocuente en alto grado, produce un efecto sugestivo por su característica, formada por rasgos a la vez abultados y penetrantes. Este trabajo fue confiado primeramente a Tamag-

nini, y hasta recibió, en Junio de 1508, una paga; pero en Setiembre ocupó su puesto Pace. Después se ocuparon de la pintura Bartolommeo dal Poggio, y del dorado (desaparecido) el dorador Braida.

### Trabajos franceses.

Desde la visita de Luis XII, en el año 1502, la demanda francesa de trabajos genoveses en mármol fue viva; el Rey dió el ejemplo. Los maestros, ocupados después de la partida de Domenico Gazini en las obras del Estado y del Banco, fueron recomendados a los franceses. Primeramente fueron Michele d'Aria y su hermano Giovanni. Michele, en unión de Gerolamo Viscardo de Savona, talló un sepulcro para el adorno en los Olivetani de Quarto (1497). A Giovanni fue también confiado el monumento de los padres de Sixto IV en Savona, obra que, por su modestia y noble sencillez, seduce más que otras más suntuosas de otros magnates menos célebres que este príncipe de la Iglesia. En el relieve del nicho aparece arrodillada la modesta pareja de pescadores Leonardo y Luchina, recomendados por su hijo a la Madonna.

Cuando Luis XII manifestó el deseo de construir un monumento para sus padres en la iglesia de los Celestinos de París (hoy en Saint-Denis), se dirigió a Michele, que puso en juego una sociedad de cuatro maestros, dos lombardos (él y Viscardo) y dos toscanos, Donato Benti de Pietra Santa y Benedetto Bartolommeo de Rovenzano.

En 1506, Tamagnini y Pace Gazini tomaron parte en estos trabajos franceses. El 24 de Diciembre formó Agostino di Solari, con ambos, una sociedad para la fundación de una gran «Fontaine» para el Cardenal de Rouen, George d'Amboise, a quien gustaban mucho las fuentes artísticas, y que destinaba aquella para su palacio de Gaillón. Constaba de tres tazas, adornadas con ocho cabezas de leones y ocho máscaras; el tronco estaba rodeado de grupos de figuras, y lo remataba una

estatua del Bautista, hecha por Agostino Solari. Más tarde fue trasladada al jardín arzobispal (*la fontaine de l'archevêché*), y en el año 1757 fue destruída (1).

En el año de 1507 aparece Pace como agente del Rey (2). Compra en Carrara mármol para un altar. Luego se supo que, en el mismo año, el Abad de Sainte Trinité de Fecamp, en Normandía, encargó a Gerolamo Viscardo un altar, un tabernáculo, un relicario y dos estatuas, la de un santo y la de un Obispo. Era el altar del Salvator, que en el siglo XVIII fue quitado de sus sitio, que hoy ocupa el altar mayor, y expuesto en la iglesia.

Para granjearse la voluntad del poderoso Cardenal de Rouen, le fue concedido por diez y ocho meses a Pace el alquiler de una *baracca* por el Municipio en el Ponte de Coltellieri, en el Molo (16 de Noviembre de 1508). En esta *bottega* fueron trabajados los mármoles para el palacio de Guillón, terminado en 1510. A ellos pertenecen las bellas fuentecillas del Museo del Louvre.

### El Monumento de Raul de Lannoy.

Uno de los más importantes varones del séquito del rey Luis, cuando en el año de 1507 entró en Génova con la espada desenvainada, era Raul de Lannoy, señor de Morviller y Paillart ya en tiempo de Luis XI, consejero, y camarero de este rey en tiempos de Carlos VIII. Intendente de palacio de París y Amiens y gran Chambellan del reino de Sicilia. Fue nombrado en esta ocasión *lieutenant-general* y *Gouverneur* del Ducado de Génova. Hombre serio, de in-

(1) En *Le livre des fontaines*, con facsímil en T. DE ZOLIMOCET: *Les principaux édifices de la ville de Rouen en 1525..* Rouen 1845, lámina 47, DUCERCEAU, tabla 62.

(2) Pacio da Bissone escultor el lapicida f. gs. Bertraneli de Bissono, habitator Ianud agens pro Ser.<sup>ma</sup> et Christ.<sup>ma</sup> Majestale Francorum Regis, 5 Zannar. G. CAMPOSI: *Memorie biografiche degli scultori cie. di Carrara.* Módena, 1873, pág. 352.

exorable espíritu justiciero, dominó la indisciplina que reinaba, con rígida policía, tanto que durante mucho tiempo se notaron los beneficios de su administración, que apenas duró un año. Pero como encontrase la mayor resistencia en aquellos mismos por quienes se afanaba, dirigió una alocución a los señores genoveses, y presentó la dimisión. Presintiendo su fin próximo, resolvió construir su mausoleo de mármol de Carrara, y llevárselo a Francia. Difícilmente pudo verlo terminado, pues murió el 14 de Agosto de 1508. La obra estaba destinada para la capilla de su posesión de Folleville, situada al Sur de Amiens en Picardía, dote de su esposa Juana de Poix, que le sobrevivió diez y seis años († 26 de Julio 1524); su estatua de mármol descansa allí al lado de la suya aún en su antiguo sitio, en un profundo nicho a la izquierda del coro de la iglesia, construída en elegante estilo *flamboyant*. El frente y la bóveda de los nichos fue trabajado en el mismo tiempo por maestros franceses, con rica ornamentación gótica y soberbias estatuas en piedra del país; los arabescos de los nichos contienen, sin embargo, motivos italianos adaptados al gusto del país. La sobrecargada ornamentación pictórica del resto contrasta con el sistema de los maestros italianos, realmente aquí reaccionario.

La tumba está murada en el nicho por tres lados; tres tablas de mármol de Carrara, una por delante y dos de cubierta con las estatuas.

La de delante contiene una larga inscripción con las armas de los dos esposos, sostenidas por cuatro angelotes en relieve. Estos muchachos desnudos están muy delicadamente modelados; la expresión de su dolor infantil es muy real. Las estatuas dan más alto concepto aún del arte de estos lombardos, que los retratos del palacio de San Giorgio. El modelado de las cabezas, un tanto ovaladas, de noble perfil, es tan fino y penetrante como correcto, sobrepujando a todo lo que se ve de estos italianos en las tumbas de Sevilla y de Granada; aquí podían copiar directamente del natural (1). Los trajes son na-

(1) L. PALUSTRE: *La Renaissance en France*. I, 45. «L'œuvre le plus

cionales; no se quiso emplear la moda italiana, adoptada por la nobleza francesa durante la campaña. Sostienen bandas con las palabras:

ABLVE. NĀRA. DELICTA

ÆTERNĀ: VITĀ. NOBIS DA.

Abajo, a la derecha en pequeñas mayúsculas:

ANTONIVS DE PORTA

TAMAGNIVS MEDIOLANENSIS FACIEBAT

En el centro, a la derecha de la estatua de la dama, en grandes caracteres:

ET PAXIVS NEPOS SVVS.

Estas palabras parecen añadidas posteriormente. Como en la estatua de Lomellin, quizá Tamagnini transmitió la terminación de la obra, quizá la segunda estatua, a su sobrino, el cual se encargó de la conclusión é instalación; con este motivo grabaría su nombre.

En el año 1509 Tamagnini hizo los armarios de marmol o celosías para el oratorio (*casaccia donne*) de los disciplinantes de Santa María de Castello, una fachada de trece palmos, con tres puertas. Pero sin duda no hizo más que los planos, pues el contrato le dejaba en libertad de encargar a otro la ejecución material (*facere seu fieri facere*).

Pocos años después de la relación de este artículo, Magente tuvo la fortuna de descubrir en Tamagnini y Pace los autores del tabernáculo del lado derecho del presbiterio de Certosa. Es ésta, con su algo sobria pareja de la izquierda del altar mayor de Cesare da Sexto, una de las más notables miniaturas de

---

admirable de tout le Nord de la France, qui compta longtemps comme l'une de nos plus agréables surprises de voyageur.» Sigue la inscripción francesa.



mármol como sólo podía producirla aquel ambiente, un himno en piedra de muchas voces que suben al cielo, terminado en el año 1513.

La misión del artista era llenar el espacio entre dos columnas con una composición escultórica de seis metros de alto y apenas dos de ancho, espacio más adecuado para la fantasía de un pintor de vidrieras. El tema era la glorificación de María, la cual aparece en lo alto con una doble banda de cabezas de ángel y querubines músicos; esta gloria es la coronación de un complicado edificio de cinco escenas de su vida, terminando con una representación popular de muerte; aparece en el sarcófago en el centro de un apretado corro de ángeles.

Cuatro años después, le vemos de nuevo ocupado en Certosa; trabajaba con Benedetto Briosco y Battista de Sexto en las grandes estatuas de los Apóstoles, Evangelistas y Santos para los nichos de las columnas (1517-19); por cada una recibió cuarenta escudos. San Andrés, Tomás y Felipe, Mateo, Marcos y Lucas, Judith y Santa Bárbara. Además hizo dos de las medias figuras de los Profetas en los arcos figurados y coronamientos del piso superior (recibió veinte escudos). También dejó sin concluir las estatuas antiguas, algunas de las cuales fueron terminadas más tarde por el siciliano Angelo de Mari ni como las de Lucas y Felipe; la de San Andrés fue dibujada por éste (1558.)

En la segunda década del siglo hubo una disputa entre escultores y arquitectos. Los *magistri scultores* pertenecían de antiguo al *Collegio degli anthelami*; esta dependencia parecía ya gastada; les era perjudicial y pesada; creían que debían tener su propio Collegio con su respectivo Cónsul y sus estatutos (*Capitoli*). Se apoyaban en la importancia que la escultura estatuaría y decorativa había alcanzado en las iglesias y edificios municipales. Los arquitectos respondieron en tono altivo, y manifestaron sospechas: veían en perspectiva un encarecimiento de los trabajos decorativos, y protestaron del exclusivismo regional de aquellos inmigrantes. El nombre de Pace

Gazini figura en la representación a la *signoria* a la cabeza de los representantes de los escultores. El movimiento no tuvo éxito (ALIZERI IV. 350.)

En 1.º de Abril de 1521 nombró a Francisco de Brochi de Campione apoderado suyo (*procurator, actor, factor et negotiorum suorum gestor*), lo que parecía indicar que proyectaba una larga ausencia; por última vez halla ALIZERI su nombre en un documento de Enero de 1522.

Pero al desaparecer su nombre de Génova, empieza a resonar en la lejana Andalucía; en una obra que deja atrás a todo lo que conocemos de él y de sus compañeros en Génova, tanto en riqueza de inventiva como en la elegancia de su ejecución.

Este trabajo estaba llamado a ser el coronamiento de una vida artística fecunda; a España le cupo en suerte cosechar el fruto maduro de una larga serie de años de variadas creaciones en el suelo natural del artista. La Certosa de Pavía fue la escuela de este arte italiano, en el lejano Oriente; y realmente los lombardos, con el rasgo pictórico de su escultura, de la superabundante fantasía y finura de su arte «menos tallado que cincelado y bordado», aparecen como predestinados para su nueva misión; representan el Renacimiento por la fase en que podía ser accesible y simpático al gusto español educado en el arte gótico y morisco.

### **El monumento de Catalina de Ribera.**

Esta obra debía ofrecerle ocasión para mostrar a los españoles su multilateral maestría en los retratos, en la ornamentación y el relieve religiosos, juntamente con su armonía monumental.

Cuando el Marqués de Tarifa empezó en el año 1518 sus viajes, sólo había en Sevilla un monumento funerario del cincel italiano; el Conde de Tendilla lo había hecho construir para su hermano menor el arzobispo Diego de Mendoza (1502), en la Capilla de la antigua Catedral. Se nombró al maestro

*Miguel Florentín.* Este tímulo de mármol debía estar acabado antes de diez años. Parece probable, por el parecido que en el retrato de su madre tuviese como modelo el marqués, como quizá se estipulase en el contrato.

Los dos son altos nichos; dos columnas compuestas iguales sostienen el arco; en los fustes ricamente adornados, no falta ni la cinta en el centro; vuelven a aparecer las seis estatuítas entre las columnas y el arco exterior, los tres relieves del fondo y uno mayor en la luneta.

Así se pone de manifiesto que la creación de Pace, en las formas y adornos, es completamente lombarda en la construcción; en cambio, no tiene nada de arte italiano. Pues los modelos del monumento arzobispal se fueron a buscar a Roma. Allí hubo desde el año 60 gran número de sepulcros, más o menos ricos, de prelados y curiales españoles, en estilo florentino, y esto una generación antes de que los españoles empezasen a trasladar a su patria tales monumentos italianos. El recuerdo de la forma suntuosa con estatuítas de santos y «misterios» en relieve, y las figuras independientes del retablo, les obsesionaba.

Pero el esquema del florentino no debía ser reproducido exactamente, sino enriquecido con exceso. Los Ribera querían hacer sombra a los Mendoza. En lugar del sencillo arco cuadrante con la guirnalda de frutos florentina de 31 bouquets, aparecen pilastras corintias con ricas archivoltas; la moldura que allí corre por el intrados del arco exterior, en éste corre en forma de orejones sobre las columnas y pilastras. Las columnas, insertadas allí en el canal de los nichos, están aquí libres.

Ante todo se debía emplear el mayor lujo en la ornamentación. El tiempo era favorable a ello: la riqueza del modelo permitía adornar cada una de las partes según otro sistema. Recuérdese que los escultores venían de Génova, la ciudad de las suntuosas portadas.

La ornamentación de plantas de los fustes es fina y delicada;

se han añadido algunas pocas figulinas. En las pilastras domina, en cambio, un estilo mezclado en abundancia caótica. Alrededor de una serie de vasos, alternando con estatuítas de Dianas de Éfeso, tablas de relieves, máscaras, se agrupan amorcillos, basiliscos, harpías, cuernos de la abundancia; el conjunto está sostenido por ninfas (pues el monumento había sido transportado en las espaldas del Océano), y está coronado por la figura de un héroe romano entre trofeos (debe ser el recuerdo de una época de grandes guerras).

En los frisos, comparables a molduras con colecciones de preciosos instrumentos, triunfa la erudición antigua: en alto relieve, combinados en minuciosa ejecución, aparecen vasos de todas formas mercurios, trípodes, altares, vivificado todo ello por papiros, y entre columnas una plomada con leones a los lados, alusión a los grandes trabajos arquitectónicos de Ribera.

Los intrados de los arcos exterior e interior están revestidos de acantos, unas veces solos, otras con monstruos enroscados, en exuberante abundancia.

En el sarcófago dominan los elementos clásico-paganos. Entre máscaras báquicas de sarcástica expresión, penden frutos con águilas; en el vientre, como coronación de los tres pies, graciosas mujeres aladas saliendo de cálices de flores. En el sarcófago está el lecho con los cojines para la cabeza y los pies. La muerta está figurada en traje conventual, con las manos descansando sobre el Evangelio abierto.

El elemento cristiano debía predominar en los relieves. En vez de las armas y las guirnaldas, aparece María con las palomas, y la profetisa Hannah. Nobles figuras de gran expresión, de proporciones algo pequeñas, con ropajes graciosamente dispuestos.

Los nichos contienen relieves de fondo azulado. Un Cristo con la cruz a cuestas, de rasgos pesados, con posturas y gestos de mucho efecto plástico. Encima el Juicio final, en una representación abreviada: Cristo en el arco iris, rodeado de unas cuantas figuras representativas; cuatro ángeles con los instru-

mentos de la Pasión y trompetas, y los muertos resucitando. En la luneta, la Adoración de los pastores, el Recién nacido en el suelo, saludado por los ángeles.

En los ángulos pululan genios alados con pequeños cuernos de frutas y alzando en sus manos un libro abierto.

El conjunto está coronado por un asunto grotesco: dos centauros marinos con largas colas de pescado, montados por niños, alusión al viaje por mar a Palestina, sostienen un vaso, del que salen llamas, como símbolo de los votos colmados.

Si bien la invención de este monumento se remonta a obras romanas, en vano se buscaría allí el modelo de ornamentación tan profusa, especialmente en aquellos años. En Lombardía se encuentra algo parecido en San Lorenzo de Lugano y en Santa María di Miracoli, de Brescia, donde en otro tiempo trabajó el autor con su tío.

Como este mausoleo, uno de los últimos de su estilo, fue también el canto del cisne del artista. El impulso expansivo de los escultores lombardos nunca llegó a alcanzar una expresión como en los Gazini de Bissone; en todas partes aparecen en primera línea, y sus obras tuvieron la fortuna de coincidir con el momento psicológico. Pero en ninguna parte hicieron tanta impresión como en Sevilla.

### **Los bustos de los genoveses Acellino Salvago de Tamagnini.**

Para dar una idea de las facultades y del carácter de Tamagnini, citado ya con ocasión de su sobrino, no hay obra más apropiada que los bustos de los nobles genoveses que felizmente firmó con su nombre en inscripción lapidaria. Los bustos encontrábanse antes en la colección del Marqués de Serra, en Nervi, el cual los regaló a la Princesa de Prusia. Hoy figuran en el Museo del Emperador Federico.

El banquero *Acellino di Meliaduce Salvago* pertenecía a

una antigua familia noble del partido güelfo. Según el Diccionario de la nobleza de Génova, fue durante sesenta años largos uno de los más activos miembros del Municipio, en todas las ramas de los negocios públicos. Desde 1444 hasta 1504, poco antes de su muerte (en 1506 se le cita fallecido), se le confiaron veinte cargos de las más distintas clases, algunos repetidos. Unos eran municipales (como *anziano del comune* y *padre del comune*), otros eran financieros y de justicia (*boni viri*). A estos hay que añadir puestos de negocios extranjeros (Cataluña, Saboya, Famagosta, Alejandría). Su admisión entre los Magistrados censores (*Uffizio delle virtù*, creado en 1491), es un testimonio de su intachable fama. Finalmente, fue honrado con cargos diplomáticos junto a los duques de Milán, Galeazzo María (1474) y Ludovico il Moro (1477), y en el mismo año, junto al rey Fernando I de Nápoles.

Entre estos empleos, desempeñó dos que le dieron influjo sobre los edificios y monumentos públicos. Durante los años de 1448 a 1499, fue cinco veces uno de los protectores del Banco de San Giorgio; en 1490 Prior, y en 1492, con Tommaso de Giustiniani, Prior de la Consórzia de San Juan Bautista en la catedral. Sus compañeros parece que le daban plenos poderes en tales asuntos como a hombre competente. Como los protectores acordaran levantar una estatua a Ambrosio di Negro, Comisario de Córcega, se le sometió que fijase el precio que había de pagarse por ella a Michele d'Aria. En la Catedral se empezó, durante su cargo, la reedificación del interior en el nuevo estilo. Michele con Antonio Carlone, construyeron cuatro capillas en la nave de la derecha en el mismo sitio en que estaban las demolidas. La obra más importante fue la transformación de la capilla de San Juan Bautista, además de una incrustación roja y blanca en mármol para ornamentación plástica.

No es inverosímil que fuese Acellino el que propusiese a Matteo Civitale para las seis estatuas. Cuando en 1493 se encargó al maestro de Lucca una estatua ecuestre de San Jorge

para la plaza de Sarzana, se encomendó al mismo Salvago el asunto.

En el mismo año en que se inauguró esta estatua, 1500, ordenó que Tamagnini, recién llegado a Génova, tallase su propio busto. En la espalda se lee:

† OPVS ANT TAMAGNINI

Como quiera que en 1444 fue nombrado *Officiale per le cose d'Alessandria*, es decir, una autoridad en los negocios comerciales con el Oriente, podemos concluir que en 1500 tendría ochenta años. Estaba completamente calvo, mas no se notaban en él señales de decrepitud.

El busto descansa en una larga tabla con inscripción, cuyas volutas de los costados están tan hábilmente dispuestas, que dan al corte de los brazos una línea de reposo.

La semejanza es de una exactitud realista en grado extremo, hasta en las más ligeras modulaciones. Se pudiera creer que el artista había trabajado con una mascarilla a la vista. No hay más que fijarse en la frente huída hacia atrás, en la boca abierta, en el pecho raso y en los párpados caídos: produce la impresión de un cadáver. Pero la fecha nos hace descartar semejante hipótesis. Y si relacionamos estos mismos rasgos con la inclinación lateral de la cabeza y con la mirada fija, la cabeza adquiere una viveza notable. Involuntariamente se piensa en el Cardenal Inghirami, de Rafael. En una historia el escultor hubiera podido utilizar esta cabeza para el testigo de un excitante mensaje o de un suceso pasmoso. Pero no se ocurre pensar aquí en una situación determinada. Quizá es un gesto estereotipado del ingenioso negociante inseparable de su fisonomía. Así debió mirar en los debates. A un hombre de gusto, como sin duda era, no debía halagarle que le representaran con gesto indiferente. Todo esto no excluye que la disposición vuelta del rostro estuviera motivada sencillamente por la posición del busto en un altar, por ejemplo, en una capilla doméstica o en una iglesia, y luego sobre el sepulcro. Sea

como fuere, la expresión de la cara da realce al valor del retrato. Así transmitió Tamagnini a la posteridad, con sutil entendimiento y completo dominio del mármol, la faz de aquel hombre, una de aquellas naturalezas de poca materia, pero fina y dura, cuya actividad infatigable en los negocios públicos y privados que a otros aniquilaría, era para él un elemento de vida.

Un segundo retrato de este varón, salvó por manera notable nuestra primera ciudad imperial, un medallón de mármol de la colección del escultor Sante Varni, en Génova, que lo atribuía a Matteo Civitali. La parte inferior del disco está restaurada; la rotura nace en la parte superior del cuello y coge una parte de la segunda palabra de la inscripción: ACELLINUS CER (completa *Cernitur*). A los lados de la cara hay las dos letras P.—P., ¿*pater patriae*? De ser así, el medallón no lo haría tallar el original, sino sus admiradores, quizá para la sala de sesiones.

CARLOS JUSTI



## ESPAÑA Y EL ARTE ESPAÑOL

---

Desde hace largo tiempo, antes ya de que el rey Eduardo transportara su inclinación de familia a las bellezas de los puertos españoles, déjase notar un aumento de interés por la Península pirenaica. Esta tierra despierta cierta curiosidad, porque en general, no se la conoce con tanta exactitud como cada cual conoce el contenido del bolsillo de su chaqueta, y al mismo tiempo alguna perplejidad, en razón a que es forzoso en muchos casos formar criterio propio sobre mil cosas nuevas e inhabituales para el extranjero. Los caminos no están aún tan trillados que sea posible en poco tiempo formar un juicio de incontrovertible positividad. El mentor falta, el mismo Baedeker no es aquí siempre un fiel consejero, y el viajero, que en regla general está acostumbrado a considerar cuatro semanas como tiempo más que suficiente para conocer una tierra a fondo, hállase, no pocas veces, en una situación absolutamente falta de ayuda; regresa luego a su país vertiendo la anuladora crítica de que España no ha correspondido en lo más mínimo a sus esperanzas.

Cosa idéntica ocurre con el arte español.

Se camina aquí a ciegas, y se opera con un montoncillo de nombres propios inconexos y de palabras extranjeras mal pronunciadas y aplicadas aún de peor manera. Se coloca a Velázquez sobre Murillo; se sabe que Goya es un «moderno»; se toma

el obligado tono de admiración si en cualquier lugar se tropieza con un Zuloaga... Naturalmente, no se desperdicia la ocasión de aumentar el vocabulario de la lengua alemana con encantadores neologismos, como «goyesk», por ejemplo, desgraciadamente no he podido aún regocijarme con el calificativo «velazquesk», lo cual seguramente será debido a mi escasa fuerza de atención.

Por todo esto, paréceme una tarea digna de ser emprendida la de reunir en breve compendio aquello que respecto al arte español es digno de ser sabido.

Con dos dificultades tropieza aquí mi propósito: en primer lugar, acertar en la selección del rico material que se me ofrece; luego, la de formar una imagen correspondiente a la realidad, a pesar de las brechas y exclusivismos inevitables en toda selección.

No he de dar, pues, publicidad a estas líneas sin antes indicar que ellas ni pueden ni deben aspirar a un desarrollo integral del asunto; no son sino un intento de relacionar entre sí diversos puntos que me parecen apropiados para poner de realce las particularidades que distinguen al arte español del de otros países, trabajo que fundo sobre la base de experiencias e impresiones personales.

\*  
\* \*

Si se quiere conocer el arte español, es preciso buscarlo en la propia patria. Las obras de sus grandes maestros están representadas sólo por escasos números en los Museos del extranjero.

Cosa es ésta, sea dicho de paso, que tengo por una ventaja que no debe apreciarse en menos de lo que vale.

Los grandes Museos y colecciones en que se reúnen las más heterogéneas creaciones del arte, sin que se pueda establecer entre ellas la más mínima conexión en muchos casos, han prestado seguramente un gran servicio, en lo que se refiere a

las artes plásticas, cuando el viajar iba unido a muchas mayores incomodidades y gastos que en el día, y este servicio lo prestan aún en cuanto se trata de estudios técnicos y comparativos.

Sin embargo, puede bien afirmarse, hablando en términos generales, que más que contribuir a atraer al gran público hacia el arte, su efecto ha sido el de mantener a éste extraño hacia aquél. Obsérvese si no una vez siquiera las indiferentes, aburridas e inexpresivas caras que puede uno hallar en galerías renombradas en el mundo entero, y no se sacará seguramente la impresión de que la concurrencia a tales sitios represente un placer.

¿De dónde procede el efecto positivamente enervante de tales acumulaciones de objetos de arte?

El nombre del autor se convierte aquí en una palabra sin vida, y la obra artística en un número entre cien otros.

Las íntimas relaciones que aproximan al contemplador al arte de un país, cuando se mueve a diario en la misma atmósfera en que vivieron los artistas, cuando día por día recuerda acontecimientos históricos que fueron de decisiva influencia en el desarrollo evolutivo del arte en cuestión, no pueden ser sugeridas por colecciones que reúnen trabajos de todas tierras en un lugar que ninguna influencia pudo ejercer en su génesis. ¿Es posible comprender un Tiziano en Londres o un Turner en Venecia?

Cuán general va haciéndose en todas partes el sentimiento de lo dicho, lo demuestra el intento, frecuentemente repetido, de reunir, siquiera durante algún tiempo, la obra de la vida de un artista en el lugar en que se desplegó su actividad, o bien, la tendencia a crear colecciones de carácter genuinamente nacional o, mejor aún, regional.

España, en este respecto, tiene, en relación a otras tierras, un favorecido puesto excepcional. Su magnífico Museo de Pinturas, del Prado, nos proporciona, ante todo, una imagen casi sin lagunas del arte nacional. El extranjero, representado por

obras no muy numerosas, pero cuidadosamente escogidas, nos pone frente a las obras de aquellos artistas que, como los grandes venecianos, los flamencos más en contacto, se han hallado con el arte del país. Puesto que el Museo contiene muchas cosas de primer orden, que su disposición permite orientarse rápidamente, y, hasta donde es ello posible, pone de realce lo característico de cada artista, hay razón para considerar que el Prado se nos ofrece como único en su género, y España posee en él un tesoro que puede por sí solo remunerar un viaje a la Península.

Pero aún más importante que esto es para mí el hecho de que España posee gran cantidad de obras de arte que aún no han sido acuarteladas en los Museos. Es cierto que hallamos Museos provinciales que, al lado de cosas de menos valor, contienen ejemplares de gran belleza; pero tales Museos no han sido creados con intento de saquear toda una provincia, sino únicamente para dar asilo a obras que, por su valor artístico o histórico, parecen dignas de ser conservadas.

Son algunos de estos Museos, como el de Sevilla, el de Valencia, el de Vich, del más alto interés, y su conocimiento se impone si se quiere llegar a obtener una imagen de conjunto; no se halla, sin embargo, lo contenido en Museos españoles, con la sola excepción del Prado, en proporción alguna con la riqueza de tesoros artísticos esparcidos por España.

No en Museos, sino en iglesias, monasterios, edificios públicos, en los palacios de la nobleza, es donde hallamos el arte español.

Se necesita tiempo para familiarizarse con él; su conocimiento va muchas veces unido a incomodidades y hasta a privaciones; pero así se llega a conocer una tierra cuyo pasado permanece vivo, y con la cual, por lo que al legado artístico de la Edad Media se refiere, apenas ninguna otra puede ponerse en parangón.

Se comprende que en otros lugares las obras de la pintura, de la escultura, de las artes decorativas, se aniquilaran, fueran

esparcidas o, en el caso más favorable, entraran a formar parte de colecciones, porque los muros a cuyo ornamento se destinaban tampoco se han conservado; pero en España la arquitectura ha desafiado los siglos. Aquí se encuentran plazas olvidadas del mundo, donde pudiera creerse que el aliento del tiempo ha petrificado; no se da ninguno de los períodos en que puede dividirse el curso de los últimos mil años, cuya imagen no se haya conservado fielmente cuando menos en un lugar; son las huellas de la Historia que reaparecen en el arte, y el espejo que reproduce la esencia de país y pueblo.

\*  
\* \*

No es extraño que el arte español haya marchado en su evolución por caminos más o menos propios, si se atiende a su posición geográfica y a todo el curso de su Historia, la cual sólo transitoriamente ha tomado parte en los destinos de los países de cultura europea.

Si se quiere apreciar con justeza el arte español y comprender su evolución, es preciso tener, ante todo, muy presentes dos puntos de vista:

Las influencias recibidas de Oriente;  
Su actitud repulsiva hacia el Renacimiento.

\*  
\* \*

En sus relaciones con la cultura árabe hállase España en la situación del *Vainqueur vaincu*.

Es cierto que la guerra religiosa de ochocientos años terminó con la victoria del Cristianismo y con la completa unificación de los vencedores; pero mientras, en los principios de la lucha, los pequeños reinos y condados buscaron y hallaron apoyo en los vecinos de allende los Pirineos, hacia el final de la misma alojáronse siempre más los hábitos y costumbres de los del resto de Europa y se acercaron a los de los contrarios.

Desde el derrumbamiento del Califato de Córdoba no tuvieron los cristianos que luchar más por su existencia (1031); la batallá de las Navas de Tolosa (1212) les aseguró definitivamente la supremacía; pero, si bien la mayor parte de Andalucía, ya en en el siglo XIII, se perdió para la media luna, el último baluarte de ésta, el reino de Granada, no cayó hasta el año 1492. Esto por sí solo ya indica que la lucha no había sido continuada con la energía de otros tiempos. Los choques y escaramuzas, repetidos con breves intervalos de calma, carecen de plan unitario, y se asemejan mejor a un hábito caballeresco de ejercicios de armas y de aventuras.

En todo caso, una repulsión profunda, fundada en la diferencia de razas, parece no haber existido en aquellos tiempos, y si las armas reposaban, miraba el cristiano al moro con ojos apenas distintos de aquellos con que miraba el castellano al aragonés. La corte de los Reyes de Castilla, quienes fueron trasladando su residencia siempre más al Sur, primero a Toledo, luego a Sevilla, diferenciábase poco en tiempos del rey Don Pedro (1350) de la de los sultanes orientales; en Aragón quedó el cuidado de la agricultura, la industria y el arte en manos de los árabes y judíos que habían permanecido en la región del Ebro, los cuales fueron, en regla general, poco molestados en sus actividades, mientras los conquistadores cristianos reivindicaron el servicio de las armas como un privilegio. Matrimonios entre cristianos y moros no pueden considerarse como cosa absolutamente rara; Alfonso VI selló el Convenio que siguió a la conquista de Toledo (1085), elevando a una hija del Califa a la dignidad de Reina de Castilla.

¿Qué maravilla puede, pues, haber en que, del mismo modo que voces y palabras árabes se mezclaban a la lengua romana de la tierra, también el artístico lenguaje de las formas estuviera sometido al influjo extraño? Ello es tanto más comprensible cuando se ven y contemplan las creaciones del gusto árabe que han sobrevivido (una pequeñísima parte no más de las que existieron), si se considera que los españoles, que paso a

paso fueron conquistando este mundo de la fábula y en él se establecieron, procedían de las partes más ásperas y de cultura atrasada del país.

Compréndese fácilmente que la progresiva orientalización tenía por necesidad que venir a ser, con el tiempo, una cuestión de importancia nacional, y si una lucha conducida caballerescamente, cuyas fases parciales la poesía ha circundado de rico romanticismo, vino a terminar con intolerancia y crueldades sanguinarias inútiles, tiene esto en parte su explicación, aunque no su disculpa, en el hecho de que la España cristiana se vió obligada a tomar posiciones cuando, bajo la presión de acontecimientos históricos, de golpe se halló frente a la tarea, no sólo de realizar la unificación nacional de los diversos pueblos de la Península, sino también la de tomar a su cargo un papel conductor en la cristiandad europea. Si el intento de llevar a solución ambas empresas terminó con la ruina del país, sólo prueba ello que los conductores responsables del pueblo, la Monarquía visante al absolutismo, en unión con la Iglesia, se hicieron culpables de caer en fatales equivocaciones en la elección de los medios.

La actividad del Santo Oficio y de la Inquisición no concordaba con el modo de sentir de la nación en su generalidad, sobre todo, cuando se dirigía no contra las creencias adversas, sino contra las razas extrañas, como ocurrió con los moriscos tras pasados al Cristianismo.

Merece atención en este respecto una Memoria presentada por las clases aragonesas al Rey, en 1484, en la cual se abogaba por la supresión de este Tribunal especial; expresamente se hacía resaltar: «Es de temer un grave daño y despoblación del reino, pues el Tribunal trabaja de tal manera, que no puede ser favorable para el bienestar de la nación, ni para su honra, ni para el servicio de Dios ni de Su Majestad.»

\* \* \*

Mirada desde el punto de vista de la historia del arte, ofre-

ce la Edad Media española un particularísimo interés: el gótico, en su tercer período (flameante o florido), es, ante todo, lo que da expresión a su especialidad característica. Cabe en esto una aproximación comparativa con Venecia, cuya arquitectura debe su encanto a influencias orientales.

Una aproximación entre el arte cristiano y el mahometano parece menos sorprendente si se tiene en cuenta que en todas partes, mientras el estilo románico evolucionaba hacia el gótico, han representado un importante papel las impresiones recibidas en Oriente durante las Cruzadas, ante todo, pero en razón a que, el uno como el otro, surgieron sobre las ruinas del Imperio romano y de la utilización de modelos bizantinos, sin que pueda desvirtuar esto el hecho de que ambas formas artísticas representan dos modos distintos de contemplar al mundo.

