

LOS POEMAS CABALLERESCOS

Y
LOS LIBROS DE CABALLERÍAS.

XII.

No es del momento, ni traería provecho recordar la historia de la literatura caballeresca del siglo XIV al XVI. Durante las dos centurias señaladas crecen sin cuento y sin medida en la Europa central, principalmente en Flandes, Francia y España, las narraciones caballerescas que el comun de los eruditos designa con el nombre de Libros de Caballerías; pero los doctos y los indoctos fijan todas sus aficiones en un libro inolvidable que, desde los días de Cervantes, por general aplauso y dictámen no enmendado y corregido, es el resúmen fiel y el ejemplar perfectísimo de la Caballería.

Hay en verdad dos períodos que recordar en la historia de esta curiosa materia literaria. El período de las narraciones en prosa, de gusto caballeresco que abarca los siglos XIV y XV, y el brevísimo que nace con *Amadís* y termina con *Don Quijote de la Mancha*.

Si el primero inspira curiosidad al erudito que se empeña en desentrañar el modo y forma en que se reúnen, combinan y trasforman los elementos antiguos y recientes en los últimos días de la edad media, el segundo es interesantísimo para el crítico, porque entraña la trasformación artística que se cumple en el siglo XV al aparecer los caracteres distintivos de la edad moderna.

Recordada la historia referida en páginas anteriores, salta á los ojos que si las primeras épocas, épocas de inspiración que podríamos llamar espontánea, no bastan para crear los ideales caballerescos, no son más dichosas en la empresa las épocas posteriores hasta el siglo XV, y se advierte que corresponde á España la gloria y el honor insigne de haber creado esos ideales que bosquejan en la historia literaria los brillantes rasgos de la grandeza espiritual humana que las literaturas posteriores se afanan por esculpir en las animadas figuras de su teatro y en los acasos de sus novelas. La edad media, aherrojada aún por el espíritu de raza, buscando con afán solícito el noble principio de

nacionalidad, subordinando á este fin supremo, historia, religion, artes y ciencias, legó á su sucesora la salvadora tarea de adivinar lo universal humano al través del héroe y del asceta, fundiendo en titánica y grandiosa concepción uno y otro carácter.

El espíritu investigador y crítico de nuestros tiempos se detiene con pasmo ante el libro de *Amadís de Gaula*, que realiza el milagro.

La narración caballeresca tomada de los antiguos cantares de gesta, enriquecida con pasmosa variedad por los recuerdos de los poemas de aventuras, adquiere la forma de crónica, libro ó novela por la acción de los escritores bizantinos, y se transforma por último en manos del autor del *Amadís* en el Evangelio de las almas que aspiran á la perfección en los azares, combates y dolores de la existencia terrena.

La historia del libro de *Amadís de Gaula* resume la vida de la tradición caballeresca en los siglos XV y XVI y descubre, y explica de mejor manera que pudieran hacerlo largos discursos, cómo el ideal de la Caballería no es fruta de los siglos medios, sino hijo legítimo de los idealismos del Renacimiento.

En 1519 se publicó en Roma la primera edición conocida por los bibliófilos, del libro «Del esforzado et virtuoso caballero Amadís, hijo del Rey Perion de Gaula y de la Reina Elisena.» Decía la portada que fué *corregido y emendado* por el honrado é virtuoso caballero Garci-Ordoñez de Montalbo, é *corregióle* de los antiguos originales que estaban *corruptos* é compuestos en *antiguo estilo*, por falta de los diferentes escritores, quitando muchas palabras superfluas y poniendo otras de más *elegante y polido estilo, tocantes á la caballería e actos de ella, etc.*

¿Quién era Garci-Ordoñez de Montalbo? El tema biográfico no es más afortunado que el bibliográfico. Sabemos lo que él nos dice. Que era vecino y regidor de Medina del Campo, y que habiendo seguido la carrera de las armas, alcanzó los días de la conquista de Granada, y presumen discurriendo por estos datos los biógrafos, que su vida corrió

(1) D. Pascual de Gayangos. Libros de Caballerías. Rivadeneira, 1857, Discurso preliminar.

M. Alph Pages. Amadís de Gaule. Paris, 1868.

M. Baret. De l'Amadis de Gaule, son influence sur les mœurs et la littérature au XVI et au XVII siècle. Paris, 1873.

Dr. L. Braunsfels. Kritischer Versuch über den Roman Amadis von Gallien. Leipsig, 1876.

* Véanse los números 183 y 187, págs. 257 y 385.

por los años que van desde el reinado de D. Juan II á la muerte de la reina Católica.

Qué libros antiguos tuvo á la vista Garci-Ordoñez, es punto que ignoramos. ¿Es su libro una traducción ó una revisión de antiguos libros castellanos, que cuidó Garci-Ordoñez tan sólo de abreviar, tachando lo superfluo, corrigiendo y enmendando las faltas de los escritores anteriores?

Garci-Ordoñez de Montalbo dice que *corrigió y enmendó* libros *corruptos* que estaban en antiguo estilo, quitando muchas palabras superfluas. Estas frases suponen la existencia de un libro anterior del Amadís, y corroboran la existencia de este libro las citas de poetas anteriores, pertenecientes al siglo XIV, como Pero Ferrus y el canciller Lopez de Ayala. La duda es imposible: existió un libro anterior. Amadys el muy fermoso... sus proesas fallarades en tres libros... dice Pero Ferrus y el gran canciller cita á Amadís y Lanzarote, como libros de devaneos en cuya lectura perdió su tiempo. Con estas citas y los de los poetas castellanos Fray Miguel, D. Juan de Tordesillas y Micer Francisco Imperial, se corrobora la opinion de que existian libros en Castilla á mediados del siglo XIV, es decir, por los años 1360 á 1365, con el título de Amadís.

¿Era este libro castellano ó portugués? La crítica ha reñido batallas sobre este punto: desde Gomez E. de Zurara, cronista portugués, hasta el erudito trabajo del Dr. Braunsfels que historia y resume la polémica, pasando por Nicolás Antonio, Walter-Scot y Herculano, y nuestro sabio Gayangos, que refutó ya victoriosamente la leyenda lusitana que lo atribuía á Vasco de Lobeira, anda el punto entre dudas. Vasco de Lobeira, sin embargo, no fué el autor del Amadís; pero esta negacion no da la evidencia de que fuera castellano ó frances el libro que se vertió al portugués en los últimos decenios del siglo XIV.

Que existió esa redaccion portuguesa se desprende de la tradicion recogida por G. Ordoñez de Montalbo, y tanto Walter Scot como el eruditísimo Gayangos se inclinan á confesarlo, recordando el pasaje en que el buen regidor de la ciudad de Medina refiere lo acontecido con el famoso episodio de la infanta Briolanja. El infante de Portugal D. Alfonso no gustó del desenlace que tenian las amorosas ansias de la enamorada princesa, y exigió otro más de su agrado, de donde se sigue que el escritor lusitano tenía á la vista un antiguo texto.

Los dos Alfonsos portugueses á quienes puede referirse la anécdota viven en el siglo XIV, aunque mediá entre ambos un largo periodo de más de cincuenta años; pero bien se crea fué el primogénito de D. Denis el autor del consejo, bien el nacido en 1370, resultará que en la primera ó en la segunda mitad del siglo existía un libro de Amadís

que excitó el interes del infante D. Alfonso, que cuidó de su traducción ó correccion. Que era una traducción, lo indica la anécdota, y el considerar que era innecesario é impropio del estado de la lengua portuguesa al comenzar el siglo XIV una correccion de estilo y lenguaje como la que cumplia G. O. de Montalbo á fines del siglo XV; y si era traducción, lo verosímil es que fuera del castellano, puesto que se cita el Amadís por los poetas de Castilla y no hay huella ni rastro del Amadís en las literaturas extranjeras contemporáneas.

Entiendo que era castellano el libro antiguo, y creo que el libro ó los libros del Amadís del siglo XIV sufrieron una traducción ó revisión portuguesa en dicho siglo. Se oscurecen despues en la historia de las literaturas occidentales; ni los conocen ni los citan los poetas italianos ni franceses, hasta que al terminar el XV los reproduce Garci-Ordoñez de Montalbo.

Es inútil, repito, plagiar á Gayangos y al doctor Braunsfels en la vigorosa refutacion de la leyenda portuguesa que atribuye á Vasco de Lobeira la paternidad del libro. El dicho de G. Eannes de Zurara siglos despues, es de poco peso, y aun las muestras, de que la noticia fué una interpolacion, son visibles como justifica Braunsfels. La existencia del famoso Códice de Vasco no está comprobada, y nadie dió ni da noticia de él; y las veces que se ha atribuido el Amadís á diferentes autores, así al canciller Lopez de Ayala, como á una señora portuguesa segun afirma Lope de Vega, al duque de Braganza ó al infante D. Pedro, en los siglos XVI y XVII, demuestra que no existía ni siquiera la tradicion erudita, respecto á la paternidad de Vasco de Lobeira, á excepcion de lo que repiten con insistencia Juan de Barros, Faria y Sousa y Barbosa y Machado, todos eruditos portugueses que siguieron al cronista Zurara.

El libro conocido en el siglo XIV en la península era castellano. La especie de algunos críticos franceses alegando la existencia de un libro del Amadís, escrito en dialecto Picardo, carece de pruebas, y la suposicion descansa sólo en la analogía de algunos nombres y apellidos que aparecen en el Amadís con otros de los antiguos poemas franceses ó bretones, indicio que nos llevaria al error, porque existen otras analogías no ménos numerosas con nombres de distinto origen.

La erudicion bibliográfica y la crítica externa que se apoya en el estudio de códices y textos, en el cotejo de personajes y episodios, entre monumentos coetáneos ó anteriores de las literaturas hermanas, queda desorientada, sin otra opinion que la que consienten las citas de los poetas mencionados y la anécdota de la intervencion del infante de Portugal D. Alfonso en el episodio de la reina Briolanja.

Pero desde el libro de Amadís á que aluden Pero Ferrus y el canciller Lopez de Ayala y el texto desconocido de la redaccion portuguesa en los dias del infante de Portugal, hasta el *Amadís de Gaula*, de Garci-Ordenez de Montalbo, median 140 ó más años, y comprenden un período interesante en la historia literaria y social de Europa, abundante y fecundo en trasformaciones y mudanzas.

¿Qué suerte cupo á los libros de Amadís durante ese lapso de tiempo? ¿Qué eran los tres libros de Amadís de que nos habla Pero Ferrus y el Amadís que maldice el canciller Lopez de Ayala? No es aventurado suponer, en lo que toca al primer extremo, que los libros de Amadís alcanzaron durante el siglo XIV escasa nombradía; porque ni abundan las citas, ni se sabe que narraciones al parecer tan ricas en episodios y con tan numerosos personajes y heroínas, dejaran huella en las artes poéticas del tiempo. En cuanto á lo segundo, es de creer que los libros del siglo XIV que narraban *las proezas de Amadís* tuvieran los caracteres comunes á las literaturas dominantes en Francia, ó en España, ó en Portugal; y como no sea dado confundir tales cualidades con las que resplandecen en el Amadís de Gaula del siglo XV, concluyo que era el Amadís una de tantas narraciones caballerescas como se ven en el siglo XIV.

Es gran error confundir las narraciones caballerescas que pululan en Francia y en España en los siglos XIII, XIV y XV con el Amadís de Gaula de G. Ordóñez de Montalbo. Las narraciones caballerescas anteriores son versiones y paráfrasis en prosa de los poemas de Carlo-vingios ó de Arthus, ó de los de aventuras, como ha demostrado la crítica contemporánea, y el libro de M. Gauthier pone en claro el asunto. Los libros de Caballerías del siglo XV, tejiendo recuerdos legendarios, se asimilan tradiciones de la epopeya Carlo-vingia ó Bretona; crean con toda libertad personajes, argumentos, hechos y pasiones; cambian ó aumentan las formas expositivas, pero no se apartan de la inspiracion genial de los siglos medios y palpita en ellos su espíritu bajo el arreo provenzal y el retoque latino ó bizantino, que se descubre en los sentimientos y actos de sus personajes.

¿En qué coinciden las pasiones y los afectos de Amadís y Oriana, con los sentimientos y acciones de los héroes de las narraciones caballerescas de los siglos XIV y XV, bien remeden asuntos tradicionales, bien ensayen nuevas fábulas? ¿Qué paridad hay entre el argumento de las narraciones caballerescas en prosa del siglo XIV y aún del siglo XV con el argumento del Amadís? La erudicion malgasta vigiliass y laboriosas investigaciones para encontrar rasgo y huella del argumento del Amadís en los poemas y en las narraciones francesas de los siglos XIV y

XV; todo será baldío, como lo ha sido el traer á cuento el nombre del poema francés *Amadas et Idoine*, perteneciente al siglo XIII y últimamente publicado por M. Hippeau. Las analogías no van más allá de la semejanza del nombre, ni las aventuras del hijo del gran Senescal del Duque de Borgoña y el doble casamiento de su amada Idoine reflejan otra cosa que el gusto de las narraciones provenzales, á cuyas fuentes acudió el anónimo poeta frances del siglo XIII.

Los contados monumentos poéticos y prosaicos que en las literaturas peninsulares aparecen en el siglo XIV, y muy en particular despues de las guerras de D. Pedro y D. Enrique de Trastámara, recuerdan ó copian las tradiciones caballerescas de los poemas franceses; pero ni aluden á las empresas de Amadís, lo que confirma el olvido en que estaban los libros de Amadís en el siglo XIV.

Admito que el *Amadís* de que nos hablan Ferrus y Lopez de Ayala y que fué objeto de las interpolaciones portuguesas referidas por Garci-Ordenez de Montalvo, se aproximaran en su giro y sentido á las narraciones novelescas, semejantes al *Amadas et Idoine*, y á las demas creaciones novelescas del siglo XIV; pero es de interes repetir que se oscurece y olvida el libro, y su influencia no se señala en ninguna de las esferas literarias. Existieron esos libros; pasaron como tantos otros en la misma centuria; pero corrieron la misma suerte que los demas, sin que quedara memoria de ninguna de sus excelencias, ni rasgo de ninguna de sus aventuras, ni vislumbre de sus personajes.

¿Y este libro ó estos libros, escritos en el siglo XIV, olvidados en el XV y apenas citados entre otros muchos, y nunca de modo preferente, son los que hoy aplaude la crítica con tanto entusiasmo?

Creo que no. Los libros de las proezas de Amadís del siglo XIV, olvidados durante el siguiente, sirvieron de tema y asunto al libro de Amadís de Gaula que *escribió* Montalbo, y no tuvieron otro precio y valor que el comun á las enojosas narraciones caballerescas de la época. ¿Los libros de Amadís, escritos en la segunda mitad del siglo XIV, tuvieron ya las condiciones novelescas, que adquieren los del siglo siguiente, como *Tirante el Blanco*, ó don Palmerin de Oliva? No es tan rápido el desarrollo de los géneros en nuestra literatura. Tendrian á lo sumo las condiciones señaladas y reconocidas en las primeras narraciones en prosa de las leyendas carlo-vingias, bretonas ó greco-asiáticas.

Garci-Ordóñez de Montalbo habla de los *antiguos originales* que están *corruptos é compuestos* en *antiguo estilo*, con cuyas frases no podia referirse al estilo del siglo XV, ni á la manera de composicion de los libros de caballería entónces al uso.

Eligió el docto escritor los *antiguos originales*

compuestos en estilo *antiguo*, y tomando pié y asunto, escribió su Amadís, separándose de la manera, y sobre todo del fondo, de las *corruptas* narraciones, como se separa en la concepcion literaria la propia del siglo del Renacimiento, de la dominante en la edad media.

Que existia un nuevo propósito y una nueva intencion en Garci-Ordoñez de Montalbo al escribir el Amadís, muy diferente del que mantuvo en sus tareas á los autores de las narraciones, y aún á otros prosistas del siglo XV, lo manifiestan con claridad las palabras de Montalbo; que declara al entrar en materia que lo hacia «quitando *muchas* palabras superfluas y poniendo otras de más elegante y pulido estilo, *tocantes á la caballería e usos de ella*... Las palabras *tocantes á la caballería e usos de ella* son de Garci-Ordoñez de Montalbo, y cabalmente la originalidad y la elevacion moral del Amadís de Gaula estriban en sus *palabras* respecto á la caballería y á los usos de los verdaderos caballeros. La mayor razon es que la utopia social y moral; el dechado de perfeccion que presenta el insigne escritor castellano estriba principalmente en los caracteres y pasiones que pinta, en la nobleza y magnanimidad de la caballería y en los usos y costumbres de los caballeros, y esos caracteres que dan las excelencias reconocidas en los libros del Amadís, no se encuentran en las antiguas narraciones caballerescas, ni en los más de los libros escritos al comenzar el siglo XVI. Ciertamente que son hazañosos los hechos en otros libros de caballerías como en los poemas y en las narraciones novelescas; cierto que lo maravilloso continúa siendo el mundo fantástico que imaginaron las edades pasadas y los siglos medios; muy verdad que en valor y en intrepidez no ceden don Oliveros, ó el caballero Cifar del siglo XV, ni los héroes de los troveros, juglares y poetas anteriores á los personajes del Amadís; pero el tipo de lealtad, de discrecion y de constancia que nos ofrece el Amadís de Gaula, y muy singularmente el amor que ilumina y conforta su asendereada existencia, no se origina de las tradiciones caballerescas carlovingias ó bretonas, ni de los ensayos novelescos del siglo XV.

Los libros de las *proezas* de Amadís entraron sin duda como elementos de la composicion de G. Ordoñez de Montalbo; bien fuera un libro dividido en tres partes, bien tres libros distintos que referian hazañas y aventuras de Amadís, á manera de narraciones sueltas, contadas sin otro lazo que el ser todas empresas y proezas del insigne caballero.

Como leyendas, y á manera de fragmentos aislados, corrieron sin duda esos libros de las aventuras de Amadís. Alguna de ellas fué la que sufrió las enmiendas y correcciones en los dias de D. Alfonso de Portugal, y nuestro regidor de Medina las re-

unió, concertando y prosiguiendo las más acertadas en el modo en que hoy las gozamos.

El exámen del orden y composicion de los tres primeros libros del Amadís actual justifica esta sospecha de que G. O. de Montalbo no siguió en su correccion un libro acabado, sino que compiló ó coleccionó varias narraciones. El desconcierto y los frecuentes rompimientos en la marcha de la accion en el libro primero, cortando la historia de unos hechos para consagrar varios capítulos á otros diversos cumplidos por D. Galaor ó por Florestan; la serie de aventuras de personajes secundarios que interesan al narrador, autorizan la sospecha, indicada de que aprovechó al escritor castellano aventuras referentes á un ciclo oscuro formado por Amadís, sus hermanos y amigos, reuniendo lo más sorprendente y maravilloso de sus más portentosas hazañas, sin atenerse á una narracion ya formada y escrita á la manera del siglo XV.

De aquí la diversidad de elementos literarios que se indican en el Amadís. Tráennos unos á la memoria personajes y accidentes de la tradicion bretona; parecen otros reminiscencias de las gestas carlo-vingias, cuál recuerda un paso honroso de la corte de D. Juan II; otro sigue las huellas de un poema de aventuras greco-latino del siglo XIII; el erotismo provenzal aquí; la severidad didáctica allá; explicaciones de símbolos y alegorías, amonestaciones cristianas y rasgos de poética credulidad, todo se enlaza en este singular libro, como si un espíritu sincrético quisiera reunir y concordar los más bellos merecimientos literarios de su edad.

A cada punto se leen las frases de «aquí deja de contar la historia,» «ahora cuenta la historia,» «vuelve á contar,» que anuncian la introduccion de un episodio, las más veces seguido de otros que no guardan con el argumento más relacion que la de referirse á personajes amigos ó contrarios del protagonista.

El argumento del segundo de los libros de Amadís revela que es el libro una coleccion de hechos y aventuras elegidas para explicar sucesos que se referirán despues. Se trata únicamente de saber quién hizo los *encantamientos de la insula firme y quién dejó las grandes riquezas* que en ella hubo, porque la insula firme fué el teatro de las *grandes cosas que se habrán de decir en el libro IV*, y por eso son aún más desemejantes y de sabor extranjero las aventuras que refiere este libro.

No es distinta la composicion del libro III, que refiere las discordias y zizañas que hubo en la casa y corte del rey Lisarte por el mal consejo de Gandandel, y narra las aventuras famosas de Amadís en el imperio de Constantinopla, cuando asombraba al mundo bajo el nombre del Caballero griego, como

si otros materiales venidos de tradiciones orientales hubieran llegado á manos de Garci-Ordoñez para enriquecer el ya numeroso caudal de las aventuras de Amadís.

