



LAS PLANTAS APREHENSORAS DE INSECTOS.

Un corto número de plantas, pertenecientes á cuatro ó cinco familias poco abundantes en especies, excitan vivamente la curiosidad de los hombres científicos y la del público, desde que Darwin y otros las han calificado de insectívoras, considerándolas capaces de una verdadera digestion y viendo en ellas condiciones aplicables al desenvolvimiento y comprobacion de las teorías de aquel célebre naturalista. Suponiendo que las plantas llamadas carnívoras é insectívoras, lo sean para procurarse en último resultado mayor cantidad de ázoe, suministrado por el carbonato de amoniaco mediante la descomposicion de los insectos aprisionados, cree Darwin «que este procedimiento sea un grande recurso para las plantas en los suelos pobres, debiendo tender á perfeccionarse por la selección natural, y que por tanto toda planta común provista de glándulas viscosas, que accidentalmente atrapa insectos, puede en circunstancias favorables ser cambiada en una especie capaz de verdadera digestion.» Ingenioso y seductor es cuanto aquí se da á entender, y sin embargo, no hay un solo hecho, contemporáneo ú observado, que demuestre tal cambio ó transformacion.

Hace mucho tiempo que se conocen los particulares medios de que están dotadas ciertas plantas para aprisionar los insectos que se ponen á su alcance; tampoco es nueva la idea de considerarlos como alimento de las mismas, por lo ménos indirectamente, y hasta la teoría de la digestion fué emitida ántes de ahora con relacion á más de una planta; pero es lo cierto que si bien se admiraron y explicaron en lo posible los movimientos observados, se fijó poco la atencion en las indicaciones hechas respecto de la acción digestiva, entónces con poca insistencia atribuida á las plantas y en la actualidad vigorosamente sostenida como verdad demostrada.

La *Dionaea muscipula*, conocida generalmente con el nombre de Atrapa-moscas, es la primera planta que obtuvo celebridad como cazadora de insectos, aún cuando otras no tardaron en adquirirla, y particularmente las provistas de ciertas urnas, que se compararon al estómago de los animales. Es la *Dionaea* una plantita americana de la Carolina Septentrional, donde fué hallada en 1759, aunque

no llegó á ser conocida en Europa hasta 1768, en que se trajo viva y pudo observarse sucesivamente por Ellis y otros, cultivándola en tierra ligera y fangosa, á la sombra y bajo la influencia de una suave temperatura. Son sus hojas bastante pequeñas, y tienen los peciolo alados, terminándose cada uno de ellos por su respectivo limbo ó lámina, cuya anchura puede alcanzar tres centímetros, y que se compone de dos lóbulos á manera de valvas con pestañas en los bordes, lo cual constituye el cepo ó trampa en que pueden ser cogidos los insectos, aproximándose hasta casi juntarse ambos lóbulos y cerrando el corto espacio intermedio con el auxilio de las pestañas que se entrecruzan. Este movimiento lo determina el insecto, cuya agitacion excita el limbo de la hoja, quedando preso, si no es bastante pequeño para escaparse al través del enverjado que forman las pestañas del limbo, ó bastante grande y fuerte para vencer la resistencia del cepo. Creíase, y actualmente se mira como inexacto, que los esfuerzos del insecto aumentasen la excitacion del limbo de la hoja, manteniendo aproximados sus lóbulos hasta estrujarlo; pero es de todos modos cierto que al cabo de un tiempo más ó ménos largo muere el animal, y la hoja se abre tomando su ordinaria posicion. Hasta aquí llega lo que comunmente se admitía como observado y comprobado en las hojas de la *Dionaea*, teniéndolas por muy excitables y nada más, predominando la opinion de que esta excitabilidad residía en la línea media del limbo bilobado de cada una de las hojas, y no precisamente en los cuerpecitos glandulosos, situados en las haces de los lóbulos componentes del limbo.