Respecto a España, puede añadirse aún, que el arte árabe de la Península en los últimos estadios de su evolución, cuyo más brillante monumento es la Alhambra de Granada, aceptó una forma especial que le distingue esencialmente de cuanto el Islamismo ha creado en otras partes, y que en modo alguno puede renegar de sus relaciones con las ideas artísticas de los cristianos Estados vecinos. Ambas culturas, divergentes al principio, fueron con el tiempo aproximándose recíprocamente.

De los dos estilos que aquí chocan y al fin se unen, señálase el uno, el árabe, por la riqueza en ornamentos y el sentido de los colores; el otro, el gótico, por la variedad y discreción en la representación de sus figuras; el uno, en su ornamentación, evita el copiar directamente a la Naturaleza e intenta dar vida a un mundo nuevo abstraído al de la realidad; el otro complácese en la reproducción de la vida, y aplica con preferente cariño a fines puramente ornamentales figuras humanas y asuntos tomados del mundo de los animales y las plantas; el uno se esfuerza por dar al pensamiento y los ensueños libre carrera, valiéndose de la armonía del conjunto, sin atraer al ojo hacia un punto determinado; el otro quiere, por las cosas



mismas que ofrece, por el simbolismo que este estilo da como base a los artífices, incitar a la meditación y la atención.

En España se formó un arte cristiano, rico sobre manera, que descubre las más de las veces un sentimiento muy delicado del efecto unitario del conjunto, si bien falte en él, en parte, el claro y selecto desarrollo de las líneas de las catedrales francesas y alemanas, y aparezca a veces sobrecargado, ya que une a la manera propia de la decoración gótica (que atiende preferentemente a los contornos) la tendencia del arte árabe de rellenar las superficies. Este sentimiento de lo armónico es una característica que el arte español ha conservado aun en tiempos posteriores. Con dificultad en otra parte podrán hallarse interiores tan bien entonados como en iglesias españolas. Ante todo, causa maravilla el tacto—con excepciones, naturalmente,—con que se han ejecutado modificaciones y aditamentos y el modo como el artista ha sabido, no obstante la diferencia de estilos, ajustarse y subordinarse al espíritu que anima al conjunto.

Esta inteligencia, por la armonía de las formas y los colores, es una herencia de los moros.

¡Con cuánta frecuencia, por el contrario, y esto en tiempos en que sus mejores maestros se hallaban en actividad, se ha sacrificado en Italia la impresión de conjunto a una humorada caprichosa del artista, o se ha despojado a la obra de su mejor efecto por sus desentonados anexos!

\*  
\* \*

¿Tratábase principalmente de enriquecer el estilo gótico con elementos árabes? Representa entonces el «estilo mudéjar», como última consecuencia de esta tendencia, una fusión completa de ambas formas artísticas; aplicaba éste bastante directamente la manera de decorar oriental a construcciones que, según su estructura, pertenecían al gótico, y aún más tarde al Renacimiento. Los más interesantes ejemplos se encuen-

tran en Zaragoza, Toledo y Sevilla. En la mayoría de los casos nos hallamos aquí frente a trabajos de arquitectos árabes o hebreos, que pusieron su habilidad artística al servicio de señores cristianos. Fue este un intento de ajustar el arte de los vencidos a las condiciones de vida de los vencedores. Un fenómeno parecido podemos observar en forma moderna en las colonias francesas del Norte de Africa.

\*  
\* \*

Este período ha dejado en el arte español una impresión particularmente duradera. Del mismo modo que entonces, bajo el influjo de la mezcla de sangres con el enemigo combatido durante siglos, se formó una nación, cuyo carácter se distinguió esencialmente del de sus hermanas latinas; así también formóse un determinado sentimiento artístico que constituye la nota característica del arte español y que, destacándose como una hebra roja sobre fondo blanco, se deja seguir a través del gran siglo de Velázquez hasta Goya y Zuloaga.

Parece que España sólo titubeando se decide a despedirse de la Edad Media, con el vago sentimiento de que los acontecimientos conmovedores del mundo que espontáneamente se producen, y que abren a Europa, sacudida hasta en sus cimientos, perspectivas insospechadas, con el despertar de un espíritu nuevo, sólo para ella significan el crepúsculo de su grandeza. Siempre el espíritu nacional vuelve su mirada hacia el tiempo en que nació; siempre con mayor melancolía mira hacia atrás cuanto más se aleja de aquellos tiempos, no sin que a veces una amarga ironía se mezcle a su dolor.

Quien haya leído el *Quijote*, no sólo con interés literario, sino también como al libro biográfico de un pueblo, será quien mejor podrá entender lo que dejo dicho.

\*  
\* \*

Hecha pronto extraña a Europa, arraigada firmemente a su

gran pasado medioeval, hallóse de repente España en el extremo del mundo de la cultura de Occidente.

¿Qué podía decir el claro y fresco lenguaje de la antigüedad clásica a un pueblo cuya divinidad coronada de victoria se entronizaba en la penumbra de catedrales llenas de misterio; a un pueblo a quien fuentes murmurantes narraban voluptuosas leyendas en la sombra de patios árabes rodeados de columnas, cuyas baladas y romances sonaban como el viento del monte que sopla de la pelada sierra; a quien las ondas marinas traían noticias de tierras lejanas e ignotas, llenas de tesoros, de aventuras y de combates en pro de la antigua fe, en cuyo honor brillaba el siniestro fulgor de las hogueras?

Mientras que en todas partes voluntariamente se adherían a un movimiento partido de Italia, y se hizo de los nuevos ideales una base del desenvolvimiento artístico posterior durante siglos, en España, sin que pudiera con el tiempo substraerse a su influjo, fue las más de las veces sentido como algo extranjero, no nacional, que repugnaba muy especialmente al sentimiento religioso. El gótico, la única forma artística que expresa un completo acuerdo del pensar de la Iglesia con la manera contemporánea de concebir el mundo, tenía que hallarse muy próximo al círculo de ideas de un pueblo que luchó durante siglos por su fe, y en el cual la Iglesia, como en otros tiempos de la Edad Media, puede todavía en la actualidad representar un papel.

En esto hallamos la clave para la inteligencia de la oposición entre las creaciones artísticas de las dos tierras mediterráneas, parlantes por su filiación: Italia y España.

En Italia, la tradición de la antigüedad no estuvo, ni aun durante la Edad Media, completamente adormecida; el gótico no se ha sentido allí nunca en su país de naturaleza. Por ello, el Renacimiento no tuvo más que refrescar reminiscencias medio olvidadas, y pudo con tanta mayor eficacia ser comprensible para la generalidad, cuanto que en rigor no traía a la tierra nada nuevo. En España ligábanse todas las tradicio-

nes con el arte cristiano-eclesiástico de la Edad Media, y esto con aquella forma que ella misma se había creado, gracias a su evolución histórica.

A esto hay que añadir que durante los siglos que fueron de importancia capital para la propagación de las nuevas ideas, España no se halló en dependencia espiritual de Roma, sino, al contrario, Roma lo estuvo de España. Esta fue la que con la toma y saqueo de la Ciudad Eterna preparó un rápido fin a la vida ligera, disoluta y amante de la belleza de la Roma papal; tras de haber luchado durante siglos por el triunfo del Cristianismo, impónese ahora España la tarea de ofrecer un nuevo apoyo al papado, cuya consideración tan decaída se hablaba. En muchos puntos se concordaba con las ideas de los leformadores del Norte; pero se consideraba que la salud no había de venir de una liberación, sino de una disciplina más rigurosa.

Las prácticas romanas fueron entonces, y son aún hoy, miradas con desapego. Es España, no Roma, el baluarte y refugio de la Iglesia. El instinto artístico reconoció, con razón en el Renacimiento, al espíritu que quería destruir lo que había de más santo para generaciones, lo que para éstas había sido más precioso que la propia vida.

Creo que nada mejor puede hacerse para complementar lo dicho que poner frente a frente una observación de Goethe, en su viaje a Italia, que por lo demás corresponde a sus ideas sobre el arte expuestas en la segunda parte del *Fausto*, con las apreciaciones de un crítico de arte español.

Goethe (1786) dice, tras de haber dedicado algunas líneas al arte antiguo y de Palladio: «Es esto ciertamente algo distinto a nuestra consagrada manera de decorar en el gótico, con sus chocantes repisillas colocadas por capas las unas sobre las otras, algo distinto a nuestras columnas de tubo de pipa, puntiagudas torrecillas y floreadas dentelladuras; de todo esto, gracias a Dios, me he desprendido ahora eternamente.»

D. José Caveda (1858), dice: «Es un fenómeno digno de

consideración la rapidez con que el Renacimiento suplantó a su antecesor, la decisión con que sometió al poder de la inteligencia todo aquello que antes había obedecido a la fantasía; la materia alcanzó la preponderancia sobre el espíritu, la expresión de la forma se sobrepuso a lo profundamente sentido; la imitación se puso en lugar de la originalidad primitiva, el clasicismo de los emperadores romanos en el de la inspiración del arte cristiano en la Edad Media...»

\*  
\* \*

Durante la Edad Media, en modo alguno faltaron a España ocasiones de conocer el arte italiano, antes al contrario, las relaciones de Aragón durante el período del desarrollo de su comercio, rivalizante con los de Venecia y Génova, y como resultado de la política de sus reyes, que fueron extendiendo su poder sobre Sicilia, Cerdeña, Córcega y Nápoles fueron con la Península de los Apeninos todo lo vivas que puede imaginarse.

La influencia del Renacimiento se hizo por esto sensible en las regiones aragonesas antes que en la España castellana. Resolviéronse, pero únicamente en un principio, a adoptar detalles decorativos para aplicarlos, como se había hecho ya antes con elementos árabes, al enriquecimiento del estilo gótico nacional, sin que con ello se llegara a la modificación esencial del mismo. El plan, la construcción, la concepción, continuaron siendo los antiguos, y sólo mediante un examen suficiente se descubre que los adornos arquitectónicos y los accesorios exteriores no pertenecen ya al gótico.

A este estilo, que por su extraordinaria extensión bien puede afirmarse que llegó a ser típicamente español, es costumbre darle el nombre de «Plateresco». Se escogió este nombre porque, por la riqueza de los detalles y el meticuloso cuidado de la ejecución, el arquitecto parece querer rivalizar con el platero.

Hasta cuando en el curso del tiempo el modo de decorar

gótico fue desapareciendo para ceder su puesto al Renacimiento, se permanece a incommensurable distancia de intentar una aproximación a las ideas que de los antiguos iban despertándose: la imitación de modelos italianos no es más que exterior; la fuerza impulsiva continúa dándola el espíritu, lleno de fantasía y rico de inventiva, de la Edad Media tardía. El estilo grotesco en que cayeron los primeros decenios del siglo xvi, el cual, sin razón completa, va unido el nombre de Alonso Berruguete, que no fue su creador, sino únicamente un sobresaliente representante del mismo, es no más, si se atiende al fondo, que una transformación del gusto plateresco; cierto es que se libra en gran modo de las partes constitutivas góticas, pero también lo es que sus relaciones son bien escasas con el arte de Florencia y Roma.

Los estilos gótico y Renacimiento han combatido largo tiempo en la Península por el predominio, y también largo tiempo se han sostenido el uno junto al otro; existió una serie de artistas para los cuales ambos estilos fueron igualmente corrientes, y es una buena prueba de la finura con que el español siente a través de la forma externa la idea fundamental, el hecho de que el estilo Renacimiento se aplicó ya impremeditadamente al adorno de edificios profanos en una época en que todavía se rehusaba utilizarlo para fines religiosos. En el primer cuarto del siglo xvi comenzáronse aún en estilo gótico las catedrales de Segovia y Salamanca. En tiempos posteriores se conserva por lo menos, cuando ello es posible, el fundamento y la bóveda según el arte antiguo, y se reemplazan sólo los hacecillos de columnas y pilastras del Ogival por columnas corintias.

El Renacimiento, en su forma clásica, pudo no más introducirse en España cuando comenzó a regir la dinastía extranjera, la cual también transformó el Estado feudal de la Edad Media en una Monarquía absoluta, con escasa inteligencia del modo de ser, y la tradición de los pueblos que les reconocieron.

Cuanto más el Renacimiento se extiende por la Península, tanto más sufre el arte español en su originalidad, finura y sentimiento individual; el siglo de los primeros Habsburgos constituye una de las épocas menos satisficentes de la historia del arte español, y puede uno reconciliarse con él sólo en la medida de que los tesoros artísticos de toda Europa fluían a la corte de dichos Monarcas.

Con más claridad que las palabras habla el palacio de Carlos V. en la Alhambra. Este palacio, nunca terminado, en su fría belleza, que parece respirar el espíritu de la antigüedad, se nos presenta doblemente extraño en aquel lugar de superabundantes recuerdos históricos, y es un monumento demostrativo de la impotencia en que se halla una voluntad real, al parecer ilimitada, cuando intenta ponerse frente a frente de la Historia y de las tradiciones consagradas.

La época de Felipe II representa un triunfo en toda línea del gusto nuevo. La creciente actividad constructora que siguió al arreglo de la corte del Monarca en Madrid, proporcionó la ocasión de llamar a España a artistas italianos. Por otra parte, ya se había hecho corriente desde largo tiempo que los artistas españoles visitaran a Italia con fines educativos. Seguramente los Borgias, la familia española dominadora en el trono pontifical, fueron seguidos allí por muchos; pero lo que sobre todo contribuyó a elevar el interés por el arte del «Cinquecento» fueron las campañas de Carlos V. No podrá causar sorpresa que la Roma de los Rovere y los Médicis, la ciudad a la cual Bramante, Miguel Angel, Rafael, consagraron sus mejores aptitudes, suscitara una impresión poderosa.

Paulatinamente se fue expulsando al estilo español, lujurioso de ornamentos, y en su lugar se introdujo el modo de construir de Juan de Herrera, el creador de El Escorial; avaro en adornos, rígido en la ejecución de las líneas, impresionante sólo por las proporciones y medidas; una imagen del reinado de Felipe II, quien rompió con el pasado de España, frío, majestuoso, repulsivo, sin espíritu.

La pintura complacióse exclusivamente en la imitación de modelos romanos, y con los llamados «Amanerados», creó una escuela que expresa bien poco, como todas las que se fundan no más que en la imitación. Las ideas artísticas de la época fueron expuestas por el maestro y suegro de Velázquez, Francisco Pacheco, en su obra doctrinal *Arte de la Pintura*.

La reacción contra el espíritu de este tiempo, cuya falsedad sentimos al contemplar en Sevilla, junto a la Catedral, la Lonja, construída según el gusto de Juan Herrera, o cuando desde Avila, «la ciudad de los caballeros y de los santos», visitamos El Escorial—impresión a la que, según se dice, tampoco pudo substraerse el mismo Felipe II cuando visitó en Burgos la tumba de los Reyes,—condujo a una completa transformación en el dominio del arte, que hizo del siglo xvii uno eternamente glorioso para España.

Sin duda, el siglo xvi creó en la pintura española una escuela excelente desde el punto de vista de la técnica, pero en el siguiente, toma aquélla de nuevo conciencia de su originalidad. La pintura, al volver la espalda al ideal de belleza extranjero, incomprensible para ella, aplicó su capacidad corroborada al sentimiento nacional y halló el camino que la condujo al realismo; un realismo transfigurado por la eminente maestría en el empleo de los colores y que muchas veces ganó en profundidad por la tendencia a lo suprasensible y místico.

Junto a Velázquez, el no alcanzado representante de la realidad, hallamos a Murillo y Ribera. El uno como el otro, sin dejar de atender al estudio y observación de la vida, se esforzaron por hallar acceso a un mundo invisible, y lo consiguieron cada cual a su modo.

Alrededor de esta estrella de tres puntas dispónese la flor y nata de un grupo de artistas, diferentes entre sí por la manera y variedad de sus creaciones, pero de valor igual en su originalidad y espiritual independencia, la cual aun hoy no ha cesado de encadenar a lo nuevo y también de vez en cuando



ha puesto frente a enigmas hasta a los más expertos conocedores de arte.

Si bien en ninguna parte menos que aquí los discípulos se asemejan al maestro, suelen distinguirse las escuelas de Valencia (Ribera) y Sevilla (Velázquez, Murillo), a las cuales pueden agregarse los grupos menos comprensivos de Córdoba (Valdés Leal) y Granada (Alonso Cano); entre tanto la escuela de Madrid (Claudio Coello), cerraba el gran movimiento.

No es una casualidad que el renacimiento del arte español tomara su punto de partida en ciudades en que el elemento árabe está fuertemente representado.

El espíritu español hase librado por completo de la dependencia italiana y se hace valer con conciencia plena de sí mismo. Y del mismo modo que la vida y manera de ser de la España de entonces se asimiló y transformó al griego Theotocopuli, formado en la escuela de Tiziano y Tintoretto, hasta el punto que él, el extranjero, en cierta manera puede ser considerado como el descubridor y primer intérprete del tipo del señor castellano, así también Ribera supo en un medio italiano afirmar sin reservas y llevar a la ejecución su originalidad artística. Velázquez, tras de su viaje de estudio a Roma, pudo ver ante sí, con mucha claridad, el camino que quería y debía seguir independientemente de toda autoridad.

Los únicos italianos respecto a los cuales no se adoptó una actitud por completo repulsiva, fueron aquellos que más se separan del clasicismo romano-florentino, esto es: los coloristas venecianos y Caravaggio. Absolutamente incomprensible y antipática, fue la escuela contemporánea del entonces muy admirado Guido Reni, quien, a juicio de Velázquez, se separó más que nadie de la sana verdad.

Más bien puede observarse una aproximación a los maestros flamencos, que desde largo tiempo, fue preparada por las relaciones políticas con los Países Bajos y luego favorecida por la larga estancia de Rubens en Madrid y sus relaciones personales con Velázquez.

La actitud que se adoptó respecto a la antigüedad, en ningún modo puede expresarse mejor que atendiendo a la que tomó Velázquez; éste intenta unas veces hacer comprensible la antigüedad por medio de tipos españoles como en Esopo, Menipo o los Borrachos, o bien parece quiere regocijarse con los dioses del Olimpo, que para él nada significan, como ocurre en la fragua de Vulcano y el Dios Marte.

En todas partes, sobre los campos de cultura de Castilla abrevados de sangre, brota y florece; es una de aquellas grandes épocas en la historia de las naciones en que el genio parece operar por contagio, y en que todas las fuerzas adormecidas quedan libertadas a un golpe de la varilla mágica.

Si bien es la pintura, entre las artes representativas, la que más interés y admiración reclamará en todo tiempo, merece, no obstante, igual observación y atento estudio la plástica, despertada a nueva vida. Esta acoge de nuevo las antiguas tradiciones y desenvuelve la técnica de la talla en madera, manifestada en los retablos góticos y en las sillerías de coro, en una especialidad artística, a la cual, a duras penas, pueden otras tierras presentar para el cotejo algo semejante.

Las imágenes policromas en madera de Montañés y Alonso Cano pertenecen en general a las creaciones del arte español, más llenas de expresión e impresionantes, aunque en el primer momento ejerzan sobre muchos observadores un efecto poco atractivo. El arte de dichos artistas sigue viviendo en Pedro de Mena, y halla todavía en el siglo XVIII, en Zarcillo un representante que, a pesar de todas las concesiones al arte barroco dominante en su tiempo, sabe reflejar en sus obras los últimos y más profundos misterios.

La arquitectura del siglo es la que menos mención merece; la que en la Edad Media representó un tan sobresaliente papel, y que al visitante de la Península pirenaica ofrece mil sorpresas, parece hallarse profundamente dañada en su fuerza vital y en su capacidad de desenvolvimiento. Si bien siempre hasta en los tiempos más modernos, se dejan sentir reminis-

cencias árabes y góticas, y el fastidioso estilo de la época de Felipe II desaparece pronto bajo ornamentación y decorado; la Arquitectura española del siglo xvii y tiempos posteriores, sólo aquí y allá logran interesarnos con alguna viveza—especialmente en la edificación de casas particulares de la nobleza,—en la medida en que nos es dado hallar algo del espíritu de la magna antigüedad; pero no ha conseguido, como sus artes hermanas, traer la antigüedad a nueva vida, crear un particular renacimiento.

Al estilo barroco, que, bajo el influjo del arquitecto Churriguera, marca el fin de la gran época y que sobrepuja en embrollo y chocantes ocurrencias a cuanto han dado de sí otros países en este terreno, no se le puede negar cierto parentesco con el Plateresco, especialmente con el gusto de la era de Berruguete; pero en rigor, viene a ser una especie de caricatura, un pasado remedo, de la antigua gracia y riqueza del adorno; la herencia de la Edad Media hispano-árabe, la maestría en el trabajo de la piedra, se había perdido con la introducción del glacial estilo de Herrera.

El florecimiento artístico de España está, naturalmente, en relación con las inconmensurables riquezas que afluían del Nuevo Mundo y con la conciencia nacional del lugar preminente que España hasta entonces había ocupado entre las potencias mundiales. Cegados por éxitos sin precedentes se desconocieron los síntomas de la decadencia y los peligros de errores políticos que fueron claramente perceptibles para las épocas posteriores.

En el umbral del siglo, sobre seco rocín, la lanza al lado, se yergue una figura grotesca; llena de ardorosos anhelos, fija su mirada en profundas lontananzas en que se agitan imágenes del pasado y de la fantasía.

En 1616 murió Cervantes, el poeta de Don Quijote.

\*  
\*  
\*

A los Habsburgos sucedieron los Borbones; influencias

francesas substituyeron a las italianas. Lo que comenzaron unos fue continuado por los otros: una obra nefasta de dos dinastías dominadoras sobre una tierra, en cuya grandeza ninguna participación había tenido.

En forma diversa trajo el cambio de trono un renovado intento de constreñir el arte español a un patrón extranjero, un patrón que Luis XIV creó para toda Europa, en tanto que hizo utilizable el legado del Renacimiento para desenvolver la real magnificencia. De este modo, el espíritu de la antigüedad pagana se armó otra vez para conquistar la Península en forma nueva, cuando España seguía aún soñando en los combates de la Cruz contra la Media Luna.

El intento no chocó, ni contra la sombra de una resistencia seria. A un siglo de tensión espiritual había seguido otro de agotamiento y falta de interés. Una turba de epigonos parecen haber perdido, no sólo la capacidad de producir, sino hasta la facultad de prestar atención a los santuarios del arte nacional. La puerta principal de la catedral de Burgos, la fachada de la catedral de Pamplona y el mal reputado «Transparente» (panteón del cardenal Astorga) en la catedral de Toledo, son tristes monumentos testificantes de la falta de gusto y de piedad del siglo XVIII.

La consanguinidad de las familias reinantes en ambas naciones puso a España—a cuyos incapaces monarcas escaparon las riendas de su poder mundial—en tal relación respecto a su poderoso Estado vecino, que representaba un peligro, no sólo para su autonomía, sino también para su independencia espiritual y artística. La caída de los Borbones en Francia no ha cambiado en esto nada esencialmente, y si bien el recuerdo de la invasión de Napoleón I se manifiesta en la mayor parte del pueblo que verdaderamente siente en español, por una repugnancia expresiva hacia las cosas francesas, representa no obstante, aun en la actualidad, París para España, un papel como no representó nunca Roma, ni aun aproximadamente.

Una protesta artística contra el triunfo del afrancesamien-

to, toma cuerpo con dos personalidades: Francisco Goya (1746-1828) e Ignacio Zuloaga (nacido en 1870). Ambos se hallan en el punto de tránsito de dos siglos.

El primero es testigo de la profunda decadencia de España, del realmente mezquino período de gobierno de Carlos IV y de los manejos del favorito del Rey, Godoy, el Príncipe de la Paz, que debió sus honores al tratado entre Francia y España; sin embargo, su arte sirve también de heraldo al heroico levantamiento de un pueblo que mostró a la asombrada Europa que, a pesar de su corrupción y mal gobierno, poseía aún gran caudal de fuerzas no debilitadas.

El segundo es el contemporáneo de los últimos actos de la tragedia del señorío español: los combates en pro de los restos del antiguo dominio. Zuloaga vive el final, desenlace que parece significar la justa expiación de muchos errores del pasado, pero que al mismo tiempo reconcilia con muchas cosas, en cuanto que no carece de dignidad y grandeza.

Goya es un humorista sin reservas; flagela sin consideración las costumbres y hábitos de la España caduca; ni aun la Iglesia es para él intangible; los retratos de sus reales favorecedores vienen a ser caricaturas geniales. Sin embargo, cuando pinta lo que aún queda en España de heroísmo y gracia, de placer de vivir y de amor al colorido, refleja entonces que ama a su patria sobre todas las cosas.

Zuloaga ve desaparecer lentamente un mundo que le es caro; quisiera fijar los abigarrados cuadros de una vida que pronto pertenecerá al pasado, para mostrar cuán bella y soberbia era la vieja España, sobre la cual parecen pasar siglos de progreso sin dejar rastro, y cuánto lo es todavía en la desgracia.

Quien quisiera conocer realmente a Goya, no debiera omitir el visitar la iglesia de San Antonio de la Florida, que él adornó con frescos; en la bóveda, convencionales figuras alegóricas; en la cúpula, santos rodeados de tipos populares; allí, el intento de ajustarse al gusto de la época; aquí, el reconoci-

miento de que quería ser un pintor de la vida, como sus grandes antecesores del siglo xvii.

Los decenios que separan a Zuloaga de Goya, ofrecen, en armonía con los cambios en la Historia española, una abigarrada confusión de tendencias artísticas: junto a imitadores de Goya, admiradores de David y de su escuela; junto a adocena- dos habituales parisinos, sin independencia, quienes en el boulevard parecen haber perdido la vista para los colores y pintorescas bellezas de la patria, las creaciones con rasgos de grandeza de artistas que, aunque formados en París o en Roma, viven el pasado y la actualidad de España y hallan en ellos motivo de inspiración. En todo caso, hallamos en el arte un síntoma satisfactorio de que no es España, según con tanta frecuencia se hace como que se cree, una tierra que muere lentamente, sino una tierra que fermenta, en que se lucha, se yerra y las fuerzas se hallan en tensión. A los españoles, cuyo enérgico talento nacional se afirma frente al extranjero, pertenece Zuloaga.

La exposición artística de Barcelona de 1907 se propuso, por primera vez en España, el loable intento de proporcionar una vista de conjunto de la obra de Zuloaga. Pudo en esta ocasión España, con justo orgullo, mostrar al mundo un artista aún joven, que parecía llamado a añadir una flor a la antigua guirnalda de la fama; pero al mismo tiempo puso de manifiesto una verdad amarga: los cuadros de Zuloaga hállanse, con pocas excepciones, en poder de extranjeros. Aunque gozando ya de un justo renombre, fue necesario el estímulo de la Exposición de Barcelona para que se adquiriera un primero, y, por el momento, único cuadro suyo para la colección de obras modernas en Madrid; una prueba lamentable de la indiferencia de las clases directoras del país por los esfuerzos de sus artistas. Esta indiferencia de las clases elevadas empuja a la juventud artística hacia el extranjero; deja peregrinar las creaciones del arte nacional de Exposición a Exposición de capitales extranjeras; permite comprender por qué las obras sobre

arte español, que podrían redundar en honor de la patria, se traducen al francés o al inglés antes de haber hallado en España un editor, y tiene la culpa de que Zuloaga llegue a ser el primer gran maestro español cuya obra no se halle reunida al Sur de los Pirineos.

\*  
\* \*

Entre los muchos juicios, en ocasiones absolutamente contradictorios, que he oído o leído relativos al arte español, he hallado repetidas veces la opinión de que no puede hablarse en sentido estricto de un arte español, ya que éste no supo afirmar su independencia frente al arte extranjero. Seguramente, no puede haber duda de que influencias extrañas, de diferentes especies, se dejaron sentir en la Península, y hasta pudiera hacer aquí hincapié, tras de haber hablado de las influencias árabes, italianas y francesas, en las relaciones con el arte de la baja Alemania y de los Países Bajos, que ya dejo apuntadas, las cuales pueden afirmarse ya en la Edad Media, especialmente en Castilla, antes de que la política matrimonial y de dinastía de los Habsburgos intentara ligar la suerte de los Países Bajos con la de España: Juan van Eyck permaneció aquí largo tiempo; Juan de Colonia y su hijo Simón desplegaron su actividad en Burgos como arquitectos; Dalmau emprendió por real encargo un viaje a Flandes; pero, por otra parte, me permito preguntar: ¿dónde existe, en general, un arte que se haya desenvuelto autónómicamente, sin tomar nada del extranjero? Aun ante las más antiguas culturas halla la Arqueología otras más antiguas que pueden reivindicar la propiedad intelectual del pensamiento artístico.

Creo, por el contrario, que el arte español nos encadena, se apodera de nosotros, precisamente porque ha conseguido incorporarse y unir los elementos contradictorios, y ha sabido transformarlos en algo nuevo, original y nacional ante todo.

Existen períodos en el transcurso de la evolución artística de España que, considerados fuera del conjunto, podrían pro-

porcionar rico material, para refutar mi aserto, ya que parece haber perdido toda independencia. Sin embargo a ellos siguen los tiempos de las grandes manifestaciones artísticas, las cuales prueban que ciertamente se ha aprendido del extranjero, que el saber y el poder han ganado, pero que el arte de España se ha mantenido muy distante de sacrificar su carácter.

A primera vista pudiera parecer que en la Península ibérica nos las habemos con una mezcla confusa de influencias orientales y occidentales; pero cuanto más uno se familiariza con el asunto, más claro aparece que existe una línea determinada que marca el camino del auténtico arte español y que, aunque en ocasiones parezca perderse, no deja nunca de presentarse bien perceptible en los puntos culminantes.

\*  
\* \*

El arte de un país crece juntamente con su historia; el alma de un pueblo se forma influida por ambos, y a su vez influyéndolos.

El realismo en el arte corresponde absolutamente al modo de sentir del español, quien junto a todas sus preferencias por las formas amables, se ofrece con naturalidad y soltura, y se inclina mucho menos al teatral *pathos* y afectadas actitudes que sus hermanas razas latinas.

Entre los primeros maestros españoles no hallamos ni uno solo que no sea realista.

Ya a principios de la Edad Media hízose esto valer, preferentemente en el dominio de la plástica, en las estatuas-retratos. Los monumentos sepulcrales del gótico tardío en las iglesias españolas, en lo que se refiere a verdad de vida, son únicos en su género, aun prescindiendo de su acabada técnica. Ante todo, merecen atención las figuras arrodilladas o incorporadas a medias.

En el arte español se muestra una tendencia más hacia la verdad que hacia la belleza. Un rasgo áspero, viril, es la ca-



racterística de sus creaciones; los límites del buen gusto se pasarían más fácilmente del lado de lo grotesco, de lo chocante, hasta de lo brutal, que no del lado de lo sentimental, dulzón o escandaloso.

Se pudiera aquí, en cierto modo, generalizar como idea impulsora un dicho de Velázquez joven, que rechazó la exhortación que se le hacía de copiar a Rafael en estos términos: «Que más quería ser primero en aquella grosería que segundo en la delicadeza.»

Igualmente común a los artistas españoles es un expresivo sentido del color. Se manifiesta este carácter, no solamente en la pintura, sino también, por ejemplo, en la preferencia por la escultura polícroma o en la arquitectura, cuando aún actualmente se aplica la manera de decorar, recibida de los árabes, con pintarrajeados azulejos y ladrillos.

A esto hay que añadir una repugnancia claramente perceptible contra todo formalismo, ajustamiento a un patrón e imposición de escuela. La personalidad creadora quiere expresarse, y un temperamento de pasión, apenas domesticable, se manifiesta con frecuencia en este individualismo. Naturalmente, no deja de haber aquí también exageraciones.

Los pintores españoles no fueron, por regla general, pacíficos burgueses; sabían con la espada salir del paso tan bien como con el pincel o el buril; la historia de sus vidas están llenas de peligrosas aventuras y lances extraordinarios; hasta malhechores se encuentran entre ellos. Se cuenta que el viejo maestro de los sevillanos, Francisco de Herrera (no hay que confundirlo con el arquitecto Juan de Herrera), escapó, sólo por gracia de Felipe IV, a un castigo de galeras, a consecuencia de un negocio de moneda falsa.

\*  
\* \*

El carácter del arte español es el carácter del pueblo español, y el objeto de su interés y estudio es el español; el arte nos muestra a éste cómo es y cómo siente.

E. M.—Junio 1913.

No existe ninguna manifestación de la realidad que no considere digna de interpretación artística.

Desde el principio se ha concedido gran atención a la vida y manera de las capas más bajas del pueblo; ya en los cuadros de iglesia de la Edad Media, con gusto se reserva un puesto a los pobres, mendigos, trabajadores y necesitados.

No se trata en modo alguno en esto simplemente de una manía artística que pudiera hallar su explicación en el efecto pintoresco de los trajes populares; antes bien, el arte ha retenido un rasgo profundamente arraigado en la esencia española, el cual a cualquiera que conozca, aunque sea superficialmente, a España, por lo menos le habrá sorprendido, y en la mayoría de los casos le habrá movido a muy alta simpatía.

Consiste este rasgo en la atención y cortesía que ni aun a los más pequeños y bajos se rehusan: la facultad de hacerse cargo que las clases elevadas ponen frente a la dignidad y conciencia de sí mismo del hombre del pueblo. Falta de tacto de arriba, desconfianza y suspicacia de abajo, que en otras tierras contribuyen en común a aguzar los contrastes de la vida pública por modo insoportable, serían en España apenas comprensibles.

El confiado y familiar trato en que las clases se aproximan aparecen con la mayor claridad en las numerosas fiestas populares, donde altos y bajos se mezclan alegres y no cohibidos, sin que un solo momento queden desatendidos, de una parte, una natural dignidad; de otra, un espontáneo respeto.

Se habla siempre solamente de etiqueta y grandeza españolas; el reverso de la medalla, mucho más digno de ser tenido en cuenta en este caso, queda, por lo general, desatendido. Ciertamente, la educación del pueblo español, en lo que se refiere al trato social, es sin mácula en todos los respectos; sin embargo, justamente a consecuencia de este rasgo democrático en absoluto, se ha formado aquí una nación verdaderamente caballeresca y aristocrática.

Comotodo arte que logra causar impresión profunda, es

absolutamente fijo al suelo; en esto están las raíces de su fuerza; nunca perdió por completo el contacto con la vida y modo de pensar del pueblo, ni aun cuando en toda Europa, cegados por los éxitos sin precedentes del Renacimiento italiano, se perdió la tierra bajo el pie y se creyeron en la obligación de dar normas de validez general para ideales de belleza que, ciertamente, serán comprensibles junto al Arno o el Tíber, pero que seguramente no lo son en el Sena o el Spree.