Pero el libro IV ostenta caracteres muy distintos. Todas sus narraciones van encaminadas á enaltecer y sublimar al héroe y á los suyos. No son aventuras peligrosas las que refiere, sino luchas memorables que atestiguan el honor y el respeto que los reyes y los príncipes tributaban á Amadís. El rey Simarte hace juntar los reyes é grandes señores é otros muchos caballeros en el monasterio de Luvaina y declaró los grandes servicios é honras que de Amadís de Gaula había recibido. Es una apoteosis continuada la que refiere el escritor castellano, enriquecida con las famosas profecías de Urganda la Desconocida, y con la glorificación de la hermosura de Oriana saliendo triunfante en la prueba del arco de Grimanesa.

Garci-Ordoñez de Montalbo ordena, sin duda, las hazañas referidas en los tres primeros libros para justificar las honras y glorificaciones que narra en el cuarto. Si los escritores anteriores quisieron referir menudamente cuanto concernía á los hazañosos hechos de Amadís, Garci-Ordoñez de Montalbo quiso escribir y escribió en el libro IV la apoteosis de la Caballería, mostrando cómo reyes y emperadores, villas y ciudades, á porfía, se declaraban rendidos servidores de la sin par grandeza, representada por Amadís.

Las diferencias entre los primeros libros de Amadís y el IV, debido por entero á la pluma de Garci-Ordonez de Montalbo, se aumentan más y más estudiando el lenguaje y el estilo. El de los primeros libros es más arcaico, y más premioso y difícil el estilo, como si acusara la corrección que ha sufrido, en tanto que más corriente y llano en el IV, con tendencias al alambicamiento, demuestra el crecimiento de la lengua y la mayor instrucción del escritor.

No quiero negar que la mayor limpieza y corrección se compran en el cuarto libro á costa de los rápidos y bien cortados diálogos que á cada paso esmaltan los tres primeros, y del fresquísimo candor de las narraciones, más naturales y sencillas que en el último libro; pero en cambio se acrecientan la pulcritud y esmero en el estilo, y ganan en profundidad é intención didáctica los caracteres, los sucesos y la misma acción.

El exámen comparativo con unos y otros libros ayuda á la enumeración de los elementos literarios de que se sirvió el buen regidor de la ciudad de Medina; y á manera de primoroso mosaico, en acabado pero compendioso dechado, nos trae y nos presenta el espíritu literario de la corte de los Reyes Católicos, y las reminiscencias de las trazas y

maneras, y las peripecias de los poemas de aventuras greco-latinos, de los encarecimientos á semejanza, del erotismo italo-provenzal, las formas novelescas de los narradores de la época, y la refinada cortesía de las galanterías cortesanas, discretas y alambicadas que tanto placían en las cortes más ó ménos corrompidas del siglo XV; pero todo ello sirve de cuadro y decorado á su creación.

No busquemos ya con crítica menuda el original de los tres libros del Amadís corriendo tras un poema picardo frances ó provenzal en una narración caballeresca, bretona ó greco-latina, ó en crónicas fabulosas bizantinas. Crecieron los libros de las proezas de Amadís durante el siglo XIV, asimilándose elementos, rasgos, aventuras y personajes de una y otra procedencia; pero, G. O. de Montalbo inspirándose en el genio del Renacimiento fundió todas las antiguas formas al soplo de la idealidad moral y artística de la nueva edad.

El Amadís de Gaula no será entendido ni apreciado de la manera singular que lo estimó el autor del *Quijote*, si no damos de mano á la rutinaria especie que lo mostraba como un hijo leal y respetuoso de la edad media, como una última forma de la inspiración caballeresca carlo-vingia ó bretona. El Amadís de Gaula, colocado en la linde de ambas edades, la media y la moderna, se aparta de las inspiraciones de los siglos pasados, opone figuras gloriosas al héroe carlovingio ó breton, niega y maldice la inspiración feudal y el sangriento canto de las sombrías fortalezas que llenaban de peligros sendas y caminos, y opone á la cruel rapacidad de los aventureros feudales el esplendente brillo de una generosa utopía nacida del amor y de la virtud, encarnada en la más noble de las figuras humanas imaginadas por el arte moderno.

No es hacedero juzgar los tres primeros libros de Amadís en sus anteriores redacciones. Me inclino á la opinión de que revistieran circunstancias singulares que cautivaran el ánimo de G. O. de Montalbo, y se encontrarán en ellas rasgos muy distintos de los que adornaban á Oliveros de Castilla, á Artus de Algarbe y á las historias bizantinas del caballero Partinuphus ó Cifar, ó la singular del caballero Marsindo, hijo de Serpio Lucelio, príncipe de Constantinopla. Quizá por esos caracteres cayeron en el olvido. La anécdota tantas veces citada del infante de Portugal, deseando que la reina Briolanja viera satisfechas sus carnales ansias á un trueque de desvirtuar la fidelidad característica de Amadís, dice poco sobre el idealismo amoroso de los tiempos, y da noticia de la manera con que las clases nobiliarias del siglo XIV pensaban en la materia. La generosa indignación con que G. O. de Montalbo corrige la grosera enmienda, pinta de un lado al autor, y de otro me confirma en que no era

otro el empeño del escritor castellano que escribir la apoteosis de la verdadera caballería.

Quizá los antiguos libros de Amadís se adecuaban mejor á estos propósitos, y á ellos se atuvo G. O. de Montalbo, á pesar de la boga que pudieran tener en su tiempo *Tirante el Blanco* ó *Palmerin de Oliva*, cuyo estudio convence además de que no eran los más populares los que abrían camino al noble empeño del escritor castellano.

Imitadores sus contemporáneos de las formas novelescas é históricas, aprovecharon las narraciones caballerescas del siglo XIV, como estos á su vez en los poemas y gestas antiguas no vieron en los libros de Caballería sino una novela consagrada al solaz y al esparcimiento de los lectores, en tanto que G. O. de Montalbo aspiró á figurar un tipo de perfeccion humana.

Compartiendo los amores de su tiempo, deseosos de complacer y deleitar al gusto público, ganoso de maravillas y sorpresas, fueron los narradores del siglo XV tras el vulgo de las cortes, de las aulas ó de las plazas, y recrearon sus fantasías con portentos nunca imaginados. No así el autor del Amadís, que lleno de las aspiraciones de su siglo, quiso ostrar y mostró un ideal á la sociedad castellana al romper el siglo XVI.

F. DE PAULA CANALEJAS.

(Concluirá.)

LA ORATORIA COMO ARTE BELLO.

II.*

CONDICIONES ARTÍSTICAS DE LOS IDIOMAS,
Y SU RELACION CON EL DESENVOLVIMIENTO DE LA ORATORIA.

No se termina la obra de arte con la concepcion y depuracion de las formas, como creyeron algunos estéticos. Con mejor sentido que ellos demostró Schleiermacher, cómo el *material* artístico influye en la obra y cómo corrige, enmienda y trasforma los planes é intentos del artista creador. Esto, que en las artes plásticas es, sobre todo extremo, evidente, no deja de manifestarse en las literarias, aunque cada vez con ménos importancia, segun, desde la Poesía, se va marchando hácia la Didáctica.

En cuanto la Oratoria es arte, participa de esta influencia y está sujeta á las condiciones y caracteres del idioma.

La importancia de estas indagaciones, harto descuidadas, el mismo Blair la reconoció en su tiempo, afirmando que este estudio habia de preceder al de

* Véase el número anterior pág. 741.

la Oratoria y sus reglas, puesto que el lenguaje debe considerarse, como la base y fundamento de todas las facultades y resortes de la Elocuencia. Abundando en el mismo sentido, Batteux hizo algunas indicaciones de este género; mas variada hoy, por completo, la condicion de los estudios filológicos, sólo como antecedente puede servir aquel trabajo, por lo demas en extremo curioso é interesante.

La voz, esa vibracion misteriosa y rítmica en que se esparce el espíritu sobre el mundo, ese Verbo divino que ilumina, desde su nacimiento nuestras almas, es propio, solo y peculiar al hombre: la naturaleza produce ruidos; el espíritu sonidos; la *tierra suena; el hombre canta*; y ese don que llama Plutarco de los dioses, es el más puro, el más hermoso de la esencialidad humana. Espiritual é incorpórea la voz, el espíritu la mueve, y dirigida eternamente por una accion desapercibida de la voluntad sobre los órganos, refleja en sus tonos, en su expresion, en sus acentos, en sus variedades todas, la incesante actividad del espíritu. Del hombre al hombre y del hombre con Dios, la voz humana establece comunicacion indestructible y es prenda eterna de progreso; de un afecto á otro afecto, y de una pasion á un delirio, todo cuanto de cerca nos toca, por la voz se expresa, y llevando en sí el sello de nuestra personalidad más íntima, revela matices y sentimientos á que el signo escrito jamás podria llegar; pues, aún ofreciendo de unos en otros individuos condiciones y caracteres desemejantes, la voz los lleva todos más distintos y pronunciados, porque más hondamente se penetra de las genialidades propias de cada uno.

Por eso las artes literarias son las más bellas, y puede levantarse á tanta altura la Oratoria, por la hermosura de la voz, puesta en contacto y á servicio de una idea sublime, por los medios estéticos de que la voz humana dispone, y que sobremanera importan como estudio del material, de que la Elocuencia dispone, último en todas las artes, y despues del cual puede comprenderse, cómo la obra resulta acabada y producida.

La belleza de la voz es una belleza puramente espiritual; el desarrollo de la voz humana con el del espíritu coincide, y unidos marchan en la vida, desenvolviéndose la una conforme el otro se desenvuelve y desarrolla. Lo que se observa, y para la Elocuencia importa, es que toda la belleza de tonos, registros, extension, etc. de la voz viene á sustituir en la Oratoria la mision del metro, que tanto añade á la belleza de la Poesía. Es indudable, en efecto, por más que á negarlo se atrevieran retóricos distinguidos, que cabe dentro de la Oratoria cierto lenguaje musical y rítmico; que la combinacion de los tonos, reflejando las impresiones del espíritu y el uso del llamado registro medio, tal vez

de discutible utilidad para la música, se prestan á aumentar en gran modo la belleza del discurso y á influir en el auditorio, por ese secreto poder que alcanza, sobre la conciencia, todo lo que de sí es espiritual é impalpable. Esa gradacion infinita de los sonidos, que en la gamma musical se refleja; esa relacion en que unos á otros se completan, y en que la impresion grave del uno con la aguda del otro se borra, van constituyendo belleza musical y con ella ese mágico influjo que seduce los ánimos y domina las voluntades.

¿Cuánto no influyen para la Oratoria y para la música esos elementos artísticos segun los ha empleado cada pueblo! Las condiciones de los idiomas los llevan en sí, y con ellos gérmenes de belleza, que han de florecer hermosamente en su dia; las aficiones estéticas de cada raza, su gusto artístico, su educacion para la belleza, han hecho reflejar en el lenguaje todos esos medios más ó menos determinadamente. ¿Tiene las mismas condiciones musicales y oratorias el provenzal que el antiguo castellano? El uno está más dispuesto para el canto y la poesia; el otro más severo, se amolda mejor á la prosa y á la elocuencia. ¿Cabe comparar la tonalidad infinita del clásico griego y el gorjeado lenguaje del árabe, con las lenguas del Septentrion? ¿Son hoy mismo iguales el español y el francés que el alemán y el italiano? En manera alguna, y solo estos caracteres melódicos bastarían, aún prescindiendo de otros, para establecer bajo el punto de vista artístico distinciones importantísimas.

Y cuenta que hablo de la voz en general, dejando aparte la modificacion individual, más artística aún, que entre unas y otras establece el timbre y que tanto contribuyen á la formacion de esa misma melodía que os señalaba. Recordad por un instante las sábias investigaciones de Biot y la relacion en que la voz se manifiesta con el espíritu, y decidme en seguida si es posible tampoco que el tono combinado con el timbre, que por sí solo basta á expresar la pasion que nos mueve, pueda dejar de influir en la Oratoria, cuando llega hasta arrancar santas lágrimas de emocion en el poema musical, ó en la representacion escénica. Recordad todo eso y reconoced conmigo lo que esto importa. No es necesario para ello seguir á Biot que os citaba, en un encantador, pero difícil estudio, ni definir el timbre analizando esas rápidas vibraciones que á los sonidos fundamentales acompañan, ni mucho menos penetrar con Helmutz, Fournier ó Max Müller en la fisiología y ciencia del humano lenguaje; no hace falta ahora nada de eso, sino sencillamente hacer una afirmacion puesta por la ciencia fuera de toda duda: que una ley del espíritu dirige en la voz el tono y el timbre y que esta influencia va á obrar rectamente, sobre el espíritu de los demas.

Haciendo aplicacion de esta ley, podría, si á nuestro objeto condujera, estudiar con esos filólogos los elementos de la palabra y las condiciones de las letras hasta clasificarlas como el renombrado Heyse. Desde este momento el estudio de la silaba se ofrece, y con él el de todos los curiosos problemas que al ritmo tocan, como el de la tonalidad, compás y cronometria silábica. La elevacion y depresion de la voz ha sido el medio de expresar el ritmo en los idiomas, engendrando la modulacion, á que no todos se prestan igualmente, pero en que influyen muchísimo, sin embargo, el estudio y condiciones individuales de los poetas y de los oradores. Del empleo del ritmo arranca la melodía, no tan visible en la palabra hablada como en la música, y en otro grado más alto, la armonía, imposible de alcanzar, para la palabra y que apenas han llegado á entrever las más primorosas odas de la lengua griega ó algunas estrofas de la italiana.

Con todos sus elementos simples y compuestos, extension, intensidad, timbre, tono, ritmo y melodía (1), no es aún la voz el material artístico perfecto de que la Oratoria y la Poesía se valen; hay que llegar para esto, no ya á un elemento espiritual como la voz, sino al espíritu mismo hecho carne, á la palabra, á aquel instante en que la creacion eternamente se repite y la idea sale de sí misma, para deslumbrar con sus rayos el mundo de la materia.

No hay otra irradiacion espiritual más grande que la de la voz articulada que llamamos palabra; expresion de lo eterno y de lo limitado, de lo finito y lo infinito, puede expresar lo más bello del arte, la imágen, como la pintura y el ritmo y la melodía de la música. Quede allá para criticos positivistas discutir siquiera las relaciones, entre el lenguaje inarticulado del animal y la palabra del hombre; para los que tal piensen será esta un producto de la evolucion y de la fuerza, un problema cósmico; para nosotros, hijos de la razon y de la libertad, el lenguaje es un problema psicológico; la palabra será la hija de Dios; aquel *Logos* que Platon presentia y de que hablaba Juan de Pathmos, luz del espíritu, como la luz es la palabra de la naturaleza.

No creais que estos apasionados juicios son inútiles para el propósito de esta discusion. Si la palabra es espiritual y es divina siempre, será tanto más bella cuanto más divina y espiritual sea: la belleza de Dios arranca eternamente, y los idiomas van expresando en su hermosura el himno eterno, la ascension inacabada en que el hombre quiere llenar aquellas cavernas insondables del alma, de que San Juan de la Cruz nos hablaba, con la esencia de lo infinito.

(1) Véase la nota VI.

En la palabra hay todavía más belleza que en la voz, porque puede presentar cuanto el sér humano concibe; y como no todos los idiomas han expresado del mismo modo, ni lo mismo, de aquí que, aún ofreciendo todos belleza, por ser idiomas, sea necesario el estudio de esta misma belleza, para comprender cuáles sirven y han servido mejor, como material del arte y señaladamente de la oratoria. La palabra no es propiamente signo, sino más bien expresión de un acto interno en todos los elementos simples y compuestos de que la voz dispone. Todo lenguaje por consiguiente, á más de aquellos medios artísticos que ántes os recordaba, dispone de cuanto su propia espiritual esencia quiera determinar en ellos y sepa determinar, valiéndose acertada y armoniosamente de esos mismos elementos.

La belleza oral de los idiomas consiste por consiguiente en la que ofrecen las condiciones generales de la voz (sonido), mas todas aquellas que su empleo hace aparecer (pronunciación), de donde se deduce que, conociéndose la sonoridad de las lenguas por la abundancia y condición de sus vocales, por el uso que se hiciera del ritmo y por otras mil particularidades, respecto á las consonantes, no se puede en tésis general afirmar otra cosa que la belleza abstracta y vaga de todo lenguaje, siendo preciso para comprenderla en cada caso especial (señaladamente en aquellas que gozaron de larga existencia como lenguas vivas) acudir á la inducción mediante leyes sábiamente penetradas por los filólogos, como Grimm ó Müller, que pueden servir para el objeto deseado, ofreciendo el cuadro de lo que fueron los idiomas perdidos ya de la tierra, que, en otras edades, empleó el hombre para elevar hasta la belleza su corazón y hasta la verdad su pensamiento.

Hay que tener también en cuenta para juzgar estas condiciones de los idiomas, todos los accidentes, todas las impresiones, todas las influencias que se dejan ver en la lengua hablada, y que la mudan y transforman por el uso, poco ménos que sin darse nadie cuenta, de que tal transformación se verifica. Facilitárase mucho el estudio de las lenguas, aunque á la verdad no llegáramos, dejándonos llevar de enseñanzas sensualistas, según las cuales, el lenguaje, en su totalidad se forma reflexivamente, ó por medio de la onomatopeya, como indicó Herder, para desmentir más tarde su propia doctrina. La palabra es natural al hombre, connatural á su espíritu, y se expresa enlazando y ordenando todos sus medios de expresión, pero sin alcanzar nunca la total manifestación de ese mismo espíritu.

Bien quisiera yo discutir aquí, contra los doctores que pregonan novísimas enseñanzas materialistas, en qué consiste y de qué clase es la relación entre los conceptos y los sonidos, y con ello qué sea la naturaleza de la palabra oral; pero la indagación había

de ser trabajosa, máxime cuando la interna actividad del hombre en idiomas los ofrece tan distintos entre sí, que sólo por serlo en algo, se asemejan y relacionan. Además, que no viviendo el hombre aislado y sin comunicación con sus semejantes, las lenguas influyen unas en otras y se prestan, á pesar de sus rasgos tan diferentes, á ser reducidas á especies y razas que facilitan la universalidad de su estudio.

Arrancando mediante un proceso espiritual del estado espontáneo de raíces, hasta el presente tan complicado, dividieron los filólogos las lenguas en monosilábicas, aglutinantes y de flexión. Poco importa para admitir esta doctrina juzgar con Humboldt que en cada lengua existe á modo de una vegetación interna, á que deben su evolución y su desarrollo, ó sostener como Müller, que sin perder su primitivo carácter, pasa la lengua monosilábica á ser aglutinante ó de flexión, con lo cual se reducen á períodos lo que ántes se juzgaban como rasgos eminentemente distintos: basta con afirmar que las raíces son tipos irreductibles, y punto de partida de todos los idiomas. De la raíz tienen origen las palabras, y en estas puede la misma raíz hallarse sola, combinada con otras ó en relación con partículas muy variadas.

La lengua china y algunas otras mongólicas derivan todas sus palabras de la raíz, sin transformación ni adición alguna, sirviendo la sintaxis para expresar el valor de cada cual de ellas, por el lugar que en la oración ocupa. La unión de raíces monosilábicas, sin perder cada una su genuino sentido, representa casi todo el valor de los idiomas primitivos (si primitivos pueden éstos llamarse), y llega hasta ser de notoria importancia en el griego, de bastante en el latín y de casi ninguna en las lenguas vivas de las edades modernas. Sin embargo, el medio más general usado por los idiomas Argos ha sido el de la composición de las raíces, haciéndolas perder su primitiva construcción y sentido ó el de la adición de afijas y prefijas, cuyo uso va en aumento según la infinitud de relaciones que cada raza expresa. La alteración, que, en la palabra formada de estos últimos modos se manifiesta, convierte al compuesto en derivado, permitiendo únicamente que la raíz principal se note, y dando lugar en el sucesivo desenvolvimiento de las ideas á la formación de derivados secundarios, terciarios y así indefinidamente. Ninguna lengua como la griega confirma estas observaciones, y me complazco, para honra nuestra, en recordar aquí cómo el señor Canalejas recordaba en su *Curso de Literatura*, que ántes de Müller había hecho notar estas leyes el Sr. Bardou en sus lecciones sobre la lengua griega.

Solamente por estos medios, adición, transforma-

cion, etc., aplicados á un corto número de raíces (1.720 en el sanscrito, según Müller, 500 en hebreo, 462 en alemán, según Grimm, y algunos más en nuestros idiomas neo-latinos) se han llegado á producir en el Diccionario germánico, que á un tiempo emplea la raíz simple, la aglutinación y la flexión, sobre 80.000 palabras, cuando los más fecundos escritores del mundo no han reunido 20.000 en su vocabulario (1).