Compréndese muy bien que la *Dionaea*, á pesar de su pequeñez y poca apariencia, haya llamado la atencion de los curiosos y de los investigadores de la naturaleza desde el momento en que pudieron observarse tan sorprendentes movimientos, y no es de extrañar que al principio se divulgasen exageradas y hasta inexactas ideas, que el mismo Linneo acogió, ó por lo ménos dejó correr sin contradiccion, calificando la planta de *miraculum nature*. Curtis, en 1834, en virtud de numerosas observaciones, negó que el insecto pereciese aplastado ó asfixiado, y dió grande importancia á la secrecion que se verifica en la hoja despues de la captura de aquel, suponiéndolo sometido á la acción de un jugo análogo al gástrico ó parecido á la saliva, y

deduciendo que el insecto, cogido por la planta, debía servir para alimentarla, como Ellis lo había creído. Hé aquí emitida la teoría de la digestion, que Burnett en 1829 había indicado respecto de la urna formada por cada hoja de las Sarracénias, teoría de nuevo sostenida por Canby en 1868, en cuanto á la Dionea, con mayores detalles. Los trabajos publicados posteriormente en apoyo de la digestion vegetal, pertenecen á los años 1874 y siguientes hasta el día, figurando en primer término el de Darwin sobre las Droseraceas y Utricularieas y el de Hooker acerca de las Sarraceniaceas y Nephrolepis. Estas son, en efecto, las familias que comprenden las más célebres plantas calificadas de carnívoras, faltando solamente añadir á ellas el *Cephalotus*, único en su género, colocado entre las Ribesiaceas, y propio de Australia. Es de advertir que la *Dionæa* pertenece á las Droseraceas, si bien se ha propuesto formar con ella una familia distinta.

Los nuevos teorizadores tienen por indudable la existencia de una secrecion ácida en las hojas de la Dionea, y reproduciendo la opinion de Curtis, afirman que se aumenta por la excitacion producida en las glandulitas de la superficie superior de la hoja respectiva, cuando un insecto se halla aprisionado en ella. La excrecion ó salida á lo exterior del jugo segregado, fué negada ántes de ahora por Méyen, habiendo observado que si la hoja permanece cerrada durante algunos días, como sucede en tiempo nublado, se acumula en cantidad notable la humedad transpirada. No obstante, se asegura actualmente que las glándulas son excitadas por el contacto de un insecto y de cualquiera materia azoada, aumentándose la secrecion, mientras que una paja, un trocito de caliza ú otra sustancia inerte no producen este efecto, ni tampoco una materia azoada seca, abriéndose pronto la hoja y no humedeciéndose, como se humedece, excitada por la carne viva ó fresca, llegando en este caso á ser considerable á veces el jugo que se derrama.

El entusiasmo de algunos experimentadores, y en particular el de Balfour, llega hasta el punto de poner en relacion la cantidad de la secrecion con lo apetitoso de los manjares, y los hay indigestos, segun Canby y el mismo Balfour, siendo el queso uno de ellos, como tambien el aceite y las grasas, sin tomar aquí en consideracion los síntomas de la indigestion de queso que Balfour creyó observar en una Dionea, por tener la apariencia de imaginarios ó exagerados por lo ménos.

Las hojas de las Droseras, como las de la Dionea, pueden coger insectos, aunque de una manera ménos activa y eficaz, sobre todo si la observacion se limita á las especies indígenas. Dos especies de *Drosera* tenemos en la Península, y además el *Dro-*