Al sentimiento español corresponde el cuadro religioso; y se está aquí aún en el siglo xvii en estado de concebir el pensamiento con una profundidad y verdad como sólo hallamos en otras partes en maestros primitivos de la Edad Media. Aprendemos a conocer el tipo español en retratos y cuadros de costumbres.

El repertorio del arte español es, relativamente, poco extenso.

Representaciones de composición con abundantes figuras, como las que son privilegiadas por el gusto italiano y que reclaman de la capacidad artística grandes exigencias, no se encuentran con demasiada frecuencia, y hasta los tiempos modernos se observa en este asunto cierta falta de destreza. Si encontramos a veces cuadros de esta índole, probablemente se trata de imitaciones de modelos franceses o italianos, cuando no sean justamente cuadros de italianos a los cuales se abandonaba la empresa, por modo especial si se querían decorar grandes superficies. (Zuccari, Giordano, Tiepolo.)

El artista español quiere despertar un interés profundo para cada uno de los personajes que representa; le preocupa más la reproducción de la vida que el efecto pintoresco; muy lejos de él se halla el pensamiento de aumentar la capacidad de expresión por medio de una intencionada o rebuscada ordenación o agrupamiento, con detrimento de la verdad de la vida.

\*  
\* \*

Si la vida interior de un pueblo se exterioriza por modo infalible en su arte, es para la formación de la vista y el ánimo el medio ambiente—naturaleza, paisaje, clima—de la más alta importancia. Otros hombres con otros sentidos viven en la luz turbia de los días septentrionales que aquellos que viven bajo un cielo brillante.

España no tiene nada de privilegiado por la Naturaleza, si se la compara con Italia; privilegiadas sólo podrían llamarse algunas de sus regiones del Mediterráneo. En el interior del país alternan veranos tórridos con ásperos inviernos. El sol es, unas veces, un terrible enemigo que amenaza con destruir toda vida; otras veces, un muy inseguro aliado.

Se ha llamado a España, no sin razón, la tierra de los contrastes; Africa y Europa parece se salen aquí al encuentro. Mientras a orillas del mar, bajo un cielo siempre azul, las palmeras mecen sus copas, a pocas horas del camino, durante semanas enteras en invierno, desciende el termómetro a varios grados bajo cero; paradisíacos jardines y bosquecillos se encuentran a manera de oasis en medio de desolados desiertos; peladas llanuras, abrasadas por el sol, están rodeadas por montes cubiertos de nieve.

La nota amable falta, por lo general, en el paisaje español; pero posee un rasgo grande, trágico pudiera casi decirse, que justamente se manifiesta allí más impresionante, y lleno de expresión donde aparece más aislado, sin vida y abandonado.

El español, en el cual se mezclan pasión con flema, bondad con crueldad, es el auténtico hijo de esta tierra. Igualmente capaz de sacrificio, como de delito, se halla comúnmente por encima de sucias y pequeñas vulgaridades.

En el arte español, correspondiendo a su carácter, representa el paisaje las más de las veces un papel secundario; sin embargo, demuestran ocasionalmente los grandes maestros que comprendieron muy bien el lenguaje lleno de expresión del medio patrio, y que también supieron reproducirlo.

Entre los modernos, como paisajistas, son Rusiñol y Berue-

te los que más logran cautivar nuestra atención. Rusiñol procura hallar en su patria lados pintorescos, en el sentido corriente; mientras que Beruete ha comprendido en toda su grandeza el desolado aislamiento de la España central y la melancolía de sus muros destruídos.

\*  
\* \*

Si el arte de nuestros días, en sus encarnizados combates por la claridad, no rehusa su homenaje a una parte de los maestros españoles; mientras que, por otra parte, se complace con frecuencia en una media estima por nombres que durante siglos representaron algo consagrado, se debe ello no sólo a la busca de nuevos dioses, sino que también hay que poner como fundamento la percepción y reconocimiento de que en España pudieron conservarse y desenvolverse muchas cosas que en otros países, bajo el influjo del Renacimiento triunfante sin combate, se perdieron, y que ahora, tras mucho divagar por rodeos y caminos falsos, parecen dignas de ser buscadas.

Encontrar lo que se ha perdido, resulta a veces muy difícil.

\*  
\* \*

Me he esforzado en evitar, en medida de lo posible, observaciones críticas, no sólo sobre el fundamento, de que no me considero competente para ello, sino también porque el uso exagerado de la crítica artística me resulta poco simpático. En lugar de servir para despejar el camino a la multitud para que logre un goce más profundo de la obra artística, se consigue sólo despertar, en profesionales y profanos, el deseo de investigar el valor de la obra artística aislada.

¿No debiéramos aproximarnos con el más profundo sentimiento de veneración a la obra de la vida de hombres, a quienes les fue concedido prestar las formas más nobles a las ideas

que movieron a su tiempo? Aspírese a comprender por qué un autor creó, pero no a juzgar o a condenar lo que creó.

Evidentemente, la consideración de inclinaciones personales y modo de sentir de particulares artistas, o épocas determinadas, nos aproximarán a nuestro objeto; pero estos son puros modos de entender individuales, que siempre debieran expresarse como tales y no con la pretensión de darles validez general.

Ocúpese la crítica, en la mayoría de los casos, con cuestiones de técnica pura; ellas serán para el profesional, esto es, el artista, del más alto interés; pero debiera dejarse la palabra a él solo, como al único que puede entender algo de tales cosas.

Voy a terminar poniendo frente a frente dos juicios críticos relativos a una personalidad que se presta a tales controversias: D. Francisco Goya.

*Die Jugend* cita en su número de Goya (1906) un juicio de León Lagrange de la *Gazette*, en 1865:

«Se acaba de colgar en el Louvre, un retrato pintado por Goya... Es la obra de un colorista de temperamento, que sabe comprender los matices de la realidad en toda su riqueza...»

J. D. Passavant exprésase, en *Die Christliche Kunst in Spanien* (1853), como sigue:

«Cuán triste aspecto presenta el gusto artístico en España a fines del siglo pasado y principio del presente, prueba expresivamente Francisco Goya, el cual, siendo en Madrid el más festejado artista, trató, sin embargo, hasta los asuntos religiosos con humorismo, y cayó en un estilo soso e incoloro.»

¡Sapienti Sat!

ALFREDO DEMIANI

Traducido por S. Font y Salvá.

## BRASIL Y ECUADOR

---

# CODIFICACIÓN DEL DERECHO INTERNACIONAL AMERICANO

**Discurso del Sr. Matías Alonso Criado, en la fiesta inaugural de «Concordia» en Río Janeiro.**

---

Excmo. Sr. Presidente: Ilmas. señoras y señores: Sea mi primera palabra para agradecer en nombre del Gobierno y del pueblo de la República del Ecuador, las espontáneas y nobles felicitaciones que desde esta velada se le han dirigido por la gloriosa efemérides nacional que hoy celebra. En mi modesta representación, transmitiré a Quito los votos que se hacen en el Brasil por su grandeza y prosperidad, que retribuyo y anhelo también para este país.

Debo a la gentileza de la Sociedad «Concordia», de Río Janeiro, para la propaganda pacifista latino-americana, el alto honor de ocupar este sitio y dirigiros la palabra.

Me han precedido aquí los eminentes oradores Sres. Coelho Netto (1) y Alfonso Celso (2), ilustres hijos de Maranhao y Mi-

---

(1) Enrique Coelho Netto (1864-1912), presidente de «Concordia», diputado federal, Miembro de la Academia Brasileira, autor de más de 60 obras entre romances, novelas, cuentos y cuatro volúmenes para el teatro. Entre otras obras sobresalientes *El rey fantasma*, *Invierno en Kaor*, *El muerto*, *La capital federal*, *Esfinge*, *La conquista*, *Descubrimiento de las Indias*, *Cuentos patrios*, *Teatro infantil*, *Patria brasileira*. Algunas de sus composiciones han sido puestas en música por los eminentes compositores brasileiros Leopoldo Miguez y Alberto Nepomuceno.

(2) Alfonso Celso (1860-1912), ex-diputado durante el Imperio, oficial

nas Geraes, estilistas vigorosos que ocupan el más elevado concepto en la opinión del Continente americano como altos exponentes de la intelectualidad del Brasil, por su fecunda labor literaria, delicadeza de sentimientos y brillo de su elocuencia.

Carezco yo de títulos para presentarme ante este ilustrado auditorio; pero la Sociedad «Concordia», realzando mi carácter de delegado de la República del Ecuador, en la Junta internacional de jurisconsultos de todos los países de América, celebrada recientemente en el Palacio Monroe, de esta capital, me ha incluido en el programa de esta velada, porque los trabajos de aquel Congreso se armonizan con los fines humanitarios que patrocina esta Sociedad.

Diez y siete naciones de América acudieron al llamamiento del Brasil y mandaron a Río Janeiro sus representantes al Congreso Jurídico y hubo en él uniforme buena voluntad y simpatías recíprocas como base la más segura del progreso continental. La fraternidad americana labró nuevos eslabones y sembró semillas que fructificarán en el porvenir, para la concordia y ventura de todas las naciones del Nuevo Mundo.

Cumpliendo el acuerdo de la tercera Conferencia panamericana de 1906, el Gobierno de Río Janeiro hizo confeccionar un proyecto de «Derecho Internacional público» y otro de «Derecho Internacional privado», a los eminentes jurisconsultos brasileños, doctores Epitacio Pessoa (1) y Lafayette Rodríguez

---

de la Legión de Honor, miembro del Instituto Histórico y Académico Brasileño, profesor de Derecho en la Universidad libre de Río Janeiro; autor, entre otras muchas obras, de *Preludios*, *Mi hija*, *El emperador en el desierto*, *Rimas de otro tiempo*, *Giovanini*, romance dialogado (imitación de Ibsen), *Por qué me enorgullezco de ser brasileño*, *Ocho años en el Parlamento*, *Trovas de España*, *Poesías escogidas*, etc.; ex-presidente de «La Equitativa», en el Brasil, etc., etc.

(1) Hijo del Estado de Parahiba del Norte, ex-profesor de la Universidad de Recife, ex-diputado nacional, ex-ministro de Justicia durante la presidencia de Campo Salles, ex-procurador general de la República ante



Pereira, cuyo bien meditado trabajo acredita la justa reputación que gozan tan distinguidos ciudadanos.

Por la magnitud de la obra y trascendencia de sus consecuencias, la Junta de jurisconsultos aprobó solamente el Reglamento general de la misma, y votó un Tratado de extradición de criminales, nombrando para los demás trabajos de codificación seis subcomisiones que funcionarán en Wáshington (1), Río Janeiro (2), Santiago de Chile (3), Buenos Aires (4), Montevideo (5) y Lima (6), subdividiéndose las materias de Derecho Internacional público las cuatro primeras, y de Derecho Internacional privado las dos últimas, para presentar el resultado de sus estudios en la segunda reunión del

---

el Supremo Tribunal Federal de que hoy forma parte. Fue el presidente del Congreso de Jurisconsultos y delegado del Brasil conjuntamente con el Dr. Cândido de Oliveira, hijo de Minas (1845), ex-diputado, senador y ministro de la Guerra en 1883 y de Justicia en 1889, durante el Imperio, autor de muchos trabajos jurídicos, y profesor en la Universidad libre de Derecho en Río Janeiro.

(1) Pudiendo subdividirse en dos: Guerra marítima y Deberes y derechos de los neutrales. Presidente, I. Basset Moore, delegado de los Estados Unidos; F. Van Dyne (E. U.), V. M. Castillo (Méjico), A. Batres Iaureguy, José Matos (Guatemala), Alonso Reyes Guerra (San Salvador), General Dr. S. de la Guardia (Panamá), y un delegado de Costa Rica.

(2) Guerra terrestre, guerra civil y reclamaciones provenientes de ellas. Presidente, Dr. E. Pessoa (Brasil), J. M. Urichechea (Colombia), H. Velarde (Perú) y Valdivia (Cuba).

(3) Estado de paz. Presidente, Quirno Costa (Argentina), Alej. Alvarez (Chile), Victor S. Ginés (Bolivia) y M. Alonso Criado (Ecuador).

(4) Solución pacífica de los conflictos y organización de los Tribunales internacionales. Presidente, M. Gurruchaga T. (Chile), C. Rodríguez (Argentina), R. Ancizar (Colombia), J. Zorrilla de San Martín (Uruguay).

(5) Capacidad y condición de los extranjeros, derecho de familia y sucesiones. Presidente, C. Báez (Paraguay), José P. Varela (Uruguay), Eusebio Ayala (Paraguay), C. de Oliveira (Brasil).

(6) Todo lo no comprendido en las materias anteriores, incluso el Derecho penal. Presidente, Alberto Elmore (Perú), Manuel Arcaya (Venezuela); y un delegado de Bolivia y otro de Cuba.

Congreso de Jurisconsultos que se verificará en Junio de 1904 en esta misma capital.

Dichas subcomisiones consultarán para su labor los referidos trabajos de los Dres. Pessoa y Rodríguez Pereira; los actos internacionales uniformes de todas las Repúblicas; los Tratados de Montevideo (1889) y las resoluciones de las Conferencias panamericanas celebradas, y con cuyos valiosísimos elementos se espera realizar la magna obra de codificación del Derecho Internacional.

Con éste, todos los conflictos del porvenir serán solucionados pacíficamente, y América podrá ver realizada la aspiración de la paz, supremo anhelo de la civilización moderna. Los Delegados que vinieron a Río Janeiro regresan a sus lejanos países, llevando, como Apóstoles de la nueva idea, el pensamiento fijo del cumplimiento de sus mandatos para la Codificación Internacional en beneficio de América y de la humanidad.

En tan grandiosa cruzada, donde hay honor y gloria para todos los pueblos, y en ello creo hacerme intérprete de la opinión de todos mis colegas ausentes, merece el Brasil homenaje de sincero aplauso y profunda admiración por la felicidad de sus destinos, donde la naturaleza física y la identidad moral de veinte generaciones de variadas procedencias y de diferente criterio político se han continuado sucesivamente, y completado entre sí para formar esta portentosa nacionalidad.

Etnográficamente tenéis todas las razas y os ayudan hijos de los diferentes pueblos de Europa que vienen a trabajar para el progreso, formando hogar en este suelo, que fertilizan hasta después de la muerte, y dejan sus descendientes incorporados a la ciudadanía nacional.

Geológicamente, el gran cataclismo sísmico que formó las montañas, delineó las costas, y tanto embelleció el puerto y contornos de Río Janeiro, apagó aquí los volcanes y suprimió los terremotos que aún estremecen toda la región de los Andes, que sacuden con frecuentes vibraciones el suelo de las

Repúblicas del Pacífico, donde recientemente ha sido destruída la ciudad de Piura (Perú), como lo fue Valparaiso en 1906, y San Francisco de California, antes.

Históricamente, desde el descubrimiento de América: Bula del Papa Alejandro VI en 1493 y Tratado de Tordesillas en 1494; fes de bautismos del Brasil; la venida del Rey de Portugal en 1808, que salvó la unidad del territorio colonial; la emancipación de 1822, que consolidó la independendencia; la pacificación de los movimientos separatistas por el Imperio más demócrata que registra la Historia, y los ocho Tratados internacionales que durante la República firmó el eminente estadista Barón de Río Branco, nombre que pronuncio con profunda emoción, y a cuya memoria rindo el mayor homenaje (grandes aplausos); porque él terminó todas las cuestiones de límites con los países limítrofes; formando esta síntesis retrospectiva un gran cuadro histórico de unidad admirable de pensamiento a través de más de cuatro siglos, para constituir esta nacionalidad; en la que se han identificado para formar su grandeza la hidalga metrópoli, el benemérito Imperio y la progresista República. (Aplausos.)

Es geográficamente el Brasil el único país del mundo que tiene fronteras con once nacionalidades diferentes, y su bandera en brisas de paz saluda en sus límites linderos al Uruguay, Argentina, Paraguay, Bolivia, Perú, Ecuador, Colombia, Venezuela y Guayanas de Inglaterra, Holanda y Francia.

Este país subvenciona navegación de cabotaje en una extensión de más de mil quinientas leguas de recorrido fluvial y marítimo, desde Cubaya a Matto-Grosso y Alto Paraguay, hasta los últimos afluentes del Amazonas, cuya navegación ha sido sabiamente reglamentada en estos días por el Sr. Ministro de Comunicaciones, Dr. Barboza Gonçalves.

El Brasil, con cerca de nueve millones de kilómetros cuadrados de extensión (quince veces la de Francia), y una población aproximada de veinticinco millones de habitantes, con producciones variadas y riquezas inexploradas de cuantioso

valor, recibirá en breve grandes beneficios, lo mismo que toda la América, con la próxima apertura del Canal de Panamá, llamado a transformar el comercio del mundo, y que facilitará la navegación y expansión mercantil entre todos los países del Este con el Oeste de América, y con la China y Japón en el Oriente de Asia.

Como la paz universal no tiene base más segura que las comunicaciones y conocimientos recíprocos de los pueblos, tan desconocidos entre sí en América, falta al Brasil completar los elementos de la relación intercontinental prolongando la extensión de sus vías férreas, para unir Río Janeiro con Buenos Aires, Asunción, Santiago de Chile, La Paz, Lima, Quito, Bogotá y Caracas, como están unidas ya por ferrocarriles Montevideo y Río Janeiro.

La Argentina aumenta sus 35.000 kilómetros de ferrocarriles, y antes de ayer (8 de Agosto), discutiéndose en el Senado el ferrocarril desde Diamante (Entre Ríos) a Curuzucuatia (provincia de Corrientes), el senador Dr. Adolfo Dávila, director de *La Prensa*, después de elogiarlo, desarrolló el pensamiento de unir aquel ferrocarril a los del Brasil en los Estados de Río Grande del Sur, Santa Catalina y Paraná, que tienen la misma trocha.

El Uruguay, con tres líneas a la frontera del Brasil; el Paraguay, que terminó su ferrocarril al Alto Paraná, uniendo Encarnación con Posadas, para llegar de Asunción a Buenos Aires, sin cambiar de coche, en cuarenta y ocho horas, y proyecta el ramal de Villarica al Iguazú; Chile, que construye su gran ferrocarril longitudinal y ha terminado la línea de Arica a la Paz; Bolivia explota ya la vía a Potosí, cruzando alturas de cinco mil metros del nivel del mar, e inaugurado el ramal de Madeira a Mamoré, e intenta el de Santa Cruz de la Sierra al Alto Paraguay; el progresista Ecuador, cuya Independencia Nacional se conmemora hoy, construye actualmente cinco ferrocarriles, y entre ellos, con preferencia especial, el Transamazónico, desde Puerto Bolívar, en el Pacífico, a Río San-

tiago, afluente del Maranhao, y éste del Amazonas, obra de importancia continental, que facilitará la comunicación rápida entre dos Océanos. Perú, Colombia y Venezuela se preocupan también de llevar sus vías férreas hasta la frontera del Brasil.

Como complemento de comunicaciones para unir todas las precedentes, falta la arteria ecuatorial o transcontinental del Brasil, empalmando las del Este con las de los otros países, uniendo los extremos del Oriente con el Occidente, como puede ser desde Recife, extremos Este de América, formando así la vértebra central del Continente en su mayor extensión, para desarrollar todas las fuerzas productivas, industriales y comerciales en una vinculación intercontinental, según la progresista iniciativa del incansable publicista brasileño D. Luis Gómez.

En 1869, al inaugurarse el primer ferrocarril transcontinental de Nueva York a San Francisco de California, dijo el Presidente de los Estados Unidos que, «a partir de ese momento, la América inglesa conquistaría el mundo».

La América latina, con la unión de sus vías y ferrocarriles intercontinentales, salvará su porvenir, asegurará la paz y sostendrá el equilibrio, hoy en peligro, del nuevo Continente.

El Brasil tiene también la navegación más corta para Europa, y su travesía marítima es más bonancible; carece de los hielos y témpanos en el invierno, y de los ciclones violentos en el verano, tan frecuentes en el mar del Norte.

Desde Recife, extremo oriental del Continente americano, a Cádiz, extremo Sur del Continente europeo, podrá hacerse la travesía en cinco días con los modernos transatlánticos, y el Brasil y toda la América del Sur verán realizado en ello el progresista porvenir de su ideal de grandeza y prosperidad, facilitándose así las comunicaciones mundiales útiles con Europa, y hasta necesarias para sostener el equilibrio económico mundial.

En el cielo de América brilla hoy una claridad serena, que iluminará todos los pueblos a medida que se conozcan más, que se aumenten sus comunicaciones terrestres y marítimas, y

que la honradez y moralidad individual y colectiva inspire a todos.

Hace pocos días, al descubrirse en Cannes (Francia) una estatua a Eduardo VII, Mr. Poincaré inauguró el monumento, y haciendo elogios al gran monarca inglés, dijo estas solemnes palabras: «Como gran realista que era, creía que para consagrar el acuerdo entre Inglaterra y Francia no era quizás indispensable hacerlo objeto de un Tratado solemne escrito sobre pergamino, que para garantizar la solidez y duración del Contrato, bastaba conocerse y apreciarse los pueblos, crear entre ellos razones permanentes de simpatías mutuas y establecer entre los dos Gobiernos relaciones de franqueza cordial y escrupulosa lealtad.»

Los pueblos de América, sin los obstáculos tradicionales de Europa, pueden hacer la felicidad de sus hijos, asegurando la paz e imitando los sentimientos que el Presidente del Consejo de Ministros de Francia recuerda del último gran monarca de Inglaterra.

La América latina debe purificarse, ahogando los vicios del pasado, y presentarse regenerada por sus progresos, cultura e instituciones, haciendo olvidar al mundo los preconceptos equívocos que le dieron sus injustificadas rivalidades, y el desgaste por las 300 revoluciones de que fueron víctimas, durante un siglo, sus veinte nacionalidades.

La frase feliz «todo nos une y nada nos separa», del doctor Sáenz Peña, Presidente de la Argentina, representada ilustremente en este acto por el General Roca, acompañado aquí por el Sr. Campos Salles, no debe ser solamente frase platense brasilera, sino también continental, debiendo pensar todos los países descendientes de la heroica España y del noble Portugal, que el mundo civilizado tiene hoy puestos sus ojos en la América latina, como en un porvenir más feliz de la humanidad, y sólo así, en paz y unión, será brillante y educadora la historia del futuro de este nuevo Continente.

Aunque la dividida América hispana ha sido menos feliz

que la unificada América lusitana, ambas tienen herencia de gloria y porvenir de ventura, y con la conciencia de su valer, fe en sus éxitos, los mismos principios de libertad, igualdad y fraternidad, el día que el acero de su Dreadnought y armamentos que arruinan a los pueblos se convierta en ferrocarriles y máquinas agrícolas, serán felices todas las Repúblicas de la América latina, donde la paz armada es un absurdo, más funesta y criminal que en la madre Europa, tanto más, que la próxima conquista del aire, y la nueva y alada locomoción aérea, harán pronto estériles los inmensos gastos hechos.

Alentadora y entusiasta es la impresión que produce el contemplar en el puerto de Nueva York la estatua de la Libertad iluminando al mundo, recordada esta noche por Coello Netto; profundo y conmovedor es el sentimiento que inspira el monumento a Cristo Redentor en la cumbre de los Andes (cerca de Aconcagua), extendiendo sus brazos por la paz y grandeza de ambos países, evocada piadosamente aquí por Alfonso Celso; pero más grande y majestuosa será en el puerto de Río Janeiro, en fondo de eterna primavera, y con los monumentales marcos y con los cíclopes riscos del Pan de Azúcar, del Corcovado y del Tijuca, la estatua de la Paz que el Brasil debe levantar a la Concordia de todas las Repúblicas de la América austral, a cuyo fraternal porvenir se ha consagrado esta velada. He dicho. (*Grandes y prolongados aplausos.*)

MATÍAS ALONSO CRIADO

# NACIONALISMO Y UNIVERSALISMO

---

Nous apportons, ivres du monde et de nous mêmes,  
Des cœurs d'hommes nouveaux, dans le vieil univers.

EMILE VERHAEREN (*La Multiple splendeur*).

Poco antes de morir, Renán fue entrevistado sobre el movimiento simbolista, aquella explosión de bizantinismo en que se inventaba cada día una nueva estética, o se creaba una nueva moral, o se construía un nuevo sistema, destinados, según sus autores, a revolucionar el mundo. El gran maestro de la ironía, con su escepticismo untuoso y displicente, contestó: «Esos jóvenes no han leído el *Ecclesiastés*, o lo han olvidado, porque, a no ser así, sabrían que no hay nada nuevo bajo el sol.»

Renán era indiferente al vaivén de las modas literarias, artísticas y filosóficas; las juzgaba como espejismos para distraer al hombre de la partida serrana que le juega el silencio del universo.

Pero si Renán no se sorprendía por eso, no se imaginaria que no pasaría largo tiempo sin que su obra y su influencia sufrieran rudos ataques de las nuevas generaciones, como les sucediera a Balzac y a Víctor Hugo, antes a Chateaubriand y a Lamartine, y, más cerca de nosotros, a Zola.

En la actual revisión de valores, Renán es el objetivo de vías de diversas procedencias. Su caso es representativo.



Renán no tuvo paralelo en las literaturas europeas de su tiempo; su influencia fue decisiva en las capas inteligentes de la sociedad; el perfume nihilista que exhalaba su obra era como la sombra del manzanillo para los espíritus contemplativos que se acogían a ella.

Hay que tomarlo como punto de partida para estudiar el movimiento que le es contrario. De esta suerte, aquilataremos el verdadero valor de cuanto se nos presenta ahora con pretensiones de panacea espiritual para las heridas, no cicatrizadas todavía, que la crítica moderna ha inferido al alma humana.

El aticismo renañiano ha cedido el paso a la pasión, y quien dice pasión, dice acción, y quien dice acción, dice casi siempre injusticia. La pasión es un prisma falso para ver y criticar la vida; tiene, sin embargo, un valor humano superior al *diletantismo* que profesaba el autor de la *Vida de Jesús*, el cual aseguraba que, si se empeñaba en ello, érale posible construir varios sistemas filosóficos, diferentes entre sí y cada uno lógicamente deducido de sus premisas.

El renanismo fue, pues, el punto culminante de una filosofía de inhibición ante la vida y la sociedad. Aquel edificio literario que produce la impresión de una Alhambra perfumada por las emanaciones de naranjos y limoneros, fue calificada por un crítico travieso y juglar de catedral desafectada. En efecto; la especulación renaniana, con su orgulloso culto del yo, precabía todo acto de contrición, toda adoración o dependencia de una Divinidad, Dogma, Credo o Iglesia.

¿Por qué y cómo de entre las cenizas de semejante destrucción sistemática ha podido resurgir un cuerpo de doctrina, base de una concepción de la vida, savia para ciertas orientaciones, que son la edición enmendada de ideales que parecían debilitarse?

Esto es lo que vamos a estudiar en el presente artículo.

La oleada viene de muy lejos. Cuando Schopenhauer proclamó la primacía de la Voluntad, y relegó la Inteligencia al papel secundario de sierva, de instrumento al servicio de la

Voluntad, asestó un golpe fatal al racionalismo. La inversión de valores fue tan grande, que quizás a ella se debe la incomprensión de que fueron objeto Schopenhauer y su obra, incomprensión que hace desesperar del espíritu crítico de los que lo toman como algo profesional.

La injusticia, consecuencia de tal incomprensión, fue cometida incluso por hombres como Goethe, el poeta que había dicho en su *Fausto*: «En el principio fue la acción», y que con todo y haber presentido la fuerza enorme que había en Schopenhauer joven, no tuvo la nobleza o la osadía de revelar al mundo que Schopenhauer había, con su obra, producido un nuevo Evangelio.

Con Hegel y su escuela había continuado el antiguo racionalismo, que debía inspirar una gran parte de la labor intelectual del siglo XIX, como Descartes había sido el proveedor, durante siglo y medio, de todos los especuladores de Occidente.

Con Schopenhauer tenemos una interpretación del mundo, que corrige los lunares de sus productores. El nos da, como base de nuestro yo y del mundo, la Voluntad; pero ni él ni nadie ha podido explicarnos qué es esta Voluntad. Y, aunque parezca una paradoja, tal vez a semejante imposibilidad se debe el misterioso prestigio de que ha gozado, porque, si nos la explicáramos, la razón la desmenuzaría, tomando el desquite y recuperando el lugar que la filosofía voluntarista le ha arrebatado. Así, la Voluntad, ocupando el lugar de la Divinidad, he aquí una de las revoluciones espirituales más grandes a que la Humanidad ha asistido; no es aventurado asegurar que estamos todos obedeciendo a semejante trayectoria.

Dejo el problema metafísico que entraña tal punto de partida, porque mi objeto es tratar del no menos grave de los valores humanos.

Aceptada la omnipotente voluntad como principio eterno de la vida, no por escaparnos de la lógica fatal, de la que cada existencia es una encarnación, como si dijéramos, una música

convertida en arquitectura, tomando ambos vocablos como símbolos puros.

Cada hombre es un edificio en que se materializa una música invisible, e invisible para los demás. Cada existencia es la incorporación de una confluencia de destinos. Creer que sentimos lo que queremos, es el mayor absurdo que haya creado la vieja ontología. Somos como somos: el esfuerzo humano es mínimo para hacer cambiar esa música, sólo oíble para el que la lleva dentro. Esa ley de que se necesitan varias generaciones para que cristalice una personalidad reveladora, prueba que la intervención de cada yo es pequeña. Es innegable, por otra parte, que existen hombres pletóricos de voluntad, intuición e inteligencia, que resumen en ellos el proceso lento que se opera en las colectividades, aunque ya es un lugar común decir que raras veces son comprendidos por sus contemporáneos.

Han existido en los últimos veinte siglos muchos majos como Fausto; sólo Calderón, Marlowe y Goethe supieron presentarlo al mundo.

En la raza ibera debía haber muchos contemplativos como el Caballero Manchego, que soñarían en la acción justiciera; y ¡cuántos Sancho Panzas no habrá habido en esas tierras peninsulares, en los famosos criaderos de zorrería! Era necesario que viniera un genio que supiera ver con absoluta objetividad, y arrancar de las entrañas de la realidad esas figuras que para los demás no tenían antes brillo ni relieve.

¡Cuántos Peer, Giut y Brand no habrá producido la raza escandinava! Hubiera sido como si no existieran, sin el poeta vidente que supo expresar con plasticidad el poema del egoísmo noruego.

Hay, pues, dos clases de hombres: los que viven emancipados de la sugestión del tiempo y del espacio, y son los santos, los poetas y los filósofos los que saben ver el núcleo de eternidad bajo la capa superficial de las cosas; y los otros, que viven de lleno en la ilusión de una existencia, que es el recuerdo cinematográfico de la verdad eterna.

Para combatir lo que de arbitrario tiene tal división, algunos espiritualistas modernos, ante la imposibilidad de otorgar la inmortalidad a un Papa o a un Hotentote, han concebido un arreglo místico trascendental, que consiste en decir que habrá masas inmortales, esto es, que a los que no les será posible conservar la inmortalidad individual, se les dará en compensación una colectiva.

Huyendo de tal excursión por el país del ensueño, debo fijarme en la actual etapa del mundo pensante, la cual es netamente anticritelectualista. Por mi parte, como creo que es inútil y ridículo protestar como si fuéramos los representantes de la diosa Razón, lo mejor es tratar de comprender tal movimiento y colocarlo en su verdadero lugar.

Ya tenemos a la Voluntad entronizada en el reino humano, aunque no sepamos bien cuál es su esencia, sino que cada individuo posee un specimen de ella, un microcosmos que para el interesado vale tanto como el macrocosmos.

¡Lo que se ha escrito contra la Razón desde que todos hemos echado de ver que la inteligencia es un registro de emociones, mas no un principio de creación! ¡Se ha exaltado en todos los tonos la intuición que cada voluntad individual crea, como si aquélla fuera la luz que irradia de ésta!

En los veinticinco años últimos se ha llevado a cabo un huroneo caprichoso en los desvanes de la filosofía: cuadros y marcos, telas echadas a perder, tabernáculos y candelabros rotos, todo lo que olierá a tradición ha reaparecido con una pátina de prestigio, de gloria y de mágico encanto.

Muchos han afirmado que la metafísica es una mentira sublime; otros, que la lógica es una ilusión, una cortesana con afectos, cambiando como un camaleón, según la fantasía de su pretendiente; otros, que la verdad es inasequible, y que hay una realidad para cada individuo.

No dispongo de espacio suficiente para hacer el inventario de la demolición sistemática, llevado a cabo por los Schiller y los Janos, principalmente por el primero. Conclusión de los

padres del pragmatismo: toda idea que no sirve para hacer algo, carece de valor humano.

Decir que no han temblado las Bastillas del racionalismo, fuera negar la evidencia. Desmentir que los Hamlet universitarios hayan sentido un estremecimiento y cierta angustia ante una afirmación que hacía tabla rasa de sus disquisiciones, sería pueril.

¿No es mejor confesar que el racionalismo ha abusado, y que todas las tentativas pseudo-religiosas de poner a la Razón en el trono del viejo Jehová han fracasado lastimosamente?

¿Por qué defender la omnipotencia de la Razón o tomar el empirismo como un Decálogo? No; hay que combatir toda superstición; así tendremos mayor autoridad para afirmar que no aceptamos el milagro. ¿Qué más nos da tener que confesar que no juramos por la Revolución del siglo XVIII? ¿No sería extremadamente ridículo conservar esta superstición, ya que la labor política y social del siglo pasado se desarrolla en su parte realista de modo contrario a aquélla? Los hechos puestos de manifiesto por la experimentación biológica no están siempre de acuerdo con los *derechos del hombre y del ciudadano*. Mas, podría decirse que los principios darwinianos de la lucha por la vida y de la sobrevivencia del más apto contradicen a menudo el idealismo de la Revolución. Y, por otra parte, ¡qué mayor placer se nos puede dar, que el de hacer constar que de todas partes vienen nuevos ataques contra la Biblia darwiniana! ¿Será posible que nos apesadumbremos porque se desmorone una *Suma biológica*, cuando el alma humana ha podido sobrellevar con grandeza la muerte de tantas sumas? ¡Y sólo estamos en la mitad del camino!