Fácil se hace comprender, dada esta potencialidad de las raíces, la influencia que ántes os indicaba deben tener las condiciones de los idiomas en la oratoria. Puestas fuera de toda duda por los trabajos renombrados de los misioneros Nobili, Roth, Hauxleder y Wesdin, y los escritores Wilkins, Jones, Carey, Forster, Colebrooke y otros la existencia y condiciones del sanscrito, á que, en sentir de Max Müller, se deben los modernos adelantos filológicos, según los cuales las lenguas indo-europeas se dividen en teutónicas, itálicas, helénicas, célticas, eslavas, indias é iránicas, resulta demostrada su clasificación general en idiomas semíticos, touranienses é indo-europeos, como distintos y de variados caracteres.

Me referiré especialmente á estos últimos.

Todos los esfuerzos de los filólogos han sido hasta ahora inútiles para reducir las irreducibles raíces de estas tres familias, cuyas condiciones imprimen á la oratoria y la literatura en general ciertos caracteres que voy á presentaros brevemente. No es del caso renovar ahora las discusiones famosísimas sobre la ascendencia del latín y del griego y la aparición de las lenguas neo-latinas, según Raynonard, ni mucho menos juzgar las divisiones admitidas en las lenguas semíticas, ó los grupos en que las touranienses se fraccionan; impórtanos sólo tomarlas tales como ellas se han presentado, y juzgarlas como material artístico.

A un lado las lenguas touranienses del Sur y del Norte, cuyo carácter esencialmente monosilábico en las raíces y la permanencia de estas, alcanzando como grado supremo el de aglutinación, y presen-

(1) La derivación etimológica establece las relaciones de unas lenguas con otras, y comprueba por el estudio de las variaciones lexicológicas que cada palabra sufre; las diferencias morfológicas que ahora indicaba, al mismo tiempo que es elemento de vida, para las lenguas, ampliando la esfera de expresión del espíritu. La variedad interna de este mismo espíritu se realiza en la unidad del idioma mediante los dialectos que, comprobando aquella ley de vegetación interna de que Humboldt habla, expresa la espontaneidad, la riqueza y la diferenciación propia que dentro de cada idioma existe. De la lengua escrita al dialecto vivo hay una corriente constante que mantiene el progreso é impide la muerte y el estancamiento del lenguaje. Los dialectos expresan á un tiempo la filiación de los idiomas y su virtualidad infinita; no son ramas desgajadas del tronco, sino raíces que le acrecen y le alimentan.

tando, por consiguiente, las palabras en superposición más que en combinación, las hace inhábiles para la mayor parte de las manifestaciones de la belleza, y desde luégo para la oratoria; y á otro lado las lenguas semíticas, ya más perfectas y distintamente señaladas, constituyen dos términos que poco pueden influir en nuestro objeto. El estudio de estas últimas tiene, no obstante, mayor interés; ha dado lugar á polémicas ardientes y apasionadas, y siquiera por ello y por haber sido lenguas literarias y lengua de la Biblia, merecen bien que nos ocupemos de ellas.

Hasta hace muy poco, la opinión de Justo Lipsio, Vossio y Scaligero contaba defensores y partidarios; hoy no sólo está abandonada, sino que todos reconocen la inmensa superioridad de las lenguas aryas, sobre los idiomas semíticos. En éstos la raíz es eternamente disílaba y trílita, desenvolviéndose por medio de partículas fijas y prefijas, que sirven para determinar las relaciones gramaticales y sintáxicas de las palabras; es además verbal, y este carácter, lo mismo que la pequeñez de las formas gramaticales, imprime el sello de simbolismo que han llevado consigo todas estas literaturas. Su sintaxis es una verdadera yuxtaposición de las partes del discurso, y su régimen directo ó indirecto necesita ser auxiliado con signos ortográficos, por lo cual la variedad es imposible en tales idiomas, y la unidad que falsamente se atribuye á esos pueblos en sus creencias religiosas, existe realmente como tal, en las condiciones de su literatura, que aún siendo á las veces objetiva, es siempre lírica en la explosión de la belleza. Idiomas dispuestos á expresar imágenes materiales, son de carácter ante todo poéticos y poco aptos para la prosa, que en ellos realmente no adquiere importancia, siendo, por consiguiente, impropios para la oratoria, puesto que puede decirse que el *estilo* no existe en los pueblos semitas, que el orden gramatical es siempre el mismo y que su producción oral ó escrita no es nunca un cuerpo artístico, sino un conjunto de átomos acumulados. Así lo atestigua claramente la importancia del versículo: no hay nada en él que pueda recordar la redondez del pensamiento griego; el autor semita se detiene á su final, no por haber completado un pensamiento más ó menos bello, sino porque necesita pararse; su detención es casi arbitraria y no hay regla que pueda obligarle á que la ejecute en un orden determinado (1).

No se crea que esta doctrina que así reduce la importancia y condiciones de las lenguas semíticas es una doctrina heterodoxa. El cardenal Wiseman

(1) Únicamente en época ya muy moderna renunciaron estos pueblos á la construcción en versículos, buscando giros más elegantes que ostentan los poetas cordobeses en el siglo de oro.

dice de ellas: «Estas lenguas, sin partículas y sin formas propias para expresar las relaciones de los objetos, endurecidas y yertas por una construcción inflexible, y confinadas por la dependencia de las palabras, que vienen de raíces verbales á la idea de acción exterior, no pueden conducir el espíritu á las ideas abstractas.» Renan juzga temerario buscar en esas lenguas semíticas creación científica ó filosófica; y todos, en suma, convienen en que el defecto de cualidades, que en ellas se muestra, acaba por hacerlas inhábiles para las altas concepciones y el levantado estilo de la elocuencia.

Quedan sólo las lenguas Aryas, las lenguas de la especulación y de la vida, de la raza privilegiada de la historia, apta para la abstracción y la filosofía, de lenguaje flexible y delicado, de espíritu de altísimo vuelo y de concepción elevada, en que caben la epopeya y la metafísica, en que se puede hablar de Dios y del hombre, y en que ya desaparece la imagen material, que en el semitismo se expresa y que revela su prioridad sobre las lenguas indo-europeas para dejar cabida á la frase puramente espiritual que, sin necesidad de ejemplos del mundo físico, pone en íntimas relaciones los seres.

No hace mucho tiempo corría una vulgar doctrina, según la cual, y como por sucesión perfecta y ordenada, procedían unas de otras las lenguas, y el sanscrito era padre ó hermano del céltico, el griego natural de estos y padre á su vez del latín, que en virtud de su potencia creadora daba origen á los idiomas modernos. Hoy tales teorías no hallan sino tímidos y recelosos partidarios, y la existencia de otra lengua anterior al sanscrito y al zend, indicada por sus analogías gramaticales y léxicas, y reconstruida mediante las afamadas investigaciones de Bopp y de Benfey, además de las ilustres de Schleicher, pasa como verdad axiomática, fecunda en consecuencias, y por ella se explica la confraternidad de los idiomas hablados por la raza Arya.

De las siete familias en que Max-Müller divide este grupo de idiomas, son casi inútiles para el estudio de la elocuencia la céltica, la eslava y la irania, puesto que ni la primera, que fué tal vez la primitiva de Europa, ni la segunda, cuyas manifestaciones literarias nos son poco menos que desconocidas, ni la tercera, que no llegó á alcanzar los hermosos poemas índicos, han servido para ese gran papel histórico que corresponde á todos los pueblos que cumplidamente saben desenvolver su esencia en el mundo (4).

(1) No es decir que están esos idiomas privados de elementos artísticos, pues la palabra es siempre bella, sino que pertenece su exámen á otros estudios más eruditos que este, en que sobre todo importa conocer las lenguas en que se ha moldeado la oratoria, ó en tesis más clara las seme-

Para llegar á analizar en su totalidad los caracteres de las lenguas antiguas y modernas en medio de la variedad infinita de sus divisiones y sus dialectos, fué precisa la afirmación de su parentesco, entrevisto apenas por nuestro ilustre Hervás, y evidenciado ya sobradamente por los esfuerzos de Grimm ó la Gramática de Federico Diez. Pero ni la relación entrevista por Hervás, ni estos trabajos renombrados han conseguido llegar á otra unidad que á la de las lenguas Aryas, y con ello basta para el objeto, sin ascender al origen del lenguaje, ni imaginar progenies maravillosísimas, que desde su unidad primitiva expliquen la descendencia y fraccionamiento de las lenguas. A pesar de todos los esfuerzos de orientalistas como Lenormant, astrónomos como Laplace ó historiógrafos como Rodier, la raza Arya permanece distinta y superior á las demás razas, fundando los grandes imperios y extendiendo sus civilizaciones como apóstol incansable de la historia pasada y redentora y profeta de la historia nueva.

Cumplida según Pictet hácia el año 3000 ántes de Cristo la dispersión de los Aryas primitivos, y en el 2000, si de las opiniones de Haug fiamos, la ruptura entre Aryos é Iranios, y la fundación de la nacionalidad babilónica, floreciente un instante y decaída después, mientras por Occidente las inmigraciones de Asia llevaban sangre y vida, parece ya indudable que en estas inmigraciones pasaban elementos capitalísimos de energía, y que ellas fueron base sobre que hubo de levantarse el magnificentísimo edificio de los idiomas europeos, que son, desde su principio conocido, orgánicos y de flexión (4).

Las mismas raíces, modificadas solo por razones fonológicas que las variedades étnicas y dialecta-

lanzas y diferencias de las antiguas y modernas para preparar mejor las afirmaciones, á que debe llevarnos la historia de la elocuencia sobre el actual estado de esta y sus progresos ó decadencias respecto á la antigüedad clásica.

(1) «Los elementos radicales descubiertos en el estudio comparativo de las lenguas indo-europeas nos permiten adivinar en la lengua arya una lengua admirable por su riqueza, por su energía, por su armonía exquisita y por la extremada perfección de sus formas: una lengua en la cual se reflejaban espontáneamente todas sus impresiones, consistentes en dulces afectos, en candorosas admiraciones y en fogosísimos impulsos hácia un mundo superior: una lengua opulenta en imágenes y en intuiciones, y que lleva ya en sí el germen fecundo de un desarrollo tan magnífico y esplendente con relación á la poesía y á la belleza, como reflexivo, profundo y delicado respecto á la indagación de la verdad. Esta lengua había llegado al período de reflexión, había atravesado los periódicos monosilábico y aglutinante, cuando las naciones congeneradas en su seno fueron á poblar el Iran, la India, y después de titubear por espacio de siglos en la divisoria entre Asia y Europa, vinieron á fecundar las penínsulas del Mediterráneo y remontaron la corriente del Danubio y del Volga.—Canalejas. Discurso leído en el acto de su recepción en la Academia Española, pág. 24.

les engendran; las mismas leyes en el sanscrito que en el griego, y en el griego que en el latín, en la conjugación como en la sintaxis, y en el nombre, como en las partículas, aunque todo en giro y evolución y perfeccionamiento constante, merced al carácter de flexión, de que estas lenguas gozan, y mediante el cual se cambian de un día para otro sus accidentes, aunque conservando siempre lo permanente en medio de lo mudable y el lazo de consanguinidad sobre todas esas diferencias de familia, bastan para probar la unidad de los idiomas indo-europeos. Así el número de los casos varía, las voces del verbo no son las mismas en latín que en griego, ni hay los mismos pronominales, ni se construyen del mismo modo en sanscrito que en germano; pero ascendiendo á las raíces que reconstruyeron Fick, Pictet y Schleicher, se entreve una ley invariable, que de seguida se confirma, y por la cual hasta las desigualdades se explican.

En virtud de estas enseñanzas, ya no se acude como ántes para averiguar la genealogía de alguna palabra del español al latín y del latín al griego: se siguen las reglas establecidas por Federico Díez, y de las lenguas modernas se busca la raíz latina, de la cual directamente los trabajos de Fick nos llevan al primitivo estado de la palabra, en el idioma de los Aryos, desde el cual se puede, volviendo por otro camino, seguirla hasta el Diccionario gótico de Schulze, y luego por cualquiera otro de raíces, como el Book-Arkosy, entre los Manuales, comprender en una ojeada todas las derivaciones que ofrece en el alemán moderno.

En la división grandiosísima de los idiomas aryo, la familia helénica procede como todas del primitivo aryo, y en el mismo caso se encuentra la latina. Los antiguos dialectos itálicos engendran el latín en su fusión, y tal vez las lenguas neo-latinas, si hemos de seguir al distinguido gramático Saint-Amour, y así por renovación unas veces, por descomposición otras, por influencia inacabable siempre, y siempre merced á la actividad del espíritu que renueva, produce ó añade palabras para expresar concepciones nuevas, se cumple el desenvolvimiento del lenguaje aryo hasta producir todos los que hoy llamamos indo-europeos.

Y se presenta una cuestión, que es la que me proponía tratar desde luego. Si las leyes fundamentales de la Gramática no han cambiado, y hoy seguimos expresándonos con ellas en todas las lenguas literarias; dentro de esa filiación, ¿qué idiomas sirven mejor al arte, y qué lenguas han de ser mejor material estético para la elocuencia? Hoy, señores, pueden ya afortunadamente hacerse estas preguntas: la célebre contienda de clásicos y románticos autoriza á oponer el arte moderno al arte antiguo, y con el mismo derecho que del arte, me atrevo á

esperar de vosotros que decidais sobre las bellezas de los idiomas. Pocos son los que se atreven á suscitar tales cuestiones: parece que las lenguas del Ramayana y Sakuntala, de Platon y de Homero y la de Ciceron y Virgilio, sólo por este hecho han de dejar como inferiores las del Dante y Petrarca, Calderon y Garcilaso, Lamartine y Victor Hugo, Schiller y Goethe, Shakspeare y Byron, y que en ciencias, en arte, en idiomas, en todo tengamos que pedir lecciones á los antiguos, y de una en otra renovación escolástica se dé el caso de que, por enemiga contra la presente, ensalzando hoy el idioma, mañana el arte, al otro día la ciencia, y siempre repitiéndolo, los que se llaman ortodoxos del Cristianismo pasen su vida de rodillas ante una antigüedad pagana.

Todo lo que en el mundo ha sido bello está santificado para la historia, y sin apasionamientos siempre impropios, cumple á todos quilatar la verdad en todo; y aplicada al caso presente, ver si los idiomas que se llaman clásicos son más ó menos aptos que los modernos para el genio de la elocuencia. Sea cualquiera el resultado, de él debe arrancar una enseñanza que confirme una ley histórica, que no puede ser opuesta á nada santo, pues lo mismo vivió Dios en aquellas edades, que vive y alienta en las edades nuestras. Pensar de otro modo es impío, y más impío aún estar siempre hablando de la renovación de los tiempos por el Cristianismo, para proclamar de seguida la inferioridad del mundo cristiano.

Abandonada la tendencia de Schlegel, que hasta lo sumo enaltecía y ensalzaba las condiciones de la lengua sanscrita, al mismo tiempo que, según él, conservaba mejor, que ninguna otra, los primitivos caracteres del aryo, parece ser que el griego es el idioma más artístico de cuantos poseyó la antigüedad oriental y greco-latina, y teniendo sobre todos la ventaja de haber alcanzado sorprendente desarrollo literario y famosísimo en la elocuencia, sirve principalmente, (con los otros unido), como término principal y punto de arranque de la comparación que os he propuesto.

No cabe duda de que, colocadas frente á frente las lenguas clásicas y las modernas, tal como hoy conocemos á ambas, es inmensa la distancia que las separa. Sintéticas aquellas y dotadas de portentosa libertad sintáctica, en que como en un cuadro aparecían instantáneamente todas las ideas; analíticas estas y guiadas por el deseo de conservar y expresar la exigencia lógica del pensamiento, difiere la construcción de tal modo que parece distinta la gramática, que es el alma de los idiomas. Las lenguas de la antigüedad por este mismo carácter explicaban, de modos y maneras admirables, creacio-

nes sorprendentes y visiones magníficas, que su educación artística comprendería seguramente de un golpe, pero de las cuales nosotros apenas entendemos nada, sin destrozar ante el orden lógico aquel ritmo y aquella cadencia; las lenguas modernas, dejando ahora aparte otras condiciones, ganan en claridad y precisión lo que pierden en viveza y armonía; ménos plásticas seguramente, recobran en sobriedad lo que bajo este aspecto olvidan, y si el ritmo no llega al grado que en el latín ó el griego, penetra más en cambio en el espíritu y le remueve más hondamente bajo su acción poderosa.

No sé si explicar el hipérbaton latino y griego por leyes de eufonía, como algunos gramáticos pretendieron, ni si asegurar por completo que esté del todo reñido con la concepción espiritual. Respecto á esto, no es ocasión de discutirlo; en cuanto á lo primero, algo, si no todo, debió explicarse por aquellas leyes. El escaso número de raíces fué tal vez causa de que al principio las inflexiones de la voz variasen el significado de las palabras; y esta costumbre, mantenida aún hoy en la lengua china, pudo ser luégo conservada como elemento artístico de otros idiomas más perfectos, formando una cadencia, que suele aproximarse á la música, y que siguió siendo muy perceptible en el sanscrito, el griego y el romano. El uso de los acentos grave, circunflejo y agudo, en casi todas las sílabas, designando bajadas y subidas de la voz, prueba que su prosodia era con mucho más perfecta que la nuestra, y el conjunto de su pronunciación, como acertadamente afirmaron Blair y Batteux, debía aproximarse á lo que hoy llamamos *recitado*. Para Aristóteles, la música de la tragedia es una de sus partes principales.

Qué condiciones estéticas debía tener para un oído acostumbrado este lenguaje, no hay para qué decirlo; ni cuánta diferencia entre la frase pulida, atildada y majestuosa de Cicerón, con la veheméntísima, desordenada y descompuesta de cualquier tribuno moderno. Sin embargo, las cualidades se compensan, y si tal vez la Poesía en cuanto representación pictórica pudo perder algunas de sus bellezas, sacó ventaja como expresión del sentimiento, mientras que la Oratoria ganaba extraordinariamente y llenaba mejor sus condiciones artísticas al convertirse en analíticas las lenguas, hasta entonces sintéticas.

Lo que hay, que se establece de un modo falso el paralelo entre las lenguas clásicas y las modernas. Expresar las relaciones del hombre con Dios y su comunicación con la verdad y la belleza, no es patrimonio de ningún pueblo sino de la humanidad entera por medio del lenguaje; en que estas concepciones se manifiestan. El grado que alcanzan determina la perfección de este lenguaje. La antigüedad

tuvo en cada época un solo pueblo que la representara y el idioma de este sirvió para expresar la universalidad del pensamiento de entonces; fué, en suma, la lengua del mundo culto: en la edad moderna no hay bárbaros, ni pueblos alejados del banquete de la civilización; todos tienen derecho á sentarse en él, y entre todos, cada cual como sabe y como siente, expresan lo que el sanscrito expresó en la edad oriental ó el griego y el latín en la edad griega ó latina.

Planteado el paralelo en su totalidad, una edad al lado de otra, no hay decadencia, sino transformaciones. Los elementos reunidos en el sanscrito han ido unos á enriquecer las lenguas del Norte, otros á hermostrar las neo-latinas, y en general lo que la edad moderna ha hecho en el lenguaje ha sido lo mismo que en el arte; espiritualizarlo, cristianizarlo, si quereis. Comparad la belleza celestial de la Virgen de Murillo, con las formas riquísimas de la Venus de Milo; ved cómo el Cristo de Bellini gana en majestad y expresión lo que pierde de la plasticidad del Apolo; y cuando os pregunten cuál de esas obras es más bella, direis que el Cristo ó el Apolo, según el estado de vuestro espíritu: lo que en realidad debiera decirse es que uno y otro expresan la esencia de la belleza, y que ambos, en medio de sus diferencias, son hermosos y legítimos en el mundo del arte.

Pues bien, el Apolo son las lenguas clásicas; el Cristo las modernas: yo de mí, no sé decir cuál es más bello.

Todo el desenvolvimiento exuberante de las raíces sanscritas, toda la variada modalidad del helénismo, y el ritmo, y los tonos y los acentos del griego y del latín se manifiestan y se ostentan ya en unas, ya en otras de las lenguas neo-latinas, germánicas ó lituano-eslavas, con la ventaja de que estando así fraccionada y dividida la actividad espiritual del hombre, el pueblo tiene parte en la formación de la lengua literaria, y se engendra y reproduce la variedad dialectal que, en sentir de Max-Müller, es el mejor medio para la vida y renovación de los idiomas, y cuya falta determinó la decadencia y muerte del latín y del griego.