sophyllum, que crece en Portugal y en la provincia de Cádiz, abundando principalmente en nuestras montañas la *Drosera rotundifolia*, fácil de encontrar en sitios pantanosos de la Sierra de Guadarrama, bastante cerca del Escorial. Es la Drosera mencionada una plantita con hojas redondeadas, y cuyo ancho no pasa de un centímetro, superiormente erizadas de glandulitas pediceladas, las cuales en los bordes tienen más prolongados los piececillos y presentan el aspecto de pestañas, cuando se hallan extendidas. La excitabilidad reside en las glándulas marginales, aunque la manifiestan con lentitud, y más tardías en moverse son todavía las intermedias; pero al fin se forma un enverjado que sujeta al insecto, cuando se coloca sobre alguna de las hojas y permanece suficiente tiempo en ella. El jugo segregado por las glándulas de las hojas es viscoso y ácido, aumentándose cuando se hallan excitadas por la presencia de alguna presa, cuyos esfuerzos no basten para recobrar su libertad. La *Drosera binata* de Australia, mayor que las comunes de Europa, ha sido estudiada recientemente por Morren, y, en efecto, ha podido observar cómo quedan presos los insectos, tardando muchas horas y hasta un día entero en morir embadurnados por el jugo muy viscoso y notablemente ácido, que segregan las glándulas en abundancia cuando se hallan excitadas y encorvadas sobre sus víctimas, lo cual dura dos ó tres días por levantarse aquellas con mucha lentitud. Habiendo colocado Morren un pedacito de albúmina coagulada en iguales circunstancias, se ha producido semejantemente la excitacion, y la albúmina, despues de volverse trasparente y en los ángulos roma, llegó á desaparecer al cabo de uno ó dos días. Todas las sustancias azoadas y una débil disolucion de carbonato de amoniaco son capaces de excitar las glándulas pediceladas de la planta; mientras que el papel, la médula de saúco, ú otra sustancia desprovista de ázoe, apenas determinan efecto alguno; ni la secrecion aumenta, cayéndose por tanto con facilidad el objeto, porque las glándulas no lo sujetan ni lo hacen pegajoso.

Dáse tambien importancia como plantas insecticidas á las Utricularieas, que comprenden los géneros *Utricularia* y *Pinguicula*, estando las especies del primero provistas de odrecillos, donde suelen entrar y quedar encerrados algunos animalillos acuáticos, y teniendo las del segundo sus hojas viscosas y como untuosas por su haz ó página superior, á causa de los pelitos glandulíferos que presenta, mientras que la inferior está destituida de glándulas y seca. Pueden los insectillos que se arriaman á las hojas de una *Pinguicula* permanecer adheridos hasta el punto de perccer rodeados é impregnados del jugo segregado, lo cual seguramente no es peculiar de las plantas de este género; y tambien

se pretende que ejercen su acción sobre la albúmina coagulada y otras sustancias animales.

Tienen las Sarraceniáceas y Nepentáceas sus hojas provistas de urnas, llamadas ascidios, y en igual caso se halla el *Cephalotus* colocado entre las Ribesiáceas, pudiendo entrar fácilmente los insectos en tales urnas ó ánforas, más ó menos abiertas y derechas ó suspendidas. Un jugo meloso que reviste los bordes de estas vasijas atrae á los insectos, resbalando hasta el fondo de las mismas, donde quedan presos y son envueltos por el líquido acre allí existente, y cuya secreción se aumenta mediante la acción de cualquiera sustancia animal, según Hooker, mientras que una materia inorgánica ningún efecto produce.

Es, pues, indudable que los insectos pueden ser atrapados ó cogidos con frecuencia por ciertas plantas dotadas de complicados medios á propósito para facilitarlos; pero hay otras en que los insectos quedan presos sin necesidad de aparatos especiales, bastando recordar aquellas cuyos tallos son muy viscosos y capaces de sujetar las moscas ú otros insectos que se acercan suficientemente, mereciendo por esta razón nombres tales como los de Pegamoscas y Papamoscas, que el vulgo les aplica. Plantas hay también en cuyas flores son cogidos los insectos, y en las espadas de algunas aroideas sucede otro tanto; resultando ser el número de las plantas insecticidas mayor que el de las tenidas por insectívoras, ó así calificadas por algunos naturalistas. Pero si estas se apropian efectivamente las sustancias animales depositadas en sus órganos foliáceos, no está demostrado que las necesiten para vivir y desarrollarse; siendo de advertir, por otra parte, que las plantas mejor dispuestas para atrapar los insectos no son grandes, ni notables por su extraordinario vigor.