El pragmatismo, en el orden moral de estos últimos veinticinco años, ha estado haciendo una liquidación brutal de todo el romanticismo literario, de todo el revolucionarismo sentimental. Se diría que la sociedad actual se avergüenza de su origen catilinario. Parece como si el realismo contemporáneo considerara una florilegia por la enciclopedia y la revolución.

Cuando se estudia la labor romántica desde Rousseau a George Sand, se saca la conclusión de que el género de sensibilidad que les da ilación tiene un sello de ingenuidad y de ridiculez, que nos hace sonreír y nos aburre. ¿Es posible, nos preguntamos, que lo que se ha calificado de *humanidad sensible* durante más de un siglo, se haya convertido en fauna de cartón? ¿Cómo se explica que se haya construido una inmensa literatura sobre sentimientos imaginados, en lugar de pasiones y emociones verdad?

Ya sé que no se debe condenar en absoluto la literatura de la sensibilidad enferma; lejos de mí el prurito de hacer el hombre fuerte que repudia por entero una página fogosa del libro sin fin del sufrimiento humano. Tampoco intento *épater* al lector con mi afirmación muy defendible, de que el romanticismo fue la cola del Cristianismo, esto es, una trasplatación del dolor producido por el apetito religioso al dominio del orgullo y de la libertad de la pasión.

Para mí no es aceptable la interpretación que da Taine de la Revolución francesa, cuando dice que es la realización del espíritu clásico, de la abstracción en la esfera política.

Cuando se leen los discursos y se estudian las vidas de aquellos hombres, uno ve a éstos como centauros de romanticismo y clasicismo. Su idealidad era clásica, muy abstracta; sus pasiones, su voluntad eran románticas: carecían de equilibrio; no sabían lo que querían.

Con Napoleón triunfa la acción sin aditamentos ni afeites. Es la Revolución con botas de montar, según dijo Taine. La ideología se bate en retirada. El idealismo legislativo desaparece ante lo estrictamente pragmático. El realismo crudo, que es la característica dominante del cerebro italiano, persigue, destruye las nebulosas cartesianas de la revolución jacobina. La realidad toma su desquite. El diálogo filosófico vuélvese tragedia. El drama político chorrea sangre.

Hay que reconocer que el exceso de realismo mata la obra de Napoleón. No queda nada como institución positiva ni como

instrumento de civilización. El Código que lleva su nombre es la única labor substantiva que perdura, aunque recibe en estos tiempos fuertes ataques de los modernistas del Derecho.

La personalidad de Napoleón es un amasijo de malas pasiones, clasificadas por una visión neta de la naturaleza humana. El cesarismo toma con él una forma más repulsiva que con el vencedor de Pompeyo. Julio César tiene un sello y un impulso de grandeza que le hacen desear el sentimiento popular. Napoleón es el ejemplo más elocuente de la vanidad como arma de Gobierno. Sólo es posible en un pueblo congestionado de vanidad; de esa vanidad que es una especie de alcohol moral, que embriaga hasta alterar la fisonomía de las cosas. Por esto, la obra de Napoleón es deleznable como todo lo fundado en la vanidad.

La reacción antinapoleónica más eficaz fue el despertar de las nacionalidades; de suerte que sin las guerras de Napoleón, el patriotismo no hubiera tomado la forma agresiva que ha ido adquiriendo en el siglo pasado y comienzos del presente, coincidiendo con la disminución del culto a las ideologías del siglo XVIII.

Nunca se ha producido como en esta época ese fenómeno de la religión del patriotismo, como factor mayor de la educación nacional y resorte supremo de la máquina del Gobierno. Alarmados por el nihilismo intelectual de Europa, los gobernantes de los países civilizados se aferran a esa fuerza de sinergia, como si fuera el último dios de un Olimpo, que tiembla sobre sus cimientos.

Así, vemos en todos los países de Europa y América que los principios de la Revolución y demás ideologías del siglo XVIII, son inmolados en el altar de la Patria. Esta es la situación real de Francia después de cuarenta y dos años de República. Igual sucede en cuantos países, especialmente en los de origen latino, han amoldado su evolución política a la de la nación francesa.

Hay que partir de esta dualidad si se quieren explicar cier-

tos hechos de apariencia paradójica que prestan un carácter nebuloso al momento político actual en Europa. Los principios de la Revolución francesa han triunfado en apariencia, idealmente, en casi todos los países modernos. Incluso los de origen germánico y eslavo, han tomado de ella lo que más se aviene con su modo de ser; han aceptado o repelido lo que se adapta o no a su naturaleza. Todos han tenido que transigir más o menos con las libertades constitucionales. Los pueblos musulmanes abandonan el Corán por la Constitución; ese canje, hijo de una sugestión colectiva, pone más evidente su incapacidad para la organización moderna del Gobierno. Con el fracaso del sistema occidental se manifiesta la fuerza de resistencia, incivil, de su antigua civilización.

Mientras Francia ha soportado principios revolucionarios y derechos del hombre y del ciudadano, que tanto le han costado y le cuestan todavía de consolidar en su propio suelo, no ha podido librarse de la resurrección del espíritu imperialista, merced principalmente a la lucha y rivalidad de otras naciones. Actualmente, Francia es una República de nombre; de hecho, es un Imperio. La forma de Gobierno tiene la etiqueta democrática; su sistema interno es conservador, autoritario y centralista.

El ejemplo más claro de la perturbación que puede aportar a un país la levadura de la Revolución francesa nos lo da la política inglesa actual. Las ideas de Francia amenazan con destruir la obra de Crómwell. Si en Francia el jacobinismo se bate en retirada ante el espíritu imperialista, en Inglaterra la tradición se desvanece ante el radicalismo a la francesa. Este destruye en Inglaterra el liberalismo clásico. Ese fenómeno ilustra, de modo instructivo, las migraciones de las ideas políticas a través de los Estados. Sin la filosofía inglesa, la Enciclopedia y la Revolución no hubieran triunfado en Francia. En ella el pensamiento de Locke y Hume, de Bentham y Smith, sirvió para trastornar la nación entera; mientras que en Inglaterra contribuyó solamente a enriquecer la tradición



intelectual, obra de y para una *élite*, a pesar del anatema de plebeyanismo con que la ha condenado Nietzsche.

Actualmente Inglaterra está más conmovida que ningún otro país de Europa; la razón está en esto: *ha abusado de la tradición*.

Esta se ha fosilizado, ya no admite nuevos aditamentos. El sentido realista, inimaginativo, del pueblo inglés, le infiere la tentación de destruir las bases de su tradición. La próxima transformación en los hechos la comenzará Inglaterra, y no Francia.

La guerra del Transvaal fue el canto del cisne del Imperialismo inglés. Cuando se leen los trabajos sinceros de hombres prácticos, como el de Lord Cromer, sobre el Imperialismo, se nota entre líneas una fatiga grande y una melancólica aprensión sobre el valor durable y positivo de la labor colonizadora del pueblo británico en país donde no ha arraigado su propia savia.

Con Chamberlain, Inglaterra tuvo el teorizador del imperialismo; siempre sucede que cuando se inventa una teoría se reemplaza la obra que no puede ejecutarse. Inglaterra es impotente para continuar realizando su política especial a través de los mares y de los continentes, la que le robó la simpatía de los demás pueblos.

Ahora que cambia su estrella, que se la ve menos fuerte, ya no se la odia tanto, porque se la teme menos; nos produce una sensación agridulce ver cómo la ideología política inicia una gran tragedia en su seno.

Mientras tanto, su cetro pasa a Alemania. El odio que sembró Napoleón ha producido sus frutos. No construyó una grandeza real en el país que él tomó por pedestal de su enorme ambición. Su obra teatral y sangrienta es el fantasma que obliga a todo francés a sacrificar el orgullo individual a la vanidad de la raza. Sangre y oropel son los dos timbres de la epopeya napoleónica que este pueblo quiere proseguir, porque si no lo hace... *se aburre. ¡La France s'ennuie!* Así estamos

después de cuarenta y dos años de República oportunista y conservadora. Sin embargo, como no basta inventar una teoría para hacer una obra genial, los tambores y bandas militares y cohetes *chauvins* no son suficientes para conquistar un Imperio. No consiste todo en lanzar anatemas al escepticismo renano y a todos los que renunciaban a las dos provincias perdidas. El deseo de pasear los ejércitos por Europa se queda en deseo, si no hay soldados. Y Francia ve con dolor disminuir su número. El malthusianismo hace estragos en todas las clases de la sociedad. Cada vecino atiza el patriotismo procreador... de los otros. Pero nadie quiere sacrificar su propio bienestar al destino de la patria. ¿A quién o a qué debe achacarse tal fracaso? Es imposible formular una teoría que resuma todos los factores. Es un hecho brutal contra el que nada pueden las teorías ni los gobernantes ni las Academias de Ciencias Morales y Políticas.

A medida que se acentúa la impotencia, o mejor dicho, la crisis de la raza, se exaspera más el sentimiento patriótico. Lo que pierde en extensión, lo gana en intensidad. ¡Qué desesperación no se apoderaría de Don Quijote al intentar una nueva salida, si echara de ver que le habían robado la lanza y a su Rocinante!

Cada aumento de fuerzas militares por parte de Alemania suena como toque de rebato. El sentimiento nacional se exagera, se canta la acción y la lucha, y la visión clara de las cosas disminuye. Es una embriaguez nacional.

Se lapidaría al filósofo o moralista que, dirigiéndose a este pueblo guerrero, le amonestara con las palabras que el obispo de Mondoñedo escribía en su obra *Menosprecio de la Corte*:

«En verdad que el buen Catón decía la verdad, porque en una república son muchos los hombres esforzados, animosos, atrevidos y denodados, y por otra parte, son muy poquitos, aun poquititos, los sabios, cuerdos, sufridos y experimentados.

Atravesamos un período en que hay que ser colonizador, o aviador, o explorador, o boxeador; según los teorizadores de

la violencia, hay que acostumbrarse al espectáculo de la sangre. Sin él, el hombre acabaría por sufrir una automática castración.

Este estallido del culto a la acción trae consigo la práctica de toda clase de procedimientos para alcanzar éxito. Las letras y las artes no son más que medios de obtener un fin utilitario. La belleza carece de verbo. Las profesiones liberales son establecimientos comerciales; los sacerdocios desaparecen.

En vano se protesta contra el sofismo corriente de que la guerra es una aplicación de las facultades superiores del hombre, pues todo lo grande que la Humanidad ha realizado es obra de los que la han amado y no destruido. Se dice que es la escuela del sacrificio, del holocausto del individuo por una idea o una colectividad. Dejo de lado los demás argumentos aducidos en pro o en contra de la guerra para fijarme en el del valor moral de la necesidad del dolor. Yo respondo que el dolor abunda tanto en la vida, que no es necesario guerrear para ponerlo de manifiesto. Mas, la guerra desarrolla en el hombre un sadismo moral, que es la negación de la belleza y de toda elevación humana.

Aparte la lucha por el ideal que resplandece en la vida de Don Quijote, no nos impresiona tanto el dolor que le causan sus enemigos como la generosidad que se echaba de su alma a pesar del dolor que se le ha ocasionado. No es posible tratar del problema del dolor y del mal sin hablar de nuestro mayor héroe. Los cultos de que es objeto son múltiples.

Es indudable que con el tiempo crece la riqueza espiritual de aquella figura noble entre todas; su relieve es cada día mayor, porque más numeroso e intenso es el culto que se le dedica.

Su vida y su narrador son una mina para especulativos y comentadores. Veríamos muchos alardes de ingenio para ponerles nuevos trajes, y darles los nimbos que a cada soñador diferente le sugiere aquella sublime odisea.

Su valor humano y de eternidad rompe las fronteras de la literatura. De Balzac se dijo que hizo la competencia al esta-

do civil; Cervantes, con su maravillosa creación, se igualó al poder mítico de las religiones. Sí; su fuerza de imaginación no tiene paralelo sino en la superhumanidad cristalizada en los suelos.

Los dioses y semidioses y héroes legendarios cambian según la imaginación de sus fieles. Asimismo, Don Quijote adquiere nuevos timbres simbólicos a medida que la Humanidad se modifica.

Es dable a pocos el crear tipos nuevos; en cambio, los viejos adquieren nuevos trajes. La obra del genio vive transformándose. Don Quijote vive más allá de la representación del pueblo en que nació; España cediólo a la Humanidad, y ésta lo acepta como algo definitivo en el patrimonio universal. Los españoles que no han salido de su país, y que no han tenido ocasión de comulgar con espíritus de otras razas, otros ambientes y otras concepciones, ignoran cómo se extiende el culto a Don Quijote.

Este ha roto la envoltura que le dió Cervantes. Cada interpretación individual es un acto de fe y de entusiasmo imbuído de un hondo perfume de lirismo. Se jura en Don Quijote, como si con ello se afirmara un *standard* de vida y de ética sobrehumana.

Se cree en su actitud, a guisa de una comunión de generosidad y olvido de sí mismo. Es el apóstol de los emotivos que son bastante ricos de alma para despreciar el egoísmo.

¿A qué viene preguntar si hay que volver a hacerlo salir, y si tiene que recomenzar sus arrestos? Además, ya no tenemos el monopolio nacional del quijotismo. Estoy convencido de que éste ya no es nacionalista, sino universalista.

Permítaseme que insista sobre el valor pragmático de los nuevos avatares de Don Quijote. No se trata de imitarle, como de seguir sus huellas en el laberinto infernal del mundo. Lo más grande no es adorarlo, y menos aun comentarlo literaria y retóricamente, sino sentir en la propia alma algunas de las fibras que provocaron el holocausto de nuestro héroe. El plano de la adoración se transforma.

Es seguro que el quijotismo cambiará, y que los parientes que de su savia nacerán no serán comprendidos por los Sancho Panza del porvenir, y que no lo serían tampoco por muchos entusiastas del Quijote actual.

En el estado presente de España (y tal vez de Europa) Sancho ha reemplazado a su maestro, y en muchos espíritus con varias facetas, las dos almas se han fundido. Se acepta tal hibridismo como una aligación de mala ley, aunque suspiremos por el Quijote íntegro, de una sola pieza.

Volviendo al dilema político que citamos, viviendo el fruto positivo, y quizás el único de la Revolución francesa, es la exaltación del principio del Estado. Jamás la idea de un Estado fuerte, manantial de toda ley, con prescripción de cualquier otro factor, ha tenido la fuerza de ahora. Un rey que imitara a Luis XIV diciendo *el Estado soy yo*, haría reír de puro ridículo. No; el Estado lo es todo: el soberano es una etiqueta; es la tarjeta de visita del Estado. Un Estado puede destronar una Religión; es difícil que una Religión decapite a un Estado. En los países en que el Estado tiene un dogma, todo hace prever que de la lucha saldrá vencedor el Estado. Este es el garante de la riqueza; de él emanan todos los derechos, presta todo su peso a la enseñanza, aplica las leyes que él confecciona, ejerce sobre las costumbres la presión de una moral más o menos definida e impone la religión del patriotismo como ambiente indispensable para su conservación. El Estado civil en nuestra época necesita como atmósfera moral el amor patrio; sin él, el Estado sería combatido con el mismo encarnizamiento con que lo han sido las religiones. El Estado se aleja cada día más de las confesiones, incluso en los países en que el jefe del Estado lo es de la Iglesia nacional. Esta acumulación de poderes, más bien debilita que acrecienta el poder espiritual. Los defensores de éste son representantes de una época muerta. Sólo se adquieren el prestigio perdido cuando se someten a la religión del patriotismo. Este es, por consiguiente, la fuerza moral actuante más arraigada en la sociedad

presente. Es la palpitación sencilla del elemento histórico de los pueblos. El Estado es el esqueleto y la musculatura del organismo social; la riqueza es su torrente circulatorio; el patriotismo es su sistema nervioso. Esta forma de la sensibilidad, transmitida de generación en generación, constituye una muralla contra el espíritu de reforma.

El momento actual es en extremo patético, por cuanto si el imperialismo latente en todas partes da libre curso a la fiebre patriótica, veremos un choque de fuerzas como no se ha visto nunca. Lo que más detiene a los que debieran dar el primer toque de clarín, es el temor a la pérdida de la riqueza acumulada. También existe un sentimiento pacifista en los ambientes que llamaríamos sedentarios y en los que dirigen la finanza cosmopolita. Su pasividad es debida a la visión dura de la responsabilidad, idea que escapa a un hijo del pueblo, llámese Vedrines, llámese Deroulede.

Frecuentemente, los directores de un país carecen del valor necesario para afrontar la impopularidad; una guerra puede estallar a despecho de ellos.

¿Dónde hallaríamos la voz de la justicia para dar serenidad a los pueblos?

En ciertos momentos se ha creído que el socialismo internacional estaba destinado a ser la fuerza actuadora en calidad de contrapartida a la falta de lucha entre naciones. Hay que reconocer que el socialismo, fusión de un sentimiento misterioso puramente espejista, y consecuencia inevitable de la creciente e invasora omnipotencia del Estado, es una corriente ideal y realista, a la vez que carece todavía de tangibilidad. Porque si el patriotismo es el coro actuante en las tragedias nacionales, el socialismo continúa siendo el órgano plañidero que se queja de su impotencia. Todos los obreros de Europa, cuando sonará el clarín, seguirán los impulsos de su corazón, eco ancestral de la raza, y abandonarán la nueva religión socialista que es un simple barniz de la inteligencia.

La forma neocristiana del socialismo contemporáneo, ma-

nifestación realista del mesianismo judío, le impide convertirse en la fuerza actuadora que un momento conduzca a los pueblos civilizados a una forma más holgada de la organización social.

El pecado original del socialismo está en su carácter defensivo y de economismo retórico. Será una escuela, un dogma, un programa; bordará mucho en su bandera de acción. Para devenir una fuerza semejante, tendría que adquirir la forma que tomó el Cristianismo agresivo al substituirse al Imperio romano y como lo intentara luego la Compañía de Jesús. Son las dos formas de más relieve de una fuerza que quiere dirigir los acontecimientos, en lugar de obedecer a ellos.

Napoleón aprendió en aquella escuela. Se equivocan los que ven en el Concordato con Roma una reparación a la Iglesia ultrajada y desposeída. Napoleón era incapaz de comprender una reparación, puesto que estaba privado de todo sentimiento de justicia. Su plan era someter al Poder de Roma y explotar la fuerza universalista que ésta poseía. Transigiendo con ella, él conquistaba los corazones fieles e ínfimos que le eran refractarios.

Napoleón estaba obsesionado por la universalidad, y disponía de vidas francesas con la misma prodigalidad con que la Naturaleza las crea en todas partes. A ser francés de pura raza, él hubiese sido sentimental. Fracasó porque su mentalidad negra no pudo resistir el examen moral de la Europa civilizada. Traspasó las fronteras del cinismo.

No somos ascetas—ha dicho Jaurés.

Pues bien; los profetas de todas las épocas y de todas las causas serán siempre ascetas, como lo han sido los que han llevado algo dentro.

Recuérdese el odio que inspiraba Goethe a los hombres que lucharon de 1820 a 1848 por la formación de una nueva Alemania. ¡Qué espectáculo más ridículo no daba él con su cargo de chambelán, sobre todo si se le compara con Beethoven, re-

galando, con todo y ser pobre, una obra genial a los emotivos de su tiempo!

Cuando se lleva un nuevo mundo dentro, no se puede amar al que se ve en derredor.

Si adoramos en Don Quijote, es porque le vemos amar locamente al mundo que lleva dentro de sí mismo. Tal será la característica de todos los Quijotes futuros, ser la primera víctima de la propia imaginación. Lo demás es literatura y vanidad literaria.

Repito que no creo que haya que copiar la doctrina ni el método del Ingenioso Hidalgo. Los Quijotes del porvenir no merecerán el ataque de Gobineau a Cervantes. No; hay que sentirse pariente suyo, como todo hombre de *élite* lo es de los grandes espíritus que en diferentes épocas han sido.

La obra de Don Quijote futuro será la creación de nuevos valores humanos sobre las ruinas sociales. Vendrá tiempo en que el hombre libre, verdaderamente moderno, ávido de belleza moral, tendrá que escoger entre una obra de redención y los bienes de la tierra. Don Quijote no será el Çakiamemi elegiaco que nos ha legado el Asia. Predicará la posesión de la vida sin él tomarla para sí. La verá con toda su objetividad, poniendo una muralla entre su yo y los placeres del mundo. Sólo así dará la nota justa de los verdaderos valores humanos.

Es indudable que de la actual organización de la sociedad saldrán nuevas jerarquías. Pero los Quijotes, los idealistas de todas las categorías, no gobernarán nunca. Serán los latidos de la conciencia moral de la sociedad, que se encargan de arrancar a ésta de la tiranía de la animalidad. Y esto, que es un parto continuo, será un sendero de dolor, de que tenemos una imagen expresiva y emocionante en la mujer-centauro de Rodin.

No gobernarán nunca los idealistas, porque la política exige intrigas, astucias y duplicidades, que el verdadero hombre superior despreciará siempre. Si transigiera con ellas, debería abdicar de una parte de su elevación; si tal hiciera, ya no sería un genio ni un hombre creador.



El verdadero forjador de nuevos valores humanos es siempre superior a las contingencias de su vida y de la de su ambiente. El arte de gobernar consiste en dar apariencia de estabilidad a una serie de fenómenos que son un perpetuo devenir. Los valores humanos creados por el hombre superior son acuñados en las forjas de un mundo interior; las colectividades son las que reciben las impresiones del modelo.

Se forma en nuestro tiempo una nueva concepción de los lazos humanos, los cuales, conservando integralmente la propiedad del individuo, ensanchan su horizonte y su fuerza de cohesión y expansión, de suerte que los grupos intermediarios no son más que contrafuertes para sostener el edificio social. La acción del individuo tiende cada día más a romper los moldes primitivos de la familia, del grupo y de la ciudad. Esto es lo que se destaca del movimiento jurídico que hay en Francia, resultando de ello que va a su ocaso la fuerza del Estado francés.

Por todas partes aparecen señales de que las unidades de la familia, el clan y la ciudad, están perdiendo su antigua cohesión. Y no hay que hablar de la influencia que los viajes tienen en el subconsciente del individuo para que sus sentimientos religiosos se transformen o desvanezcan sin que la *razón* tome parte en ello. Españoles avisados que han ido a América a estudiar hechos y sentimientos, han observado un fenómeno elocuente en las naciones de origen español, que se relaciona con la influencia del ambiente sobre el individuo. Es casi general que todo emigrante español, aunque proceda de regiones bien confesionales y levíticas, tan pronto como se instala en una población americana, sin darse cuenta de ello, deja de practicar la religión de sus padres. Ahí hay algo que estudiar para un Le Bon trasatlántico. Otro ejemplo muy significativo nos lo da el danés Jacobo Rüs con su obra *The Making of an American* (cómo me volví americano).

La fermentación de los sentimientos individuales bajo los combates de la realidad y de la lucha por la vida, constituye

un problema todavía oscuro. Allí es donde tenemos que explorar los yacimientos de que saldrá una nueva conciencia.

Al entrar Maurice Barrés en la Academia Francesa, el Vizconde de Vacqué quiso ironizar, diciéndole que para descubrir su alma lorenese había tenido que viajar por Grecia y por Italia. La frase de Vacqué pone de relieve el hecho de que el hombre que se roza con varias razas, diferentes civilizaciones y morales, siente como reactivo el eco de su raza. Es la voz de sus antepasados, saliendo a luchar contra las impresiones que quieren destruir el núcleo hereditario. Este es el contrapeso de la fugitividad de las emociones que experimentamos en el curso de nuestra existencia, la cual no se caracteriza por la unidad, sino por la versatilidad. Todo conspira contra la unidad de nuestro yo. Cuanto más se ahonda en él, más se ve que no hay nada eterno en el orden fenoménico. Hace pocos años, los hombres de ciencia afirmaban que nada muere ni perece, y que sólo hay transformación; ahora, los nuevos definidores de la materia dicen lo contrario: todo muere y todo perece. Después de tantos desplantes como hemos oído de parte del ignorante materialismo, los físicos más relucientes profesan lo mismo que decía el *Ecclesiastés*.

Según Schopenhauer, no hay ningún sentimiento que dure toda una vida; lo que viene a ser la repetición del pensamiento de Pascal. Todos cambiamos, no somos siempre lo mismo.

¿Quién se atreverá a defender la unidad absoluta de nuestra personalidad?

Si actualmente estamos obsesionados por la idea de la movilidad universal, de la imposibilidad de estabilidad, ¿dónde hallar la fuerza moral social que impida la transformación de los sentimientos, que son la base de nuestra sociedad, y que de ningún modo se han de considerar como eternos en su estructura?

A todo hombre nacido en país artístico debe parecerle que la familia es la base indestructible. Pues bien; cuando se estudian las razas del Norte, se tiene que reconocer que una

gran parte de su triunfo es debido a que el individuo ha podido desarrollarse sin estar cohibido por el marco férreo de la familia romana tal como la conocemos en los países meridionales. Es evidente que los países sajones y germánicos han substituído este elemento de cohesión moral con el sentimiento de la independencia y de la responsabilidad individual concomitante del sentimiento de la raza. El mismo mayorazgo inglés tuvo siempre el carácter de función social de emisión histórica de gran valor; si en la sociedad inglesa contemporánea todo conspira contra ese sistema de privilegios, no es sólo porque se le considera injusto, sino porque se le juzga incompatible con la organización práctica de la vida. Los que hemos nacido en países de base moral romana hemos sido impresionados por la función social de la familia en una forma más amplia y humana que la que tiene en los países latinos. Hay que vivirlo para comprenderlo.

Si los círculos concéntricos de una especie de imperialismo ético que el anglo-sajón siente más hondamente que ningún otro pueblo, disminuyen de valor hasta encontrar como factor esencial el individuo y su libertad, fenómeno que va de par con la expansión material inherente a todos los pueblos de origen germánico, no veo qué es lo que los latinos le opondrán para luchar en todos los ámbitos.

¿No os parece que la armadura clásica de nuestras instituciones es insuficiente? Por ejemplo: es indudable que el sentimiento patriótico de españoles, franceses e italianos es más estrecho y raquítico que el sentimiento de raza de sajones y germánicos. Esa ansia de gloria que palpita en los tres pueblos, con motivo de la nueva política mediterránea, posee brillo, color y marcialidad. Esto no le quita su desproporción con el estado general de los pueblos, en cuyo seno se plantean sendos problemas, que se evitan o escamotean a causa de la política guerrera. Ya es una vulgaridad decir que es absurdo querer conquistar nuevos territorios cuando las metrópolis están llenas de verrugas en todos los sentidos. ¿No sería mejor confe-

sar que se va a ello empujados por la especulación económica? Don Quijote no busca el botín para sí: deja a Sancho que gobierne la Ínsula.

Se repite con frecuencia, que la civilización del Norte tiene un sello de lucha material desprovista de imaginación o idealidad, que choca con nuestro género de entusiasmo. Cuando se razona así, se olvida que la labor mayor de los pueblos septentrionales es la idea de responsabilidad con que se ha querido reemplazar cultos e iglesias. La esencia de la religión católica es el amor, y la esencia de la religión protestante es el deber. Son los caracteres que más separan a las dos razas. El deber es constreñimiento, y nos rebelamos contra él; el amor nos seduce y entonces nos sometemos. Pero cuando ya no se da ese sentido a la práctica de la religión católica, ¿qué queda de ella? Renuncio a hacer su proceso.

Teniendo en cuenta la evolución económica actual, ¿qué se debe esperar del progreso, si no se da como base moral de todas las instituciones del sentimiento de la responsabilidad, que es lo único que los pueblos del Norte tienden a conservar del cristianismo histórico? ¿Cómo se hallaría el nexo necesario entre el individualismo, ese encastillamiento del hombre moderno que es su mayor tesoro, y esa expansión de la inteligencia y del corazón a través de la ciudad, la patria, la lengua, las fronteras, los dogmas y las iglesias?

En la consagración de un nuevo Derecho internacional económico, ingleses y germánicos nos adelantan muchos años. El Derecho en ellos es algo tangible como el oro; más, es un oro espiritual. Consideran que no vale la pena de conquistar el otro si no se posee la voluntad y el vigor para emplearlo en algo de valor social.

El patriotismo para ellos es algo huero si no se traduce en bien pragmático. No les cabe en el cerebro que un hombre haga un gesto de altruísmo si no da pruebas de que su alma esta repleta de humanidad. No tolera que el gesto reemplace

la emoción. Y cuando se empieza por ser exigente consigo mismo, hay derecho a serlo con los demás.

Da más valor que las teorías; ahí están ejemplos históricos elocuentes. Wéllington, coronado de laureles y de recompensas, al recomenzar su vida de ciudadano, creyó que su gloria le daba derecho a intervenir en los negocios públicos. Por ser fiel al pasado, del que se creía él un continuador, quiso oponerse a reformas patrocinadas por los Comunes; el pueblo se amotinó, y lapidando su palacio, le demostró que el triunfo en los campos de batalla no le otorgaba ningún derecho, y no le quedaba otra cosa que hacer que resignarse y retirarse a su casa. El soldado obedeció. Comparad tal hecho con el 18 Brumario después de la inútil campaña de Egipto. El pueblo inglés no se dejará seducir sólo por la gloria, si ésta no va acompañada de grandeza real, mientras que el pueblo francés pondrá siempre su suerte a los pies de un general victorioso.

La experiencia universalista de Napoleón fracasó completamente. Ello no quiere decir que no vuelva a intentarse; pero es muy posible que no sea Francia la encargada de llevarla a cabo. Pudiera muy bien suceder que ella diera el toque de alarma, y que, después de haber creado en Europa una atmósfera napoleónica, fuera Alemania la encargada de realizarla y organizarla. En ciertos momentos, nuestros cerebros entusiasmados, habían concebido una acción mancomunada de los pueblos neolatinos de Europa. Hay que confesar que no existe entre ellos ninguna homogeneidad, fuera de la comunidad de origen. Hay pueblos de cultura y tradición latina; pero no existe una raza latina.

Nuestro particularismo nos ciega tanto, que no se ve que una guerra entre Francia e Italia o entre España y Portugal, sería una guerra fratricida. Así; a pesar del recrudecimiento del cesarismo en Francia, no la veo apta a hacer una nueva experiencia napoleónica. Por otra parte, si hay choque en Europa, tal vez se empiece con guerras nacionales y se concluya con guerras de emancipación, al revés de lo sucedido durante

la primera República y el Imperio. Las guerras de la Revolución fueron de liberación, salidas de Don Quijote; las de Napoleón, fueron de tiranía y de expoliación.

Si el cesarismo triunfa después de haberse visto el resultado de las guerras nacionales, entonces podremos ver cómo se introducirá en la vida pública ese universalismo cuya formación anunciamos. Entonces, el internacionalismo antiestadista que ahora es tímido, tomará un gran desarrollo, pues se habrá reconocido que el Estado es el último representante de las viejas tiranías. Desde el punto de vista espiritual, el problema se presenta así: de un lado, literatos y pensadores, que yo califico de *necropolitanos*; esto es, puesta la mirada en los muertos. En Francia se ha creado una literatura que nace en Bonald y en De Maistre, y que ahora tiene sus representantes más influyentes en Barrés, Bagni, De Mun, Bordeaux, Masson, todos los que cantan la tierra y los sepulcros. No debe pedírseles ninguna vibración personal enfrente de los problemas humanos más hondos: son fonógrafos del pasado.

Por esto, se explica que una parte de la juventud de nuestros tiempos se sienta atraída por los dos poetas del universalismo: Wall Wotman y Verhaeren. Ambos traen al ambiente francés un aire que lo purifica todo. Mas la juventud francesa, impotente para ver la vida fuera del marco nacional y hereditario, no sabe hacer otra cosa que seguir el movimiento nacionalista.

Francia deja de ser la conductriz del mundo para curar sus propias heridas. Es el moderno Laoconte del patriotismo. Actualmente, no posee ningún genio universalista. Se canta por doquier la tradición y el clasicismo. Es una herejía sentir una humanidad que no esté adornada de la retórica clásica. En fin, se sacude el polvo de la guardarropía literaria e histórica.

Pero ningún chantre de la tradición tiene la franqueza de decir con Leopardi:

O patria mía, vedo le musa égli archi  
E le colonne e i simulacre e l'erme

Torsi degli avi nostri  
Ma la gloria non vedo,  
Non vedo el lauro e il ferro ond'erancurchi  
I nostri padri antichi.

Todos cantan el heroísmo de épocas pasadas; ninguno de ellos es heroico. Dejan el heroísmo a los hijos del pueblo que, pletóricos de vida y de ambición, se hacen aviadores o boxeadores, como eran gladiadores en la época romana o mercenarios de la fuerza en todas las épocas. Rózanse con la muerte para pasmar a las multitudes, las cuales gozarán siempre el sadismo de los espectáculos de peligro y de sangre. Esta tiene sus fervientes en los deportes y en la literatura. Ya que no les es dable regalarse con el culto de Mitra, se inciensan con la literatura de la violencia y la crueldad.

A un español moderno tiene que serle indiferente si hay que abrir o cerrar el sepulcro del Cid; lo que debe importarle es cómo se colocará en situación de luchar en todos los terrenos con las razas más fuertes. Sólo así puede garantizarse la conservación nacional, no predicando la de una personalidad que no está adecuada a nuestra época. Hay que ser presentista cuando se trata de enriquecer la propia personalidad. No siendo posible la unidad inmóvil del Yo, es morir lentamente el oponer la fuerza de inercia a las impresiones del mundo exterior y, sobre todo, a ese *Stream of Prougt* que atraviesan los seres, de lo cual hizo tan bella descripción William James.

El verdadero humanismo consiste en buscar la armonía de valores entre los individuos. Un convencional dijo una frase que Barrés ha adoptado: «Los pobres tienen que trabajar para vivir; los ricos deben trabajar para la Patria.»

Ahí está el verdadero patrimonio. Lo primordial es que unos y otros tengan el temple necesario para resistir el choque con otras personalidades firmes y acusadas. Por consiguiente, creer que el problema de ética nacional está en la conservación de la fisonomía moral y de carácter histórico, es un espejismo suicida.

La visión del hombre moderno debe ser diferente de la del hombre del siglo XVIII; las bases de la sociedad tienen que ser distintas. Hay que abrir las puertas de todas las patrias al subjetivismo en todos los dominios espirituales, y para enlazar sinfónicamente los diversos subjetivismos, crear una nueva armonía económica construída sobre la impersonalidad de la riqueza.