El pensamiento humano necesita moldes en que vaciar sus creaciones; y así como su historia, en sentir de filósofos ilustres, tiene como primer período el de tesis, y segundo el de antítesis ó análisis en que vivimos, hasta llegar al último de síntesis, que en lejana historia se prepara, el proceso de las lenguas parece que se expresa también en esos dos primeros ya transcurridos, y la filosofía da por posible el último, pensando sólo en la riqueza infinita de palabras y de construcciones que el gran Leibnitz calculaba sobre las raíces entonces conocidas. Tal vez las lenguas que se han llamado sintéti-

cas no sean más que de tésis, y la ley eterna del progreso reserve para siglos más venturosos los portentos y maravillas de un idioma más grande, capaz de expresar por sí solo las creaciones sublimes de la edad oriental, de la edad griega, y de la edad cristiana. *El Arte crea creciendo y crece creando*; y esta ley de vida aumenta y hace fecundos los idiomas.

Lo que importa, pues, en este período, que hemos llamado de lenguas analíticas, es defenderlas de los cargos apasionados que se las dirigen, y hacer ver cómo son hijas de los mismos padres que las clásicas y cómo no han degenerado de sus ascendientes.

Desde luego, y merced á la renovacion dialectal de que ántes hablaba, nuestros idiomas han alcanzado una vida literaria más larga que los antiguos, acreciendo sus méritos, atesorando bellezas sobre bellezas, y un día en una nacion, otro en otra, teniendo hace ocho siglos savia siempre nueva, para no agotar su inspiracion, ni sus recursos, y dando cada día esperanzas más grandes de futuros florecimientos y grandezas. Los idiomas nuevos son vivos y libres; los idiomas clásicos murieron al llegar á su siglo de oro; la sintáxis antigua está medida y analizada; la sintáxis moderna es inmensa como el espíritu que refleja; vaga, indeterminada, como sus intuiciones y sus presentimientos.

Como el arte, las lenguas antiguas son objetivas y no tienen rival para la expresion de la belleza plástica que se percibe por los sentidos; en cambio, consiguen escasa precision y vaguedad extrema para interpretar los afectos y sentimientos del sujeto, y son incapaces de una buena prosa. Al contrario los modernos idiomas; si perdieron algo de aquella condicion primera (que no es tanto en los neo-latinos como se dice), llevan extraordinarias ventajas para la lírica subjetiva, para todo género de ciencias, para la novela, para todas las concepciones prosaicas, en fin, y para la oratoria comprendida entre éstas, y que puede mejor extenderse en un idioma analítico, que pone las palabras al servicio de las ideas, que no en otro sintético apegado al ritmo y á la armonía, que debe ahogar entre sus reglas los arranques libérrimos del espíritu.

En la transicion de las lenguas antiguas á las modernas nada se pierde en cuanto á la analogía toca; lo que no se recoge en uno se recoge en otro idioma, y lo único que, en sentir de criticos quejumbrosos, desaparece, es aquella sintáxis maravillosa, que tan bien manejaba el genio de griegos y latinos. Aun este cargo no está debidamente justificado, si consideramos las infinitas variedades que ofrece el conjunto de los idiomas modernos. Desde la construccion fija del francés y la lógica severa y especialísima del alemán, hasta la amplísima del

español ó del italiano, hay tantos y tan diversos matices, que no es ocasion para hablar de decadencias contemplar por un instante esta maravillosa fecundidad de la vida moderna. El paso de la síntesis parcial, que expresan las lenguas antiguas al análisis de las nuevas, se cumple merced á una exigencia irresistible, desde el momento en que, á una renovacion social, parecen estrechas las construcciones hiperbáticas, y necesario el orden lógico para penetrar con más fuerza en el alma de las muchedumbres. Y como las ideas de renovacion y de humanidad han venido iluminando la historia, desde las lejanas edades del Oriente, el análisis ha ido poco á poco apareciendo, al romperse las ideas parciales de raza en todos los tiempos y en todos los lugares. El griego es analítico con relacion al sanscrito, y el latin con relacion al griego, como las lenguas de hoy con relacion al latin, y esta transicion se ha llevado á cabo dentro de cada idioma. El sanscrito del Ramayana no es el de Budha; el griego de Aristóteles es analítico al lado de Platon, y el de los bizantinos al lado de Aristóteles: San Clemente no escribió como Ciceron, ni Santo Tomás como San Clemente, ni el latin de los fueros es igual al de Santo Tomás, ni hay diferencias sintáxicas entre el latin usual y el romance en el siglo XII, sino que todos estos períodos de descomposicion corresponden á los que se observan en la historia de la gramática latina, seguida cuidadosamente por Egger, desde Charisius y Donato, hasta los escolásticos, que poniéndola á servicio de la Dialéctica rompieron con todas las condiciones sintéticas y objetivas de la lengua; si bien más prácticos que los tratadistas del Renacimiento la pusieron en relacion con las necesidades de su siglo.

Así, pues, la sintáxis no se ha perdido, sino que tambien se ha trasformado, y donde hay trasformacion no hay decadencia, sino movimiento y vida. Se ha fraccionado, como la conciencia y el espíritu del hombre, no ha desaparecido, sin perder tampoco sus condiciones poéticas; que yo de mí puedo decir que no sé si afirmar la inferioridad del italiano y aún del español, como lenguas plásticas al lado de las antiguas, sino que admiro en Dante concepciones y síntesis tan grandiosas, como muchas de Homero, y entiendo que ha habido en este fraccionamiento ventajas inapreciables, y que mejor y más cumplidamente se expresan el prosista y el orador moderno que el antiguo, pues en virilidad, rapidez, energía y orden han ganado cuanto de analítico tenga el idioma.

Lo que sí se ha perdido es la prosodia, tan cuidadosamente observada por los romanos, y que si grata tal vez en la condicion eminentemente jurídica de su lengua ó en la educacion refinada del griego, sería insoportable en nuestros arrebatados

tribunos. Los invasores del siglo V tuvieron poca cuenta con todos aquellos acentos y tonos de que tanto curaba el retórico de Roma, y la arenga pública de los germanos, sencilla en todo, se simplificó en este punto al estado en que la vemos hoy día. El Renacimiento, restaurando en todo la antigua gramática, fué en esto perfectamente inútil; pues variado el carácter de las lenguas, era empeño imposible comprender las antiguas prescripciones prosódicas. Además, y como acertadamente observa Blair, el modo de hablar de los pueblos del Norte bastaba para expresar las pasiones en los no habituados á mayor vehemencia, siendo las entonaciones variadas y la animación de los gestos, producto de una sensibilidad más viva. Y aun tampoco se perdió por completo aquella prosodia, puesto que hoy mismo se observa notable diferencia entre el modo de pronunciar un inglés y un italiano, un alemán ó un griego, dos hombres, en fin, de país y de gusto diferente.

Pero la principal ventaja que la oratoria ha obtenido en esta variación de las lenguas áun perdida la antigua prosodia, ha sido irse alejando del sentido figurado, que llevaba consigo la concepción primitiva de todos los pueblos y áun con exceso considerable las mismas lenguas sintéticas. El uso del orden lógico concluye desde luego con tal lenguaje, que ya sólo se emplea al juzgarlo el orador conveniente; en la construcción hiperbática se imponía las más de las veces, por la espontánea totalidad de la expresión que en ella se cumple. Las diferencias, como se ve, en esta trasmutación de las lenguas, son trascendentales y como reflejo de dos edades históricas; el hombre que vive del mundo exterior, la primera; el hombre en su conciencia, la segunda: confiemos en el porvenir que reserva en su seno aquella otra, que plenamente exprese todo el contenido de la actividad humana.

No en otro sentido se expresan filólogos, críticos y literatos que con ánimo desapasionado atienden á esta lucha entre lo antiguo y lo moderno. La edad antigua es la adolescencia; la edad moderna es la virilidad, superior á aquella porque goza además de sus privilegios, del recuerdo de las venturas pasadas: la edad de ayer fué edad de la poesía; pero la de hoy no es edad de la prosa, sino de la prosa y la poesía: no se extinguió con el fuego de las Vestales la llama del arte, sino que hay belleza en todos los pueblos y en todas las civilizaciones, porque sobre todas alumbra y centellea: la muerte del Dios Pan no fué la muerte del arte, ni el arte será nunca un anacronismo. Ha habido pueblos sin civilización y sin ciencia; ha habido idiomas que no se prestaban á las galas de la oratoria; pero de un modo ó de otro, siempre, sin excepción ninguna, alentó la belleza, única comunión espiritual en cuyo amor se

funden todas las diferencias y en cuyo seno purísimo adora el hombre, sin darse cuenta de ello muchas veces, la impenetrable esencia de lo divino.

Tal es el estado de las condiciones de las lenguas modernas, y no es ninguna razón recóndita la que declare por qué influye el idioma en la elocuencia. Expresión tal vez la más completa del espíritu humano, en que debe atender á la belleza, puesto que es arte, y al bien ó á la verdad, por sus fines éticos, desde que comenzó á existir en sus varios siglos de oro y hasta nuestro siglo, la oratoria ha tenido siempre el instrumento adecuado á sus fines y á sus condiciones. Si hubo de ser atildada y sintética, eminentemente musical, en Grecia tuvo un molde en que vaciar estos caracteres; si quiso ser severa y retórica, en Roma tuvo una lengua jurídica por excelencia y alimentada de la imitación griega; si un día una revolución necesitó de la oratoria, la sequedad de la lengua inglesa expresó tan rudamente, como el cadalso de Carlos I, los deseos de aquel pueblo; y si hizo falta otra conmoción más universal, la tribuna francesa en su idioma brillante y rápido hizo sonar la palabra rápida y brillante de sus oradores. ¿Cómo se explica esta relación tan constante y tan íntima entre el medio de expresión y lo que se expresa, jamás desmentida y siempre confirmada? Algo, bastante influyen en la producción artística las condiciones del *material*; pero no llegan á determinar el carácter de la oratoria. Hay una ley superior y un motivo más alto que explica y da razón de estas concordancias. Más que ningún otro arte, más aún que la didáctica, expresa la oratoria aspiraciones y tendencias de los períodos históricos, y de uno en otro, la historia y general evolución del pensamiento humano. Requiere, por consiguiente, para su expresión medios adecuados, conforme la idea se engrandece y se agiganta, y si el material no se presta á estas exigencias, debe surgir el conflicto, que muchas veces surge entre la creación imaginada por el escultor y los tropiezos y dificultades de la piedra bruta.

No ocurren casos semejantes en la elocuencia; no han ocurrido hasta ahora ni ocurrirán jamás por la condición misma del lenguaje. Espiritual también y puramente espiritual, refleja la misma evolución que la oratoria, y como es uno el espíritu que las mueve, marchan siempre acordes, y al mismo tiempo que se forja el concepto ó la intuición nueva, aparece la frase en que espontáneamente se cristaliza, reflejando, ante todo, la fuerza creadora de que nace.

Cumple la palabra la manifestación de todas las energías y actividades humanas, espontánea ó reflexivamente expresadas según el estado de la conciencia. No crea las ideas, sino que las expone y di-

ferencia, obedeciendo á las leyes de su formacion, puramente psicológica, cuyo estudio sirve maravillosamente, para distinguir entre *palabra* y *pensamiento*, á pesar de la desacertada confusion que entre ellos establecieron algunos autores. Y dicho se está, desde luego, que apareciendo por la conciencia, el lenguaje ha de definir y expresar el estado de esta misma conciencia, y que no teniendo, ni pudiendo tener otro objeto que la expresion de estos estados y sus relaciones con el mundo exterior y con sus semejantes, y siendo eterna y sobre todo extremo variable la actividad del espíritu y la mudanza de sus relaciones, ha de ser constante é inacabable esta influencia.

Merced á ella, se indicó claramente que la superioridad del idioma llevaba consigo la superioridad espiritual del pueblo, demostrándolo bien pronto el ejemplo de la raza Arya. en el cuadro general de la humanidad, y el de los pueblos latinos y el árabe dentro de las familias indo-europea y semítica, y más luego la historia de esas lenguas en sus transformaciones de sintéticas en analíticas como, obedeciendo al estado de la raza que en sus indagaciones científicas y luchas religiosas, iba pasando de lo objetivo á lo subjetivo. Momentos hubo en que esta ley se evidenció clarísimamente, y puede observarse la sujecion del lenguaje á la idea; tal, por ejemplo, en los gramáticos del siglo XIII ó en los heresiarcas que tanto contribuyeron á la transformacion de las rimas y de la sintáxis.

Las lenguas que no piensan mueren, y este principio, opuesto al estancamiento de los idiomas, explica el benéfico influjo de la derivacion etimológica, los arcaísmos y neologismos de la renovacion dialectal y del renacimiento de la sintáxis moderna al desaparecer la construccion hiperbática. La vida de las lenguas consiste y depende de la permanencia del espíritu en ellas; por eso desaparecen unas para dar vida á otras. Mientras el latin pudo servir para la expresion del mundo cristiano, fué aquella la lengua de los ignorantes y de los doctos; los Santos Padres, los escolásticos y los juristas extendieron cuanto les fué posible sus moldes, y el latin siguió viviendo casi toda la Edad media; pero cuando agotados sus recursos la vida de variedad venia á suceder á la sintesis antigua é iban á ser más grandes las intuiciones y los hechos, no bastó aquella lengua, fué imposible crear otra más universal, y el latin se rompió en mil pedazos, para que cada pueblo expresara un matiz de la vida cristiana, y entre todos, el resultado sorprendente de los siglos XV y XVI, que, poco á poco, habia ido preparándose en las oscuridades de los trece primeros siglos de la Edad media. El Renacimiento fué la eflorescencia del mundo antiguo; los romances, la lengua nueva que debia expresar la antítesis de dos mundos.

La historia de las raíces vocales sería la historia más acabada del progreso humano. En ella se veria la relacion establecida sucesivamente por los hombres entre el mundo externo y el interno; cómo han ido cambiando las raíces de acepcion para sus aplicaciones segun iban indagándose los fundamentos racionales de las cosas y de los seres, cómo se han aplicado á nuevas palabras, se han asimilado ó se han creado, segun las exigencias, las necesidades ó el interés de la humanidad, y cómo esto sirve para comprender la transicion del estilo directo al figurado, notable sobre todo en los idiomas pobres de palabras y de raíces, que no resultado de la perfeccion y abundancia como supusieron algunos retóricos. Las mismas figuras poéticas no son más que otra prueba de la accion del espíritu sobre la fantasia, y por eso constantemente viven y se mantienen en todas las épocas y todos los pueblos, aunque más que en ningunos en los primitivos, que, por sus hábitos especiales, viven de la naturaleza, todo el tiempo que razas más progresivas dedican á la vida del espíritu.

En el choque de los idiomas y la comparacion de los elementos que aparecen en el que se forma, se encuentran el estado y las actividades de los pueblos; en las influencias gramaticales ó léxicas, en la derivacion etimológica, en todo, en fin, lo que al lenguaje se refiere, se va revelando la inacabable é imperecedera esencia del espíritu, expresada interiormente en el genio y las aptitudes de la raza nueva.

Esta consideracion, ampliada y comprobada por todos vosotros, es la clave que explica por qué en la oratoria no puede haber conflictos entre la inspiracion y su material artístico. Si hubieran de formularse en una ley estos resultados, podria decirse que en la oratoria no cabe sino acuerdo, entre la idea y la palabra, porque son ambas resultado de la evolucion del espíritu que se cumple en los períodos de la historia; y ahondando más en esta afirmacion, no tardariamos en reconocer que todas las enseñanzas hasta ahora recogidas, no son otra cosa que un resultado y confirmacion de la teoría del progreso, que si no es constante y de momento á momento, como tradicionalmente pudo creerse, es en cambio universal y cierto cuando se le considera de una época á otra, aparte de fugaces impresiones históricas.

Pero hay muchos que niegan, y más todavía, que dudan del progreso en la esfera del arte. Débese el caso, en mi juicio, á las especiales condiciones de la belleza: fácil, muy fácil es medirlo en ciencias por las maravillas que se descubren, por las altas concepciones que se forman, por todo lo que se encuentra en el adelantamiento de la filosofía, del derecho, de lo que constituye el tesoro intelectual

de la humanidad. En arte es ya otra cosa. La belleza no se da por grados como el bien ó la verdad; no se concibe según idea, como entendieron multitud de estéticos, y corrigió un filósofo, harto desautorizado entre los que hacen gala de no entenderle, para no reconocer sus méritos, sino que espontáneamente se revela, no en una facultad del ser humano, sino en la totalidad de su conciencia. Y como en el arte no tiene cabida lo que no es perfectamente bello, el progreso en él parece reducido á ir de una en otra belleza, con lo cual en opinión de muchos se niega. Yo entiendo que hay progreso en toda obra bella y original producida en un siglo, sobre las que produjeron los siglos anteriores. La razón es sencilla. Todo lo que es bello, queda vivo en la historia, llamando la inspiración de los hombres y dispuesto á servir á su genio; de manera que cuanto más vive la humanidad en el tiempo, tanto más progresa; pues sobre las bellezas antiguas posee las modernas y la posibilidad de reunir las formando una creación de superiores méritos artísticos.

La belleza presenta en cada época un lado solo de su cristalización purísima: ¡dichosa aquella edad que á un tiempo logre contemplar todas las facetas de ese diamante! Nunca se podría llegar á tan venturoso extremo sin la variedad que engendra la vida individual histórica. Si todas las obras se ajustasen al molde de una creación cualquiera, el progreso sería visible, pero limitado; de este otro modo, la edad de hoy da vida á un arte y aprovecha el pasado, y sobre las bellezas de Grecia y Roma penetra el misterio de las literaturas orientales en busca de hermosuras inagotables y de tesoros de belleza; la poesía española busca la tradición de Horacio ó de Petrarca; Alemania inspira su teatro en Calderón y Lope; las letras eslavas penetran las bellezas de Ferdusi y Valmiki, y la humanidad entera, uniendo la vida pasada con la presente, para preparar las excelencias de la vida futura, lleva la Providencia en sus entrañas, para que la aliente y fortifique en la santa empresa de llegar hasta el seno inagotable de la belleza eterna. Ese es el progreso en el arte; el renacimiento de ayer hoy, y más tarde la esperanza de mañana.

Igual en las lenguas. Todo idioma es una obra artística, y del mismo modo, y por la misma manera, se cumple en él el progreso. Las lenguas antiguas llegaron á la perfección sintética; las modernas llegarán á la perfección analítica: ni unas ni otras son mejores en absoluto, cuando en oposición se las considera; pero desde luego son distintas, y en esta distinción está el progreso. La historia se enlaza por imitaciones y renacimientos, y es ley de todos ellos que se acrezcan los merecimientos propios, con lo más selecto de aquello que ha pasado. La unidad de las lenguas indo-europeas da como posi-

ble la formación de otra perfectísima en que cumplidamente se exprese el perfecto y futuro desenvolvimiento de la historia.

Razón tienen los que afirman con amplio sentido la teoría del progreso. A su lado están todos los que no se dejan arrastrar por infundados prejuicios, y yo confío que de la discusión de este tema, como de todos los anteriormente debatidos, resultará que es una ley de filosofía del arte la eficacia de la libertad, engendrando y cumpliendo la ascensión inacabable del hombre hacia lo divino; á que le atraen, como purísimo imán esas ideas madres de verdad, de bien y de belleza.

EMILIO REUS Y BAHAMONDE.

(Continuará.)

LA DANZA DE LA MUERTE

EN LA POESÍA CASTELLANA.

(Continuación.)

IV.

Algunos poetas españoles del siglo XV siguieron tomando por asuntos de sus obras el lúgubre tema de la *Danza de la Muerte*. Un ilustrado crítico que ya hemos citado anteriormente (1), da interesante noticia de dos farsas, *Danzas* también, escritas en catalán por Pedro Miguel Carbonell, archivero real de Aragón á fines de aquel siglo, una original y traducida otra. Esta lo fué de la francesa de *Joannes Climachus* ó *Climages*, un *sancti home doctor é canceller de Paris*. La que pertenece al ingenio español, que los traductores y anotadores de Ticknor suponen también vertida de otro idioma, hace entrar en la danza, con pocas excepciones, á distintos personajes de los que figuran en la escrita en castellano. Es de notar que tanto su autor como el copista de la obra, no se excusan de concurrir al temible llamamiento. Esta idea original nos recuerda la de Klauber, poniéndose de igual manera en la *Danza* que pintó en el cementerio de Bale. La Muerte se aproxima á él en el momento de terminar su obra, encomendada por ella, y llamándole á tomar parte en el baile que le ha inspirado, le dice: «Hans Hugo Klauber, deja tus pinces» (1). La

* Véase el número 197.

(1) D. José Amador de los Ríos, *Historia crítica de la literatura española*, tom. IV. También se encuentran algunas otras noticias sobre estas farsas en las *Ilustraciones* del tomo VII de la misma obra.