La teoría de la digestión vegetal, sostenida actualmente por algunos fisiólogos, es generalmente aplicada á un corto número de plantas, como puede colegirse de lo expuesto respecto de las enumeradas y pertenecientes á determinadas familias, llamando desde luego la atención que las plantas viscosas, donde suelen pegarse muchos insectos, no se miren con tanto interés, ni á las mismas se conceda igual importancia bajo el expresado punto de vista.

Como quiera, procúranse identificar las funciones nutritivas de los vegetales y animales, buscando en los jugos segregados por los órganos aprehensores, que presentan las plantas insecticidas, las cualidades propias de los jugos gástricos, afirmando también la identidad de los efectos producidos, y admitiendo que unos y otros jugos, químicamente considerados, tengan igual composición. No se halla esto último suficientemente demostrado, y aún

cuando lo estuviera respecto de las pocas plantas que se califican de carnívoras, nunca podría considerarse como necesario é importante medio de nutrición para las mismas el que se hace consistir en la digestión de las sustancias animales accidentalmente depositadas ó aprehendidas de cualquiera de las maneras indicadas, por admirables y dignas de estudio que sean. Podrán tener un medio excepcional de nutrición las plantas insecticidas ó aprehensoras de insectos, cuando la casualidad les proporcione utilizarlo; pero el constante y necesario para que existan, es el común á todas las que en inmenso número cubren y embellecen la superficie de la tierra, tomando de ella y de la atmósfera cuanto necesitan para vegetar vigorosamente lo mismo las más humildes Criptógamas que los árboles más frondosos y elevados.

MIGUEL COLMEIRO,

Director del Jardín Botánico de Madrid.

EL PORTUGAL CONTEMPORÁNEO.

III. *

La vida verdaderamente moderna de Portugal comienza en el primer tercio del siglo que corre: en aquel momento en que concurren la separación del Brasil, la retirada de los ingleses y el establecimiento del régimen constitucional.

Estudiando con ánimo reposado y ojo profundizador esta nueva fase de la vida lusitana, puede decirse que abraza hasta nuestros días tres períodos grandes por lo nutridos y perfectamente determinables por el relieve de sus diferencias y la proximidad de los contrastes. El primero de estos períodos, que es lícito llamar de las inquietudes, las tentativas, los choques y las contiendas, caracterizado por una amedrentadora serie de revoluciones y reacciones, y el total hundimiento del Portugal clásico, se extiende desde 1820 á 1852. El segundo, á que da sentido la consolidación del régimen constitucional, y que podría llamarse de aquietamiento y organización, llega hasta 1867. A partir de esta fecha comienzan los grandes progresos del país vecino, y con ellos coincide la aparición de nuevas ideas, nuevas necesidades, tendencias y señales que anuncian, á no dudar, un próximo porvenir de grandes transformaciones, de adelantos extraños, de peripecias por demás imponentes y trascendentales, á que por otra parte conspiran el movimiento total de la Europa de nuestros días y el sesgo que las cosas van tomando en España. Este período es el que hoy atraviesa Portugal.

* Véanse los números 414 y 416, páginas 539 y 414.

La situación de este país al mediar el primer tercio del actual siglo era por todo extremo lamentable. Sobre las grandes influencias que le habían trabajado en los tres siglos anteriores, y que al comienzo del décimonono habían las unas llegado á la plenitud de su energía, y las otras revestido un grado de vigor difícilmente superable, sobre aquellas que pudieran bien llamarse causas generales, vinieron nuevos acontecimientos, nuevas causas de carácter ménos tradicional, pero que, combinadas con las primeras, fueron decisivas para la perturbación y ruina del pueblo lusitano.