Los focos de acción que el individuo creará, merced a un régimen de libertad, serán estabilizados en una forma económica diferente de la presente. Vendrá tiempo en que el trabajo reemplazará el capital; mejor dicho, éste será simplemente un instrumento de trabajo. Bajo este múltiple aspecto, los pueblos de origen germánico y los nuevos de América oponen una fuerza más moderna al tradicionalismo y proteccionismo de las naciones latinas de la vieja Europa. Para un inglés, un yanqui, un alemán, un escandinavo y un suramericano, un hombre es un valor. El día que esta concepción penetre en Occidente, la fisonomía económica de los pueblos viejos se modificará. El subjetivismo es el verdadero creador de los nuevos valores.

Para terminar: el horizonte espiritual del neolatino es más estrecho que el que se forma por varias superposiciones el ciudadano del Norte, a pesar del reproche de falta de imaginación que le dirige el meridional, satisfecho de su fantasía malabar. En los pueblos septentrionales palpita una concepción de la vida saturada de humanidad y de universalismo, merced precisamente a su ausencia de temor a la responsabilidad.

En los pueblos de origen latino, el patriotismo, que es la forma más fuerte de la simpatía social, es un regreso. No es algo viviente, creador de nuevos valores humanos. Es el polvo de las ruinas sociales, ruinas y nada más que ruinas.

JAIME BROSA



# LA AVENTURA NOVELESCA DE LEONOR DE AUSTRIA

Y DEL PALATINO DEL RHIN, 1517

---

**A propósito de un retrato de Gossart en el Museo de Amsterdam.**

El 30 de Noviembre de 1498, Bruselas estaba de fiesta: la corte y la ciudad celebraban el bautizo del primer vástago de Felipe el Hermoso y de Juana de Castilla, «Madama Alienor, duquesa de Austria y de Borgoña», como se expresa un documento de la época.

En medio de la alegría popular, el cortejo se dirigió, a pie, desde el palacio del Coudenberg hasta la iglesia de Santa Gúdula, pasando por debajo de diez y seis pórticos, entre doble fila de ochocientos burgueses vestidos de rojo. Las autoridades de la ciudad abrían la marcha, seguidas del clero presidido por tres obispos y ocho abades y de todo el personal de la corte, al que precedían los cancilleres de Borgoña y de Brabante, los caballeros del Toisón de Oro y los supervivientes de los bastardos de Felipe el Hermoso. Por último, en medio de un gracioso enjambre de muchachas, iba la duquesa viuda de Borgoña, Margarita de York, segunda mujer de Carlos el Temerario, con la recién nacida en brazos, y escoltada por los embajadores de Sus Majestades el emperador Maximiliano, abuelo paterno, y los Reyes Católicos, Fernando e Isabel, abuelos maternos.

A los siete años de esto, después de la doble catástrofe de Burgos—al fallecimiento prematuro de su padre Felipe y la demencia de su madre Juana—la niña Leonor quedó, en Malinas, al cuidado de su tía Margarita de Austria, gobernadora de los Países Bajos, que se encargó de su educación, de la de su hermano, el futuro Carlos V, y de sus dos hermanas menores. Su infancia transcurrió en dicha ciudad, de manera bastante obscura, hasta el día en que, casados Isabel y María, la una con Cristián, rey de Dinamarca; la otra con Luis, rey de Hungría, y decidido Carlos a trasladar su residencia a Bruselas, le siguió Leonor, en el mes de Junio de 1514.

Ha terminado su reclusión, empieza su vida de joven. En adelante se la va a ver asociada a su hermano en la mayor parte de las ceremonias públicas; figurará en las recepciones, en las fiestas, en las cacerías, en los viajes a provincias, a Flandes, a Artois, a Wallonia y a Holanda. Tiene ella diez y siete años. Un servidor llamado Lorenzo Vital, cronista en sus ratos de ocio, la describe en términos amables y simpáticos: «Esta bella y graciosa princesita es tan simpática, que le sienta bien cuanto hace, y es un placer verla u oirla tocar diversos instrumentos, como el laúd o el clavicordio; cantar, bailar, conversar, atender a todos. Es, a la verdad, un sér perfecto, por lo discreta, alegre, digna y amable en todas las cosas.» En otro pasaje añade: «Esta noble princesa vestía en aquella ocasión un traje de paño bordado de oro y cuerpo de paño plateado; de su blanca garganta pendía un collar de oro, lleno de perlas y piedras preciosas, y llevaba en la cabeza un tocado negro, que le sentaba muy bien y le daba mucha gracia (1).»

\*  
\* \*

Es lástima que no sea factible comprobar, con alguna efigie auténtica, estas descripciones del fiel servidor, recogidas

---

(1) Ch. Moeller: *Leonor de Austria y de Borgoña*, págs. 194 y 196. París, 1895.

por el profesor Moeller; la contrariedad sube de punto cuando se recuerda cierto documento descubierto por Pinchart, en los archivos de Lille, y según el cual, el 3 de Abril de 1516, el rey Carlos ordenó pagar a Juan Gossart, a la sazón en Bruselas, 40 libras de Flandes, «en recompensa de dos cuadros, retratos del natural, de Madama Leonor, que el rey le había encargado (1)».

Desgraciadamente, no se han encontrado estos dos retratos. Se ha perdido igualmente la huella de un busto ejecutado el año siguiente por un escultor llamado Felipe, y al que los regidores de Gante dieron, a lo que parece, una gratificación de 4 sueldos y 2 denarios, por haberles enseñado los retratos del rey y de su hermana Leonor (2). Tampoco se sabe lo que ha sido de los retratos encargados por la gobernadora, en 1513, a Pedro Van Coninxloo (3), y, en 1515 y 1516, a Bernardo Van Orley (4). Parece que la fatalidad se propuso hacer que desaparezca todo documento gráfico que pudiera asegurarnos sobre la fisonomía de Leonor, en los momentos primaverales de su bella juventud. Sin embargo, no es imposible que poseamos dos graciosos recuerdos de ella, pintados antes de su salida de los Países Bajos.

En la Exposición del Toisón de Oro figuraba, en efecto, con el número 69, un retrato de niña música, que su propietario, M. Cardon, exponía como siendo el de Leonor. El modelo está presentado con un traje de escote cuadrado, una toca de galones de oro y con las manos sobre el clavicordio, instrumento que Leonor practicaba, al decir del ayuda de cámara Lorenzo Vital. En el Museo de Berlín figura otro retrato, ejecutado por el mismo artista desconocido, con el mismo tocado, pintado con el mismo modelo de niña, y representando a ésta jugando con una balanza. ¿Nos encontramos realmente ante

(1) *Archivos de artes*, t. I, pág. 180.

(2) *Crónica de las artes y de la curiosidad*, 1908, núm. 21, pág. 205.

(3) Registro núm. 7.199, de la Cámara de Cuentas de Lille.

(4) Alf. Wauters: *Bernardo Van Orley*, pág. 12. París, 1893.

dos efigies de Leonor niña, ejecutados hacia 1510, por uno de los numerosos pintores que empleaba Margarita de Austria? No nos atreveríamos a afirmarlo, dado que la fisonomía del modelo no ofrece el carácter de prognatismo que se afirma con la edad, en las efigies pintadas y esculpidas de la segunda mitad de la vida de Leonor. Sin embargo, no debe rechazarse desde luego la identificación, puesto que los dos retratos, por su rico ropaje y sus valiosos accesorios, indican seguramente un modelo de elevada condición, pareciéndose, en cuanto al aspecto, al retrato de Isabel de Austria, hermana de Leonor perteneciente igualmente a M. Cardon.

Pero si la pintura no nos suministra ningún retrato auténtico de Leonor de esa época, poseemos, en cambio, un tapiz, fechado en 1518, que nos ofrece, en grupo, los retratos de la gobernadora Margarita, de Carlos y de sus hermanas. Se encuentra en el Museo de Cincuentenario, y pertenece a la serie pedida a los talleres de Bruselas por el señor de Tour y Taxis y consagrada a la Virgen milagrosa del Sablon. Las figuras carecen de individualidad; parecen haber sido tejidas con arreglo a un mismo modelo, alargado.

Lo interesante que presenta este documento para el problema que nos ocupa, es que las primeras llevan esa misma toca, guarnecida de galones de oro y provista, por detrás, de un velo colgante que se observa en los retratos de la tocadora de clavicordio y de la niña de la balanza.

\*  
\* \*

En 1516, en oposición al destino de sus hermanas menores, ambas casadas, Leonor continuaba soltera. Sábese, por la correspondencia de Maximiliano, que éste abrigaba, respecto de aquélla, los más elevados proyectos: soñaba con hacer de ella una reina de Francia, o de Inglaterra, o de Polonia. Como sus hermanas Isabel y María, estaba destinada a servir, con su matrimonio, los planes políticos del astuto soberano. «Tenéis

todavía fresco en la memoria—escribe el emperador a la gobernadora—lo que os tengo dicho de que nuestra hija, la señora Leonor, no se case hasta que una de las tres reinas desaparezca de la vida, a saber: la de Francia, o la de Inglaterra, o la de Polonia (1).

Leonor esperaba, pues, que le pluguiera morir a una de esas soberanas para ir a reemplazarla, en justas nupcias. La primera que falleció, el 10 de Enero de 1514, fue Ana de Bretaña, esposa del rey de Francia. Apresuráronse a ofrecerle a éste las princesas disponibles. Pero, en esta ocasión, Maximiliano vió defraudadas sus esperanzas y fallidos sus planes: fue una inglesa, la joven y bella María, hermana de Enrique VIII, la elegida y encargada de ir a consolar a Luis XII de la pérdida de su *Bretona*, y el establecimiento de Leonor se aplazó para tiempos mejores. Mientras tanto, solicitó su mano Enrique de Navarra, príncipe heredero del Bearn. Pero tal alianza no era suficientemente ventajosa, y no se aceptó la proposición del bearnés. No recibió mejor acogida una petición del papa León X, encaminada a obtener la princesa para su sobrino Lorenzo de Médicis. Leonor, que tenía diez y nueve años, seguía esperando.

Pero he aquí que, en el mes de Abril de 1517, llega a Bruselas la noticia del fallecimiento de la reina de Portugal, mujer de Manuel el Afortunado, muerta el 7 de Marzo. Inmediatamente se orientaron de este lado las combinaciones políticas y las intrigas matrimoniales. Pablo de Amesotof se puso en camino para Lisboa, con la misión de entablar secretamente las primeras negociaciones, y con la mira no solamente del matrimonio de Leonor con Manuel, sino igualmente del de Carlos con Isabel, una de las hijas del dicho Manuel. Importaba bastante poco que Carlos se convirtiese en sobrino político de su propia hermana. Lo esencial era tomar urgentemen-

---

(1) *Correspondencia del emperador Maximiliano I y de Margarita de Austria*. París, 1839.

te todas las disposiciones útiles y necesarias para que Portugal y sus posesiones de Africa y de las Indias, que Vasco de Gama, Cabral, Pacheco, Almeda de Alburquerque y Castro acababan de conquistar, no escapasen a la codicia de la corona de España.

Los dos proyectos matrimoniales se realizaron. Unos sesenta años después, Felipe II, gracias a los matrimonios portugueses agenciados por su padre, logró poner mano sobre Portugal, que el duque de Alba fue encargado de someter con arreglo a los procedimientos personales, de que los Países Bajos habían hecho la sangrienta prueba.

De otra parte, activóse la marcha a España, en donde la muerte imprevista del abuelo de Castilla reclamaba la presencia del sucesor. Reunióse, en Flesinga, una flota de cuarenta naves, bajo el mando del almirante Adolfo de Borgoña. Se aprestó a tomar pasaje en ella un acompañamiento imponente de ochocientas personas. El 16 de Julio de 1517, Carlos se despidió de los Estados reunidos en Gante, y el 14 de Julio fué a instalarse con la corte en la abadía de los premonstratenses de Middelbourg, que tenía entonces por abad a un descendiente ilegítimo de Felipe el Hermoso, Maximiliano de Borgoña. Esperó allí que vientos favorables le permitieran hacerse a la vela. Retuviéronle dos meses.

Durante la estancia de la corte en la abadía de Middelbourg, está señalado un incidente novelesco, del que fue protagonista la joven Leonor.

\*  
\* \*

Al poner en juego su diplomacia, para hacer de su «mejor hermana», que llevaba a España, la tercera mujer de su tío de Lisboa, Carlos ignoraba que el corazón de Leonor había hablado y que, desde hacía ya largo tiempo, abrigaba, respecto a uno de los señores de la corte, un afecto compartido por quien era objeto de aquél, el conde palatino del Rhin, Federico de Baviera. En cuanto la princesa conoció al palatino, ha-

bíala impresionado la belleza varonil y arrogante del conde, de la que no podía apartar los ojos. Cuanto más le veía, dice el biógrafo del príncipe que registra esta impresión, más quería verle (1).

Federico, nacido el 9 de Diciembre de 1483, era uno de los numerosos grandes señores alemanes, segundones de familias principescas, a quienes el matrimonio de María de Borgoña con el hijo del emperador había lanzado a tomar el camino de los Países Bajos en busca de fortuna. A la edad de diez y siete años, su padre, el elector palatino, rico en hijos, habíale enviado, con aquella esperanza, a la corte del joven Felipe el Hermoso. Fue allí tratado como amigo, provisto de honores y, lo que era esencial, dotado con una pensión de tres mil florines de oro... Era «la vaca de Flandes» la que pagaba. Esta primera estancia fue de corta duración; los asuntos de familia y las querellas de los príncipes de Baviera llamaron a Federico al país natal. Su hábil intervención en estas contiendas hizole obtener el alto Palatinado y también la protección de Maximiliano, del que pasó a ser uno de los hombres de guerra, y con el que se juntó, en 1513, bajo las murallas de Tournai, sitiada por Enrique VIII. He aquí, pues, por segunda vez al joven señor alemán en la corte de los Países Bajos.

La alianza momentánea del emperador y del rey de Inglaterra le valió, en tales circunstancias, el encargo de una misión oficial, de capital importancia, que iba a decidir de su porvenir. Los dos aliados le designaron para formar parte de un triunvirato encargado «de la custodia, dirección y gobierno de la persona» del archiduque Carlos, hasta la mayoría de edad del príncipe.

Federico representó en este consejo, en el que desempeñó el primer papel, al abuelo alemán, mientras que D. Juan de Lanuza, embajador de Fernando de Castilla en los Países Bajos, fue el delegado del abuelo español. Floris de Egmont, señor

(1) Hubertus Thomas Leodius, pág. 50.

de Isselsteen, representó al rey de Inglaterra (1). Hay que añadir que las intrigas de corte y los acontecimientos que siguieron no dieron larga vida a este triunvirato. En 1515, Carlos obtuvo de Maximiliano su emancipación, mediante sumas sacadas de los Estados generales, con lo que terminaron, tanto la misión del triunvirato, como la de la gobernadora Margarita, y, desde entonces, Guillermo de Chievres, príncipe de Croy, preceptor del archiduque, y Juan de Sauvaige, canciller de Brabante, fueron los que, durante unos años, tuvieron la dirección del príncipe y de los asuntos del país.

Pero si la misión política del palatino había, en resumidas cuentas, fracasado, siguió, a título personal, sólidamente afianzado en la confianza de Carlos, de quien fue grande favorito, como lo fue de su padre.

En el capítulo XVIII del Toisón de Oro, celebrado en Bruselas en el mes de Octubre de 1516, Carlos le dió una nueva prueba de afecto, haciendo que obtuviera la dignidad tan codiciada de caballero de la Orden, y el 8 de Noviembre le entregó en persona el collar, con el que se le representa en un retrato que creemos ser el suyo, y que lo pintara Jennin Gossart, al día siguiente de la elección (2).

Sábese que la gobernadora atrajo a su corte y utilizó los servicios de numerosos artistas. En los documentos de la época se encuentran nada menos que nueve pintores que estuvieron a su servicio; Juan van Roome (3), Pedro van Coninxloo,

(1) Conócese un retrato de este joven señor, que lleva en el adorno del sombrero las iniciales F. E. Es atribuido a Gossart, pertenece a la colección de los Sres. Macquoid, de Londres, y figuró en la Exposición de primitivos flamencos, en Brujas, en 1902, como representando a Felipe de Borgoña (núm. 161).

(2) Bajo esa forma se presenta la doble firma del pintor en el cuadro de lord Carlisle. Véase nuestro artículo: «La Adoración de los Magos, de North-Castle», en el *Boletín de los Museos Reales de las Artes decorativas e industriales*, número de Noviembre de 1910. pág. 81, con reproducción y facsímiles.

(3) Véase nuestro artículo sobre Juan van Roome, llamado «Juan de Bruselas», en la *Biografía nacional*, tomo XX, 1908, col. 23.



Juan Mostaert, Jacobo de Barbari, Miguel Sithium, Gerardo Horebout, Bernardo van Orley, Juan Vermeyen y, en fin, Jennin Gossart de Maubenga, establecido en Middelbourg. Parece que este último fue el más activo y el más afamado de los retratistas de la corte, a juzgar por las numerosas efigies oficiales que se le atribuyen, y entre las que citaremos las siguientes, que representan a sus respectivos modelos, con mayor o menor certeza:

Isabel de Austria, reina de Dinamarca (colecciones Cardon (1) y Tornowski);

Los hijos de Isabel (palacio Hampton-Court);

Felipe de Borgoña, obispo de Utrech (National Gallery) (2);

El almirante Adolfo de Borgoña (Museo de Berlín) (3);

Ana de Bergues, su mujer (colección Gartner, en Boston);

Juan de Borgoña, preboste de Brujas (colección Holford, en Londres);

Juan Carondelet, arzobispo de Palermo (Museo del Louvre (4), y colección privada en Viena;

Guillermo de Chievres, preceptor de Carlos V (Museo de Bruselas) (5);

Floris de Egmont, conde de Buren (colección de los señores Macquoid, en Londres), etc.

---

(1) Véase, sobre Isabel, nuestro estudio «Juan Gossart e Isabel de Austria», en el suplemento de *La Independencia Belga*, del 7 de Setiembre de 1902.

(2) Véase, sobre Felipe Borgoña, nuestros estudios «Juan Gossart y Felipe de Borgoña», en el suplemento de *La Independencia Belga*, del 21 de Setiembre de 1912, y «Una embajada flamenca al papa Julio II, en 1508, en la *Revista de Bélgica*, del 15 de Abril de 1904.

(3) Véase, sobre Adolfo de Borgoña, nuestro estudio «Juan Gossart y Adolfo de Borgoña», en la *Revista de Bélgica*, del 15 de Enero de 1903.

(4) Véase, sobre Carondelet, nuestro estudio «Tres retratos de Juan Carondelet», en la *Revista del Arte antiguo y moderno*, París, 1898, página 217.

(5) Nuestro *Catálogo abreviado del Museo de Bruselas*, 5.<sup>a</sup> edición, 1909, núm. 720, pág. 30.

Sabemos, por el extracto de cuentas publicado al principio de este artículo, que en el año de 1516, Gossart había pintado, además, por encargo del rey Carlos, dos retratos de su hermana Leonor, y hemos llegado a suponer que a fines de ese mismo año en que el palatino Federico de Baviera fue elegido caballero del Toisón de Oro, hizo igualmente el retrato del nuevo titular de la orden. Esta efigie sería una de las más conocidas del Museo de Amsterdam (1).

El modelo, que parece tener de treinta a treinta y cinco años, está representado sobre fondo unido azul pizarra, de busto, visto de tres cuartos, en dirección de la derecha. Está vestido con un jubón de color de rosa, acuchillado, con descote en cuadro, que deja ver la camisa, y una capa de damasco blanco, rameado de oro, con cuello de piel. El rostro, bastante vigoroso, imberbe, aureolado, con arreglo a la moda de la época, por el pelo, rubio, abundante y rizado, está dulcemente animado por unos ojos de un azul claro. El personaje lleva un amplio sombrero de terciopelo negro, con agujas y botones de oro. La joya del Toisón cuelga del cuello por una cinta negra.

El retrato ha pasado siempre en el Museo de Amsterdam por ser el del almirante Felipe, bastardo de Borgoña, que fue el primer protector de Gossart. Pero el error es evidente, dado que el modelo es un hombre joven, de rostro simpático, con ojos azules y pelo rubio; es, por lo tanto, imposible que represente el tipo de Felipe, puesto que Gerardo Goldenhauer, el secretario de aquél, en el opúsculo consagrado a la biografía de su amo, nos dice que tenía el pelo oscuro y unos ojos penetrantes «como las flechas de Cupido» (2).

El profesor Carlos Justi, que hace estas atinadas observaciones, aventura el nombre de Felipe el Hermoso (3); pero éste

(1) Ch. van Riemsdyk, *Catálogo*, edición de 1904, núm. 1.498, pág. 195.

(2) *Vita clarissimi principis Philippi a Burgundia*, Strasburgo, 1529.

(3) *Zeitschrift für bildende Kunst*, 1895, pág. 199.

no vivió más que veintiocho años, y de otra parte, la fisonomía del retrato no recuerda ninguno de los otros retratos del joven archiduque, cuyos numerosos ejemplares estaban reunidos en la Exposición del Toisón de Oro, de Brujas, en 1907.

En esta Exposición nos sentimos inclinados a identificar al caballero del Toisón, del Museo de Amsterdam. Mr. Haseltine, de Londres, había enviado un retratito, catalogado con el número 84, que ostentaba igualmente el collar, y que inmediatamente reconocimos como reproducción de las facciones del caballero del Rijckmuseum. En el reverso llevaba esta inscripción: «*Juan de Baviera, conde palatino.*» Compulsando este dato, no tardamos en comprobar que debía de haber un error, por lo menos en cuanto al nombre de pila; puesto que ningún *Juan, conde palatino*, figura en la lista de los caballeros del Toisón de Oro. En cambio, como ya hemos dicho, está inscrito en ella nuestro Federico. Desde este punto estábamos, a lo que parece, sobre las huellas, y la comparación del retrato de Amsterdam con la efigie de un medallón nos ha llevado a creer que el Rijckmuseum podría muy bien conservar el retrato del príncipe alemán que en 1516 fue el héroe de la aventura amorosa que vamos a narrar y que, finalmente, hizo llorar a los lindos ojos de nuestra princesita (1).

\*  
\* \*

En aquella época de su carrera, el palatino, que no tenía más que treinta y tres años, apuesto, elegante, de trato atrac-

---

(1) Ignoramos si existe, en Alemania, un retrato pintado del palatino, pero conocemos algunas medallas y monedas posteriores a la revolución radical que se efectuó en el peinado masculino, y que fue provocada por Carlos Quinto, en 1521: la barba crece en punta, y el pelo largo queda cortado al rape. En estas condiciones, y si se añade que las efigies de las medallas y las monedas son figuras de perfil y de cabeza descubierta, es bastante difícil demostrar la identidad absoluta del tipo con el retrato de cara y con sombrero del Museo de Amsterdam. El *thaler* de 1522 no desmiente la atribución. (K. Domanig, *Die deutsche Medaillen*, Viena, 1907.)

tivo y simpático, ocupaba, en la corte de Bruselas, el primer puesto después del rey. Ahora bien; ocurrió que esta posición brillantísima y muy considerada la perdió al no permanecer indiferente ante la afección que había hecho nacer en el corazón de Leonor.

Mignier fue el primero en revelar la aventura (1), que Carlos Moeller, profesor en la Universidad de Lovaina, cantó después detalladamente de la manera más documentada y literaria. Que nos baste decir aquí, remitiendo al lector a ese interesante y atractivo estudio histórico (2), que los jóvenes, que no perdían ocasión de verse, y que se escribían desde hacía largo tiempo, habían cambiado una promesa de matrimonio. Pasaron juntos los meses de Julio y Agosto, en Zelanda, mientras que el rey esperaba vientos favorables para su viaje a España. Todos los días, el palatino presentaba sus homenajes a Carlos, a su hermana y a su tía, la gobernadora. Habíase convenido entre los enamorados, que Leonor, revistiéndose de todo su valor, elegiría la fiesta de la Asunción para participar a su hermano sus secretos deseos respecto del palatino. ¿Ignoraba Carlos lo que toda la corte sabía? Entre las personalidades de ésta se hallaban algunas, especialmente el gran escudero y el gran chambelán, que no veían sin despecho el crédito extraordinario del palatino. Organizóse una trama. Fue aquél denunciado, al mismo tiempo que la correspondencia amorosa que se cruzaba. Una «dama de honor» hizo traición a la princesa, de tal manera, que el rey, puesto al corriente de los amores de su hermana y del palatino, logró interceptar una carta de Leonor. Las circunstancias han hecho que ese billetito de amor, íntimamente confidencial y arrancado por el hermano del corpiño de su hermana, en donde ésta lo había escondido, haya lle-

(1) *Una elección en el Imperio, en 1519*, en la *Revue des Deux Mondes*, 1854, t. V, pág. 225, y *Rivalidades de Francisco I y de Carlos V*. París, 1870, vol. I, pág. 140.

(2) *Leonor de Austria y de Borgoña. Un episodio de la Historia de las cortes en el siglo XVI*. París, 1895, pág. 198.

gado hasta nosotros. Depositado, primeramente, entre los papeles de la corte, en los archivos de Simancas, fue sacado de allí, con otros numerosos documentos, por Napoleón I, y está actualmente, debidamente numerado y administrativamente conservado, en la Biblioteca Nacional de París:

«*Preciosa mía*—escribe el enamorado:—*Si queréis, podéis ser la causa de mi bien o de mi mal. Porque no digo que las cosas estén tan adelantadas como muchas gentes se atreven a decir.* (El escritor alude al proyecto de matrimonio con Manuel.) *Pero se hallan en tal punto, que si no os mantenéis firme, aun cuando yo quisiera continuar en el servicio, sin falta alguna de mi parte, me destituirían.*

»*Por eso os ruego que tengáis valor por vos y por mí. Esto es factible si queréis. Porque yo estoy dispuesto, y no pido otra cosa sino que yo sea vuestro y vos mía. Ruego a Dios y a la Virgen bendita que se sirvan hacerlo con ayuda de su gracia y benignidad.*

»*No os disgustéis, vida mía, si os importuno con tantas cartas enojosas.*»

Muy disgustado de la aventura que arriesgaba contrarrestar sus proyectos políticos, privándoles de un factor sobre el que fundaba tantas esperanzas, Carlos se apresuró a hacer que se rompiera, ante un protonotario apostólico, la gobernadora y cuatro caballeros del Toisón de Oro, el fatal compromiso adquirido por los dos novios. Esta escena, que fue seguida de una conmovedora confrontación de aquéllos, ocurrió el 16 de Agosto, en la abadía de Middelbourg. A los ocho días, el palatino, a quien Carlos se había negado a recibir, salía, por segunda vez, de los Países Bajos, adonde, raro destino, había de volver, diez y nueve años después, para casarse con la princesa Doretea, hija de Isabel de Dinamarca, sobrina de aquella a la que comprometió tanto, en 1517.

En cuanto a la princesita enamorada, la flota de Carlos, que levó anclas el 7 de Setiembre, la condujo a España. Pero habían de transcurrir dos años todavía antes de que se cele-

brase su boda y fuese la tercera esposa del querido tío de Portugal, príncipe famoso por sus proezas náuticas y sus empresas africanas, pero marido sin atractivos, cojo y tuerto.

Viuda a los tres años de matrimonio, volvió a Madrid, en donde inmediatamente se convirtió en una cosa de su hermano, emperador y dueño, el cual continuó sacrificándola implacablemente a sus ambiciosos designios políticos. A raíz de la batalla de Pavía, entró en las combinaciones del tratado de Madrid. Así fue cómo después de haber soñado con ser sencillamente princesa palatina y luego de haber sido reina de Portugal, la infortunada Leonor pasó, en 1530, a ser reina de Francia, esposa tan pronto abandonada como aceptada de Francisco I.

A. J. WAUTERS,

Miembro de la Real Academia de Bélgica.

# LA AMÉRICA MODERNA

---

El Rector de la Universidad de Chile y la revisión de la historia colonial de España en América. La colonización de los anglosajones. Los esclavos blancos. Exterminio de razas por los colonizadores. El humanitarismo español.—Sobre la patria de Cristóbal Colón. Opiniones americanas.—El desenvolvimiento comercial del Perú.—La Exposición internacional Panamá Pacífico.

Comentando mis artículos sobre la revisión de la historia colonial de España en América, el Rector de la Universidad de Chile, Domingo Amunátegui, me manifiesta que en sus estudios sobre la colonización española en Chile deduce la misma conclusión que la sostenida por el Dr. Estanislao Ceballos, de la Argentina, esto es: que la colonización española es bien distinta de lo que algunos creen. «Mi opinión razonada y documentada—me escribe Amunátegui—es favorable, como no podía menos de serlo, a España. Las leyes españolas, por lo demás, fueron humanitarias y sabias.»

La obra en la cual estudia el tratadista chileno la cuestión que nos ocupa se refiere a *Las encomiendas de indígenas en Chile*, estudio de sólida documentación y altos vuelos críticos.

El profesor Amunátegui afirma que la historia de la conquista de América es aún fragmentaria, y que las historias generales de América son antiguas y no han sido escritas, por lo tanto, con el criterio científico moderno.

Dos aspectos importantes de la conquista y colonización americanas han sido tratados por los escritores: el régimen político a que estaban sometidas las colonias y la relación del elemento conquistador, en la colonización, con el elemento indígena, si bien el primero ha sido más estudiado (aunque no con toda la imparcialidad debida) que el segundo, sobre el cual escribe detenidamente el profesor Amunátegui.

Por lo que al aspecto político se refiere, el escritor americano a que aludo, cita, para combatirla en parte, la opinión del historiador alemán Gervinus, el cual, en su estudio sobre *Introducción a la Historia del siglo XIX*, afirma que la acción de los colonizadores anglosajones fue civilizadora, liberal, progresiva, y la de los latinos, despótica, cruel, etc. Varias veces he citado el ejemplo de historiadores americanos que han contribuído valiosamente a la revisión de la historia colonial de España en América, y en las citas documentadas se ha visto claramente que los colonizadores anglosajones cayeron en los mismos vicios que sintieron muchos pueblos colonizadores desde que el mundo es mundo. Luis Alberto de Herrera, en su magnífica obra *La Révolution française et l'Amérique du Sud*, ha dicho lo bastante sobre este punto; sus juicios los afirma con la autoridad de tratadistas y escritores como Tocqueville, Boutmy, Allier, Van-Dike, Summer Maine, etc. (1). Demostrado queda, por una literatura histórica importante, que no había tan profunda división entre la colonización del Norte con la del Sur de América desde el punto de vista humanitario, y sí más bien a favor de los latinos se manifestó el sentimiento de simpatía humana. Al lado del uruguayo Alberto de Herrera hay que mencionar al argentino Estanislao Zeballos, como revisionista de la historia colonial de España en América, en un sentido ampliamente rehabilitador para nuestro país. El profesor Amunátegui, abunda en opiniones parecidas, criticando acertadamente al historiador alemán Gervinus, al cual

---

(1) Véanse los números de Setiembre y siguientes de esta Revista.



arguye diciendo: «Ni los protestantes que poblaron la América del Norte se hallaban dotados de tan gran rectitud de alma que no admitieran todas las esclavitudes humanas, desde la del negro del Africa hasta la del blanco de Europa; ni los soldados de la conquista, a pesar de sus crueldades de los primeros siglos, condenaron en absoluto «con su desprecio envilecedor»— como dice Gervinus— a los indígenas, puesto que trataron siempre de reunirlos en poblaciones y de convertirlos a la fe cristiana, los asociaron a sus trabajos y mezclaron con ellos su sangre.» Mucho más hubiese podido decir el tratadista chileno sobre la materia, dando a conocer la vida política y social de la América del Norte en la época de la colonización, bastante menos liberal de lo que él mismo cree; pero como la finalidad de su obra es otra, no insiste sobre el asunto. Lo que sí recalca es la línea absoluta de separación que desde el primer momento establecieron los sajones entre ellos y los indígenas, «conducta esencialmente contraria al cristianismo y opuesta del todo a la de los latinos». Y eso que llevaban Biblias los célebres puritanos y multaban a los que no cumplían con el culto público religioso.

Los sajones prescindieron de los indígenas; los latinos, no. El sistema de colonización no fue uniforme en todas partes. En los virreinos de Méjico y del Perú—dice Amunátegui,— donde encontraron naciones fuertes y organizadas, con poderosos elementos de defensa y de trabajo, los súbditos de Carlos V y de Felipe II tuvieron que reconocer las jerarquías establecidas en el orden político y social, y fundaron sobre esta base un gobierno de cooperación, que de año en año fue oprimiendo a los indígenas y beneficiando a los españoles, en razón de la superioridad indiscutible de éstos, pero que en definitiva estaba destinado a mejorar de un modo notable las condiciones de vida de unos y otros. En el Brasil, los portugueses emplearon a negros africanos, dado el clima, que no permitía otras fuerzas de trabajo para las colonias de plantación; mas no por eso despreciaron a los indígenas, con los cuales se mezclaron,

sobre todo en la región de San Pablo. La mezcla de sangre fue más intensa en Chile y en Río de la Plata, y a ella hay que atribuir la aparición de los gauchos argentinos y de los huasos chilenos.

La inmigración de puritanos y de cuáqueros en la América del Norte fue provocada en gran parte por las persecuciones políticas y religiosas en Europa. Por eso emigraron en masa del país de origen y llegaron a América con sus familias. No se sirvieron del trabajo de los indígenas. «Los puritanos que fundaron Nueva Inglaterra—dice Bancroft—no se sirvieron del trabajo de los indígenas. Ellos mismos construyeron sus habitaciones y cultivaron sus campos. Más tarde sólo hicieron con los naturales el comercio de pieles» (1).

La separación de europeos y americanos fue muy grande, debido al considerable aumento de la población inmigrada. El historiador a que vamos haciendo referencia afirma que el número de inmigrantes establecidos en Nueva Inglaterra, antes de la reunión del Parlamento Largo, fue de 21.200; pero en poco más de diez años se habían levantado 50 ciudades y aldeas y se habían edificado de 30 a 50 iglesias; desde los primeros tiempos se había introducido la construcción de buques, y las naves de 400 toneladas fueron fabricadas antes de 1643. En 1675, la población blanca de Nueva Inglaterra llegaba a 55.000 almas y el número de indígenas subía apenas a 30.000. La población de Maryland en 1660 era calculada, ya en 8.000, ya en 12.000 habitantes. Virginia empezó a ser colonizada por los ingleses en 1606. En 1627, más de 1.000 emigrantes se habían establecido en ella. En la Pascua de 1648 llegaban a sus playas con fines comerciales diez buques de Londres, dos de Bristol, doce de Holanda y siete de Nueva Inglaterra, y el número de los colonos se elevaba entonces a 20.000. En la época de la restauración se contaban en Virginia 30.000 habitantes. En el mes de Agosto de 1683, tres o cuatro chozas pequeñas

---

(1) Bancroft: *Historia de los Estados Unidos*.

componían la ciudad de Filadelfia, y, sin embargo, dos años más tarde, cerca de 600 casas cubrían este sitio; el maestro de escuela y el impresor habían empezado sus trabajos.