(1) Nicolás Manuel, llamado Deutsch, al terminar, hacia el año 1520, su célebre *Danza Macabra*, en cuarenta y seis grandes composiciones, para decorar los muros del convento de Dominicanos de Berna, tuvo asimismo idea tan ori-

Danza catalana, según el Sr. Amador de los Ríos, puede con razón llamarse *palaciega*, por referirse principalmente á la gente de palacio.

A la misma centuria décimaquinta deben pertenecer unas coplas de suma rareza, que vienen á ser un diálogo representable, aunque como tal no lo consigna Moratin en sus *Orígenes del teatro*, ni Barrera en su *Catálogo del teatro antiguo español*. Su título es *Coplas de la Muerte, como llama á un poderoso caballero, y otras coplas á la Muerte hechas, y otras coplas hechas por Juan del Encina* (1). Por la idea que el autor del libro, no há mucho publicado, de donde tomamos esta noticia, da de su argumento, parece oportuno á nuestro propósito recordarlas en este paraje. No conociendo tan curiosa producción, impresa hácia el año 1530, trasladamos el resumen que de la misma se hace en la expresada obra; es como sigue:

«Llama la Muerte á la puerta de un caballero rico, y manda al portero que haga salir á su amo; se resiste aquel á ejecutar semejante orden, alegando, entre otras razones, la de hallarse en un convite con varios amigos; pero insistiendo la Muerte en que le haga comparecer, obedece el criado, y entra anunciando que un hombre de oculto busca al caballero; incomódase éste de verse interrumpido en los placeres del festin, y dice:

¿Quién es ese que me llama?

Váyase en hora buena,

Hombre soy rico y de fama,

Él viene de tierra agena;

Él no sería tan osado

De hablar tal contra mí,

Que será mal destrozado

Si no se parte de aquí.

«La Muerte, á quien no parece arredran estas bravatas, le amonesta para que se prepare á seguirla; el paciente se opone y alega, como razones poderosas para no ser dócil á tan inesperado mandato, el poseer muchas riquezas y tener relevantes títulos de nobleza; le anuncia el mensajero serlo del ginal. Retratóse poniendo á su lado á la Muerte, apoderándose del tiento con que apoya su mano, para arrebatarse su pincel. El artista, poeta á la vez, explica su pensamiento en los versos alemanes que colocó sobre su cuadro, y cuya traducción es como sigue:

«Sobre este muro he representado á todos los vivientes: ahora te corresponde danzar en la rueda. ¡Ay! Si no puedo quedarme en este mundo, yo dirijo mi oración al Salvador Jesus, cuando la muerte intenta arrebatarme la vida. Adios, camaradas; adios, amigos.»

(1) Hállanse citadas en el *Catálogo de la Biblioteca de Salvá* (Valencia, 1872). Su autor cree que el ejemplar á que se refiere, sea ya el único. A continuación del *Diálogo*, se hallan las otras coplas á la Muerte, diez octavas, dos villancicos y los de Encina, que se encuentran en el *Cancionero* del mismo.

rey mayor de justicia, y entónces el rico le ofrece hospedaje y vino, y hasta le brinda á ser *medianero* con él en sus heredades; pero la inexorable Muerte insiste y añade:

Qu'el rei alto soberano

Te mandá luego partir,

Y que serás con los justos

En su santo paraíso;

con tan halagüeña perspectiva se resigna á su suerte, despidiéndose de sus hijos y su mujer.»

A esta dirige algunas palabras, en varias estrofas de ocho versos, de los cuales copia tres el autor del referido *Catálogo*. Hace despues oración, y termina la pieza del modo siguiente:

Pues eres tú poderosa

Muerte que á llevarme vienes,

Yo hice una fea cosa

En levar á tantos bienes;

Que jamás desde pequeño

Trabajé por más subir,

Que jamás tomé engaño

Para poder bien vivir.

Obsérvase, pues, que el objeto moral de esta composición es el mismo que preside en todas las *Danzas de la Muerte*: hacer ver á los hombres lo frágil y percedero de los bienes y esperanzas mundanas, personificando á la Muerte como la más á propósito para advertir á los desmemoriados de su poder, cuán súbito fenecen las ilusiones de la vida.

A la primera mitad del siglo XVI pertenece la *Farsa de la Muerte* del bachiller Sanchez de Badajoz, obra relacionada con las del género que examinamos, como su título indica, y una de las que contiene su libro, sumamente raro é interesante, dado á conocer, pues se ignoraba su existencia, por el mismo Salvá, en su *Catálogo*. Llámase aquel *Recopilacion en metro del bachiller Diego Sanchez de Badajoz, en el cual por gracioso, cortésano y pastoril estilo, se cuentan y declaran muchas figuras y autoridades de la sagrada Scriptura, agora nuevamente impreso*, etc. Lo fué en Sevilla el año 1554, cuando ya su autor habia fallecido. En esta «farsa de la Muerte, son ynterlocutores quatro figuras: vn Pastor; vn Viejo como enfermo y pobre y mal vestido; vn Galan mançebo y gentilhombre bien ataviado; la Muerte que se puede hazer con vna máscara como calaverna de finado con su Aljaua alas espaldas llena de saetas y vn arco en la mano con su arpon: comienza ahablar el pastor.»

Por el año 1530 dábase á la imprenta una obra de distinto asunto, pero algo análoga en su pensamiento, debida á Fernan Lopez de Yanguas, conocido

tambien como autor de la *Farsa del mundo y moral del accetor de la Real*, é imitacion de la obra latina, ya traducida al inglés y al frances en el siglo XV (1). No versa sobre el sombrío tema de la *Danza de la Muerte*, ni como tal la recordamos en este paraje; pero bajo el punto de vista moral de dar á conocer los vicios y las locuras de la sociedad de entónces en el mismo estilo poético, es enteramente parecida á las producciones de aquella clase. Pertenece al género didáctico, y no es dramática su forma. La Locura personificada, avasallando de igual modo en gran número á las gentes de varias edades y estados, poseidas algunas de las más vergonzosas pasiones, obtiene sus *triumfos* sobre las mismas. Figuran, pues, en el concurso *perlados*, clérigos, religiosos, monjas, grandes, escuderos, pobres, holgazanes, codiciosos, enamorados, celosos, parásitos, rústicos, jugadores, poetas, médicos, teólogos, viejas, juristas, gramáticos, retóricos, niños, adolescentes y algunos otros más.

No es tampoco una *Danza de la Muerte* la tragedia alegórica *El Paraíso y el Infierno*, impresa en 1539, imitacion de un auto escrito en portugués por Gil Vicente, veinte años ántes, ó refundida en español, segun otros, por el mismo; pero sin duda se halla relacionado su pensamiento con el que encierra aquel género de composiciones. A esta moral, «representacion del diverso camino que hacen las ánimas en partiendo desta presente vida,» concurren diversos personajes de vária condicion en el mundo y que perdieron la existencia de diferente modo. Todos pretenden entrar en la barca del Paraíso, que guía un ángel, y no en la del Infierno dirigida por Caron, donde los espera el espíritu maligno. El hidalgo, el fraile, la moza, el logrero, la arregladora de livianos antojos, el judío, el zapatero, el ahorcado por ladron y los cuatro caballeros que murieron en la guerra contra moros, van pretendiendo sucesivamente la entrada en el Paraíso; pero el único que lo alcanza es un bobo ó inocente. Inútil es la resistencia de los demas contra su horrendo destino: son llevados á los antros de eternos tormentos. No sólo por la moralidad que encierra esta composicion dramática, sino por describir tambien los caracteres diversos de sus interlocutores, y asimismo las costumbres de su tiempo, es digna ciertamente de estimacion.

Con frecuencia acuden á nuestra memoria en el estudio de estas especiales obras del ingenio, algunas de aquellas del que lo es tan popular en nuestra patria por su gran donaire, y no ménos apreciado por su profunda filosofía, que tan bien supo en volver en sus satíricas agudezas. No es difícil adivinar que nos referimos á D. Francisco de

Quevedo. Los excesos y vicios de la sociedad en que vivia, el licencioso desórden de cuantos concurrían á formarla en su varia condicion, se hallan tambien censurados y reprendidos con el amargo chiste, seguido á veces de la grave y sentenciosa observacion, por aquel ilustre escritor del siglo XVII, en sus *Sueños*; crítica admirable y donosa, de evidente moralidad en el fondo, de todas aquellas demasías. ¿Cómo no hallar semejanza y conformidad de pensamiento en el fin de estas obras, con el que predomina en las *Danzas de la Muerte*, donde de igual modo se presentan y son reprobados los malos instintos ó las flaquezas del corazon del hombre? La misma infausta diosa se muestra al feliz poeta y buen hablista, en aquel sueño que lleva el nombre de *El Sueño de la Muerte*, despues llamado *Visita de los Chistes*, llena de coronas, hoces, abarcas, chapines, tiaras, caperuzas, mitras, brocados, seda, oro, diamantes, perlas y guijarros, y le ofrece en su reino, y en confusa mezcla, á los habladores, los chismosos, los entremetidos, los avarientos, y los que con estos y otros vicios ejercieron cargo, oficio ó profesion señalada. Tal idea preside en *El Sueño de las calaveras*, antes conocido por *El Sueño del juicio final*. Aquellos personajes que hemos visto concurrir al baile de la Muerte con sus hipocresías, sus ambiciones, sus malicias y sus torpezas, se encuentran tambien reunidos en esta vision fantástica, y en la titulada *Las Zahurdas de Pluton*, y asimismo *Sueño del Infierno*. Reyes desvanecidos y ambiciosos, fatuos hidalgos, Jueces sin probidad, Escribanos y Procuradores falsos y sin conciencia, Galenos charlatanes, Mercaderes usureros, Cortesanas desenvueltas, Dueñas arrugadas, (*ranas del infierno*), Taberneros bellacos y truhanes, Venteros de la misma estofa, Astrólogos, Filósofos, Poetas, Cómicos, Juglares, Alguaciles y Corchetes, Sastres, Barberos y Sacamuelas, y otras muchas figuras que suben, descienden ó se hallan estacionadas en los peldaños de la escala social, se ofrecen en las tenebrosas regiones infernales por el autor moralista en tan punzante sátira, como el cuadro más cabal de las humanas miserias y dolores.

No sería infundado suponer, en nuestro juicio, que el festivo y discreto señor de Juan Abad tal vez hallara la inspiracion de sus *Sueños* en aquella terrible ficcion de la Edad média en que se agrupaba de tal modo, en justa igualdad, ante la guadaña de la Muerte, á cuantos alejados de la virtud, cualquiera que fuera su condicion, se extraviaban en las torcidas sendas del vicio.

V.

Al promediar el siglo XVI (1551) aparece en nuestra nacion una verdadera *Danza de la Muerte*, en forma dramática y con las condiciones necesarias

(1) *Triunfos de Locura* nuevamente compuestos por Fernan Lopez de Yanguas.

para ser representable que faltaban á la primitiva. Su pensamiento, su desarrollo y su moralidad, son los mismos que se advierten en las obras basadas en este inagotable tema de los ingenios de tres centurias. Su versificación no deja de ser buena, aunque no de un mérito extraordinario: su artificio es el de una producción en un todo escénica. Ya el habla castellana conseguía grandes adelantos, y aquel siglo era el de oro de nuestras letras. Considerada es esta *danza* como *Auto sacramental* por el sabio y erudito alemán Wolf; como tal ha sido incluida en la colección de este género, dada á luz por la *Biblioteca de Autores españoles* (1), y reúne, en efecto, todas las circunstancias de estas representaciones, en que tan sublime llegó á mostrarse el ingenio de Calderón. Titúlase *Farsa llamada Danza de la Muerte, en que se declara como á todos los mortales, desde el papa hasta el que no tiene capa, la muerte hace en este misero suelo ser iguales, y á nadie perdona. Contiene mas como qualquier biuiente humano deve amar la razon, teniendo entendimiento della: considerando el provecho que de su compañía se consigue. Va dirigida a loor del santísimo Sacramento. Hecha por Juan de Pedraza, tundidor, vecino de Segovia*. El verdadero nombre de su autor era Juan Rodríguez Alonso: así se consigna en otra composición dramática suya, impresa en el mismo año de 1551 (2).

Veamos, pues, de qué manera ofrece el poeta del siglo XVI el lúgubre asunto legado de otros, en el auto religioso destinado á celebrar la festividad del Córpus. Pocos personajes figuran con la Muerte en esta *Danza*: el Papa, el Rey, la Dama, el Pastor, y los alegóricos la Razon, la Ira y el Entendimiento. Precede á la acción una loa ó prólogo, cuyos versos dice el Pastor, anunciando quiénes son los que intervienen en la farsa. El primero, como en el poema de dos siglos antes, es el Vicario de Cristo en la tierra. Complácese con engreimiento en el poder de que se halla revestido, elevado desde la nada á la cátedra pontifical.

(1) El Sr. Wolf, tan entendido en nuestras letras, reimprimió é ilustró con notas el año 1852, en Viena, *La Danza de la Muerte* á que nos referimos, cuya edición original existe en la Biblioteca de Munich. Reprodujose en la *Colección de documentos inéditos para la Historia de España* (tomo XXI), con las mismas notas debidas á aquel escritor distinguido. Hállase incluida también en el tomo LVIII de la *Biblioteca de Autores españoles. Autos sacramentales desde su origen hasta fines del siglo XVII*. Colección escogida, dispuesta y ordenada por D. Eduardo González Pedroso (1855).

(2) Comedia hecha por Juan Rodríguez Alonso, que por otro nombre llamado de Pedraza, vecino de la ciudad de Segovia, en la cual, por intercolación de diversas personas, en metro se declara la historia de Santa Sussana á la letra; cual en la persecución claramente parescen. Hecha á loor de Dios nuestro señor. Año de mil y quinientos cincuenta y uno.

¡Oh cuán sublimada que fué mi ventura!

La Muerte viene á interrumpir sus reflexiones: repréndele su soberbia y vanidad por las cosas mundanas, en vez de ser humilde para ejemplo de todos. La víctima se resiste á sufrir la terrible sentencia; se lamenta de su suerte y súplica sea aplazado su fin; pero el despótico esqueleto es inexorable.

Muy breve serás ygal con el pobre
En todo este passo que llaman morir.

Más presuntuoso es aún el Rey: no puede expresarse con mayor fatuidad el orgullo humano:

Varon más notable jamás fué nascido.

De nada le sirve haber salido ileso y victorioso en cien batallas: la Muerte no aliende sus razones, y le conduce donde ha de dar estrecha cuenta de los actos de su vida.

La bella dama, envanecida de sus encantos, juzgándose la más perfecta de todas, la que reúne más discreción y atractivos y es por ellos más afamada, se ofrece en seguida en escena. Gózase en sus triunfos amorosos sobre los galanes ilustres que penan por sus miradas. El sombrío y fatal fantasma de la Muerte no se halla en este número: la hermosura le es odiosa, pero cáusanle celos tales amadores que tan alejada la han tenido de la memoria de la vana doncella. La insaciable tirana hace al punto presa suya á la jóven, que no halla razón para que falte la vida á quien tanta gentileza atesora.

El personaje que después aparece es de muy distinta índole y condición. Se halla perfectamente en carácter: es el tipo cómico del pastor de nuestras antiguas *églogas* ó *farsas*. El rústico y asaz malicioso, regala su paladar con sendos tragos de vino, y se recrea devorando con glotonería las provisiones que lleva en el zurrón, decidiendo, después de haberlas consumido, echar un sueño á la plácida sombra, porque le parece bien gozar *lo poco que por acá ha de vivir*. Duérmese, en efecto; pero la Muerte, á quien enoja el discurso del villano, acude á despertarle, y le dice airada:

¡Levanta, zagal! que vengo por ti,
Que así me es mandado del alto Señor.

El Pastor, sorprendido y atemorizado, exclama:

¿Quién es el que llama, que tanto temor
Me ha puesto con voz tan triste, espantosa?

A lo que la Muerte replica:

Hermano, la Muerte, que nunca reposa,
Haziendo al más grande y igual al menor.
Yo hago qu'el Papa, el Rey, el señor
Vengan á ser yguales á tí.

¡Terrible imparcialidad! ¡Triste consuelo del ser humilde! Para la Muerte lo mismo es el orgullo humano que las humanas miserias. Los soberanos de la tierra no tienen privilegio alguno sobre el oscuro pastor.

El villano se resiste á ser llevado por la Muerte; pero ésta califica de necedades las palabras con que, desenfadado y resuelto, pretende no acatar su poder, emanado de la divina Providencia, y llama á la Razon para que le dé á conocer el temor que le deben los mortales. Logra tal propósito esta nueva interlocutora, que en digno lenguaje hace ver al rústico lo perecedero de las cosas mundanas, y le aconseja la enmienda para ganar el Paraíso. Ella misma se da á conocer.

Tu debes saber que soy la Razon,
Á quien los humanos biviendo aborrescen
En casos fortuneos que acá les contescen.

La Ira, que llega entónces, completa su pensamiento.

Por mí que procuro dar tal ocasion.

Pero el Entendimiento, que la acompaña, le advierte que tanto él como la Razon, se pierden por aquélla, la ciega Ira, que corrompe cualquier voluntad; y para que comprenda mejor sus palabras el confuso campesino, añade las siguientes la Razon:

Tú debes, hermano, sin duda, saber
Que aquesta es la Ira, muy grave pecado,
La cual me deñierra de todo poblado,
Echándome fuera segun su poder.

(Señala al Entendimiento).

De aqueste que agora su nombre á entender
Procuro de darte, por hazer contento,
El cual introduze por entendimiento,
Que por ser muy flaco se dexa vencer.

Agrádanle al Pastor sus razones, y le promete seguir el recto camino que le indica, prestando oídos al Entendimiento y resistiendo las asechanzas de la Ira. La Razon lleva á adorar la hostia consagrada, libre ya de la Muerte, al creyente humilde, por ser el solemne día que la Iglesia consagra al gran misterio eucarístico. Así tiene este auto natural desenlace; dándole fin las súplicas y loores que

al Verbo divino dirige en adecuado lenguaje el único que se salva de concurrir á la terrible danza.

Tal vez incurramos en prolijidad excesiva al dar á conocer el argumento de esta composicion dramática; pero sin ella no puede apreciarse la diferencia que existe entre la misma y el poema dialogado del siglo XIV. Basándose en idéntico pensamiento, el auto sacramental de Juan de Pedraza ofrece movimiento escénico, relacion entre sus personajes y en sus episodios, desde que la Muerte se presenta al Pastor, de todo lo cual carece el primero.

VI.

Ya en el siglo XVI, el tema constante y terrorífico de la Edad Media habia de presentarse falto de aquella vida que le daban las circunstancias en que se desarrolló, y de ofrecerse degenerado y como pálido reflejo en el interés de su asunto, si bien en toda ocasion fuese un aviso á las vanidades del hombre mundano y recuerdo de una terrible verdad cristiana: la igualdad ante la muerte. La extraña moda de aquellas danzas fúnebres habia pasado ya. Aquella deidad pavorosa habia muerto á su vez en la memoria de las gentes, como personificacion terrible y ejecutora de sus sentencias en forma de esqueleto animado: su fantástico baile tambien tuvo su fin.

Otra obra mucho más extensa y de este mismo género aparece, sin embargo, en el año 1557. Títulase *Las Córtes de la Muerte, á las cuales vienen todos los estados, por vía de representacion, dan aviso á los vivientes y doctrina á los oyentes. Llevan gracioso y delicado estilo*. Fueron sus autores Miguel de Carvajal y Luis Hurtado de Toledo; el primero, la comenzó, y el segundo, segun el mismo consigna en la dedicatoria de su libro al rey D. Felipe II, la prosiguió y acabó. Este auto es una *Danza de la Muerte* ampliada en su pensamiento; que solo tiene la forma escénica, considerada como tal produccion dramática; y no és en modo alguno representable por su larga extension. Por estas circunstancias, parece poco fundada la opinion de que pudiera ser el mismo que con título igual iba representando la compañía de Angulo el Malo, mencionada por Cervantes en la parte segunda del *Quijote*. Aunque concuerdan ciertos personajes del auto de Carvajal y de Hurtado con los que se ofrecieron en la carreta á vista del hidalgo manchego, la multitud de los que toman parte en la accion de aquel, hacia imposible que una mala compañía de la legua tuviera recursos para su representacion.