En primer término figura la guerra que Portugal sostuvo con Francia á resultas de haberse negado á cerrar sus puertos á los ingleses y á secundar las miras de Francia respecto del célebre *bloqueo continental*. Exagerado sería poner al nivel de la turbación y desastres que trajo á España la guerra de Napoleón, las desgracias y sufrimientos de los portugueses. Tres fueron las invasiones de Portugal por el ejército francés: la primera, en 1807, dirigidas las tropas por Junot, que dominó pacíficamente todo el país hasta 1808, en que tienen efecto la conspiración de Caldas de Rainha, la sublevación del día del Corpus, la batalla de Vimeiro, perdida por los franceses contra los ingleses y portugueses unidos bajo el mando de Wellington, y el célebre convenio de Cintra, que sancionó la evacuación de Portugal casi en los mismos días de la humillación de Bailén. La segunda invasión tiene efecto en 1809, y la dirige Soult, y aunque más dura y sangrienta, termina en el mismo año, casi sin haber salido las tropas del Norte de Portugal, con la retirada de Oporto y el paso de los desfiladeros de Santa Catalina, coincidiendo con la insurrección de Alemania. La invasión tercera es la de Massena en 1810, del *enfant chéri de la victoire*, que no llega empero á Lisboa, y cuya campaña de ocho meses es para el invasor una serie de derrotas y catástrofes, como la de Alcoba, Torres Vedras, Almeida y Fuentes de Onoro en 1811, que ponen á los portugueses en disposición de no tener que pensar ya en la defensa de su propio territorio, sino en ayudar á España, estimando la libertad de ésta—hasta poco ántes su enemiga, y cuyos reyes habían suscrito en el tratado de Fontainebleau la repartición de Portugal, y enviado en 1807 el ejército invasor de Godoy, y apoyado en 1808 el de Junot—la más segura garantía, en aquella tremenda crisis, de su propia independencia.

Como se ve, las invasiones francesas pronto se localizaron; el imperio de Napoleón en Portugal duró muy poco, y el territorio portugués apenas sirvió de teatro á empresas militares como las que arruinaron totalmente á España de 1808 á 1811.

Pero no por esto las vejaciones y el desarreglo

del país, ya harto considerables, dejaron de ser positivos, y tanto más importantes, cuanto el país que servía de víctima era pequeño y de recursos ya muy agotados. La dominación de Junot trajo la gran contribución de 100 millones; la de Soult la toma de Braga y el asalto de Oporto; la campaña de Massena la tala y destrucción del terreno que el francés pisaba. Sólo el auxilio enérgico, constante, creciente de Inglaterra, que claro reconoció desde el primer momento que su última esperanza estaba en aquella guerra ibera que Napoleón tristemente confesaba en Santa Elena que «había quitado toda moralidad á su reinado y había sido su mayor falta;» sólo la solicitud incomparable y la esplendidez del gobierno británico en aquellas críticas circunstancias hicieron posible que el admirable patriotismo de los portugueses, abandonados de las clases directoras, y en cierto brevisimo período *solos* en el mundo contra la gloria y el poder del vencedor de Jena y Austerlitz, no hubiera sucumbido por falta de medios de resistencia ante la dura ley de la necesidad. Además, la guerra es lo irregular, lo violento, lo incierto, el abandono del trabajo, la paralización del comercio, la subversión de toda idea moral, la perturbación de las conciencias... un reguero inmenso de sangre, de atropellos, de odios, de bajas pasiones; un foco, difícilísimo de apagar, de vicios, de malas costumbres, de terrores, de arrebatos... Pues todo eso, por lo ménos, trajo á Portugal la guerra con Francia, estimada en sus efectos inmediatos.