«Por desgracia—dice Amunátegui,—el brillo de los progresos de las colonias anglosajonas ocultaba manchas repugnantes... En esas colonias, no sólo era lícita la esclavitud de los negros africanos, sino también la esclavitud suavizada, o servidumbre, según el término usual, de infelices blancos traídos de Europa.» Bancroft describe esta última diciendo: «En Virginia, la servidumbre había sido al principio condicional y protegida por convenciones o contratos. El siervo era como un deudor, respecto de su amo, y estaba obligado a pagar los gastos de su emigración, consagrando todas sus facultades en provecho de su acreedor. La opresión nació luego de este estado de cosas; individuos cuyos gastos de transporte a Virginia no habían subido de ocho o diez libras, fueron a veces vendidos por cuarenta, cincuenta y hasta sesenta libras. Suministrar siervos blancos se convirtió en un negocio permitido y asociaciones de personas de mala fama se complacían en enganchar jóvenes domésticos y holgazanes, y en embarcarlos con destino a América, esta tierra de abundancia espontánea, como la pintaban. Los trabajadores blancos llegaron a ser un artículo común de comercio. Se les vendía en Inglaterra para transportarles a Virginia, y allí se les revendía al mejor postor; del mismo modo que a los negros, se les compraba a bordo de los buques, como se adquieren caballos en una feria. En 1672 el precio ordinario de un blanco que debía servir cinco años era de diez libras, más o menos; mientras que un negro valía veinte o veinticinco libras. Este género de comercio era tan corriente en Inglaterra que se condenó a servidumbre forzada, con residencia en Nueva Inglaterra, no sólo a los escoceses que fueron hechos prisioneros en el campo de batalla de Dumbar, sino también a los realistas derrotados en Worcester. Los jefes de la insurrección de Penruddoc fueron de igual modo embarcados para América, a pesar de las protestas de Haselrig y

de Enrique Vane. En la misma época se exportaban a menudo grandes partidas de irlandeses católicos desde su patria, y se les hacía sufrir siempre tratamientos tan horribles que apenas eran inferiores a las crueldades acostumbradas en el tráfico de negros de Africa. En 1685, cuando cerca de mil prisioneros fueron condenados a la deportación como cómplices en la insurrección de Mommouth, algunos personajes de influencia en la corte se disputaron con encarnizamiento a los insurrectos declarados culpables, por ser una mercadería de fácil venta.

«La condición de los obreros aprendices en Virginia se diferenciaba de la de los esclavos, sobre todo por la duración de su servidumbre; las leyes de la colonia favorecían además su pronta emancipación. Pero el trabajo así organizado facilitó la introducción de la esclavitud perpetua. La Compañía (la Compañía de Londres, autorizada por Jacobo I para colonizar la Virginia) había monopolizado en principio el comercio de Virginia; pero, como sus procedimientos para administrar los negocios públicos en provecho de los socios provocaba continuas discusiones, se dejó el campo libre a la competencia en 1620. En el mes de Agosto de este año, precisamente catorce meses después de la primera Asamblea representativa de Virginia, cuatro meses antes que los colonos de Plimouth llegaran a América, y menos de un año antes de la concesión de una Constitución escrita, más de un siglo después que los últimos vestigios de la esclavitud hereditaria habían desaparecido de la sociedad inglesa y de la Constitución inglesa, y seis años después que el tercer estado de Francia había pedido la emancipación de los siervos de todos los feudos, un buque de guerra holandés entró en el James River y desembarcó veinte negros para ofrecerlos en venta.»

¿Cómo no se enteró de estas cosas el historiador alemán Gerwinus? Indudablemente porque, tratándose de historia de gente rubia, hasta los crímenes de lesa humanidad le parecerían justificados. Para los megalómanos rubios, los hombres del Sur lo hacen mal casi todo.

El profesor chileno, al comentar el ejemplo de la colonización de Norte-América, escribe: «La servidumbre de blancos que la autorizada palabra de Bancroft da a conocer, era mucho más odiosa que la esclavitud, real o disfrazada, impuesta a los indígenas por los súbditos del Rey de España. En primer lugar, esos siervos pertenecían a la misma raza de cultura superior y a la misma patria que sus amos; y en seguida, habían sido arrebatados, como los negros, de su hogar y del lado de sus familias, para obligarles a trabajar por largos años en tierra extraña.»

La esclavitud de los negros se estableció en las colonias del Norte en igual o mayor escala que en las colonias latinas, a pesar de las leyes prohibitivas que sobre la materia promulgaron algunos Estados, como en Nueva Inglaterra y Pensylvania.

«En los Estados del Norte y del Centro se empleaba al negro en el servicio doméstico, y en el cultivo del trigo y del maíz. Casi todo el tabaco exportado de Maryland y Virginia, todo el añil y el arroz de la Carolina, eran fruto de su trabajo.»

«La Carolina del Sur fue el único Estado de grandes plantaciones que desde su cuna se aprovechó del trabajo de los esclavos. Desde el principio se observó que el clima de este territorio convenía mejor a los africanos que el de las colonias situadas más al Norte.»

«Como Maryland se encuentra en una latitud en que, hallándose en colisión el trabajo del negro y el del blanco, el clima favorece abiertamente a los blancos; y como la introducción de esclavos en gran número rechazaba a los trabajadores libres hacia regiones más septentrionales, esta provincia aventajaba a todas las otras en cuanto a la cautividad de siervos blancos. El mercado estaba siempre abundantemente provisto de ellos, y su precio variaba entre doce y treinta libras.»

A pesar de la competencia de los blancos, el número de africanos importados en las playas de América del Norte fue considerable durante el período colonial. «Antes del año de 1740, aseguraba Bancroft, muy bien podían haberse introducido en

su patria cerca de 130.000 negros; y antes de 1776, un poco más de 300.000.»

El barón Alejandro de Humboldt afirmaba, por su lado, a principios del siglo siguiente, que «el número de los esclavos africanos en los Estados Unidos pasaba de un millón, que era la sexta parte de su población».

En 1824 ese número subía a 1.920.000, o sea la cuarta parte de todos los negros libres y esclavos del Nuevo Continente.

Tomando la masa de esclavos de entre los negros y los blancos, y dada la gran afluencia de fuerzas de trabajo, la separación del elemento inmigrado del indígena fue muy grande; la separación queda justificada, pero no—dice Amunátegui—el cruel espectáculo de que la raza superior hostilizara a la inferior hasta casi su completo exterminio. En general, los anglosajones trataron a los salvajes de América del Norte con desprecio, y a menudo, no respetaban el derecho de propiedad, por más que Gervinus asegure lo contrario; por la fuerza se apoderaban de las tierras de los indígenas, de sus chozas y hasta de las provisiones que tenían almacenadas. Una repugnancia instintiva retraía sistemáticamente a cuáqueros y puritanos de mezclar su sangre con la de los naturales; y de aquí proviene que en las colonias inglesas de Norte América, los europeos no hayan dado origen a esa clase de mestizos que fue tan numerosa en las colonias españolas. No podría estamparse igual afirmación respecto de los Nuevos Países Bajos, fundados por los holandeses, pues en aquel territorio se conocieron las uniones de europeos con mujeres indígenas. En una conferencia importante, después de una gran matanza de naturales, un jefe de tribu lanzó este terrible cargo contra los colonos: «Hemos amado como a la pupila de nuestros ojos a los comerciantes que vuestros primeros buques dejaron en nuestras playas para que traficaran en ellas; dimos nuestras hijas en matrimonio a esos extranjeros; entre los que habéis asesinado se encontraban hijos de vuestra propia sangre.» Esta es la página lúgubre de Bancroft.

Alejandro de Humboldt ha dado a conocer en sus estudios (*Ensayo político sobre Nueva España*) el estado de la población indígena de los Estados Unidos, completamente diezmada por los colonizadores.

En los censos de población de los Estados Unidos se ve que apenas quedan vestigios de elemento indígena, y que alcanzan a varios millones las cifras de población negra, esto es, de los primitivos esclavos.

«Registrando en sus anales estos resultados — concluye Amunátegui, — la Historia no puede menos de condenar el frío egoísmo de los ingleses, que han visto morir impasibles, durante tres siglos, una raza entera, sin ofrecer a sus individuos socorro de ninguna clase, ni menos aún darles asiento, como habría sido justo, en el banquete de su alta civilización.»



Sigue, y con cierto encono, la discusión sobre la patria de Cristóbal Colón. Entre los escritores dominicanos, Eduardo de Montemar se distingue por sus críticas contra las afirmaciones del Sr. García de la Riega, que afirma que Colón fue gallego, no genovés... Ni entro ni salgo en esta cuestión; pero interesante es conocer los datos aportados al debate. Dice el señor Montemar:

El más audaz de los Colones, no obstante ser el más tímido, por su inclinación a la Iglesia, en la que no me parece llegó a ser sacerdote, fue D. Diego, el último hermano del Almirante. No obstante ser súbdito de la reina Isabel, por ser gallego, según los rieguistas, se atrevió a pedir a los Reyes Católicos, y éstos en 1504 se la concedieron, carta de naturaleza en los reinos de Castilla y de León, *como si fuédeses nacido e criado en ellos (Castilla y León)*. ¡Habrás visto audacia igual! Y sin duda por esa cautela, propia de los Colones, fingió en 1495, a su llegada a España, procedente de Santo Domingo, que iba a Italia, tal vez a ver a su padre. Y la verdad es que no fué a

Italia, por el estado intranquilo de ese país entonces; y quizás nos prueben los rieguistas que adonde se dirigió fue a Pontevedra, y que es el Diego Colón a quien se devolvieron unos maravises. Y que entre uno y otro haya algunas docenas de años de diferencia, eso es una bagatela para el discurrir de los rieguistas.

Los tres primeros Colones que fueron a España afirman que son extranjeros en ese país; pero son unos embusteros, según los rieguistas. Lo son igualmente todos los contemporáneos, italianos y españoles, que repiten igual cosa, o la averiguaron por sí mismos, como averiguaron que Colón era plebeyo, no obstante atribuirlo unas armas de familia. Hasta alcanza esa tacha a los embajadores de España en Inglaterra, que, en ese tiempo, al hablar de Juan Cabot, el descubridor del continente norte-americano, dicen: *jinovés como Colón*. ¿Qué interés movería a toda esa gente a mentir tan descaradamente? ¿Era odio a Galicia? ¿O era tan despreciado el título de gallego, representativo de un pueblo laborioso, inteligente y moral, que nadie se atrevió a adjudicárselo al descubridor de América, y ni aun sus enemigos lo encontraron bueno para echárselo en cara como baldón.

Dice el Sr. Horta y Pardo (página 35 de su folleto): «Los documentos que presentan las ciudades italianas para reclamar la cuna del Virrey de las Indias, *todos, todos*, han sido desechados por falta de autenticidad, por ser los unos simulados y los otros mixtificados; siendo declarados *todos* apócrifos, por haberse empleado medios nada escrupulosos para probar que Colón había nacido en tal o cual ciudad italiana, al extremo de recurrirse a falsedades notariales y preparación de documentos históricos, traducción de apellidos, y argumentos fútiles, sofisticos y risibles, que no resisten al más simple argumento de la razón y del sentido común.»—Es verdad que algunos documentos referentes a ese asunto han sido declarados apócrifos, pero es completamente incierto que *todos, todos* los publicados hasta hoy hayan sido desechados por falta de



autenticidad. El Sr. HARRISSE, en su obra sobre C. Colón, publica documentos que nadie ha rechazado hasta el presente, dando las pruebas de que son falsos. Proceden los más de archivos notariales italianos, que pueden examinarse, y algunos de obras de autores italianos de mérito reconocido. Los rieguitas tienen que probar que esos documentos son apócrifos, y no limitarse a decir; *todos, todos* los documentos han sido desechados por falta de autenticidad. La sola afirmación de los rieguitas no es una prueba. Hay que demostrar que los documentos presentados por HARRISSE son falsos, y que él y sus amigos de Italia son unos farsantes de mala ley. ¡Y eso no lo han hecho ni lo podrán hacer jamás los rieguitas!

En la página 36 de su folleto, el Sr. Horta dice: «El crítico Henry HARRISSE, en su obra titulada *Christophe Colomb, son origine, sa vie. etc.*, demuestra que Colón no ha nacido en Génova ni en Saona, y que Colón no tenía parentesco con los Colombo o Columbo de Italia. Esos testimonios vienen a justificar el descubrimiento de García de la Riega.»—O el señor Horta ha leído mal la notable obra histórica del crítico americano, o puede suponerse que argumenta de mala fe. El señor HARRISSE, en su mencionada obra, prueba, sin dejar lugar a duda, que Cristóbal Colón procede de ciertos Columbos de la provincia de Génova; y si al principio dudaba de que Colón hubiese nacido en el recinto de la ciudad de Génova, varió de parecer más tarde al recibir del marqués Marcello Staglieno, en 1884, el documento que publica en las páginas 401 y 402 de su citada obra, y cuando ya ésta estaba casi toda impresa. HARRISSE dice en la pág. 403: «D'autre part, comme les documents authentiques, connus jusqu'ici, ne permettent pas de reculer l'époque de la naissance de Christophe Colomb au de là du mois de Mai 1446, dans l'état actuel de la question, *on doit admettre que le decouvreur de Nouveau-Monde naquit dans l'enceinte meme de la ville de Génes.* Ainsi se trouverait confirmée son assertion: *de la ciudad de Génova saltí y en ella nascí.*» «Por otra parte, como los documentos auténticos conocidos

hasta ahora no permiten recular la fecha del nacimiento de Cristóbal Colón más allá del mes de Mayo de 1446, en el estado actual de la cuestión *debe admitirse que el descubridor del Nuevo Mundo NACIÓ EN EL RECINTO MISMO de la ciudad de Génova.*» Así quedaría confirmada su aserción: *de la ciudad de Génova salí y en ella nascí.* ¿Y el Sr. Horta se atreve a decir que Harrisse había demostrado que Colón no había nacido en Génova?

Dice también el Sr. Horta, pág. 30: «En cuanto a su otro hijo, Diego, puede afirmarse que *no es de su matrimonio de Portugal* (tal vez sea de algún casamiento en Pontevedra con alguna Riega), pues no se explica el porqué de ignorar cuándo se casó su madre (y de donde se saca que lo ignoraba); el lugar donde fue enterrada; que ni él ni su padre le costearon una humilde sepultura, habiendo disfrutado de tantas riquezas, *placeres* (los que le proporcionaban Fonseca, Roldán, Bobadilla, Pasamonte y el fiscal del rey en el eterno litigar por sus legítimos derechos) y honores, ni se acordaron de llevarla a Santo Domingo, ni dedicarla sufragios a su alma, *ni siquiera la han mencionado para nada* en ninguno de sus escritos.» —¡Asombran semejantes afirmaciones!—Don Diego Colón, segundo Almirante, en su testamento de 8 de Setiembre de 1523, hecho en Santo Domingo, y el cual publica en su mayor parte el Sr. Harrisse en su obra mencionada, tomo II, páginas 482 y siguientes, dice así en la cláusula 13.<sup>a</sup>: «He determinado, é es mi voluntad, de hacer é edificar un monasterio de monjas en esta cibdad (Santo Domingo), el qual quiero que sea de la dicha horden del Señor San Francisco, é de su Religiosa é debocta Santa Clara, en el qual monasterio, en su capilla mayor de la iglesia mayor del, esté el enterramiento é sepoltura del Almirante, mi Señor, é mia; é á la dicha capilla se traiga su cuerpo, questá depositado en el monasterio de las Cuevas de Sevilla, é allí se traiga á la misma sepoltura el cuerpo de doña Felipa Muniz, mi señora, su muger, que aya gloria, questá en Lisboa, en el monasterio del Carmen, en una

*capilla de su linage, que se nombra de la piedad, é se traiga asimismo el cuerpo del adelantado don Bartolomé Colón, mi tío, questá depositado en el monasterio de San Francisco desta cibdad, é se traiga é ponga en la dicha sepoltura mi cuerpo, de donde quiera que estuviere sepultado ó depositado.»—¿Y se atreve afirmar el Sr. Horta que ni siquiera la han mencionado (a D.<sup>a</sup> Felipa) para nada en ninguno de sus escritos?—Así son casi todas las afirmaciones del Sr. Horta, erradas, inexactas, y sospecho que enunciadas de mala fe, si no por ignorancia, que también puede ser.*

Afirma el Sr. Horta, pág. 28, que Nuño Colón de Portugal fue el *cuarto* Almirante de las Indias.—¡Error como de costumbre!—El cuarto Almirante fue D. Diego Colón y Pravia, hijo de D. Cristóbal Colón y Toledo, y de D.<sup>a</sup> Ana de Pravia, ambos nacidos en Santo Domingo.—«Que los autorizados historiadores italianos Gallo y el obispo Agustín Gustiniani, que conocieron a Colón, nada *aclaran* en este asunto (la verdadera cuna de Colón); toman los datos de los *cronistas españoles*, limitándose a decir que Bartolomé *había nacido en Lusitania* y Cristóbal en Génova; que eran de padres pobres y humildes» (páginas 33 y 34).—Gallo, que escribió en 1499 no pudo copiar a ningún cronista español, sino a lo sumo a Pedro Mártir, y éste no dice lo que dice Gallo. Este, en su obra *De navigatione Columbi per inaccessum ante Oceanum commentarius*, dice: *Chritophorus et Bartholomaeus Columbi, fratres, natione Ligures, ac Genuae plebeüs orti parentibus, et qui lanificü (nam textor pater, carminatores filü aliquando fuerunt) mercedibus victitarent*» (Harrisse, obra citada, tomo II, pág. 74).—«Cristóbal y Bartolomé Columbo, hermanos, *ligures* de nación, y procedentes de padres plebeyos de Génova.» ¿En dónde dicen Gallo y Gustiniani, y los cronistas españoles e italianos contemporáneos, que Bartolomé era de *Lusitania*? Eso sólo existe en el cerebro trastornado de los rieguistas.

En la página 44 de su folleto dice el Sr. Horta: «Los do-

minicanos pretenden que los restos del descubridor se hallan en la Catedral de Santo Domingo, lo cual es incierto, según puede justificarse por el luminoso informe que sobre los restos de Colón publicó la Academia de la Historia en 1879; fue debido a la *superchería o fraude piadoso* del obispo italiano Roque Cochia, el canónigo Bellini y el dominicano Emilio Tejera, que en 1877, por el hallazgo de una urna con restos colombinos, anunciaron *urbe et orbi* que eran los del descubridor. Los restos encontrados eran de D. Cristóbal Colón, hijo del segundo Almirante D. Diego, hermano del tercer Almirante D. Luis y nieto del descubridor, pues era hijo de D.<sup>a</sup> María de Toledo, sobrina del Duque de Alba, no habiendo llegado a ser Almirante por haber muerto en vida de su hermano D. Luis Colón, que era el verdadero Almirante.»

Desde luego hay que decir que el Sr. Emiliano Tejera (no Emilio) no intervino para nada en el descubrimiento de los restos de Colón. Cinco meses después de efectuado éste, escribió un folleto defendiendo lo que él creía, y cree cada vez más, que es una verdad inconcusa: que los restos encontrados el 10 de Setiembre de 1877 son los del ilustre descubridor de América, y sólo por la ligereza y falta de verdad con que escriben los rieguistas, se puede decir que es *cómplice* en la supuesta *superchería o fraude piadoso*, atribuido a dos respetables sacerdotes. Si el Sr. Horta encuentra *luminoso* el Informe de la Academia de la Historia y le satisface, nadie se lo puede impedir, mucho más cuando se le ve que se entusiasma con los resultados de las investigaciones del Sr. La Riega, que son tan sólidas como una pompa de jabón.

La Academia de la Historia, por desgracia, no estudió concienzudamente el asunto de los restos de Colón, y se limitó a repetir lo que había dicho en un *Informe oficial* el Sr. López Prieto, y lo que en folletos y artículos de periódicos había avanzado otro escritor cubano muy inteligente, aunque inclinado siempre a ver las cosas de un modo distinto a como las veían los demás, y el cual quería congraciarse con el gobierno

español, para que le permitiese volver a Cuba, de donde estaba desterrado o alejado. El Sr. López Prieto afirmó muchas cosas que no había visto, y entre ellas dió a entender que la Catedral de Santo Domingo había sufrido mucho con los terremotos; que las paredes de la Capilla mayor se habían derribado y que el presbiterio en donde estaban las tumbas de los Colones había sido destruído y renovado varias veces. Ahí está la Capilla Mayor, y ahí está el Presbiterio viejo al lado del nuevo, para demostrar a quienquiera que los examine, que *nunca, nunca* la Capilla Mayor, desde que se construyó, ha sufrido nada por los terremotos ni los huracanes, y que el Presbiterio, si se quisiese ver como estaba en 1542, no habría que hacer sino un pequeño trabajo. Pero de la mentira y de la calumnia siempre algo queda, y sólo los que visiten a Santo Domingo y a su bella Catedral, podrán darse cuenta de la falsedad de las aseveraciones respecto de los desastres ocurridos en el noble edificio que guardó, y guarda aún, los restos del completador del globo.

Por su parte, el otro escritor cubano, sin venir a Santo Domingo, ni examinar lo que en la Catedral había, llenó de bóvedas y de tumbas el Presbiterio viejo, e inventó cajas de plomo, cuantas le fueron necesarias para su propósito. En el presbiterio de la Catedral de Santo Domingo, nadie ha encontrado nunca, ni hay, sino tres pequeñas bóvedas, y sólo han parecido tres cajas de plomo: la de D. Diego, que se llevaron los españoles a la Habana en 1795, y que hoy está en Sevilla con el falso nombre de D. Cristóbal; la de D. Luis, que está en su antigua bóveda, y la del primer Almirante que se halla actualmente en el bello monumento que la República Dominicana ha levantado en la misma Catedral al ilustre descubridor del Nuevo Mundo.

Mucho se ha hablado de la inventada caja de plomo de don Cristóbal Colón y Toledo, nieto del primer Almirante, y se ha afirmado como artículo de fe que esa caja fue la que apareció el 10 de Setiembre, después de haber sufrido modificaciones

del todo imposibles en un objeto de plomo que tenía tres siglos de enterrado. ¡Asombra en realidad el poco espíritu crítico de los que tal cosa afirman! Que estén en una caja de plomo los restos de D. Cristóbal, de su hijo Diego y de su nieto Luis, se explica perfectamente, porque los dos primeros murieron en España y el tercero en Orán (Africa), y era natural que lo que trajeran aquí al cabo de años, fueran sus huesos, y que para trasladarlos los pusieran en cajas de plomo o madera. Pero don Cristóbal Colón y Toledo, que no llegó a ser Almirante, murió en esta ciudad de Santo Domingo, en el primer semestre de 1571, y si fue enterrado en la parte baja del presbiterio, como es posible, pues tenía derecho a ello, debió serlo en un ataúd de madera y no en una caja de plomo de 44 centímetros de largo. ¡No era tan enano! Y si fue enterrado en un ataúd, ¿quién sacó después sus restos, y para qué? ¿Quién hizo esa caja de plomo, y por qué, si no se iban a trasladar esos restos, si estaban en sitio honroso para ellos? D.<sup>a</sup> María de Toledo, sobrina de reyes, era persona mucho más importante que su hijo Cristóbal, y ¿por qué no se sacaron sus restos ni se pusieron en caja de plomo? Nada de eso se hizo, ni nadie lo ha dicho antes del escritor cubano que lo inventó, y los restos de D. Cristóbal, como los de su madre, D.<sup>a</sup> María de Toledo, se han consumido en la tierra de la parte baja del presbiterio de la Catedral.

Si no tuvieron ni una lápida sencilla que recordara su nombre, ¿cómo iban a ser desenterrados para ponerlos en caja de plomo? ¿Y para qué removerlos, si no iban a ser trasladados a otro punto?

Alguno se sonreirá burlescamente al leer lo que voy a decir, y me calificará de ultracándido; pero yo creo y espero que un día, un sabio de la cepa de Muñoz, Navarrete y de otros tantos grandes y laboriosos investigadores que ha producido España, encuentre en los ricos archivos de Indias la prueba de que la caja de plomo en que están hoy en Santo Domingo los restos de Colón, fue construída en 1655, cuando la invasión de

Penn y Venables. Y es tal mi confianza en la nobleza e hidalguía de los verdaderos españoles, que no vacilo en creer que publicarán el hallazgo y declararán ante el mundo, que Colón reposa aún en el sitio en donde fue su voluntad reposar.

\*  
\* \*

El comercio especial del Perú en el año 1912 arroja un resultado satisfactorio para aquel país. La estadística general de Aduanas ha publicado los datos que hacen referencia al año mencionado, que, comparadas con las de 1910 y 1902, dan por resultado un importante aumento. Las cifras parciales de los factores de igual comercio son muy significativas también.

En el pasado año, las exportaciones llegaron a libras peruanas 7.422.027'9'78, y las importaciones a 6.371.388'2'77, haciendo un total de 13.793.416'2'55, cifra la más alta de las alcanzadas anteriormente.

Comparadas estas cifras con las que arroja la estadística del comercio especial de 1910, se anota un aumento apreciable, como puede verse en seguida:

En 1911: importación, 6.371.388'2'77, y exportación, 7.422.027'9'78; total, 13.793.416'2'55 libras peruanas.

En 1910: importación: 4.980.697'1'58, y exportación, 7.074.076'1'11; total, 12.054.773'2'79 libras peruanas.

Diferencia: importación, 1.390.691'1'09, y exportación, 347.951'8'67; total, 1.738.642'9'76 libras peruanas.

El aumento del comercio de un año a otro arroja el exponente de 12.604 por 100.

Comparando la cifra estadística del comercio exterior del año 1911 con la de 1902, inicial del actual decenio, que fue de 7.132.255'1'61, se puede apreciar el notable aumento de 48'193 por 100; es decir, que en los últimos diez años, nuestro comercio exterior se ha duplicado casi.

Si se comparan aisladamente las importaciones y exportaciones de estos dos años extremos, se obtiene el resultado que a continuación se expresa:

Exportación en el año 1911, 7.422.027'9'78; ídem en 1902, 3.703.971'3'09; diferencia a favor de 1911, 3.718.058'6'69, lo que representa un aumento de 50'095 por 100.

Importación en el año 1911, 671.388'2'77; ídem en 1902, 3.428,283'8'52; diferencia a favor de 1911, 2.913.104'4'25, lo que representa un aumento de 46'192 por 100.

Es de notar que la correlación estadística del comercio de exportación con el de importación ha sido siempre mayor para el primero, lo que ha colocado al Perú en situación favorable en la balanza mercantil.

En el año de 1911 las exportaciones representaron, respecto al total del comercio especial, el 53'808 por 100.

En el año de 1910, 58'683 por 100.

En el año de 1902, 51'932 por 100.

Las cifras transcritas revelan el desarrollo progresivo y paulatino del comercio especial en el último decenio, y que él no es debido a causas ocasionales, sino efecto positivo de causas reales, generatrices del mejoramiento económico.

El principal renglón de la exportación lo ocupan los minerales que se exportaron por valor de 2.045.022.718, o sea con respecto al valor total de la exportación, el 27'553 por 100, como puede verse en el cuadro publicado.

Amparada la exportación libre de los minerales, por ley de 8 de Noviembre de 1890, ella no ha dejado ningún beneficio directo al Tesoro público, situación que indudablemente quedará remediada a partir de 1915, en que se podrá gravar la exportación de estos productos, con seguridad de no causar perjuicio alguno a la exportación, bien cimentada en el transcurso de esta época de régimen libre.

El país que ha recibido la mayor parte de los minerales exportados es Estados Unidos de Norte América.

Artículo cuya exportación ha crecido enormemente es el petróleo, que en 1911 alcanzó la cifra de 99.749.440 toneladas, con un valor de 399.256'7'84, o sea el 5'379 por 100 del valor total de la exportación del mismo año; habiendo sido en 1910



de 74.434.993 toneladas, con valor de 117.335'1'27 libras peruanas, o sea el 1'658 por 100 de la exportación general; y en 1902, de 1.632.387 toneladas, con un valor de 3.304'7'08, o sea el 0'089 por 100 de la exportación total de ese año, marcando con relación a los años mencionados los notables aumentos de 70'611 por 100 y 99'162 por 100; respectivamente.

La exportación del algodón y azúcar, que constituyen con los anteriores la base de la producción nacional, han tenido perceptible aumento. Aunque el guano exportado en 1911 revela pequeño aumento con relación al año anterior, y no muy notable respecto al de 1902, comparando los valores respectivos de la exportación, se aprecian los aumentos de 34'773 por 100 y 80'649 por 100, respectivamente, lo que acredita el mayor valor con que se cotiza este artículo. Quizás sí convendría recomendar al Poder legislativo que se gravara la exportación de él, que no tiene otra competencia que la del salitre, aunque fuera con un derecho muy bajo, para que el Fisco compartiera el beneficio de su exportación.

Halagadora es la cifra que marca la exportación de los sombreros de paja toquilla en el año 1911, en que ascendió a 24.710 docenas, con un valor de 441.317'5'00, lo que manifiesta un aumento de 25'406 por 100 en ambos respectos, con relación a la exportación del año de 1910, y de 41'671 por 100 y 90'848 por 100 al inicial del decenio último.

El valor de las lanas exportadas en 1911 marca una cifra menor que en el año anterior, en 76.658'2'41; pero la cantidad exportada es superior en 1.116.738 kilos, lo que es debido a la baja notable que ha sufrido la cotización de este producto en el mercado.

El único artículo cuya exportación produce ingresos, y no despreciables, al Tesoro público, está constituido por las gomas. Debido a la explotación, cada día más general, de este artículo—estando muy extendido el cultivo artificial,—y a la consiguiente menor demanda, la exportación del año de 1910 fue inferior en 491.503 kilos a la de 1911, o sea del 18'547 por

100; pero considerando la depreciación enorme del artículo en el año pasado, a causa del desmesurado precio que alcanzó en 1910, la disminución del valor comercial de la exportación es más sensible, alcanzando el elevado porcentaje de 57'995 por 100.

Notable es la proporción en que se halla la importación sin gravamen de la gravada con derechos de Aduana; en 1911 la proporción fue de 33'554 por 100 y 64'972 por 100, respectivamente, respecto de la importación general; la diferencia del 1'471 por 100 la ocupa la importación de artículos estancados. En 1910 fue del 35'208 y 64'292 por 100, respectivamente; es decir, que, más o menos, la tercera parte de las mercaderías extranjeras ingresan al país libres de derechos.

La mayor parte de estas mercaderías está constituida por máquinas, materiales para ferrocarriles, herramientas y útiles para la agricultura y minería.

\*  
\* \*

Se ha realizado un progreso rápido en la Exposición Internacional Panamá-Pacífico, que se celebrará en San Francisco, California, a principios del año 1915, de acuerdo con una ley del Congreso Nacional de los Estados Unidos.

En la Exposición, el pueblo norteamericano celebrará solemnemente, con los representantes de todas las naciones del mundo como huéspedes, la terminación del Canal de Panamá, que se reconoce como la realización material más grande en la historia de los acontecimientos americanos. Por medio del Departamento de Relaciones Exteriores de los Estados Unidos se han extendido invitaciones que solicitan a las naciones del mundo que participen en la celebración, y las contestaciones a las mismas han sido causa de suma satisfacción. Hasta hoy, con toda anticipación, veinticuatro naciones han aceptado formalmente la invitación de los Estados Unidos, y no hay duda de que todo país del mundo será representado en la celebra-

ción. El Japón, la primera nación que acogió un sitio en los terrenos de la Exposición, gastará por lo menos un millón de dollars para exhibiciones japonesas y un palacio de exhibiciones. Los Estados de los Estados Unidos, cada uno de los cuales tiene cierto orgullo patriótico en la gran obra de Panamá, serán representados espléndidamente. Sólo en el Estado de Nueva York se ha votado la suma de 700.000 pesos para su representación en la Exposición, y treinta y dos Estados ya han dado los pasos necesarios, aunque la Exposición no se abrirá hasta el 20 de Febrero de 1915.

La apertura del Canal de Panamá representa mucho para el comercio y desarrollo futuro de todos los países latinoamericanos, pues el Canal pondrá a todos estos países en el camino real del comercio y estarán en condiciones ventajosas para un aumento del tráfico. Las costas del Atlántico, así como las del Pacífico de las Américas latinas, ganarán muchísimo, no sólo por las facilidades comerciales, sino también porque verán inaugurarse para ellas mercados mejores y nuevos.

Al juntarse en San Francisco los grandes comerciantes y fabricantes del mundo, se ensancharán las relaciones para un intercambio comercial futuro, bajo las circunstancias más ventajosas. La Exposición en San Francisco presenta la oportunidad para ponerse en contacto con los grandes campos de comercio del Oriente, que serán representados en San Francisco, junto con los grandes manufactureros de Europa; al mismo tiempo presenta la oportunidad de un comercio que aumentará entre las Américas del Norte y del Sur, tan pronto como se abra el Canal.

La celebración será un gran jubileo de las naciones del mundo, y los habitantes de California se preparan para festejarlo en gran escala.

El costo del Canal de Panamá es de 375.000.000 de pesos, y en este gasto la barrera secular entre el Océano Atlántico y el Pacífico estará perforada.

La Administración de la Exposición ha dado a saber que

todos los grandes palacios de exhibiciones estarán completados el 25 de Junio de 1914, o sea ocho meses antes de la apertura de la Exposición. Esta terminación anticipada permitirá el adorno de los terrenos que rodean los palacios de la Exposición, así como también de los maravillosos atrios interiores con una profusión de vegetaciones semitropicales, flores, palmas, arbustos y árboles en fruta y en flor.

Cuando se abra la Exposición el 20 de Febrero de 1915 ya se habrán instalado todas las exhibiciones, y los habitantes de todas partes del mundo podrán ver en estado terminado lo que, sin duda ninguna, será la celebración conmemorativa más magnífica que jamás ha habido en toda la América.