Tampoco puede presumirse, como tambien se ha creido, que el príncipe de nuestros ingenios confundiese *Las Córtes de la Muerte* con *Las Córtes del casto amor*, obra del mismo Hurtado de Toledo, que

con la del *Triunfo del amor* se hallan impresas juntamente, porque es la segunda una producción más bien novelesca y narrativa. De todos modos, pudiera ser un dato para sospechar la existencia de alguna farsa ó auto popular del mismo título y reducida extensión, propio para ser representado por comediantes aventureros, si no fué aquel auto y su título pura invención de Cervantes. Siempre es de interés para el estudio que hacemos, este donoso episodio de su inmortal obra, por describirse en él detalladamente los personajes que concurrían á este género de invenciones y los atavíos con que se caracterizaban.

Difícil sería señalar dónde interrumpió Carvajal su trabajo en la producción mencionada, para ser proseguido por Hurtado de Toledo. Su estilo, su tono, su versificación, son los mismos desde su comienzo hasta el fin. Justicia se ha hecho en nuestros días al mérito de ambos ingenios. Del primero, se halla completo y notable juicio del académico D. Manuel Cañete en el prólogo que precede á la *Tragedia llamada Josefina*, obra del mismo (1). Las del segundo son más numerosas, y aunque no tuvo mejor suerte porque no alcanzó el aprecio que merecía en anteriores tiempos, hoy se le considera como autor ingeniosísimo (2).

El auto de *Las Cortes de la Muerte* había llegado á ser de suma rareza hasta ser incluido en el *Romancero y Cancionero sagrado* de la *Biblioteca de Autores españoles* (3), y digna es en verdad de encontrarse en tan rica colección de nuestros clásicos la obra de aquellos dos poetas. No es fácil dar una idea de su argumento, por la índole especial de éste, y sobre todo, por la mucha extensión que, como dejamos dicho, tienen sus escenas. Hállase tan notable producción versificada en fácil y galano estilo; abunda en sentenciosos pensamientos, y como los anteriores poemas castellanos sobre su mismo asunto, es también exposición y censura de las costumbres y los vicios dominantes en un siglo más cercano. Sus personajes son en gran número y variedad, é igualmente de diversas condiciones y edades. Santos, espíritus celestes, personajes del mundo y otras alegóricas figuras.

La Muerte determina *hacer cortes generales* para que los seres vivientes, perseguidos sin cesar por el Dolor y la Vejez, se quejen solo de su pecado y de su inevitable destino. A ellas deben acudir el Mundo, la Carne y Satanás, estos últimos como *contradictorios*. San Jerónimo y San Agustín como ase-

sores, acompañados de San Francisco y Santo Domingo, acuden á los estrados de la fúnebre princesa. Después de hacer oír su voz desde la otra vida en el *introito* un Ermitaño que ha recorrido en la tierra todos los estados y puestos sociales, llegando hasta ceñir la tiara, y excitar al recuerdo y atención de aquella incansable segadora de la humanidad, van acudiendo á presencia de la misma las altas dignidades de la Iglesia, el Pastor, el Caballero, el Rico, el Pobre, la Monja, el Casado, la Viuda, el Juez, el Letrado, el Médico, el Labrador, la Mujer mundana, y á continuación de tan diversas figuras, los filósofos Heráclito y Demócrito, un Cacique indio, cristianos, moros, judíos, gentiles, viejos y mozos. El mismo autor de las últimas escenas de la obra aparece en una de estas. No faltan tampoco alguno que otro personaje mitológico, tales como las Parcas y Caron, y de histórica celebridad como Lutero.

La demanda de los que van llegando ante la Muerte, no es siempre la misma. El primero es el Obispo, á quien esta halla demasiado galán y atildado para su grave carácter: representa á las dignidades eclesiásticas. Pide más larga vida, y no ser arrebatado de súbito del goce de ella; pero la Muerte le replica que en su mano no está

Alargar ni acortar vidas,
Sino solo el Soberano
Es el que tarde ó temprano
Las quita ó las da cumplidas.

Invitado San Agustín á que, como asistente á tan solemne acto, haga uso de su divina palabra, el sapientísimo doctor manifiesta al prelado cuáles deben ser las aspiraciones del pastor de las almas en el mundo, y cuál su conducta para dar ejemplo de virtud. Satanás, astuto procurador de los intereses del negro abismo, expone las relajadas costumbres de aquellos varones consagrados á la vida religiosa que faltan á sus deberes. Tercian en el debate la Carne y el Mundo. San Francisco apostrofa á estos enemigos del alma, y el prelado se retira sin ver cumplidos sus deseos; dejando su lugar á los demás personajes que sucesivamente, en forma igual y orden análogo por lo común, van presentándose á aquellas Cortes extrañas. Esta semejanza en las escenas fatiga un tanto, y hace echar de menos el movimiento y acción que dan vida á toda composición dramática, siquiera por sus condiciones sea más á propósito para la lectura que para la representación.

El Caballero, que sigue al Obispo, procura por los emperadores, los reyes y los que ostentan títulos nobiliarios y profesan el ejercicio de las armas, y ruega á la Muerte no les siegue con su segur, dándole lugar para que enmienden sus vidas. Su petición es

(1) Publicada por la *Sociedad de Bibliófilos españoles* (1870).

(2) Se hallan muy curiosas noticias de este poeta en el excelente *Catálogo bibliográfico y biográfico del Teatro antiguo español*, de D. Cayetano Alberto de la Barrera.

(3) Tomo XXXV (1855).



denegada, mas no sin que ántes oiga del sombrío espectro cuáles son los deberes de la caballería cristiana, que ha de tener siempre apercebido el robusto lanzon para combatir los vicios. El Rico, el que funda su gloria toda en el oro, acude en seguida con lujoso traje de seda y brocado. Una de las más elocuentes réplicas de la Muerte, es la que dirige á este poderoso de la tierra. Razon tiene: ¿de qué sirven á éstos hijos de la vanidad sus tesoros, si todos han de parar en ella?

En contraposicion, el Pobre, el haraposos mendigo que muere de hambre, llega, no á pedir más vida, sino en busca de la Muerte; pero inmediata, sin espera alguna, porque es su único consuelo, es su felicidad.

En la muy larga escena consagrada á la Monja, que tambien desea que la Muerte la saque en breve de la cárcel donde se juzga prisionera, no faltan algunos consejos sentenciosos, acaso algun epigramático concepto. Fijase en aquellos cuál es el estado de perfeccion de las esposas de Cristo, y cuáles vírgenes merecen el dictado de prudentes que saben esperar al Esposo.

Hállase en la escena que sigue á la de la religiosa, á pesar de lo solemne de la misma, la satírica y desenfadada agudeza entre las graves y prudentes amonestaciones. En ella, el Casado, representante de los que son malos y buenos, solicita la muerte para todos, y con toda urgencia, en calidad de desesperados. ¡Extraño infortunio, por cierto, el que hasta llega á conmover á la insensible Hija de la noche! Sigue al Casado la Viuda, cuyas negras tocas ocultan á veces el rostro hipócrita, y cuya gatzmoñería es frecuente ocasion de la maledicencia. Van sucediéndose luego el Juez que presume de probo y ejemplar administrador de la ley, y que no logra ser creído; el Letrado, doctor y jurista, provisto de textos para probar que no es justo se acorte su vivir, y áun con más severidad y prevencion recibido; el Médico, no con mas blandura apostrofado de homicida, embaucador de las gentes y asolador de monarquías; el Labrador á quien se le conoce codicia para la ganancia y decidida predileccion al ocio, á pesar de sus falsas muestras de fatiga y rendimiento. Este feo vicio, ocasion de todos los demas, es reprendido enérgicamente.

¡Pestífera ociosidad!

¿Qué no enlazas y destruyes?

Raíz de toda maldad,

Enemiga de bondad

Que en el infierno concluyes.

Nada edificante es el episodio que ahora se sucede. La extravagante mezcla de elevacion y de bajo tono á la vez, que ya hemos observado se advierte

en otros, aquí sube de punto. La representante de las livianas hijas del vicio, la mujer de mundo educada por una repugnante *Celestina*, se halla retratada con excesiva desenvoltura. La despreciable mozuela preténde de la Muerte no la sorprenda en su juventud, y aplace llamarla á sí hasta la edad de su vejez, para la que difiere su arrepentimiento.

En estos bruscos cambios de personajes, tócales presentarse á los célebres filósofos Heráclito y Demócrito, el del llanto y el de la risa: el primero pide más vida para hartarse de gemir y de verter incessantes lágrimas. Notables son los pensamientos, así como la fluidez, la facilidad de la siempre entonada versificación que engalana todo su extenso y lastimero discurso. En prueba de ello, véanse las siguientes quintillas:

¿Dónde irá este desdichado

Heráclito que no pene,

Cuando viere condenado

Al justo, y al reprobado

Que no haya quien le condene?

¿Quién podrá tomar consuelo

Viéndose en tan gran abismo;

Ver que nadie tenga celo

A la palabra del cielo,

Que es conocerse á sí mismo?

¿Qué es de aquella religion?

¿Qué es de aquel tiempo pasado?

¿Qué es de aquella perficion?

¿Qué es de aquel sancto Caton

Coluna de aquel Senado?

Dí, tiempo lleno de vicio,

Siglo nefando, corruto,

¿Cómo sacaste de quicio

La pobreza de Fabricio,

La severidad de Bruto?

En contraposicion de las declamaciones de Heráclito sobre la corrupcion y los males que afligian al mundo, está Demócrito, cuyo oficio es sólo reír; y su ruego á la Muerte es le conceda tiempo sin límites para seguir holgándose y no perder la alegría. ¡Cuán parecidos contrastes ofrece la humanidad en sus diversos caracteres!

Deseando ocasion el poeta de enumerar prolijamente los abusos y desafueros ejercidos sobre los indios por sus conquistadores, lo halla ofreciendo al Cacique, acompañado de su gente convertida al cristianismo, y que, á ser víctimas de tantas vejaciones y opresion, prefieren su fin. Que prolongue su vida suplican despues los judios á la Muerte, al ménos, y no es exigencia inmoderada, hasta la venida del Mesías que esperan: próroga para la suya quieren tambien las gentes africanas. No pretende igual beneficio, sino que lo exige, el Fidalgo portu-

gués, fanfarron y presuntuoso, que provoca á un duelo á la misma Muerte. Este es un personaje que puede llamarse cómico; y el hallarse en este lugar, es sin duda para aminorar la monotonía que resulta de una accion tan poco variada en sus incidentes.

La Vejez y la Juventud acuden, por último, pidiendo á la despótica soberana de los mortales, la una vida para ejercer su consejo y experiencia, y la otra para trabajar útilmente con su vigor y lozanía. Desesperado el espíritu de las tinieblas al verse vencido por la Muerte, renueva su cólera y horrenda furia para vengar su derrota conquistando al mundo. A continuacion de otra escena no muy larga relativamente, ni necesaria ya al desenlace, y en la que figura Caron y se ve á Luteró á merced del despecho de Satanás, termina el auto.

Interrúmpese dos veces la cansada igualdad de sus escenas con algun episodio, que no logra excitar gran interés dramático y animar un tanto la accion, por no hallarse relacionado con el asunto principal de la obra. Tal es el de los dos frailes mendicantes sorprendidos por los bandidos en un camino al dirigirse á *Las Cortes de la Muerte*: despojados de sus hábitos, y ánte su mansedumbre y las señales que advierten en ellos de su penitencia, se arrepienten los desalmados de su vida criminal, y piden su bendicion á los que iban á ser sus victimas. La única relacion que pudiera hallarse entre esta escena y la accion, por estar colocada entre la presentacion á la Muerte del Rico y el Pobre, se encuentra en el propósito de probar que el oro adquirido por medios criminales aleja del alma la paz y el contento que da la pobreza no codiciosa que vence la tentacion y no siente el remordimiento. La otra escena episódica á que nos referimos, y que desdice más del auto, es la de Durandarte y Pié de Hierro, rufianes, con Beatriz, mozuela descocada. Varía un tanto la forma que conservan las restantes, además de las nombradas, el diálogo de Satanás, el *procurador* de los abismos infernales, con sus socios la Carne y el Mundo.

La Muerte es siempre sentenciosa en su lenguaje: conserva sin decaer su entonacion levantada. Reconviene al hombre por el terror con que la mira, siendo tan sólo cumplidora de una ley eterna. Todos, dice á los hombres, han de morir por el pecado; la tierra no es su permanente morada; aconsejales que en la peregrinacion de la vida procuren hacer cuenta con su alma, sin dormirse en el camino, y que dejen una existencia miserable por otra tierra de promision firme y segura.

Miren que fueron criados

Para cosas más subidas.

La Muerte no es en este auto la fria ejecutora de sus sentencias, que es sorda á todo ruego, y solo atiende á descargar el golpe feroz que extingue la existencia del viviente. Antes bien, se ofrece á ellos con la santa mision de abrirles las puertas de otro mundo mejor. Así les dice:

¿No es gran dicha y gran ventura

Y bienes nunca pensados,

Sacaros de niebla oscura

Y llevaros al altura

Para do fuistes criados?

Asimismo apercibe al mortal: su asechanza no es alevosa.

Y el alma en cuerpo venida,

Mire como trata y vive;

Contino está apercebida,

Que en el libro de la vida

Todo se asienta y escribe,

Y tengan por cosa cierta

Que sin saber cómo y cuándo,

Los llamaré muy despierta;

Porque al viejo estó á la puerta,

Y al mozo voy acechando.

Aconseja que se considere y mida el valor del cuerpo miserable condenado á la tierra, y

Ver que los que por locura

De soberbia y presuncion

No caben en gran anchura,

Yo en la chica sepoltura

Mido bien cuán chicos son.

Solo otros fáciles versos dichos por la Muerte:

Gozareis del alegría

Que virtud de su natura

Pone al que en ella confia,

Viendo que en el alma cria

Posesion firme y segura.

Porque en esta vida llena

De miseria y afliccion,

De gozo y descanso agena,

Nunca fué vicio sin pena,

Ni virtud sin galardón.

Tal es el carácter sostenido de la protagonista de esta original produccion. Hemos sido parcos en trasladar aquí algunos de sus bellos pasajes, de aquellos más sobresalientes por los pensamientos que acertó el poeta á expresar con armoniosa galanura, temerosos de traspasar los límites que nos imponemos, dado el objeto de nuestro trabajo.

Las Cortes de la Muerte desarrollan un pensamiento moral y cristiano de una manera ingeniosa y cumplida. Bajo este aspecto y el filosófico, es además un cuadro de las miserias humanas, las que en toda condicion y estado y en todo tiempo existen, pero que varían según las costumbres que en este predominan; bajo cuyo aspecto es indudable que puede apreciarse á la vez como objeto de estudio.

Después de considerar en conjunto la obra de Carvajal y de Hurtado, algo degenerada, más que en su idea en el modo de presentarla, de la primitiva *Danza de la Muerte*, y descendiendo á algunos detalles, puede observarse que en repetidas ocasiones es una punzante sátira contra los que se hallan en diferentes esferas sociales y ejercen malamente sus cargos y oficios. A veces algunos de sus chistes, que también los tiene, son un tanto pronunciados; observación que ya hicimos en determinadas escenas. Tiénelos á su cargo el obligado gracioso, papel que, en el auto á que nos referimos, desempeñan el Mundo, la Carne y el mismo Satanás. No sería ciertamente exigencia inoportuna tachar de extravagancias contrarias al buen gusto los mismos sentenciosos conceptos que, hasta en los labios de los piadosos varones que ostentan la doble corona de la santidad y la sabiduría, suelen desdeñar á veces de la digna elevación que es propia y que también se sostiene por lo general en toda la obra que examinamos.

Esta no es, pues, una verdadera *Danza de la Muerte*, tal como se consideraban estos poemas líricos ó dramáticos en sus tiempos primitivos. Tampoco llega á ser una producción de este último género; y el nombre que mejor le cuadra es el de auto, si bien por su extremada extensión le faltan las condiciones precisas para ser interpretado por actores en las solemnes festividades en que se daban al público tan piadosas invenciones del ingenio.

ANGEL LASSO DE LA VEGA.

(Concluirá.)

HISTORIA

DE LA REVOLUCION DE RUSIA EN 1762.*

(Continuación.)

X.

Rodeada la Emperatriz de 10.000 hombres, ocupó de nuevo su carruaje, y conociendo el carácter de su pueblo, se dirigió con ellos á la iglesia principal de la ciudad, donde hizo oración. Desde allí se trasladó á un gran palacio que da al Newa por

una de sus fachadas, y por otra á una plaza inmensa. Rodearon las tropas esta residencia, formando en torno de ella un campamento; se emplazaron cañones con la mecha encendida en las bocacalles, y el resto del ejército se posesionó de todos los puntos estratégicos de la población, ocupándolos militarmente; y para quitar al Emperador los medios de saber qué sucedía en la capital, cerraron con una guardia un puente que, á la salida de San Petersburgo, conduce al sitio donde se hallaba Pedro con su corte. Era ya tarde, sin embargo, porque, aun cuando en la gran ciudad solo un hombre, y para eso extranjero, pensó en aquellas circunstancias en servir al Monarca, previniéndolo de lo que sucedía, el aviso había pasado ya á su destino. Llamábase Bressan este extranjero, y era natural de Mónaco é hijo de una familia del país, pero naturalizado en Francia. A su llegada á Rusia se prevaleció de su nacionalidad adoptiva para encontrar más fácil y lucrativo acomodo, y con este título y los de su inteligencia y honradez logró merecer que el Emperador lo nombrase su peluquero, oficio en el cual hizo suerte, alcanzando grandes mercedes del Soberano, cuyas larguezas, al ménos en esta circunstancia, supo demostrar que había merecido con el testimonio de su agradecimiento y fidelidad. Bressan, pues, envió al Czar un mensajero, mozo de su confianza, en un carrujillo campestre, y persuadió de que en ocasión tan crítica no era prudente fiarse de nadie y ménos aún de las personas que rodeaban á Pedro III, le dió por instrucciones que no entregase á nadie sino es al Emperador mismo la carta en la cual le prevenía del suceso. Este hombre acababa de pasar cuando el puente quedó cerrado por el destacamento de que se ha hecho mención.

Así las cosas, dispuso la Emperatriz que un oficial, seguido de un escuadrón de caballería, partiera en busca del Gran Duque, alojado en otro palacio. El príncipe, al despertar rodeado de bayonetas, y comprender de una manera confusa el riesgo que corría su vida, experimentó una sorpresa y terror tales que tardó mucho tiempo en reponerse de ellas. El conde Panine, su ayo, que no lo había desamparado un solo instante, hizo los mayores esfuerzos para calmarlo, y tomándolo en sus brazos tal como se hallaba vestido en la cama, lo llevó á su madre, quien se apresuró á presentarlo desde un balcón á los soldados y al pueblo, que lo aclamaron con extraordinario entusiasmo.

Impuso silencio entónces á estas demostraciones la llegada de un numeroso y brillante cortejo fúnebre, que cruzó por entre la multitud, la cual le abrió paso con muestras de gran recogimiento. Dos largas filas de soldados con cirios en las manos y casacas de duelo sobre sus uniformes, acompaña-

* Véanse los números 196, 197 y 198, págs. 663, 715 y 754.

ban el féretro, y ántes que nadie hubiera podido darse cuenta de quién era el muerto, ya todo habia desaparecido de la vista de los espectadores, yendo á perderse en las calles inmediatas. Y como despues de esta manera de lúgubre é inexplicable aparicion algunos interrogaran acerca de su significado á la princesa de Aschekof, la única respuesta que alcanzaron de ella fué decir: «Habíamos tomado las precauciones debidas para salir adelante con nuestra empresa.»

Parece fuera de duda que se puso esta máquina en juego á fin de acreditar entre los siervos y el pueblo el rumor de la muerte del Soberano, dando cierto colorido de verdad á la noticia, y de alejar merced á ella, aunque no fuese sino es por el pronto, la idea de resistencia á la revolucion que estaba verificándose por Catalina, y por tal manera lograr que la proclamacion fuese unánime y general á impulso de la sorpresa y de la seduccion. Y en verdad que en aquella muchedumbre que poblaban las calles y plazas de San Petersburgo, apénas habria veinte personas, áun en palacio, que supieran con exactitud lo que se hacia y lo que se sancionaba en aquellos momentos. Pueblo y soldados, ignorantes de si el Emperador vivia ó no, al gritar y repetir cien veces ¡hurra! que no es más que una demostracion de alegría y de entusiasmo sin otro sentido, entendian por este medio celebrar la proclamacion del Gran Duque heredero y la regencia de su madre. Tanto es así que, áun entre los mismos conjurados, pero de aquellos que no se hallaban en lo más esencial del secreto, los hubo que al dar cuenta del suceso á sus amigos establecidos fuera de la capital, les dieran esta falsa nueva. Por lo demas, á nadie pasaba por la mente que contribuia con su entusiasmo en aquella circunstancia, que tan grata parecia ser á todos, á consagrar una grande iniquidad.