A la guerra uniése la vergonzosa fuga de la corte lusitana al Brasil, en aquella tristísima y nublada tarde de otoño, tarde de penumbras, de oprobio y de congoja, en que parecía que hasta la naturaleza protestaba con la lluvia y con el viento contra la partida del convoy régio, y el genio maléfico que se burla de las grandes decadencias y se complace en dar relieve á las flaquezas humanas devolvía la razón á la reina demente para gritar á su cochero, entre el silencio de la abatida muchedumbre: «*No corrais tanto... creerían que huímos!*»

Porque muchas veces se ha repetido la frase del ilustre autor del *Espíritu de las Leyes*, de que «la virtud es indispensable para la existencia de las repúblicas;» pero no se tiene igualmente en cuenta todo lo que la forma de gobierno monárquica exige de la persona investida de la dignidad suprema, para que el sistema produzca la plenitud de sus efectos. La circunstancia, tan comun que casi parece una ley, de que los devotos de la causa monárquica identifiquen y confundan esta con la persona real, hasta el extremo de hacer uno mismo del interés monárquico y del interés dinástico, dice mucho más de lo que se necesita para estimar la importancia del valer individual en ciertas organizaciones poli-

licas. El mismo Montesquieu, explicando «cómo se suple la virtud en el gobierno monárquico,» ha dicho: «No se crea que escribo una sátira del gobierno monárquico, no; si le falta un resorte, tiene otro: el honor, esto es, la preocupación de cada persona y de cada condicion...» ¡Ay, por tanto, de aquellas monarquías en que el desprestigio rodea á la persona del rey! y ¡ay, sobre todo, si la monarquía es absoluta; aquella forma de gobierno en que todo descansa en la institucion real, todo á ella se refiere, y todos, y á propósito de todo, vuelven los ojos al rey, que para las muchedumbres es el poderoso, el providente, el puro, el grande, el *único* y el *solo*!

Juan VI parecía hecho de encargo para desacreditar la institución régia á los ojos del pueblo portugués; mejor dicho, para aumentar la confusión de ideas y la anarquía moral de su pueblo, por el hundimiento de uno de los mayores prestigios, del prestigio monárquico, contra el cual trabajaban de consuno las insuperables flaquezas del Rey y los ecos de la Revolución francesa. Engendrado en la superstición y el histerismo que privó al cabo de la razón á su madre doña Juana; educado entre frailes en el convento de Matra; entendimiento raquíco; carácter flojo; aterrizado por el sangriento drama del 93; unido, mejor dicho, dominado por una princesa (doña Carlota) que juntaba al enérgico temple de la española, la pasión del absolutismo tradicional de nuestra patria; espíritu incierto, fácil á la benevolencia por lo que en ella pudiera haber de debilidad, y dispuesto á cada instante á la contradicción y al arrepentimiento, sin parar el ánimo en los resultados,—Juan VI es un tipo de Offembach que, en medio de una de las más terribles crisis de la sociedad portuguesa, sólo inspira risa ó lástima. Al verle huyendo cobardemente ante el haraposo ejército de Junot, *sólo por interés de su pueblo*, si bien su actitud dista bastante de la de nuestro Fernando VII en Valencey, pues que al fin el uno *huye* y el otro *cede*, ¡cómo podía mantener aquella tradición gloriosísima de Dionisio I, el rey *más portugués* de toda la historia lusitana, de Juan I el de Aljubarrota, de Juan II, el ajusticiador de los duques de Braganza y de Viseo y el domeñador de la nobleza; de Manuel, el afortunado protector de Vasco de Gama, de Cabral, de Almeida y de Alburquerque y el fundador del gran imperio trasatlántico de Portugal; de Juan IV, el héroe de la independencia portuguesa, y de José I, el rey filósofo, el enemigo de Roma, el sostenedor de Pombal! ¡Su ejemplo cuánto no decía respecto del agotamiento de aquella raza de audaces y de héroes, y de la impotencia de aquel orden político, de aquellas seculares instituciones que hasta entonces estaban identificadas con el empeño característico del pueblo portugués en toda su historia, de

luchar por su autonomía y su imperio contra España, contra Roma, contra los elementos y hasta contra su propia condicionalidad histórica!