Varios de los arquitectos más notables de los Estados Unidos han estado ocupados más de un año en el diseño de la Exposición, que ha sido finalmente aceptado. Las obras de construcción ya han empezado, y la ciudad de San Francisco, desolada en el año 1906, hoy día es una de las ciudades más laboriosas de los Estados Unidos. Sus ciudadanos están tratando de manifestar al mundo entero su gratitud por la ayuda que se le ofreció tan bondadosamente después del incendio y terremoto.

Antes de la apertura de la Exposición, se reunirá en el puerto de San Francisco la flota de buques de guerra más grande que se haya jamás reunido en la historia del mundo, y será nada menos que una flota compuesta de los buques de guerra de todas las Marinas del mundo. El Congreso de los Estados Unidos ha aprobado una ley por la cual dispone se invite a todas las naciones a que manden buques de guerra a los Estados Unidos al abrir el Canal, y esta flota se reunirá cerca de Hampton Roads en la costa Atlántica de los Estados Unidos, de donde, unidos con la Marina norteamericana, se dirigirá por el Canal de Panamá hacia el «Golden Gate» o «Puerta de Oro», que tiene una milla de ancho, y es la entrada que domina el extenso espacio cercado de tierra del puerto de San Francisco.

La situación de la Exposición en las plazas del puerto de San Francisco es una de las más pintorescas del mundo, y rivaliza con la famosa bahía de Nápoles en la vecindad de Sorrento. Los terrenos de la Exposición quedan entre dos posiciones militares, en el piso de un enorme anfiteatro natural que da al agua. Los terrenos principian inmediatamente al entrar la «Puerta de Oro.» Los cerros majestuosos de San Francisco, que ha sido casi enteramente reconstruído, se elevan como muros de anfiteatro, y ascienden en el Este, Sur y Oeste de 150 a 300 pies, y más allá, en grado sucesivo, hasta una altura de 700 y 800 pies. A través del puerto, que tiene cuatro o cinco millas de anchura en este punto, se elevan soberbios picos montañosos, cuyas cimas se ven muchas veces rodeadas de nubes.

Estos terrenos son paralelos con el curso del tráfico oceánico por la «Puerta de Oro,» y los edificios ocuparán una área a lo largo de estos terrenos que miden dos millas de Oriente a Poniente y media milla del Norte a Sur. Esta será la primera Exposición grande en la América que se verifique en un puerto de mar, y la posición permitirá el desembarque directo de los objetos de exhibición.

Desde el puerto de San Francisco darán los palacios un efecto de solidez y grandeza casi inconcebibles, pues serán los edificios más suntuosos que se han construído. Al hacer lo posible para el diseño general, los arquitectos famosos, confiados en el trabajo, se vieron con el problema de crear un diseño que fuera de una escala bastante extensa para ser conforme con la montadura estupenda que ha dado la Naturaleza. Catorce de los principales palacios de exhibición formarán un solo grupo, dando a las playas del puerto sobre una extensión de 1.400 metros. Entre este grupo y el agua habrá una ribera lindada por árboles, adornada con estatuería y fuentes, y provista de lugares cómodos de descanso, donde los visitantes pueden ver la serie de grandes espectáculos acuáticos que tendrán lugar durante la Exposición.

Al mirar uno hacia San Francisco desde la bahía, durante el período de la Exposición, se notará que la ciudad de la Exposición se compone de tres grupos principales de edificios: el grupo del centro será dedicado a los palacios de Exposición, que contendrán exhibiciones generales, demostrando el adelanto del mundo; el grupo de la izquierda consistirá de las concesiones de diversión, y el grupo a la derecha, más próximo a la «Puerta de Oro», incluirá los edificios de los Estados de los Estados Unidos, del Gobierno norteamericano, junto con los pabellones y palacios de las naciones del mundo. El sitio que se ha puesto aparte para los Gobiernos extranjeros, atrae especialmente, pues el terreno sube en terrazas graduadas desde la bahía, y cada palacio tendrá una vista soberbia del puerto de San Francisco.

Ocho de los palacios principales de exhibición en el grupo central darán el efecto de una maravillosa ciudad murada, formando las paredes exteriores de los edificios, un muro continuo, interrumpido solamente por una serie de entradas estupendas, por las cuales se podrá entrar a los grandes atrios interiores. Estos atrios, como los de los palacios del Oriente Lejano, serán prodigios de belleza y de esplendor. En el centro de este grupo se levantará una gran torre dominadora, de 114 metros de alto, lindada por ambos lados con cúpulas relucientes y las torres y los minaretes de los demás edificios del grupo. Grandes naves de una altura de 33 metros se extenderán por los centros de todos los edificios, y las torres menores y los minaretes ascenderán a una altura de 53 a 70 metros. Con todo esto se podrá ver un contorno maravilloso, desde el puerto o de las colinas.

Los colores dominantes de la Exposición serán sugestivos, el blanco y el oro. No será un blanco deslumbrante, sino un tono más suave bajo los cielos brillantes de California. El colorido será combinado con decoraciones murales, por pinturas, esculturas y efectos de paisaje, bajo la dirección de los escultores y artistas más notables de la América.

Toda la iluminación de los palacios de la Exposición vendrá de arriba a través de grandes cúpulas y claraboyas; en la noche se hará uso del alumbrado indirecto y reflejado en los atrios, que serán tan claros en la noche como si estuviesen alumbrados por una luna brillante.

La iluminación de las columnatas y de los peristilos, en los atrios, se hará de noche con luces moradas; las ventanas de los palacios de la Exposición esparcirán un rayo de luz dorado contra los matices rojos y acres, y los colores gris y café de los varios atrios y de las calles, que aparentemente estarán pavimentadas con oro, y las luces claras y esparcidas, producirán maravillosos efectos de colores que cambian. De la punta de la gran torre principal dirigirán diez enormes faros sus rayos hacia el cielo, dando el efecto de un enorme conjunto de brillantes.

El grupo central o ciudad mural será dividida del Norte al Sur por tres atrios principales junto con sus entradas. Cada atrio ha sido diseñado por un distinguido grupo de arquitectos notables.

El atrio imponente y más grande de todos será el central, el gran atrio de honor. En el extremo Sur de este atrio se elevará la alta torre del edificio de Administración a 121 metros, que será lo más conspicuo de la arquitectura de la Exposición.

Al pie de la torre, que cubrirá como media hectárea, habrá una enorme arcada, bajo la cual podrá entrar el visitante al atrio de honor, que corresponderá en tamaño a la plaza de la Catedral de San Pedro en Roma, y que será el rasgo arquitectónico más soberbio de la Exposición. Lo más notable de este atrio será una serie de columnatas, que se extenderán enteramente alrededor; en el centro habrá un jardín exótico, con una gran laguna de agua en su extremo Norte.

Al lado Poniente del atrio de honor pasará uno por uno, por un arco más grande que el arco de Triomphe en París, al atrio de las Cuatro Estaciones. La villa de Hadrian, uno de

los palacios romanos históricos, es, sin duda, la inspiración de esta corte.

Al oriente del atrio de honor habrá un atrio festivo, sugestivo de las alegrías de la vida, dedicado a la música, el arte y la representación dramática. Este atrio está hecho para fastos que sobrepasarán el Durbar suntuoso, y será un local adecuado para el drama oriental o moderno en colosal escala. La escultura será conmemorativa de la unión del Océano Atlántico con el Pacífico.

En la Exposición Internacional Panamá-Pacífico se verán los esplendores del mundo, y no será solamente un gran jubileo internacional, en el cual celebra el pueblo de los Estados Unidos, con sus convidados de las naciones del mundo, la apertura del Océano Pacífico al comercio mundial, sino también permitirá que los distintos países tomen mayor ventaja del gran comercio que seguirá la terminación del Canal de Panamá. La Exposición tendrá sus proyecciones hacia el futuro del Océano-Pacífico y al mejor entendimiento futuro entre las naciones del mundo. Durante el término de la Exposición celebrarán grandes congresos y convenciones los jefes en la ciencia, el arte, la educación y de aquellos que se interesan en el alejamiento de las enfermedades y del sufrimiento, mientras que las exhibiciones industriales demostrarán el progreso del mundo, del comercio y de la industria, y para dar la oportunidad al mundo de ver el Oeste de los Estados Unidos como no la tendrían de ningún otro modo, se harán arreglos especiales con los ferrocarriles y vapores de todas partes del globo al abrirse la Exposición Panamá-Pacífico.

VICENTE GAY,

Profesor en la Universidad de Valladolid.



# REVISTA DE REVISTAS

---

SUMARIO.—CRÍTICA: Gazapos y tropezones de predicadores.—LITERATURA: Poesías en prosa: Pedro Prado.—FOLK-LORE: Leyendas y tradiciones de Bulgaria.—COSTUMBRES: ¿Somos mejores que en otro tiempo?—FILOLOGÍA: Pueblerino, a.—IMPRESIONES Y NOTAS: Una ciudad sin moscas.—Napoleoniana.—El factor moral en cirugía.—Una anécdota sobre Lenau.—Del *Jardín de las rosas*.—Los lunares.

## CRÍTICA

GAZAPOS Y TROPEZONES DE PREDICADORES.—Siguiendo su curiosa rebusca de singularidades y lapsus literarios, dedica Alberto Cim, en *La Revue*, un artículo a los predicadores franceses, a los que desgraciadamente pueden dar lecciones de disparatar los Fray Gerundios, que tanto han abundado siempre en nuestra Península.

En Francia tampoco han escaseado, hasta el punto de que en 1841 ha podido publicar Gabriel Peignot, en Dijón, una *Predicatoriana*, sabrosa colección de curiosidades históricas literarias. En otro tiempo estuvo de moda, entre las grandes damas de la nobleza y entre las artesanas encopetadas, asistir a las fiestas de iglesia en tocado de gala, es decir, con el pecho descubierto, y un cura de la parroquia de San Esteban del Monte, el padre Gardeaux, las apostrofó un día con ingenua franqueza, diciéndolas: «Señoras, por Dios; tapaos por lo menos en nuestra presencia; pues, para que lo sepáis, y a despe-

cho de nuestro santo ministerio, somos de carne y hueso, como los demás hombres».

Los sermones de Oliverio Maillard y de Miguel Menot son tan licenciosos y tan sucios, que nos es imposible citar aquí ni un solo extracto de ellos. Había predicadores que en medio de sus sermones cantaban cuplés; otros que en ocasiones imitaban gritos de animales, especialmente los de la vaca y el burro ante el pesebre del Nacimiento; otros se entretenían, a veces, en hacer burlas al auditorio. El arzobispo de Colonia, José Clemente, hallándose en Valenciennes a principios de Abril de 1711, invitó a toda la ciudad a que fuera a verle officiar y a oír su sermón; llena la iglesia, monseñor sube al al púlpito, hace la señal de la cruz, saluda a los asistentes, y de repente les grita: «¡Os la he pegado! ¡Os la he pegado!» (1). Y se marchó riendo a carcajadas.

Entre los más guasones predicadores de otro tiempo figura el padre Andrés, agustino. Un día que predicaba un sermón con motivo de Santa Magdalena, se puso a pintar a los que galanteaban a la ilustre pecadora: «En fin, terminó, se parecían completamente a esos dos grandes terneros que estoy viendo ahí delante del púlpito.» Como es natural, todo el mundo se levantó para ver bien a los dos grandes terneros, que hubieran querido estar cien pies bajo tierra. Ese mismo padre Andrés comparaba a los cuatro grandes doctores de la Iglesia latina con los cuatro reyes de la baraja: «San Agustín, decía, es el rey de copas, por su gran caridad; San Ambrosio, el rey de bastos, por las flores de su elocuencia; San Jerónimo, el rey de espadas, por su estilo picante y mordaz, y San Gregorio, el rey de oros, por su poca elevación.» En un sermón sobre la Transfiguración decía: «Eso sucedió sobre una montaña; yo no sé lo que las montañas han hecho a Dios, pero se las encuentra en todas partes; cuando habla Moisés, es en una montaña; cuando da su ley, es también en una montaña; el sacrificio

(1) «¡Poisson d'avril! ¡Poisson d'avril!»

de Abraham, en una montaña; el sacrificio de Nuestro Señor, todavía en una montaña; en fin, hermanos míos, nada milagroso se hace sino en las montañas; así es que la Transfiguración no era asunto de valle.»

El cura de Pierre Bussière, predicando en patois a sus feligreses, les decía: «Cuando llegue el día del juicio, Dios me pedirá que le dé cuenta de vosotros, y me llamará:—Capellán de Pierre-Bussière, ¿cómo has dejado tus ovejas?—Y yo, ni una palabra. Me llamará otra vez, y me dirá:—Capellán de Pierre-Bussière, ¿cómo has dejado tus ovejas? Y yo, ni una palabra.—Y todavía me dirá:—Capellán de Pierre-Bussière, ¿cómo has dejado tus ovejas?—Y yo ya, a la tercera vez, le responderé:—Señor, bestias me las entregaste, y bestias te las devuelvo.

Un arzobispo de Bourges, Leví de apellido, se decía salido de la tribu de Leví, y lo llamaban por eso primo de la Santa Virgen. Un predicador y franciscano, que en 1655 predicó en su presencia sobre la Trinidad, terminó así su exordio: «Me sería imposible, monseñor, llevar a cabo tan alto propósito si no recurriese a vuestra señora prima, diciéndole Ave María.»

El padre Chatenier, dominicano, contaba así en 1715 la conversión de la Magdalena: «Era una señora de gran posición, muy libertina; iba un día a su casa de campo, acompañada del marqués de Betania y del conde de Emmaus. Al caminar vieron prodigioso número de hombres y de mujeres reunidos en una pradera. La gracia empezaba a obrar. Magdalena hizo parar su carroza, y envió un paje para saber lo que pasaba en aquel sitio; el paje volvió, y le hizo saber que era el abate Jesús, que estaba predicando; bajó de la carroza con sus dos caballeros, se adelantó hacia el lugar del auditorio, escuchó al abate Jesús con atención, y quedó tan penetrada de su doctrina, que desde aquel momento renunció a las vanidades mundanas».

El mismo cardenal Mazarino cuenta que una vez oyó a un predicador hacer la apología de Judas, afirmando que era intendente de la hacienda y maître d'hotel, y que careciendo de

fondos para la subsistencia de los apóstoles, pensó que entregándolo a los judíos podría restablecer sus negocios, tanto más, cuanto que estaba seguro de que su maestro saldría de sus manos como había salido de otras peores.

¿Qué decir de esta descripción de Sansón combatiendo a los filisteos? «Armado de una quijada, se lanza contra ellos, y los pasa a todos a cuchillo.» Guarda relación este disparate con el de uno de los personajes del novelista Gustavo Droz: «Si hubiera tenido un puñal, le hubiera saltado la tapa de los sesos.»

Los argumentos de algunos predicadores desconciertan a veces a cualquiera. Así decía un predicador del siglo xv, para probar que el Universo entero, si fuera nuestro, no satisfaría a nuestro corazón: «En efecto, hermanos míos, ¿qué es el universo, *orbis*? Un redondel. ¿Qué es el corazón humano? Un triángulo. Meted un redondel en un triángulo, y veréis que no lo llenará nunca.» Un cura de aldea, predicando el día del santo patrono, había tomado por tema la palabra *hoc* (eso), y la explicaba así: «En este *hoc*, hermanos míos, *h* representa *humilitatem*, la humildad de mi santo; *o* representa *obedientiam*, la obediencia de mi santo, y *c* representa *castitatem*, la castidad de mi santo.

Otro predicador, Pedro Cupé, comienza así su sermón: «Magdalena ha pecado ¡tanto peor! Magdalena se ha arrepentido ¡tanto mejor!» El obispo, que estaba presente, y que conocía las ideas disparatadas del orador, le mandó bajar del púlpito inmediatamente, prohibiéndole volver a predicar durante un año. Pasado el año, Cupé reapareció en el púlpito con el mismo sermón, anunciado de este modo: «Magdalena ha pecado ¡tanto peor! Magdalena se ha arrepentido ¡tanto mejor! Desarrollaré estos dos puntos edificantes, puesto que así lo quiere Monseñor.»

En un sermón sobre el juicio final, un predicador de Navarra, hablando de las trompetas que despertarán a los muertos, exclamó: «Sí, vosotros las oiréis, pecadores; sí, resonarán en vuestros oídos, y cuando menos lo penséis, quizá mañana, qui-

zá en este mismo instante.» Y en aquel mismo momento, las bóvedas de la iglesia parecen hundirse, al ruido terrible de una docena de trompetas que había hecho colocar secretamente en el coro. No hay que decir el espanto de los oyentes, todos, los cuales querían escapar pidiendo perdón.

## LITERATURA

POESÍAS EN PROSA: PEDRO PRADO.—Entre los escritores suramericanos (*sur, sur, cajistas; no vayáis a hacer sudar a las prensas, como lo hacen los del trust y los que no son del trust*) figura el chileno Pedro Prado, un escritor verdaderamente original, tanto en la forma como en el fondo. La colección de parábolas y pequeños ensayos que con el título del primer opúsculo de la misma, *La casa abandonada*, ha dado a luz en Santiago de Chile, deja la impresión de algo extraño, tocando a veces en la rareza y en la extravagancia, pero produciendo en ocasiones la emoción estética y el sentimiento de hallarnos en presencia de algo genial. Para que nuestros lectores puedan apreciar por sí mismos el valor de este cultivador americano del habla castellana, entresacamos de su colección dos ensayos: *La fisonomía de las cosas* y *Donde comienza á florecer la rosa*, sin más comentarios.

\*  
\*\*

«LA FISONOMÍA DE LAS COSAS.—Un estudiante recorría un pueblo, y reparó en que las casas, con los huecos de las puertas y de las ventanas, alcanzaban cierta semejanza con la fisonomía de los hombres. Una pequeña, con los postigos entornados, a la sombra de los árboles, parecía la faz lánguida de una mujer triste; otra, ultrajada por el tiempo, le infundió repulsión por su mirar tosco y cínico. Había ventanas desvencijadas que sonreían; zaguanes oscuros como boca sin dientes; casitas iguales, dispuestas en dos hileras que se contemplaban como

los colegiales cuando no comprenden lo que se les pregunta.

Preocupado con estas apariciones extravagantes, el joven viajero, entrada la noche, regresó a la posada. Después de comer, y una vez metido en su cuarto, se sentó en una ancha y baja silla de brazos que le hizo sonreír, pues le recordó a cierta mujer gorda y pequeña de su pueblo.

Por la ventana se veía la noche clara. Un lejano escuadrón de nubes le entretuvo como un juego de charadas, un león furioso, caballos desbocados, una virgen desmayada y un gigantesco oso blanco que amenazaba tragárselo todo.

—Vamos—se dijo el estudiante;—ahora comprendo a los poetas; son los hombres que perciben las semejanzas.—Ya fatigado, se metió en el lecho y trató de atrapar el sueño leyendo alguno de los libros que había traído consigo. Uno era un tratado de moral y otro de filosofía. Lleno aún de la nerviosidad que le produjera la fisonomía de las cosas, creyó ver que en el libro sobre moral los resentimientos humanos se aplicaban a las fuerzas desconocidas. Había bondad humana, alegría humana, recompensas y castigos humanos distribuidos por todas partes. El Universo estaba lleno de nuestros sentimientos.

Su curiosidad más y más excitada, le hizo continuar con el libro de filosofía. En un comienzo no encontró nada de particular; pero luego sospechó que de vez en cuándo los filósofos veían, en vez del mundo, sus propias ideas, ni más ni menos que él veía fisonomías humanas en las fachadas de las casas.

Entonces el estudiante escribió en su libreta de apuntes este pensamiento, que no comprendieron sus amigos:

«Los ojos de los hombres tiñen de hombre a las cosas que observan; los sentimientos de los hombres visten de sentimientos humanos a lo que es indiferente; las ideas de los hombres reducen el mundo a una cosa que se parece al hombre.»

\*  
\*  
\*

DONDE COMIENZA A FLORECER LA ROSA.—El viejo jardinero poseía una infinita variedad de rosas. Haciendo el papel de los

abejorros, llevaba el polen de una flor a otra, efectuando el cruzamiento entre los ejemplares más diversos. De esta manera, obtenía nuevas y nuevas variedades, que amaba con verdadera pasión, y que despertaban la envidia de los que no sabían imitar a los abejorros.

Como nunca regalaba una flor, adquirió fama de hombre egoísta y malo. Una hermosa señora que fué a visitarlo, volvió asimismo con las manos vacías, repitiendo las palabras que le dijera el jardinero. Desde entonces, además de egoísta y malo, le tuvieron por loco, y nadie volvió a ocuparse de él.

«Es usted tan bella, señora—le había dicho el jardinero,— que le regalaría gustoso todas las flores de mi jardín; pero, a pesar de mis años, aún no sé dónde comienza una rosa a ser rosa, para cortar justamente allí y cortar una flor entera y viva. Se ríe usted de mí; ¡oh! no se ría, yo se lo ruego.»

Y el viejo jardinero llevó a la bella señora ante el rosal en que florecía la variedad más extraña: un capullo encarnado, como un corazón abandonado entre espinas.

«Vea usted, señora—decía el jardinero, y sus dedos viejos y sabios acariciaban la flor,—yo he seguido el curso del florecimiento de la rosa. Estos pétalos rojos salen del cáliz como las llamas de una hoguera pequeñita. ¿Y es posible separar una llama y conservarlas ardiendo? El cáliz se adelgaza y se funde insensiblemente en el largo pedúnculo, y éste, a su vez, penetra en la rama, sin que nadie pueda precisar cuándo termina el uno y comienza la otra. He visto que el tronco empalidece poco a poco al internarse en el suelo, y que las raíces están unidas a la tierra por el agua que sube.

»¿Cómo separar una rosa y regalarla, si no sé dónde ella comienza? Regalaría una corola desprendida violentamente, y usted sabe, señora, cuán poco viven las cosas mutiladas.

»Cuando llega Octubre, y observo que los capullos hinchados se abren, yo, que he tratado de saber dónde comienza a florecer la rosa, nunca me atrevo a decir: mis rosales florecen; siempre exclamo: la tierra está florida, ¡bendita sea!

»Cuando joven, yo era rico, fuerte, hermoso y bueno. Cuatro mujeres me amaron en aquella época.

»La primera amaba mi riqueza. En manos de aquella mujer desenfrenada se desvaneció rápidamente mi fortuna.

»La segunda amaba mi fuerza. Me hizo luchar y vencer a mis rivales, y en seguida agotó mis energías con sus caricias.

»La tercera amaba mi belleza. No cesaba de besarme, prodigándome los dictados más lisonjeros. Terminó mi belleza con la juventud e igualmente el amor de esa mujer.

»La cuarta amaba mi bondad, y se valió de ella en su propio beneficio. Conocí, por fin, su hipocresía, y la abandoné.

»En aquella época, señora, era yo un rosal que tenía cuatro rosas. Cuatro mujeres cortaron cada cual la suya. Pero si el rosal alcanza cien primaveras, la rosa alcanza una tan solo. Fue así como aquellas pobres flores, al deshojarse, se deshojaron para siempre.

»Desde entonces no sale una flor de mi jardín. Y a todo el que me visita le digo: ¿Cuándo dejarás de entusiasmarte con los hechos aislados? Si eres capaz de limitar alguno, anda y corta allí donde comienza a florecer la rosa.»

## FOLK-LORE

LEYENDAS Y TRADICIONES DE BULGARIA.—L. de Launay, del Instituto de Francia, dedica en la *Revue Bleue* un artículo a las leyendas de los Balkanes, que no tienen la elegancia poética de las canciones griegas, ni el romanticismo coloreado de los cantos que se acompañan con la guzla; pero que, rebuscando bien, contienen más de una idea original, curiosa o picante.

En las teorías cosmogónicas de los búlgaros, matizadas de maniqueísmo, Satanás representa un papel importante, no como enemigo de Dios, sino como su socio; cada cual trata de gobernar con detrimento del otro, y en esta asociación, pare-



ce que Dios representa el poder legislativo y Satanás el ejecutivo; Dios es el arquitecto y Satanás el albañil. Dios es un buen viejo tranquilo, pacífico, que recuerda el que representan con una gran barba en los frescos de nuestras iglesias, y el diablo se encarga de realizar sus proyectos. Así, al ver la extensión infinita del agua, y queriendo sacar de ella la tierra, llamó a Satanás.—Anda—le dijo,—métete en el agua después de haber dicho: «por el poder de Dios y el mío» y encontrarás tierra en el fondo que me traerás.—Por tres veces el experimento fracasa, porque el diablo no pronuncia la apelación al poder de Dios. Al fin se resigna, y trae un poco de lodo; Dios lo lanza sobre las olas, y la tierra aparece. Satanás, encantado con el nuevo dominio, proyecta apoderarse de él ahogando a Dios mientras está dormido. Dios, que conoce su propósito, aparenta prestarse a él, finge dormirse, y Satanás marcha hacia el agua, que retrocede ante semejante crimen; marcha hacia el Norte y el Mediodía, al Este y al Oeste; pero en todos sentidos el agua huye; por último, se decide a despertar a Dios y le propone un reparto; pero la tierra ha sido bendecida con la señal de la cruz, y pertenece por completo al poder celeste. El diablo se marcha descontento y Dios se queda solo enfrente de la tierra, cuyo crecimiento rápido y desmesurado empieza a inquietarle. ¿Cómo contenerlo? Dios quiere consultar con Satanás, y le envía de embajador a uno de sus ángeles; pero el ángel, encontrando a Satanás a horcajadas sobre un macho cabrío, se echó a reír de la postura, y el diablo, picado, no quiso responder. Entonces, Dios le envió a la abeja, que vino a posarse en los hombros de Satanás para escuchar su soliloquio:—¡Qué simplón es este Dios!—decía.—Ahí está apurado el infeliz por tan poca cosa, cuando no tiene más que una orden que dar.—La abeja volvió, y entonces dijo Dios: «¡Basta de tierra!» y la tierra cesó de crecer. Entonces Dios creó los hombres, y como Satanás le reclamase su parte en este dominio, Dios se quedó con los vivos y dió a Satanás los muertos; pero al observar que los muertos eran más que los vivos, se

creó un hijo, Jesucristo, a quien el contrato no obligaba, y por la virtud de Cristo, los muertos fueron también añadidos al seno de Dios.

Otra leyenda se refiere al matrimonio del sol. Habiendo deseado casarse el sol, el bueno de Dios, sin prever las consecuencias, estuvo a punto de consentir en ello; pero la abeja, volando delante de Satanás, lo encontró montado en un burro, detenido ante un río; el asno tendía el cuello hacia el agua, y Satanás le animaba diciéndole: «Bebe, amigo, bebe, que pronto dejará de haber agua. Dios no sabe lo que hace; quiere casar al sol, y pronto la tierra entera estará ardiendo.»

Otra leyenda cuenta de un modo pintoresco la conversión de un bárbaro. Cuando los santos recorrían la tierra para bautizar a los hombres, uno de ellos se encontró con un búlgaro, al que dijo que el bautismo le abriría las puertas del cielo, sin lo cual iría al infierno. «Está bien—dijo el búlgaro después de haber reflexionado,—pero yo quisiera comparar. El santo suplicó a Dios que mostrase a aquel hombre el cielo y el infierno, y por consejo de lo alto se pusieron en marcha hacia una elevada meseta, desde donde se descubría todo el horizonte; como el camino era largo y duro, se detuvieron bajo un árbol para descansar; se durmieron, y el búlgaro soñó que llegaba a la puerta del Paraíso, y pidió a San Pedro permiso para entrar; entró, y vió multitud de hombres con trajes blancos y coronas que estaban cantando, y preguntó a San Pedro:—¿Hay judíos aquí?—No.—¿Y armenios?—No.—¿Y griegos?—No.—¿Y turcos?—Tampoco.—Entonces, ¿qué hay?—Únicamente cristianos.—Salió, y siguiendo su camino, llegó al infierno, donde vió una multitud todavía mayor, pero con trajes variados, en los que reconoció fácilmente a pueblos armenios, griegos y turcos; y despertándose entonces, tiró del brazo al santo, y le dijo:—He visto el cielo y el infierno; prefiero el cielo. Hay en el infierno gentes que no me gustan; bautízame a escape».

Otro relato cuenta la distribución del poder. Cuando Dios repartió la felicidad entre los pueblos, los primeros que llega-

ron fueron los turcos; pidieron el poder y lo obtuvieron. Los búlgaros, que supieron lo del reparto demasiado tarde, pidieron también el poder.—Lo siento mucho, amigos míos, pero ya lo he dado; pedid otra cosa.—No queremos más que eso.—Pues no puede ser.—Mirad, os quiero mucho; tomad el amor al trabajo, es mi mejor regalo. Y que os vaya bien.—En esto llegaron los judíos haciendo grandes saludos.—¿Qué queréis?—les preguntó Dios.—El poder.—Hace tiempo que ya lo he dado.—¡Oh Dios, qué mal cálculo has hecho! Si te hubieras entendido con nosotros, mejor te hubiera ido.—¿Habláis de cálculo? Pues bien, tendréis el dón del cálculo.—Por último, vinieron los griegos, siempre con la misma pretensión del poder supremo; al oír la respuesta de Dios, tuvieron una sonrisa.—¡Qué poco fuerte eres en política, pobre buen Dios! ¿No has visto cómo esos truhanes te la están pegando?—Puesto que tan entendidos sois en truhanería—respondió Dios—conservadla para vosotros; es el regalo que os hago».

He aquí otra leyenda sobre el destino:

Estos eran dos hermanos: al uno le salía todo bien y al otro todo mal. Una tarde que volvían juntos del campo, el rico a caballo y el pobre a pie, el rico dijo al otro:—He olvidado un cabestro; vé a buscarlo.—Cuando el pobre llegó al campo, encontró un hombre que ataba espigas.—¿Qué haces ahí, ladrón?—le dijo.—No—contestó el hombre,—no soy ladrón; estoy trabajando por tu hermano. Soy su dicha.—¿Conque mi hermano tiene una dicha?—Todo hombre tiene una dicha al nacer; pero hay muchos que no saben verla y la enfadan o la pierden.—¿Y cómo podría encontrar yo la mía?—Vete al bosque y la verás; cógela, métela en seguida en un saco y dala de golpes hasta que te dé tres nueces. Así lo hizo, y el pobre se fué con sus tres nueces, sin saber qué hacer con ellas. Encontró a tres niños, que se pegaban por una vasija que habían encontrado; para apaciguarlos, dió las tres nueces en cambio de la vasija. Esta encerraba un tesoro, y a partir de aquel día fue feliz.

¿Por qué los tziganes se afeitan la cabeza, mientras que

los válacos llevan el pelo largo? Eso es lo que nos enseña otra leyenda búlgara.

Un día, Dios, paseándose en la tierra con uno de sus ángeles, llegó ante una posada donde se oía ruido de voces. El ángel entró para ver lo que pasaba, y se encontró con que eran unos tziganes y unos válacos que, según costumbre, hablaban muy alto como si disputasen. Para apaciguarlos, al ángel le pareció que lo mejor era cortarles la cabeza a todos. Pero cuando volvió a contar la cosa a Dios, éste se enfadó mucho. —Corre—dijo—a reparar el daño que has hecho.—¿Pero cómo? —Vuelve a poner las cabezas en los cuerpos, que yo me encargo de lo demás.—El ángel volvió, algo aturdido por la reprimenda, y en su turbación puso las cabezas de los tziganes en los cuerpos de los válacos y las cabezas de los válacos en los cuerpos de los tziganes. Así resucitaron, pero al contemplarse, todos notaron la equivocación: los tziganes, no queriendo conservar el pelo válaco, se afeitaron la cabeza, y los válacos, no atreviéndose a tocar el pelo tzigan, se abstuvieron de cortárselo.

¿De dónde viene el perro? Un día en que los carneros fueron atacados por un lobo, Dios tiró su guante a la cabeza del lobo, y éste, poniéndose a ladrar y a correr, se convirtió en perro. —¿Por qué el asno lanza rebuznos tan lúgubres?—Cuando Noé recogió los animales para meterlos en el arca, los llamó golpeando sobre las cuatro caras del pilar central del arca, y todos acudieron. Acabado el diluvio, Noé les invitó a salir; todos ellos, al pasar delante de él, decían políticamente:—Noé, que te vaya bien.—Noé, con la misma cortesía, les respondía llamándoles por su nombre:—Buenos días, león; buenos días, elefante; que te vaya bien, conejo.—Pero cuando llegó el burro, Noé, no acordándose de su nombre, inventó uno de especial sonoridad; a los animales les hizo mucha gracia la cosa, y se burlaron del burro, que fue llorando a quejarse a Dios.—¿Qué quieres?—le dijo Dios—¿quieres para consolarte que te dé las orejas de la liebre?—Sí—contestó el asno.—Bueno,

pues toma.—Y desde entonces tiene largas orejas, y como todos continúan riéndose de él, recorre el mundo gimiendo.

Entre las canciones búlgaras, las hay especiales para ciertas fiestas y ceremonias, como sucede con el grupo de canciones de la Koleba (Navidad). En esos días hay que aplacar los espíritus que se pasean al caer la noche cerca de los sitios húmedos; y si hay que ir a buscar agua a la fuente, de noche, tiran en ella una moneda para tenerlos propicios; si ocurre entonces que pasa una estrella errante, se formula un deseo cualquiera, con grandes probabilidades de ser atendido. El papel principal en esas fiestas lo hacen los chicos, que recorren las calles echando cantares a la puerta de cada casa y recogiendo en cambio dinero o golosinas. Ejemplo de estos cantares es el siguiente, dirigido a una joven:—Mamá, he soñado esta noche; veía dentro de una nube sombría dos palomas blancas volando hacia mí.—Hija mía, la nube es el matrimonio, y las palomas que la preceden son las doncellas de honor.

## COSTUMBRES

¿SOMOS MEJORES QUE EN OTROS TIEMPOS?—El ilustre director de *La Revue*, de París, Juan Finot, sostiene, en uno de sus interesantes artículos, que la humanidad actual, no sólo ha ganado materialmente, viviendo mejor en todos sentidos, sino moralmente también, ennobleciendo su conciencia.

La mejora material de las masas humanas influye sólo indirectamente en el perfeccionamiento del alma; la mejora intelectual ayuda del mismo modo al mismo fin; pero aunque sea de esta manera indirecta, el influjo es positivo y el efecto grande. Al suministrar recursos de actividad y de vida más grata, el bienestar material y la cultura intelectual ayudan evidentemente al progreso moral. No deben, sin embargo, confundirse las cosas, y fuerza es reconocer que el aumento del confort y de las riquezas nada tiene de común con el aumento

de nuestra felicidad. Nuestras necesidades se multiplican en proporción geométrica, mientras que los medios de satisfacerlas sólo crecen en proporción aritmética. De esta desproporción salen las crisis por que pasamos y los pesimismos que padecemos.