Poco tardó en ser sabida de los habitantes de San Petersburgo la verdad del suceso que celebraban, por medio de un manifiesto impreso que el piemontés Odard hizo distribuir despues de haberlo tenido escondido en su casa durante muchos dias. Al siguiente, decia el italiano con aire satisfecho y como de quien respira á sus anchas: «Ya no temo que me ahorquen,» aludiendo al manifiesto y á las zozobras y angustias que habia sufrido miéntras lo tuvo á su custodia.

El manifiesto, pues, de la esposa del Czar anunciaba á los rusos que «cediendo la emperatriz Catalina II al clamor de los pueblos, subia al trono de su amada patria para salvarla de la ruina,» y al propio tiempo que lanzaba contra el Emperador las más grandes inectivas, protestaba con indignacion contra el rey de Prusia y el despojo del clero, ella, princesa alemana, que despues cimentó la alianza

con Prusia sobre base firmísima y consumó el despojo del clero.

Al tener los grandes conocimiento del suceso en las primeras horas de la mañana, comenzaron á acudir á palacio; y era uno de los espectáculos más curiosos ciertamente de aquella escena el de sus fisonomías inquietas ó placenteras, risueñas ó pálidas de temor. En la capilla imperial se celebraba una misa solemne, y los sacerdotes recibian, á presencia de Catalina, que empleaba todos los medios de seduccion imaginables, el juramento de fidelidad al nuevo monarca. Verificóse á seguida un Consejo sobre lo que debia de hacerse en aquellas circunstancias; y como los que asistian á él estaban turbados por el peligro, ó inspirados de la ambicion, ó movidos de ese celo inmoderado que se apodra de los conspiradores en los primeros momentos del triunfo, cada cual queria que su opinion prevaleciera sobre la de los demas y que luego al punto se pusiera en ejecucion su pensamiento, llegando á tomar un carácter tumultuoso aquella primera junta de los amigos y partidarios de la Emperatriz. Mas de allí á poco, y con la nueva de que no habia necesidad de tomar mayores precauciones para asegurar el triunfo de la revolucion en la ciudad, que ya era de Catalina, se acordó dirigir las fuerzas que acampaban en calles y plazas, y que reunidas constituian un ejército, contra el Emperador.

Un gran clamoreo que se levantó entónces entre la multitud y los soldados vino á interrumpir este Consejo, porque temerosos los partidarios de Catalina por su vida, y persuadidos de que los pretensos asesinos enviados para matarla juntamente con su hijo, podrian hallar fácil ocasion de realizar sus criminales intentos en el palacio donde se alojaba, edificio inmenso, sin concluir, abierto, y uno de cuyos lados baña el rio, pedian con grandes voces que S. M. se trasladara á otra residencia que, áun cuando da sobre la misma plaza, es más pequeña, está aislada y ofrecia más medios de ser guardada y defendida. La Emperatriz cedió á lo que se la pedia, y atravesó la plaza en medio de las aclamaciones más fervientes del pueblo y del ejército, entusiasmo, dicho sea de paso, que hicieron subir de punto previas distribuciones de cerveza y de aguardiente.

Los soldados, y detalle es este que conviene consignar, habian trocado sus nuevos uniformes á la prusiana por los antiguos; y en verdad que ántes ganaban que no perdian en el cambio, pues el traje á la federica dejaba al militar expuesto en el clima glacial de Rusia á una desnudez relativa que le hacia insoportable el servicio. Así es que la tropa amotinada recibia con silbidos á los que acudian y que en la prisa de incorporarse á sus regimientos, y no sabiendo la trasformacion que se verificaba, se presentaban con traje prusiano, y era de ver cómo los

despojaban de las prendas de vestuario y las arrojaban al aire, hasta que de unos en otros iban á manos de los chiquillos que las arrastraban con gran gritería por las calles. Solo un regimiento parecía triste y abatido, y era uno de caballería, del cual habia sido jefe el Emperador desde su infancia, y al que hizo venir á San Petersburgo tan luego se halló en el trono, dándole rango entre los de la guardia. Y como los oficiales de este cuerpo hubiesen rehusado marchar, todos se hallaban arrestados, yendo en lugar suyo otros de diferentes armas. La actitud de estos soldados, sobre infundir respeto, inspiraba poca ó ninguna confianza á los demas.

Al medio dia, los jefes del clero ruso, ancianos todos de aspecto venerable, con luengas cabelleras y barbas blancas, revestidos de magníficos ornamentos, y trayendo en las manos los atributos del Imperio, corona, globo, cetro y espada, y asimismo los libros sagrados, atravesaron la plaza con paso lento y mesurado. La muchedumbre militar y popular les abrió calle con respetuoso silencio, y ellos se dirigieron al palacio, á cuyo salon principal subieron para consagrar á la esposa de Pedro III como czarina de las Rusias, siendo tan grande la impresion que en todos los ánimos produjo la idea de aquella ceremonia, que el recogimiento de los circunstantes más parecia sancion espontánea que no legitimacion medrosa de un acto usurpador y violento.

Apénas fué consagrada Catalina, se despojó de las vestiduras imperiales y pidió una casaca de oficial de la Guardia, uniforme que le dió un joven teniente (1). De esta suerte, á las ceremonias imponentes de la religion sucedió un traje guerrero, bajo el cual aún subyugaba más la Czarina y subia de punto su hermosura, que no con el manto y la corona; y completando su equipo con prendas que pidió á los que se hallaban cerca de su persona, ciñó una espada, cruzó su pecho de una banda, caló un sombrero de general, y de esta manera trasformada, montó á caballo á la puerta de palacio, trayendo en pos de sí á la de Aschekoff, igualmente vestida que ella, y se presentó á las tropas con actitud tan resuelta y serena, que les infundió la confianza que ella no tenia, y que á su vez le daban soldados y pueblo con sus vítores y aclamaciones.

Los regimientos comenzaron entónces á desfilar para salir de la ciudad y dirigirse á donde se hallaba el Emperador. Catalina, entre tanto, hizo disponer su mesa cerca de un balcon que daba sobre la plaza, y de esta suerte, miéntras comia, á cada regimiento que pasaba levantaba en alto su copa

como si brindara por él. Luego que hubo concluido, volvió á montar á caballo y se puso á la cabeza del ejército.

Una ciudad se habia sublevado y pronunciádose un ejército contra su legítimo soberano, y ni el más leve desórden habia que lamentar. San Petersburgo quedaba tranquilo á espaldas de Catalina. Á las seis de la tarde cruzó las calles de la capital un regimiento de 3.000 cosacos, á quienes los emisarios de la Emperatriz alcanzaron ántes que los de su marido, y como se dirigiera á incorporarse con las tropas que seguian á Catalina, su marcha fué una no interrumpida ovacion, que así distraia los ánimos, como los fortalecia con la idea de la seguridad que ya gozaba la Czarina.

XI.

Para la mejor inteligencia de lo que sigue, conviene hacer una ligera descripcion geográfica del teatro en que tuvieron lugar los sucesos que han de narrarse.

El Newa desemboca en el mar á la extremidad del golfo de Finlandia, y parece prolongarlo. Doce leguas ántes de su embocadura, y sobre unas islas, se halla construida desde hace sesenta años (1) la ciudad de San Petersburgo, en terreno bajo y pantanoso en un principio, y realzado al presente á fuerza de acumular tierra y escombros. Bajando el rio, la orilla derecha se halla todavía inculta y cubierta de malezas y extensos y poblados bosques, y la izquierda dominada de una colina que se extiende, siempre á igual altura, hasta el punto en que ambas se abren dejando entre ellas un espacio de agua que forma horizonte. Allí, en la parte más prominente de la colina, y asentado en lugar delicioso, se halla el palacio de Oraniembaum, obra del célebre Menchikoff, que cuando la desgracia de este favorito fué confiscado é incorporado á los bienes de la corona. Este palacio era el sitio predilecto del Emperador desde su más temprana juventud, y en él se encontraba á la sazón, acompañado de sus tres mil holsteineses.

Frente al palacio y á su vista, en la embocadura misma del rio, se levanta sobre una isla la plaza fuerte de Cronstadt, cuyo puerto, cómodo y seguro, se abre hácia la parte que mira á Oranienbaum. Las fortificaciones que dan á la costa, son buenas; las del lado opuesto, aún no están terminadas; pero se ha hecho impracticable el rio, arrojando en él peñascos enormes. En el puerto, pues, de esta isla es donde se hallaba reunida una division de la escuadra que debia darse á la vela para el Holstein, abundantemente provista de víveres y municiones, y

(1) Potemkine, á la sazón de diez y nueve años, y que comenzó aquel dia á estar en valimiento con la Emperatriz. (N. del T.)

(1) Esto se escribia en 1762.—(N. del T.)

bien tripulada. Otra division de esta flota, igualmente bajo la mano del Emperador, se hallaba en Revel, ciudad situada á mayor distancia que Cronstادت, en el golfo mismo.

A lo largo de la colina descrita, entre Oranienbaum y San Petersburgo, se hallan las casas de recreo de los señores rusos; y en medio del bosque y de los jardines que pueblan estas residencias de verano, Pedro I hizo construir á su vuelta de Francia un magnífico palacio, proponiéndose imitar en él las fuentes y cascadas de Versalles, merced al agua del mar. Allí fueron á buscar á Catalina, y ciertamente que su cuartel general no podia estar mejor escogido, entre San Petersburgo, asiento de la conjuracion, Oranienbaum, residencia de la corte, y la vecina costa de Finlandia, que la brindaba con asilo seguro en caso necesario. Allí tambien, en el palacio de que me ocupó, que lo era el de Peterhoff, debia de acudir el Emperador aquel mismo dia para celebrar la fiesta de San Pedro, que era la de su santo.

XII.

El monarca se hallaba de todo punto ajeno á cuanto sucedia, y cuando le advirtieron de los primeros síntomas de la sublevacion y le dieron cuenta de haber sido preso un conjurado, respondió: *Es un loco*; y sin curarse de mas salió de Oranienbaum en un carruaje abierto, acompañado de varias damas, entre las cuales iba su favorita y el ministro de Prusia. Cuantos iban en la comitiva participaban de la alegría del monarca, que se disponia á celebrar su fiesta con gran brillantez; pero ya en Peterhoff todos estaban en la mayor consternacion. Muy temprano se habian apercebido de la fuga de la Emperatriz. La habian buscado en vano por las habitaciones, los jardines y el bosque; y como un centinela decia que á las cuatro de la mañana habia visto salir del parque á dos señoras, con esto la servidumbre tenia el presentimiento de que algo muy grave ocurría. Los que llegaban de San Petersburgo nada sabian de la sublevacion, porque habian salido de la ciudad ántes de levantarse el puente, y en hora en la cual aún no habia trascendido á las calles el motin de los cuarteles. Sin embargo, se creyó conveniente poner en noticia del Emperador lo que ocurría, y al efecto se dirigieron á pié por la carretera al encuentro de S. M. dos personas de la servidumbre. El ayudante Goudowitz precedia á caballo al Czar; lo detuvieron, lo informaron de la noticia, y éste volvió riendas en seguida. Goudowitz hizo parar el carruaje; Pedro preguntó *qué locura era aquella*; pero cuando su ayudante le hubo dicho al oído lo que sucedia, palideció; echó pié á tierra para departir más en secreto y dar sus órde-

nes; y como se hallasen cerca de una de las puertas del parque, mandó á las señoras apearse, y así las dejó en medio del camino, sorprendidas é inquietas de lo que pudiera ocasionar aquella disposicion, y sin añadir más sino es que se le reuniesen en palacio, dirigiéndose á él por las alamedas del bosque, volvió á subir en carruaje, acompañado y seguido de algunos hombres, y á la carrera se hizo llevar á Peterhoff. Apenas hubo llegado, se dirigió á las habitaciones de la Emperatriz, registró debajo de su cama, abrió los armarios, golpeó las paredes para descubrir algun hueco en que hubiera podido esconderse á favor de las tapicerías; y al ver llegar á la Woronzoff, rodeada de su séquito, exclamó con voz desentonada: «Ya os habia dicho que era capaz de todo.»

Entre los testigos de aquella escena todos sospechaban ya y presentian algo de la verdad; pero guardaban profundo silencio, ya porque desconfiaran unos de otros, ya porque temieran ofender con sus palabras á Catalina, ya porque en tan grave ocasion no quisieran desagradar al monarca, ni aumentar sus recelos comunicándole los propios. Los lacayos, sin embargo, y los ayudas de cámara departian ya en las galerías del palacio en órden á los sucesos de que era teatro San Petersburgo, instruidos de ellos por un hombre que acababa de llegar, y el cual habia dicho sencillamente que «á la Emperatriz no le habia sucedido nada; que estaba en la capital, y que la fiesta de San Pedro sería aquel año magnífica, porque todas las tropas estaban saliendo de los cuarteles para formar.»

En tanto que el Czar, al tener conocimiento de de estas palabras, comenzaba á comprender que su corona estaba en gran peligro, un campesino se abrió paso entre los dignatarios y las damas de la corte, y despues de hacer la señal de la cruz y de prosternarse á la usanza rusa, se acercó al Emperador sin decir palabra y le entregó una carta. Este mensajero era el enviado de Bressan, y que no pudo ántes cumplir el encargo de su amo en la carretera, ni en el bosque, porque no le consintieron acercarse al Czar; cosa que logró allí á favor del desórden que ya cundia en la morada imperial. Rodearon cuantos allí estaban á Pedro, queriendo descubrir en su semblante lo que rezaba el papel; pero el Czar no dió tiempo á las conjeturas, leyendo en voz alta su contenido. Decia así la carta:

«Los regimientos de la Guardia están sublevados; la Emperatriz se ha puesto á su frente; son las nueve de la mañana y S. M. entra en la iglesia de Kazan, seguida y aclamada de todo el pueblo. Los fieles al Emperador no parecen.»

—Ya veis que tenía razon,—dijo el Czar, terminado que hubo la lectura.

Entonces, el personaje más importante del impe-

rio despues del Soberano, el gran canceller Woronzoff, se ofreció á ir á San Petersburgo para interponer su valimiento con la Emperatriz y su popularidad en favor del Soberano, y, en efecto, partió á seguida, y al presentarse á Catalina la expuso con claridad y rectitud las consecuencias que podria tener su empresa. Mas ella, mostrándole el ejército y el pueblo reunido

—No soy yo,—le contestó,—es la nacion en masa.

Lo cual, oido por el gran canceller, calló, le prestó juramento de fidelidad, y le dijo que no siéndole útil para nada en una empresa militar, y temiendo, además, serle sospechoso por las observaciones que acababa de exponer, la rogaba dispusiera su arresto luégo al punto, bajo la guardia de un oficial que no se separase de él un instante. De esta suerte, cualquiera que fuese el resultado de los acontecimientos, estaba seguro, ya triunfara Catalina, ya su esposo en la lucha que se disponia.

En efecto, mientras Catalina iba á lanzar sus tropas camino de Peterhoff, Pedro despachaba ayudantes y ordenanzas á sus soldados de Holstein para que se le incorporasen con la artillería correspondiente. Al propio tiempo salian oficiales y soldados de caballería en todas direcciones de la capital para recoger noticias; para levantar las gentes del campo en favor de Pedro, y para alcanzar á los regimientos que pasaban cerca de San Petersburgo y darles órden de acudir á donde se hallaba el emperador. Confirió el mando de este ejército á uno de los dos personajes que salieron á su encuentro en la carretera para avisarle de la fuga de la emperatriz; y el favorecido con este cargo de confianza, era precisamente gentil-hombre de Catalina. Mandó venir de San Petersburgo su regimiento, y muchos de sus cortesanos aprovecharon este y otros pretextos para volverle la espalda, convencidos de que su estrella se eclipsaba.

Por lo demas, el emperador procedia como un hombre que ha perdido la cabeza: pedia que fuesen á matar á la emperatriz, bebia á cada momento, dictaba manifiestos contra su esposa, en los cuales la cubria de sangrientas invectivas, y ocupaba en copiarlos gran número de personas, y por último se despojaba de las insignias prusianas, y tomaba las del imperio.

RULHIÈRE.

Trad. de M. JUDERÍAS BENDER.

(Continuará.)

LOS ORADORES DEL ATENEO.

DON FRANCISCO JAVIER GALVETE.

La muerte, que todo lo quebranta, tambien ha quebrantado un propósito que habia concebido al inaugurar esta galeria de oradores. Pensé que siendo los jóvenes de suyo sobrado inquietos para hallarse bien entre personas de tal gravedad y discreccion como las que aquí han venido, era prudente no dar cabida en ella á los oradores noveles.

Por otra parte, el carácter de estos ofrece tal vaguedad en los contornos y están sus tendencias tan borrosas y confusas, que la pluma nada acierta á definir con claridad en ellos, y al convertirse en hombres, acaso mostrarian mi semblanza como una de esas fotografías envejecidas y arrinconadas en álbum añoso que despiertan siempre la hilaridad de los amigos de la casa.

Pero la muerte envejece más que los años. El que muere queda en un todo definido, y sus rasgos fijados por una eternidad. Es un joven muerto de quien os voy á hablar.

Poco más de un mes hace todavía que un puñado de yeso cerró para siempre en tétrica estancia el cadáver de Javier Galvete, y ¡cuántos le han olvidado ya! Tal vez á alguno le parezca demasiado tarde para hablar de él. ¿Haré mal en entregar á su indiferencia con este recuerdo el nombre de un amigo querido? ¡Decídmelo los que escuchasteis por última vez aquella palabra vigorosa y acerada que hacía vibrar las conciencias! ¡Decídmelo los que visteis aquel rostro, lívido por el dolor y por la duda, mirando por vez postrera hácia vuestros escaños, con los ojos opacos y ansiosos del gladiador que muere en la arena! ¡Si! murió el atleta del espíritu, y el olvido fué la losa que cerró su tumba. Mas yo tengo motivos poderosos, motivos del corazón, para no asociarme á tal olvido, y quiero rendir á Galvete con estas líneas un triste y fraternal homenaje.

Javier Galvete habia alcanzado una madurez de entendimiento fatalmente prematura. Como ciertos frutos que ostentan desde muy temprano su dorada corteza entre las verdes hojas del estío, Galvete ocultaba una inteligencia de gran alcance, bajo una frente de niño. Pero los frutos prematuros no pueden resistir el ímpetu del vendaval ni las tempestades del verano, y caen y se corrompen en el suelo. Así cayó Galvete del árbol de la vida.

De aquellos dos grupos de temperamentos que se reparten el linaje humano, el uno soñador, místico, entusiasta; el otro práctico, sereno, impasible, Galvete pertenecia al primero. El mundo indiferente y egoista en que vivimos era pobre escenario para un espíritu tan ardiente y turbulento como el suyo.

Mejor le cuadrara aquel otro de tension extrema, de fiebre, que recibe el nombre de Edad Media: en sus locas empresas, en sus férreos dogmas, en sus brillantes emociones, conseguiria tal vez apagar la sed que lo devoraba. Este afan ansioso que sentia de llenar su alma de ideas para engrandecerla, llevóle harto temprano, sin auxilio de nadie y sin medios de fortuna, al país donde hoy se forjan los más altos pensamientos, á la tierra insigne de Alemania. ¡Cómo se repitió con mi infeliz amigo el viejo cuento germano! La pérfa Loreley, la vírgen de los cabellos de oro, disfrazada ahora con el manto immaculado de la filosofía, le atrajo con sus cánticos suaves para hacerle morir traidoramente.

Los que hemos conocido á Galvete nunca dudamos de su mérito, y sabíamos muy bien que no tardaria en hacerse la luz sobre su nombre. Mas él mostrábase indiferente y hasta esquivo á las seducciones de la gloria, tal vez porque reclamaba toda su atencion la cruel batalla que se reñia en su conciencia. La idea religiosa llenó completamente su breve existencia. Al nacer á la vida de la razon, sintióse acometido de esa terrible enfermedad que azota nuestro siglo y que amarga todos nuestros placeres. La duda impía alojóse en su cerebro. Muchos estudios, muchas vigiliás, muchas torturas consiguieron al cabo lanzarla fuera, pero al salir dejó detrás un cuerpo marchito y agotado, muy propio para servir de presa á la tisis.

Nada hay más horrible que esos gritos desesperados del pensamiento que á toda costa quiere ser accion. Galvete los sintió siempre tronar en sus oídos. Apénas nacidos ya le atormentaban demandándole una instantánea realizacion, y su alma y su cuerpo se esforzaban en vano por concedérsela. Esta lucha le producía fiebre, y la fiebre le mataba lenta, pero seguramente.

La verdad, despues de todo, es que yo no sé si Galvete era un hombre religioso ó un impío. Los hombres religiosos que me han hecho conocer desde muy temprano, respiran sosiego y alegría por todos los poros de sus mejillas frescas y rosadas por punto general: su marcha es reposada y firme; están siempre en guardia contra su pensamiento, y hablan sin escrúpulo de todas las cosas que no se relacionen directa ni indirectamente con el dogma. La Providencia, pero una Providencia regocijada y próvida, parece habitar en su alma. ¡Cuán diferente de ellos era Javier Galvete, tan brusco, tan flaco, tan triste, tan inquieto!

Yo he oido decir, sin embargo, que la meditacion sobre la naturaleza de Dios es un verdadero culto; nuestra alma se desprende de lo que es perecedero y finito, y marcha hácia lo absoluto é infinito en alas de la razon; penetrándose del amor eterno y

de la armonía del universo; pero doy en presumir que estas son huecas palabras de una filosofía revolucionaria y atea.

Lo cierto es que nuestro jóven orador no iba á la moda en materia de religiosidad, sin comprender que á todo el que pretende romper con la moda se le levanta una cruz en este mundo.

Como escritor tuvo tambien este ilustre jóven la mala ventura de no ver aprovechadas sus notables aptitudes por la prensa política afin á sus ideas, necesitando poner su pluma, para subsistir, al servicio de otra ménos liberal.

De este ultrajante grillete que la necesidad aplicaba á su inteligencia durante el dia, vengábase á la noche lanzando rojas oleadas de una oratoria vivaz y atrevida sobre las dormilonas cabezas de los ultramontanos del Ateneo. Nadie como él logró estremecerlos azotando sin compasion sus invasoras doctrinas, despues de arrancar á girones el oropel con que se encubren. Aquel rostro pálido y de algun modo siniestro, aquella palabra audaz, penetrante, fanática, traian á la memoria las predicaciones de los primeros campeones de la Reforma. Como en los de ellos, brillaba alternativamente en sus discursos un entusiasmo ruidoso, un amargo desengaño ó una ansiedad febril. Sin embargo, aunque exaltado é impetuoso en el debate, era dulce y afable cuando hacía reposar su espíritu angustiado en el seno de la amistad. Me complace en consignarlo aquí para desvanecer cualquiera duda que acerca de su carácter pudieran concebir los que no conocieron á Galvete más que en las discusiones académicas. Se habia erigido en apóstol de los derechos del libre pensamiento y del Estado, enfrente de las pretensiones del ultramontanismo monstruosamente acentuadas en estos últimos años, y acaso movia su lengua con demasiada sinceridad para la usanza de esta tierra. Su oratoria era profunda y nerviosa. Hablaba con una facilidad severa y restringida, como aquel que quiere hacer que prevalezca la idea sobre la palabra. La accion con que se acompañaba tenia muy poca variedad, era monótona, pero se acomodaba bien á ese género de oratoria sin efectos, serena y clara, donde cada juicio vale una sentencia y cada palabra un hecho. Era una oratoria interior más que exterior. Los años hubieran limado las asperezas de su estilo y los arranques de su misticismo, y entónces pasaria á formar entre los más grandes oradores.

Pero ¿á qué imaginar lo que pudo ser? Acordémonos más bien de lo que ha sido: un jóven que pensó, que sintió con exceso y que pagó con la muerte el capricho de pensar y de sentir las cosas que tienen sin cuidado á los demas; un perseguidor infatigable de fantasmas; uno de esos hombres que en el jardín da la vida se empeñan en coger tan sólo aquellas

flores tristes y simbólicas que la fantasía del pueblo ha llamado *pasionarias*.

La verdad es que el número de estas va aumentando de tal modo, que amenazan cubrir con fúnebre manto los verjeles de la tierra. Todos los anécdotos de la filosofía optimista no bastan ya á convencer-nos de que esta vida sea más que una serie dolorosa de tristezas y decepciones. La muerte va adquiriendo de día en día mayor reputación entre los hombres razonables. Y es que la vida debe parecerse á una de esas mujeres coquetas y abominables de las que nos cuesta gran trabajo separarnos, pero que, después de conseguido, nos admiramos de haber amado tanto. Por el contrario, la muerte es tranquila, serena, inalterable como la virgen de los últimos amores. ¿Vale tanto por acaso una vida de dolores y desengaños como el dulce reposo de lo eterno? ¿Y qué otra clase de vidas ofrece el destino á los que nacen con talento? El talento es ya por sí una enfermedad, por más que esta enfermedad, como la de las ostras, produzca hermosas perlas, y el que lo posee lo arrastra por el mundo con trabajo. Fuera de los carriles ordinarios de la vida, va tropezando con todo, chocando con los infinitos obstáculos que la preocupación, el egoísmo y la rutina oponen á su paso, y cuando llega al término de su carrera, que es la muerte, ha dejado ya en pedazos por el camino todos los deseos y todas las ilusiones de su alma. El hombre que muere sabe que deja en pos de sí un universo de desdichas cuyo amargo jugo hubiera él gustado gota á gota, á prolongarse más su estancia en este suelo. Lo que nos hace amar la vida es la seguridad que tenemos de perderla. Sin esa seguridad, no me cabe duda que la miraríamos con desden, y ¡quién sabe también si con horror!

He visto morir á algunos de mis amigos cuando habían llegado á la plenitud de las esperanzas, pero no á la de la razón. Pues bien; creo, después de considerar atentamente su existencia, que á serles posible, ninguno volvería de la región de las sombras, ninguno atravesaría de nuevo la laguna Estigia para mezclarse otra vez con la turba de los vivos. Galvete ménos que todos querría emprender nuevamente su fatigoso Calvario: él, que ha descifrado ya el enigma tremendo de lo infinito, conoce bien lo que vale este mundo finito. Algunos, muy pocos, atraviesan la tierra de día. Galvete la atravesó en las horas más negras de la noche. Por eso de los hombres como Galvete no debe decirse que mueren, sino que hacen dimisión de la vida.

ARMANDO PALACIO VALDÉS.

ESPEJOS.

Ni al lago azul ni á los espejos frágiles
á contemplarte vayas;
hay otro fondo en que esplendente brillas
y que avaro te guarda.
Si buscas un espejo que fielmente
reproduzca tus gracias;
si ansias reflejarte en horizontes
de inmensa luz bañada;
Si quieres de la tierra verte léjos,
con luminosas alas,
pintando estelas al tender el vuelo
de oro y púrpura y nácar;
Si anhelas verte en toda tu hermosura
con tus celestes galas...
rompe el espejo que servil te copia,
y mírate en el fondo de tu alma.

RICARDO GUIJARRO.

BOLETIN DE LAS ASOCIACIONES CIENTIFICAS

Institucion libre de enseñanza.

LA MORFOLOGÍA DE HAECKEL: ANTECEDENTES Y CRÍTICA,
POR EL PROFESOR D. AUGUSTO G. DE LINARES.

V.

Expuesta brevemente la teoría general de los seres naturales que propone Haeckel, conviene para juzgarla con acierto recordar ante todo su elevada exigencia. Repugna, con razón, á este filósofo concebir dos naturalezas distintas, una mecánica y otra teleológica; dos clases de seres naturales absolutamente diversos, inorgánicos unos y organizados otros. Trata, pues, de reconocer y mostrar la unidad esencial que todos atribuimos, sin saberlo quizá, á la Naturaleza y sus seres, según lo revela nuestro lenguaje mismo. No lo consigue por el camino á que lo lleva fatalmente su equivocada idea de la Naturaleza y la materia. Estas, en realidad, se identifican en su pensamiento, pues si distingue, al parecer, la fuerza y la forma como elementos integrantes también del mundo natural, los subordina en último resultado á la materia como meras propiedades ó aspectos relativos de ella. Con este sentido se enlaza luego su concepto, necesariamente inexacto, de los seres naturales, que son para él meras porciones de materia, dotadas cada una de su dinamismo y forma peculiares. No lo dice expresamente; pues, con infracción notoria de las leyes más elementales de la Lógica (falta que por lo demás censura acerbamente en la mayoría de los naturalistas contemporáneos), ni llega siquiera á preguntarse lo que es un ser natural. Pero, del sentido general de su doctrina, se infiere claramente que, en realidad, así piensa.

Veamos el error que padece. Concibiendo la materia, y la Naturaleza, por tanto (pues ambas son una misma cosa para Haeckel), como un plasma general, un depósito informe de sustancias y fuerzas, los seres vienen á ser meras puntuaciones aisladas, que se van concretando en el seno indistinto de este blastema cósmico, del cual piensa también, con abstracción irracional, que se extiende á su vez por el supuesto vacío infinito del espacio, formando puntos

discretos: átomos, como se dice. De suerte que la materia es el fondo, el dato primordial; y los seres naturales, sus informaciones ulteriores. ¿Autoriza acaso la observación ni la idea este supuesto? De ningún modo. Jamás contemplamos materias y dentro de ellas seres; sino, al contrario, seres ante todo, y en éstos materias diversas; no hay ejemplo de que ninguna de estas exista de por sí independiente, sustantiva; todas las que vemos pertenecen á determinados seres (astros, vegetales, etc.), nacen y subsisten en ellos; y si la muerte arrebatá á un individuo de la escena natural, su materia no queda libre un solo instante, no constituye ni por un momento plasma indeterminado; antes se incorpora inmediatamente á otro ser (v. gr., la tierra), coincidiendo en absoluto su separación del primero y su fijación en el segundo.

La relación que guarda la Naturaleza toda, el ser natural, con su materia, la materia no-sensible, es la misma que existe entre los seres particulares y sus materias respectivas. En uno y otro caso, la materia es inherente al ser, únicamente en él subsiste; no por sí y en sí misma, como piensa Haeckel, de acuerdo en esto con la mayoría de los naturalistas contemporáneos, llevados como él á representación tan errónea por el influjo del estrecho sentido con que conciben todavía á los astros, y los minerales y productos químicos por consiguiente. No es el astro una masa material, un conjunto de minerales; sino un ser, un organismo verdadero, que vive como el animal y la planta, subsistiendo en su unidad, merced á un cambio incesante de sus estados materiales, formales, dinámicos, etc.; y pues esta mudanza continúa de un objeto que, sin embargo, permanece el mismo, que sólo puede subsistir cambiando, y perece si no muda, es lo que se llama vida por todos, Haeckel inclusive; forzoso es considerar vivos á los astros, que se desarrollan mediante fases sucesivas, regidas por leyes de periodicidad y ritmo, sin que en esto difieran un punto de los animales y plantas.

Por otra parte, nuestros minerales son meros productos que engendra la tierra (como cada astro los suyos), en la serie de transformaciones materiales que experimenta en su vida. No son informaciones más ó menos individualizadas en el supuesto plasma de materia libre; sino partes del fondo material propio de cada astro, creadas por él en un momento dado, y que se refieren al organismo sidérico; del mismo modo que las partes y productos de una célula vegetal ó animal se refieren á la unidad de ésta. A nadie ocurre llamar «seres» á la membrana celular, que se forma á expensas del protoplasma, ni á los ulteriores derivados de éste; todos conciben esas formaciones como partes de la célula, producidas por la diferenciación de su fondo plástico material. Pero, tratándose de los minerales, como la sustancia que los forma no se ve fácilmente en su verdadera relación con el organismo sidérico, éste parece sólo una aglomeración de materia libre, y aquellos se reputan seres que brotan de su seno. Otro tanto acontece con los productos químicos y sustancias que se engendran en el cuerpo de los organismos epitelúricos.—De manera que, corrigiendo esta viciosa abstracción, hasta hoy excusable, incomprensible hoy ya en quienes no desconozcan ú olviden el estado de los conocimientos astronómicos, desaparece la idea de las materias y fuerzas generales, como solía llamárselas, y pasan á ser elementos adscritos siempre á los seres de la

Naturaleza, que á su vez muestran la vida como propiedad común á todos ellos, y engendran de su mismo fondo los minerales y productos químicos, como posiciones diversas de su materia respectiva, faltas por consiguiente de la sustantividad é independencia que se les ha supuesto.

Por este camino, hubiera hallado Haeckel la unidad verdadera, real, de los seres naturales, orgánicos todos, todos vivos, regidos por una misma ley genética y evolutiva, dotados de una misma actividad general, cuyas funciones especiales no son otras, seguramente, que las fuerzas físico-químicas, las mal llamadas fuerzas de la materia.

Él, en cambio, procede de abstracción en abstracción; y como sólo caben dos soluciones para afirmar la unidad de los seres naturales, á saber: concebirllos, ó todos organizados, ó todos inorgánicos, la segunda se le impone por los principios de que parte: desorganiza los organismos, pulveriza en átomos la Naturaleza entera, y halla en éstos el denominador común á todas las existencias naturales.

Por lo demás, sus consideraciones sobre la identidad esencial de materia, fuerza y forma en los organismos y en los llamados seres inorgánicos, están plenamente fundadas y constituyen la parte más notable de su teoría. Que dichos factores deban ser iguales en los seres y en sus productos, es lo natural y lógico: idénticos fenómenos han de ser los que se ofrezcan en el todo y en las partes. Pero la ley general á que obedecen esos fenómenos, cualesquiera que sean, materiales, dinámicos ó morfológicos, diferirá esencialmente en los seres y sus productos. Y así es, en efecto. El cambio total é incesante es la ley de vida del ser natural: la mudanza parcial, relativa, intermitente, es, al contrario, la ley de subsistencia de la parte, del producto. Inmutabilidad, fijeza absoluta, como piensan Haeckel y Burmeister, caracterizando con ella á los supuestos inorganismos, ni se ve jamás, ni puede verse. Ciertamente que Haeckel trata de coordinar la mutabilidad del organismo y la fijeza del ser orgánico como formas especiales subordinadas de una categoría superior, la existencia, que unos conservarían mudando, y permaneciendo fijos, otros. Pero, ¿hay ejemplo de este segundo género de existencia? Seguramente no: la realidad de las cosas no permite adoptar semejantes abstracciones.

MISCELÁNEA.

La industria en la provincia de Madrid:
Fábrica de papel del sr. Velasco.

Reproducimos con sumo gusto la descripción que publica nuestro apreciable colega *La Época*, de la gran fábrica de papel denominada de Nuestra Señora del Rosario, que en el término de Morata posee el acudalado industrial D. Emilio Martínez de Velasco, y cuyo depósito central está situado en esta corte, calle de la Madera Baja, núm. 8, piso bajo.

«A unos dos kilómetros de Morata y á orillas del río Tajuña, en la falda de una colina, se hallan situados varios edificios que constituyen esta fábrica, cuyo aspecto exterior y proporciones revelan la importancia de la industria á que está dedicada, y excitan desde luego la curiosidad y el deseo de visitarla detenidamente.

Por fortuna para nosotros, el Sr. Velasco, con una amabilidad que excede á todo comentario, se brindó galantemente á ser nuestro cicerone y anfitrión, patentizando una vez más que, al par de una inteligencia poco comun para las empresas industriales y de la modestia que acompaña al verdadero mérito, reúne la más exquisita cortesía y el trato más afable y cariñoso para captarse desde luego las simpatías de los que tienen la suerte de conocerle.

Distante del camino que dejamos indicado unos 600 metros, se halla el edificio unido al mismo por un hermoso paseo, con dobles andenes plantados de frondosas acacias, cuya vía ha sido costeada á expensas del Sr. Velasco, y que termina delante de la puerta principal.

Seguimos á nuestro distinguido guía, y penetramos en un gran patio, que más bien parece propio de una granja-modelo ó de una quinta de recreo, á juzgar por sus grandes proporciones, por la fuente que hay en el centro, y los muchos y corpulentos árboles que le hermean, que de un establecimiento manufacturero, en los que, y más en nuestro país, es frecuente amontonar las edificaciones hasta el punto de dificultar ciertos servicios que reclaman amplitud y desahogo, con perjuicio también de la higiene, tan necesaria en todos casos, y más en este, en que por las condiciones especiales de la fabricación es de primera necesidad.

A la derecha del patio que dejamos descrito se hallan la capilla y las habitaciones del propietario, con un extenso jardín, en el que á simple vista se adivinan los cuidados de inteligentes y expertos jardineros: á la izquierda amplios talleres, salas de apresto, máquinas y demas dependencias, tan indispensables en este género de establecimientos industriales, y más aún cuando adquieren el desarrollo á que ha llegado el que nos ocupa.

Se emplean en la indicada fábrica, en la que el trabajo es permanente y produce un día con otro 1.500 kilogramos de papel blanco para impresiones, satinado y sin satinar, papeles de colores, estrazas para envolver en rollos y resmas, y rollos de varias clases para empapelar, 150 operarios entre hombres, mujeres, niños y niñas; con la especial circunstancia, que habla muy alto en favor de los sentimientos que animan al Sr. Velasco para proteger la localidad, de que los maquinistas y carpinteros son todos del país, instruidos por mecánicos extranjeros traídos al efecto.

Los motores son: dos turbinas, sistema Fontain, perfeccionadas, 35 caballos de fuerza, y una de 10 del mismo sistema; una máquina de vapor inglesa, de alta y baja presión, de condensación, con la fuerza de 35 caballos, y otra de 10, con iguales condiciones, procedentes de los primeros constructores de esta clase de artefactos en Londres.

La máquina de hacer papel es de siete secadores y de un metro 99 centímetros de ancho. Los cilindros son seis de refino é igual número de desfilo, y además hay cuatro grandes blanqueadoras.

Los tanques para recibir las pastas son todos de piedra en sillares, y sus fondos de placas cerámicas perforadas y procedentes de Inglaterra.

Hay además cuatro calderas generadoras de vapor; una de 40 caballos, dos de 25 y otra de 18.

La sala de apresto tiene su prensa hidráulica de 700.000 kilogramos de presión: una buena satinadora de vaiven y una guillotina; las dos primeras proceden de la casa Planas Junoy y compañía, de

Gerona, lo mismo que cuatro de los cilindros de refino, todo perfectamente construido.

El taller de reparación de máquinas consta de tornos, máquinas de cepillar y herrajes de varias clases, necesarios al efecto; en los de herrería y carpintería hay todos los útiles y herramientas que puedan necesitarse en dependencias de esta clase, así como en el almacén de piezas de repuesto, que se halla también provisto de todas las que están sujetas á deterioro inmediato.

La elevación de aguas claras para la fabricación, que se extrae de unos pozos de 90 pies de profundidad, se hace con tres bombas del sistema Montenegro, distinguido ingeniero mecánico español. Cada una de estas tres bombas eleva 23 metros cúbicos de agua por hora, existiendo otras repartidas por los departamentos para llevar de una á otra parte las aguas cloruradas, alumbres, cola, etc.

Pero el Sr. Martínez de Velasco, que ha hecho frecuentes y largos viajes por el extranjero con el objeto de dar mayor impulso á su empresa, estudiando y aplicando los adelantos que sucesivamente se introducen en la marcha progresiva de la industria, no pierde de vista atender con solicitud á mejorar la situación y condiciones de sus dependientes y obreros, y procura, á la vez que estimularlos honrosamente, hacerles comprender las inapreciables ventajas del ahorro, base de un futuro bienestar y medio infalible de contrarrestar las vicisitudes á que pueden verse expuestos. A este fin tiene en proyecto la fundación de una Caja de ahorros, y otorgar cierto número de recompensas anuales, como premio á la virtud y á la constancia en el trabajo, lo cual es digno de alabanza por más de un concepto, como fácilmente comprenderán nuestros benévolos lectores.

Al frente de la fábrica se halla un hermano del propietario, el Sr. D. Fructuoso de Velasco, que educado en Inglaterra y penetrado del espíritu emprendedor de esta nación, que en nuestra vieja Europa marcha á la cabeza de las demas en todo lo que se refiere á los adelantos industriales, no ha vacilado en trocar la toga del abogado por los útiles del mecánico, imprimiendo un sello de actividad y precisión en los trabajos digno de ser imitado.

Terminada la visita que dejamos descrita, el propietario obsequió á sus huéspedes con una suculenta comida, en la que reinó la mayor fraternidad y se pronunciaron elocuentes discursos, encaminados á demostrar una vez más los inapreciables bienes de la paz y las incalculables ventajas que reportaría á nuestro país el desarrollo de empresas industriales como la que es objeto de estos desaliñados renglones.

Hombres como el Sr. Velasco, que, con la fortuna que posee, prefiere las luchas y desvelos del industrial á las comodidades y al *dolce farniente*, proporcionando los medios de subsistencia á un considerable número de familias, enseñando á recorrer con el ejemplo, siempre más elocuente que el precepto, el camino del progreso, con los dos más rápidos medios de locomoción, la constancia y el trabajo, ejerciendo de esta suerte una misión altamente moralizadora, y siendo la verdadera Providencia de aquella comarca, son dignos de ser imitados, se hacen acreedores al respecto y estimación de sus conciudadanos y honran al país que los cuenta entre sus hijos.»