Prescindiendo, pues, de los innegables progresos de la vida material e intelectual, sin atribuirles más valor del que realmente tienen en la vida moral, compárese el hombre de hoy con el de otro tiempo. Un europeo civilizado toma parte en las desgracias ocurridas en China o en Australia. Su corazón late al unísono del de sus semejantes, sin distinción de creencias ni colores. Sueña con la paz universal, y a través de las últimas convulsiones del estado bárbaro aspira a realizar el principio de la fraternidad universal proclamada por Jesucristo. Un individuo medio de hoy aventaja con mucho a los genios o superhombres del bien antiguos. Nuestra impaciencia nos hace injustos; pensando en el ideal, nos exasperamos ante la realidad, que se halla en oposición con nuestras aspiraciones y deseos. Por eso conviene hacer de tiempo en tiempo el balance de nuestras conquistas morales.

Los mejores hombres de la Biblia, tan venerados durante los pasados siglos, nos resultan ahora seres crueles, amorales, cuando no profundamente inmorales. El venerable Samuel da al rey Saúl la orden de matar a todos los amalecitas, «hasta sus mujeres y niños de pecho, así como a los bueyes, ovejas, camellos y asnos»; y porque Saúl perdonó solamente al rey Agag, sufrió una condena en regla, y para ablandar al Señor, tuvo que cortar a Agag en pedazos. El rey David entrega a los siete descendientes de Saúl a los gabaonitas, que los matan ante la faz de Jehovah; los degüellos incesantes de los idólatras o desobedientes; los niños y mujeres degollados en nombre del Señor; las plegarias de Elías y Eliseo, que obtienen que los cuarenta y dos hijos de Bethel sean consumidos por el fuego del cielo; los cuatrocientos cincuenta profetas de Baal degollados por Elías, y tantos otros hechos semejantes na-

rrados por la Biblia, desconciertan el alma moderna, que no comprende la sed de venganza ni la intolerancia del Dios bíblico. Porque David quiere saber el número de habitantes de su pueblo, Jehovah decide castigarlo y ofrece a su servidor la elección entre tres castigos: «O tu país será afligido por el hambre durante siete años, o huirás durante tres meses ante tus enemigos, o la peste reinará en tus Estados durante tres días»; y el buen rey David elige la peste, que le arrebató a 70.000 de sus inocentes súbditos.

Pero no sigamos la comparación con los héroes, y los patriarcas y los profetas bíblicos: vengamos a los santos mismos del cristianismo, aunque aquí entremos en el imperio de lo sublime; comparemos la santidad de otro tiempo con la de nuestros días, y fijemos la atención en los santos más venerados. He aquí San Simeón el Estilita: Dios lo ha elevado sobre una columna, para que los ángeles y los hombres pudiesen contemplar en él el espectáculo de una virtud más que humana. Se aprendió de memoria todo el Salterio; pasó años enteros en extremada austeridad y admirable inocencia; desempeñó los más viles oficios de la casa en la soledad de Teledo junto a San Heliodoro, y a veces permanecía una semana entera sin tomar ningún alimento. Habiendo encontrado una cuerda tejida de mirto salvaje, la arrolló a su cuerpo, desnudo desde los riñones hasta el cuello, y la apretó tanto, que desgarró todos sus miembros, haciéndole grandes llagas, que entraron en putrefacción. Le caían los gusanos, la sangre corría en abundancia, y el hedor que despedía su cuerpo era insoportable. No quería que le curasen, para llevar continuamente en su cuerpo la mortificación de Jesucristo.

San Macario enseña a sus frailes, que deben parecerse a los cadáveres, que ni se entristecen por las injurias ni se enorgullecen por las alabanzas. Otro San Macario, el de Alejandría, se pasa siete años sin más alimento que hierbas y legumbres crudas y, al fin, consigue no comer más que una vez por semana, y no dormir ni acostarse veinte días enteros; habiéndolo-

le atacado el demonio de la impureza, se somete durante seis meses en un pantano de Sceté a las picaduras de infinidad de moscardones, sufriendo un martirio increíble y alejando así toda tentación; otra vez, habiéndole atormentado el espíritu de vanagloria que le impulsaba a ir a Roma, se echó a la larga sobre el umbral de su puerta, y dijo al demonio: «Arrástrame si puedes, porque yo no he de ir por mi pie.»

San Juan el Silenciarario se retiró durante sesenta años al desierto, y se los pasó en silencio absoluto, conversando tan solo con Dios y alimentándose sólo de hierbas y raíces. San Pacomio buscaba ávidamente el sufrimiento; para ello se hirió las manos y los pies con espinas de la misma clase de las que sirvieron para la corona del Salvador, y al sufrir, sólo pensaba en los clavos que atravesaron las manos y los pies de Jesús.

Podríamos hacer citas semejantes hasta lo infinito. ¡Líbrenos Dios de la menor palabra irrespetuosa o impía sobre esos hombres heroicos! Pero después de pagar el tributo de admiración debido a todas esas vidas, envueltas en la aureola de la santidad, nos sentimos emocionados ante las lecciones que ofrecen a la conciencia moderna. El porqué de esos sufrimientos inútiles nos obsesiona. La salvación personal del alma, asunto único de toda su vida, nos parece más bien resultado de un egoísmo irreflexivo. El acto de encerrarse en un desierto durante años, abandonando a sus semejantes, a fin de ganar para sí mismo la gracia y la misericordia divinas, nos produce el efecto de una simple traición a los deberes del hombre. La mortificación y el martirio del cuerpo son hechos sin fin apreciable para nosotros; turbados ante tantos sufrimientos en honor de un fin ideal, nos dejamos invadir por la compasión. La deserción de los deberes que imponen la familia, la patria y la humanidad nos deja pensativos; se inclina uno ante tanta santidad, pero consolándose de que no es ya de nuestro tiempo.

Y pensando en los santos de nuestros días, vemos en ellos sufrimientos de otra belleza y espectáculos imponentes de abnegación que transportan igualmente al cielo nuestras almas.



La divinidad misma, con la que seguimos en contacto, ha evolucionado a su vez y nos impone muchos más deberes para con los demás que para con ella misma.

El alma del creyente moderno no se aviene a la dureza de ciertos dogmas; lejos de deleitarse, tiembla de indignación ante el drama del fuego eterno, al que San Fulgencio lleva hasta los niños muertos antes del bautismo, incluso los nacidos muertos y los fetos. Cuando Santo Tomás de Aquino enseña, que para obedecer a Dios se puede matar sin injusticia a un hombre «sea culpable o inocente», nuestra conciencia angustiada busca más bien disculpas para el santo, en lugar de inspiraciones para seguirle.

El Jesús de la conciencia moderna, el verdadero Jesús del sermón de la Montaña, se inclina con dulzura sobre nuestra vida cotidiana, iluminándola con esperanzas y ordenándonos que la hagamos cada día más bella y más digna de El. Cuando el patriarca bíblico pide al Señor que perdone a Sodoma, si hay en ella cincuenta justos, cuarenta y cinco, cuarenta, treinta, veinte, diez, y el Señor le promete el perdón de la ciudad, si hay en ella siquiera diez justos, y el fuego la consume, porque ni ese número se encuentra, nos ofrece un gran ejemplo para nuestras comparaciones. ¿Cuántos se encuentran en cualquier ciudad moderna?

Una catástrofe como la del *Titanic* prueba que la humanidad de nuestros días abriga un número incalculable de mártires del deber. Allí está un pobre telegrafista que, con el cuerpo ya en el agua, continúa telegrafando en demanda de auxilio; una vieja pareja, que habiendo hecho en compañía el camino de la vida, no quiere separarse ni aun en la muerte; un multimillonario que se resigna a abandonar a su joven esposa y a morir como uno de tantos, como un simple marinero; el gran Stead, a quien en vano proponen que se salve mientras había mujeres y niños a quienes salvar; y tantos y tantos otros no menos dignos de admiración por su heroica conducta.

Los santos que no figuran en el Calendario son en nuestros

tiempos innumerables. Sólo en Francia (y basta repasar los elogios a la virtud y al heroísmo que se pronuncian con motivo de la concesión de premios a la virtud en la Academia Francesa), nos encontramos al cabo de unos cuantos años con cientos de verdaderos héroes y mártires; y hay que contar con que esos solo son los conocidos, y que tras ellos hay muchísimos más, cuyos actos de abnegación no se hacen públicos. Así, Melchor de Voguë, encargado en 1909 de revisar los expedientes presentados aquel año en la Academia Francesa, no pudo menos de hacer constar que «la materia canonizable a principios del siglo xx en Francia, es tan abundante como habría podido serlo en las épocas legendarias.» Y lo que pasa en Francia pasa en todos los países. El mundo está lleno de ejemplos sublimes de inmolación total o parcial, de uno mismo por la felicidad de los demás.

Nuestra moral purificada ha realizado a su vez el concepto de Dios: Dios no reclama ya la mortificación de nuestros cuerpos ni el desprecio de los deberes para con la familia y con la patria. Curados radicalmente del orgullo que nos hacía ver en la tierra el centro del universo y en el hombre su rey, sabemos que la tierra forma ya parte del cielo, y que el paraíso, mientras vivimos aquí, está en nosotros y a nuestro lado.

Nuestra solicitud y nuestra bondad no se extienden ya a nuestros hermanos, sino hasta los mismos animales. Una modistilla de nuestros días tiene, en este punto, las ideas de un Montaigne o de un Leibnitz. ¿Es discutible siquiera que nuestra moral es hoy mejor y que nosotros somos mejores? Claro es que no faltarán fariseos e hipócritas y adoradores, sobre todo del *temporis acta*, que sostengan lo contrario; pero nunca han faltado en el mundo tipos de esa clase, y ya lo dijo en sus coplas nuestro Jorge Manrique...

«Como á nuestro parecer  
cualquiera tiempo pasado  
fue mejor.»

## FILOLOGIA

PUEBLERINO, A.—¿Dónde he visto yo por vez primera ese lindo vocablo? ¿Quién ha sido el primero en emplearlo? ¿Ha sido el Azorín de la segunda época, en su atildada y jugosísima prosa, libre ya del enfadoso machaqueo del enfático *yo* de la primera? ¿Ha sido Antón del Olmet en alguna de sus chispeantes y sabrosísimas crónicas, que tan pronto nos ofrecen en un arcaísmo hábilmente resucitado el feliz encuentro de un querido conocido antiguo ya casi olvidado, como el afortunado hallazgo de un neologismo atinado y sugestivo, que nos enamora con su frescura y su pimpante elegancia? No lo sé. No sé—digo en la revista madrileña *El Lenguaje*,—ni de dónde ha salido, ni quién ha sido el primero en inventarlo; pero es lo cierto que de unos años a esta parte, la palabra *pueblerino*, *pueblerina*, corre de pluma en pluma, y hasta empieza a correr de boca en boca, y todo hace presumir que ha de entrar por derecho propio en el Diccionario de la Lengua, no precisamente en el de la Academia, sino en el que inventaría las voces castellanas de uso corriente y legítimo.

Y es que la palabra es bonita, simpática y acariciadora, y responde a una verdadera necesidad, llenando un vacío del idioma. Antes se veía a una mujer de pueblo, aunque estuviera bien trajeada a la usanza del país, y fuera airosa y agradable, y había que llamarla *payesa*, *baturra*, *charra*, *panocha*, *pasiega*, *paleta*, etc., según la procedencia, o bien emplear un término más general y vago, llamándola *aldeana* o cosa semejante. Todas estas palabras encierran cierto sentido despreciativo, que si en muchos casos entra, realmente, en la intención del que las emplea, en otros está muy distante de su pensamiento, y en casi todos es innecesario y fuera de razón.

Hacía falta una palabra que, dejando en pie la idea madre del vocablo—un representante del elemento inculto de los habitantes del campo y de la aldea,—la despojara de todo sentido

despreciativo, y hasta le diera algo de simpático, reflejando el efecto que produce en el habitante de la ciudad, harto de la monotonía de esta civilización, que viste con el mismo pantalón y el mismo sombrero al romano que al japonés, al inglés que al indio, la presencia de alguien que se sale del cuadro general y aparece en la vida moderna con sus trajes anticuados, pero típicos; con su lenguaje burdo, pero expresivo y sincero. Esa necesidad la satisface plenamente la palabra *pueblerino*, con esa terminación en *ino*, que más que un diminutivo, es un acariciativo, como suelen serlo la mayor parte de los de ese tipo (*monina, riquina, Pilarina, Teresina*, etc.).

La palabra *pueblerina* responde a una necesidad, es graciosa y expresiva, y ha caído bien; pero ¿está bien formada?, ¿se ajusta a las leyes neológicas del idioma? Eso ya es harina de otro costal, y vale la pena de dilucidarlo, pues aunque, en definitiva, esté bien o esté mal formada, la fortuna de los vocablos no depende de la sentencia de los eruditos, sino de las resoluciones del uso—*jus et norma loquendi*;—bueno es que, sobre todo en este período de vacilación, mientras el pleito se ventila y la palabra arraiga o se marchita, intervenga la crítica para determinar lo que *debe* pensarse y hacerse, aunque luego se haga, por imposición del vulgo, todo lo contrario.

*Pueblerino* es un derivado que, dentro del grupo a que corresponde, no tiene más análogo que *campesino*. El habitante de la *aldea* es *aldeano*; el de la *villa*, *villano*; el de la *ciudad*, *ciudadano*; el de la *corte*, *cortesano*, y hasta el del *castillo* es *castellano*. El sufijo *-ano* parece ser el preferido para designar el habitante de todo grupo de población, desde el más pequeño de la aldea hasta el mayor de la ciudad, capital o corte del Estado. Se necesita ser un habitante del campo, de un caserío del campo, para encontrar el sufijo *-ino* en *campesino*; o irse al monte para dar con algo *montesino* que no suele pertenecer al género humano; sin duda la influencia inconsciente del sentido de oposición o contraste entre el *campo* y el *poblado*, más que el sentido concreto de *pueblo*, junto con el carácter acari-

ciativo del sufijo *-ino*, ha determinado la preferencia de esta terminación al formarse el derivado *pueblerino* por analogía y oposición con *campesino*.

Hasta aquí vamos perfectamente: entre *pueblano* y *pueblerino*, es evidente el acierto del que optó por la segunda de estas voces, desechando la primera. ¿Pero está bien sacado *pueblerino* de *pueblo*? El castellano tiene por ley neológica de derivación, la de que «todo vocablo que tenga en la raíz tónica *-ue-* cambia este *-ue-* en *-o-* en la flexión o en la derivación, siempre que la sílaba en que figure pase a ser átona»: de *huevo* sale *oval*, de *hueco* *oquedad*, de *puerta* *portal*, de *muerte* *mortal*, de *pañuelo* *pañolón*, etc. Tomamos un verbo, *poder*, y vemos cómo ese verbo, en su flexión, tan pronto dice *po-* como *pué*, según que en esas sílabas cargue o no cargue el acento tónico: *pué-do*, *pué-des*, *pué-de*, *po-dé-mos*, *po-déis*, *pué-den*; si la sílaba en que entra el *-o-*, *-ue-* no es la inicial, sucede lo mismo, siempre que en ella haya desplazamiento del acento: *aprobar* nos da *a-prue-bo*, *a-prue-bas*, *a-prue-ba*, *apro-ba-mos*, *a pro-báis*, *aprue-ban*. ¿Carga el acento en la sílaba?: *ué*. ¿No carga?: *o*. Esta es la ley general con las excepciones corrientes que sirven para afirmar la regla.

Ahora bien: apliquemos esta ley, y veremos que si *pueblo* nos da *poblar*, y *poblado* y *población*, no hay motivo para que nos dé *pueblerino*, sino *poblerino*.

¿Por qué, sin embargo, se nos resiste decir *poblerino*, *poblerina*? Admitiendo que el introductor anónimo del vocablo fuera un ignorante caprichoso, ¿cómo el genio de la lengua, vivo siempre, no se rebela contra el vocablo mal formado, y restablece su normalidad? ¿Por qué, lejos de eso, nos gusta más, nos parece mejor, empleamos con más espontaneidad *pueblerino* que *poblerino*?

Discurramos y afinemos un poco más en nuestro análisis. *Pueblo* nos da *poblar*, *poblado* y *población*; aquí la sílaba tónica *pué-* de la palabra primitiva ha pasado a ser completamente átona en los derivados. ¿Pasa lo mismo en *pueblerino*? No;

en esta palabra hay dos acentos: uno principal en la *i* de *-rino* y otro secundario en la *é* de *pué-ble*. Tómese el subjuntivo de *poblar* (*pueble, pueblos, pueble*), y compárese con *pueblerino*, y se notará una semejanza rayana en identidad: «pueble el rico, pueble el pobre, pueblerino es del pueblo». ¿Se nota alguna diferencia? Ninguna: en las masas fónicas «pueble el rico», «pueble Pablo», «pueblerino», la porción *pueble* es siempre la misma; el acento secundario de *pueblerino* no se distingue del principal de *pueble*, y eso explica perfectamente que en este tipo de derivación deje de observarse la ley fonética del cambio de *ue-* en *-o-*.

En resumen: *pueblerino, pueblerina*, es un neologismo afortunado, gracioso y expresivo, que puede y debe ser aceptado sin escrúpulo alguno por la lengua castellana.

### IMPRESIONES Y NOTAS

UNA CIUDAD SIN MOSCAS.—Todo el mundo conviene en la necesidad de matar las moscas. Pero ¿qué medio hay de acabar con tan molestos insectos? El Congreso de Higiene de Indiana en los Estados Unidos recomienda especialmente, en el catecismo que acaba de publicar, el exterminio de esta plaga. Uno de los preceptos que más repite es el siguiente: «Mata las moscas, no importa cómo, pero matadlas.» Las moscas, en efecto, aparte de lo molestas que son por sus picaduras, son los bichos que más contribuyen a la propagación de las epidemias y de las enfermedades.

La ciudad de Wilmington, en Arkansas, era una de las más infectadas por las moscas, y de las más acometidas por toda clase de epidemias. Las autoridades se preocuparon de la cosa, y una comisión especial resolvió que el único medio de sanear la ciudad era acabar con los focos de contagio, declarando a las moscas una guerra de exterminio, mediante un desinfectante enérgico que acabara con toda emanación pútrida. Para ello,

se inundó literalmente la ciudad de ácido piroleñoso; la lucha duró un mes próximamente. Wilmington quedó salvado de las moscas; no se vió ni una sola, y las aspersiones, repetidas varias veces, garantizan por completo a los habitantes de una nueva invasión.

Este ejemplo merece ser seguido. Las moscas constituyen un peligro público, y si hoy una ciudad sin moscas constituye una excepción, debe aspirarse a que esa excepción se convierta en regla general.

\*  
\* \*

NAPOLEONIANA.—En *Napoleón contado por sí mismo*, biografía de Napoleón reconstituída con textos tomados de su correspondencia (proclamas, boletines, decretos y memorias), encontramos una nota curiosa. Hablando de sobremesa el emperador en Santa Elena, de sus recuerdos, dijo un día: «En Tilsitt, estando con el emperador Alejandro y el rey de Prusia, yo era el más ignorante de los tres en asuntos militares. Aquellos dos soberanos, sobre todo el rey de Prusia, estaban completamente al corriente sobre cuántos botones debía tener por delante un traje, cuántos por detrás y cómo debían cortarse los faldones. Yo era un ignorante en aquella compañía; me fastidiaban con preguntas sobre asuntos de sastrería de que yo no sabía ni una palabra. Si el ejército francés hubiera estado mandado por un sastre, el rey de Prusia habría ciertamente ganado la batalla a causa de su superior saber en la materia.»

\*  
\* \*

EL FACTOR MORAL EN CIRUGÍA.—El éxito de una operación quirúrgica depende no sólo de la perfección de los instrumentos y de la habilidad del cirujano, sino de la serenidad del paciente, de su esperanza de curar y de su voluntad de vivir. El Dr. Emilio Forgue, de Montpellier, dedica al estudio de este factor moral un artículo en la *Revue Hebdomadaire*. El ciruja-

no debe emplear toda clase de medios para ganarse la confianza del enfermo y librarle de sus inquietudes. Ese dominio moral debe establecerse en la primera visita, a ser posible, si no se quiere fracasar. «Una señora—dice Forgue—llega a nosotros en consulta.—Estoy muy tranquila, doctor—se apresura a decirnos;—no me duele nada, y he venido a consultarle por pura precaución.—La examinamos y le encontramos un cáncer en el útero, bastante avanzado, y que reclama la operación inmediata. ¿Cómo arreglárselas para romper esa calma del pensamiento, convencer a la enferma y ocultarla al mismo tiempo la cruel verdad? El cirujano no puede entonces sacar inspiraciones de sus libros, sino de su corazón y de sus sentimientos.» Ciertos enfermos se resignan a la operación, pero tiemblan al pensar en la anestesia, y el miedo es uno de los factores más temibles en el síncope clorofórmico. Por fortuna, hoy se dispone de un anestésico excelente, y en pocos segundos una dosis de 8 a 10 centímetros cúbicos de cloruro de etilo hace entrar en la insensibilidad del sueño anestésico al enfermo. Otra droga no menos eficaz es la escapolomina: inyectada en la dosis de un cuarto de miligramo, con un centigramo de morfina, deja al enfermo tranquilo y casi lo adormece.

Cuando se decide una operación, debe hacerse en seguida para no prolongar las penas del paciente; en los nerviosos, sin embargo, difiérase la noticia hasta la mañana, dejándolos en ayunas para evitar la angustia consiguiente. Tampoco le gusta a Forgue ver enfermos con afirmaciones de bravura, obtenidas a costa de un gasto excesivo de energía nerviosa, que hacía que Banisson temiese a los que llamaba los *fanfarrones de la sala de operaciones*. Llegado ya el caso de la operación, hay que alejar del enfermo toda emoción moral: silencio, esperanza y cuidados amorosos y precisos, y terminada la acción anestésica, importa tranquilizar al operado; infundir confianza y calmar sus lamentos con pequeñas dosis de morfina. Si luego sobreviene alguna complicación, hay que atenderla con precisión, silenciosamente, resueltamente, y en el período de la



convalecencia debe entretenerse al enfermo de modo que entre él y su médico se establezcan relaciones alegres y cordiales.

Hay enfermedades, como el cáncer, que no dejan ninguna esperanza. ¿Qué hacer entonces? «No tenemos para estos pobres enfermos más que la mentira, que en tal caso es un deber, y la morfina, adormecedora de las agonías.» Y aquí ocurre un caso difícil: si un enfermo se ve acometido por un mal irremediable, ¿debe ser informado por el médico? Bordeaux no admite que la muerte sorprenda a un enfermo sin que esté advertido de ello; pero Forgue opina lo contrario: «Si Bordeaux, dice, viviera como nosotros todo el día al lado de la muerte, hablaría de otro modo; si supiera cuán largo y cruel es emplear quince o treinta meses para morir de un cáncer del útero, del recto, del estómago, de la lengua; si hubiera sido testigo de ciertos atroces fines de vida como el de un médico gangrenoso, consciente de su destino, apreciaría ciertamente esa paz moral de la ilusión, esa mentira necesaria.»

El enfermo debe cooperar a su curación, demostrando valor, confianza y voluntad de vivir. Mirabeau ha dado un gran ejemplo de confianza en su médico. Sus criados, sus amigos, su hermana, le conjuraban en el lecho de muerte a que llamara a otros médicos. «No—respondía él,—no haré esa injusticia ni esa afrenta a Cabanis; si he de morir, ninguno me salvará, y si debo vivir, no quiero que ningún otro tenga la gloria de mi curación; creo poco en la Medicina y mucho en la amistad.»

El ambiente tiene también su parte de influencia en el éxito de una operación. «Por eso—dice Forgue—nos consagramos a atenuar el aislamiento del enfermo en el hospital, decorando las paredes de las salas o embelleciéndolas con plantas y flores, haciendo circular en ellas aire y luz abundantes.»

Por lo demás, está fuera de duda que las mejores operaciones se hacen en los hospitales, por ser allí donde mejor secundados están los médicos.

\* \* \*

UNA ANÉCDOTA SOBRE LENAU.—La cuenta en la *Deutsche Rundschau* María de Bunsen, que la ha recogido confidencialmente de boca del consejero áulico Teobaldo Kerner. Lenau era caprichoso con exceso, mimado por la adoración y las lisonjas de las mujeres, siempre enamorado, siempre flotando entre una y otra. Perdida su salud, se pasaba el día bebiendo café y fumando sin cesar.

Muy amigo de Kerner, le anunció un invierno que iría a pasar una temporada en su casa.

Le prepararon el cuarto, arreglándole el sofá y barnizando de nuevo la cómoda y la mesa.

Llegó Lenau, y como siempre iba fumando y dejando caer la ceniza, la madre de Kerner, tomó un cenicero y rogó a su marido que se lo hiciera notar a Lenau; Justino lo hizo vacilando y con mucha precaución. Entonces Lenau levantó la voz, y dijo:

—Fíjate, Kerner, en lo que te voy a contar: un artesano vienés se instalaba; un gentilhombre húngaro que fue a visitarle escupió en el suelo, y como el vienés le enseñara una escupidera, el húngaro se exaltó, y dijo:—Cuando un gentilhombre húngaro hace a un burgués el honor de visitarle, no escupe en el suelo, sino ahí—y le escupió en el rostro.—¿Has comprendido?

—Mi padre—cuenta Kerner—estaba lívido de cólera. Entonces tomé yo la palabra:—«No ha terminado la historia—dije. Sí.—No, porque el burgués tenía un hijo que saltó a la garganta del húngaro, y lo estranguló, como yo voy ahora a estrangularte»—y salté como una fiera sobre él.—Luego corrí fuera de la casa, y cuando volví por la noche, me encontré con que Lenau se había marchado.

\*  
\* \*

DEL «JARDÍN DE LAS ROSAS».—En el *Mercure de France* ha publicado Franz Toussaint una traducción del persa del famo-

so *Jardín de las rosas*, de Saadi, y de ella entresacamos como muestra las historietas siguientes:

*El inocente.*—Un hombre inocente tuvo un mal de ojos. Corrió a casa de un veterinario, y le dijo:—Dame un remedio.—El veterinario le echó en los ojos el colirio de que se servía para los animales, y nuestro inocente se quedó ciego.

Llevaron el asunto al Juzgado, y el juez declaró que el veterinario no tenía multa ninguna que pagar, pues si el enfermo no hubiera sido un burro, no hubiera ido a consultarle.

El hombre inteligente no confía trabajos difíciles a un tonto. Aunque el fabricante de esteras sepa tejer, no por eso le llevan a un taller de sedería.

*El perfume de las rosas.*—Un sabio estaba sumergido en profunda meditación. Cuando salió de su éxtasis, uno de sus compañeros le dijo en broma:—¿Qué nos traes de ese hermoso jardín donde te estabas paseando?

El sabio respondió:—Había resuelto llenar de rosas el faldón de mi traje, y distribuíros las; pero el perfume de las rosas me embriagó de tal modo, que el faldón de mi traje se me escapó de la mano.

¡Oh ruiseñor, aprende de la mariposa cómo se debe amar! Quemada de amor, ha entregado su alma en silencio.

*Las palomas.*—Aquella mañana, en un jardín de Bagdad, dos palomas se arrullaban en la primavera con amorosos y quejumbrosos lamentos. Mi amiga apoyó su cabeza en mi pecho, y dijo:—Mi alma está pesada de felicidad, como una rama cargada de frutos. Pero escucha el canto triste de esas palomas: ¿predice que nos hemos de separar algún día?

¿Por qué al oler la rosa, pensar en su efímera belleza? Conserva el recuerdo del perfume de la rosa, y te será fácil olvidar que está marchita.

\*  
\*  
\*

LOS LUNARES.—La moda corriente tiene dos exigencias: hay que tener hoyitos en las mejillas y en la barba, y hay que

darse polvos muy amarillos para que el rostro tenga ese color atezado, que hasta hace poco se hacía desaparecer con toda clase de aguas maravillosas. Hasta parece que van a resucitar los lunares.

La moda de los lunares estuvo en boga más de dos siglos, y llegaron a ponérselos hasta los famosos abates o curitas mundanos del siglo XVIII; los había hasta en los conventos, y cada uno de ellos, según el *Figaro*, tenía su nombre: junto a los ojos, se llamaba el *apasionado*; en los labios, el *coquetón*; en la nariz, el *descarado*; en la frente, el *majestuoso*; en medio de la mejilla, el *galante*; en el pliegue de la mejilla al reír, el *gracioso*, y en el labio inferior, el *discreto*. En tiempos de Luis XIV el buen tono exigía que toda mujer tuviese siempre su caja de lunares, cofrecito de oro, de plata, de marfil o de concha que encerraba un espejo, colorete y lunares. Se podía, hasta en visita, darse colorete o reemplazar un lunar caído. Hechos en general de papel engomado, los había de todas formas, redondos, cuadrados u ovalados; hasta se entretuvieron en cortarlos en forma de estrellas, imitando la luna, el sol, un corazón, personajes, y, sobre todo animales, lo que permitía lucir en el rostro toda un arca de Noé.

FERNANDO ARAUJO

## NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

---

*La vita dei popoli*, di Pietro Ellero.—Unione tipografico-editrice torinese, 1912.—Volumen de más de 1.400 págs., 12 liras.

El autor de este libro fue, hasta hace un cuarto de siglo cuando menos, uno de los escritores italianos sobre asuntos de ciencia jurídica y social más fecundos y apreciados de su país. Dió a luz muchos libros y otros escritos relativos a materias de filosofía del derecho en general, de filosofía política, de derecho penal, de cuestiones sociales, de reforma y educación cívicas, y otras mil cosas de varia índole. Y todos, siempre, con un sello característico y personal, que se manifestaba en la abundancia y solidez de la doctrina, en la independencia y soltura del pensamiento, en la nitidez del estilo, en lo insinuante, persuasivo y, a menudo, subyugador de la frase...

Pero hace ya largos años que estaba callado. Él mismo lo dice, recordando uno de los muy manoseados versos de Dante: «Yo ya *per lungo silenzio pareo fioco*, si es que no muerto...»

No ha querido, sin embargo, desaparecer de entre los vivos sin dejar tras de sí, en su testamento científico, un espléndido testimonio, por un lado, de su valer intelectual, prolongado hasta los últimos años de su vida, y por otro lado, de su gran amor a su patria, a la cual justamente está dedicada la obra, como «último afecto de amor y de fe, juntamente con el dolor inmenso de no haber podido honrarla y servirla de manera más digna».

El trabajo constituye, en cierto modo, una enciclopedia de ciencia social, es decir, de sociología, por más que Ellero rechace no solamente este nombre (un verdadero «barbarismo», ya se sabe), sino también la nueva disciplina que de algunos años a esta parte se viene formando debajo de él. El § 4 del libro primero de la obra está consagrado precisamente—con algunos otros que le auxilian para igual fin—a la *eliminación de la llamada sociología*, epígrafe que el mismo lleva. Por supuesto, que se debe contar con que el autor, que ha sido siempre un espíritu libre y abierto, arremete ahora con bastantes bríos (a pesar de hallarse ya en su vejez), contra casi toda la ciencia moderna, singularmente la de origen o índole experimental, a la que, conforme es sabido, pertenece la sociología, por lo menos en grandísima parte y según la mayoría de sus cultivadores. En cambio, acentúa sus simpatías frente al saber tradicional, que conoce muy a fondo, y del que *La vita dei popoli* es un excelente resumen.

¿El asunto del libro? Las primeras líneas de su Introducción lo señalan: «El espectáculo que nos ofrece la Historia en su universalidad de tiempos y lugares, resumido en breves líneas, es una sucesión de gentes, de imperios, que amanecen sobre el horizonte, recorren una cierta órbita, y al cabo declinan. Cómo y por qué ocurre esto; es decir, qué fenómenos acompañan y qué leyes presiden a la vida de los pueblos: he aquí el objeto de las presentes indagaciones.» Y un poco más adelante: «Puede, por lo tanto, y debe haber un orden sistemático de conocimientos concernientes a la vida de los pueblos, y por ende, una ciencia, a la cual, no por el gusto de formar neologismos superfluos, sino para encerrar en una sola palabra sus múltiples aspectos, para diferenciarla de las materias afines y para apartarla de los tratados espúreos, hubiera yo denominado de buena gana demobiología (con lo que habría resultado indicado todo su contenido), pero que por razón de brevedad llamaré *demología*».

Los tratados en que Ellero divide esta última y, por consi-

guiente, su obra, son los siguientes, a cada uno de los cuales dedica un libro, algunos de ellos muy largos: I, *Introducción a la demología*; II, *Condiciones primordiales de los hombres*; III, *Desenvolvimiento de las aptitudes humanas*; IV, *Distinción de las razas humanas*; V, *Anomalía de las estirpes dispersas*; VI, *Varias especies de naciones*; VII, *Vicisitudes de las naciones*; VIII, *Inmortalidad de la nación italiana*; IX, *Varias especies de Estados*; X, *Vicisitudes de los Estados*; XI, *Varias especies de Gobiernos*; XII, *Vicisitudes de los Gobiernos*; XIII, *Procedimiento de los institutos religiosos*; XIV, *Destino del género humano*.

P. DORADO

# ÍNDICE

---

|                                                                                                              | <u>Págs.</u> |
|--------------------------------------------------------------------------------------------------------------|--------------|
| <i>Crónicas del tiempo de Isabel II</i> , por Carlos Cambronero. ....                                        | 5            |
| <i>Los Lombardos en Sevilla</i> , por Carlos Justi.....                                                      | 44           |
| <i>España y el Arte español</i> , por Alfredo Demiani.....                                                   | 73           |
| <i>Brasil y Ecuador</i> , por Matías Alonso Criado.....                                                      | 103          |
| <i>Nacionalismo y universalismo</i> , por Jaime Brossa. ....                                                 | 112          |
| <i>La aventura novelesca de Leonor de Austria y del palatino del<br/>Rhin, 1517</i> , por A. J. Wauters..... | 137          |
| <i>La América Moderna</i> , por Vicente Gay. ....                                                            | 151          |
| <i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....                                                        | 177          |
| <i>Notas bibliográficas</i> , por P. Dorado.....                                                             | 205          |