Mas Juan VI no obraba solo. Con él huían los hombres de los honores y de la riqueza, las clases directoras, la aristocracia, aquella aristocracia que había batido palmas ante el decreto que prohibió que en la tumba de Pombal se escribiese epitafio alguno, que ahora, cuando la monarquía se rebajaba, renegando de su carácter y de sus antecedentes, en vez de cobrar la deuda de Juan II dando el rostro á la adversidad y tendiendo la mano al pueblo en el infortunio, cobardemente se apresuraba á llenar los barcos que la habían de conducir al Brasil, bajo la custodia de la escuadra inglesa, con sus vanidades, sus joyas, sus títulos, sus tesoros, tan codiciados por aquel Cónsul *reparador* que había inaugurado la campaña de Italia y las empresas militares de los termidorianos, del Directorio y del Imperio rompiendo la brillante cuanto nobilísima tradición de los ejércitos de la Convención, y gritando á sus desharrapadas huestes: «¡Soldados! estais mal vestidos, mal alimentados, y el gobierno, que todo os lo debe, nada puede hacer por vosotros... Yo os conduciré á un nuevo Edén, donde hay campos fértiles, grandes ciudades, opulentas provincias; donde os esperan honor... gloria... riquezas.» La fuga fué, pues, horrible, y el abandono del pueblo lusitano (acostumbrado por tantos siglos á no contar con su propia iniciativa ni á fiar de su exclusivo esfuerzo) hubiera sido completo si al rey y á las clases superiores hubiera acompañado el clero. Pero éste, más atento á su papel histórico, mantúvose en su puesto para dar, como en España, á la guerra de la Independencia el prestigio y la doble santidad de una guerra religiosa; porque es verdaderamente notable que Napoleón, á pesar de las simpatías de los conservadores y reaccionarios para dar el golpe de gracia á la República, una vez conseguido esto, jamás logró limpiarse de la tacha de herético y endemoniado ni que sus cómplices y estimuladores dejasen de ver en él al *revolucionario*.

Pero la huida de Juan VI, para quien Portugal era sólo *un canapé* (como se complacía en decir contemplando el mapa y haciendo alusión á la configuración geográfica de la comarca); la huida de Juan VI sólo produjo una violenta y perturbadora crisis en la conciencia del pueblo portugués, que ahora despertaba como de un sueño, solo, en medio de la guerra, y lejos de aquella protección solícita, casi divina, que ¡impíos! insultaran los airados acentos de la *Marsellesa*.

De aquello fué resultado el crecimiento de la influencia inglesa y el sacrificio de la metrópoli lusitana á los intereses del Brasil.

Lo primero fué tan grave, como que la influencia británica, hasta entónces de carácter puramente económico y social, tornóse en gubernamental; de suerte, que el reino portugués vino á convertirse en una verdadera colonia de la Gran Bretaña. Así se explica la importancia excepcional y abusiva que llegó á tener en Portugal despues de la paz lord Beresford, nombrado general en jefe del ejército portugués, cuyos primeros puestos ocupaban jefes y oficiales ingleses, y que obtuvo el derecho de intervenir con su voto, y pronto decisivamente, en los acuerdos del Consejo de regencia que el rey había nombrado en el momento de su fuga para que *velase por la suerte de su pueblo, llenando cumplidamente su deber, ejerciendo la justicia con imparcialidad, recompensando y castigando á todos segun sus méritos, y gobernando de un modo que tranquilizase del todo la conciencia régia*. Así se explican también la petulancia con que lord Castlereagh se atrevió á tomar sobre sí la representación de Portugal en París, para conceder á Francia, en 1814, la restitución de la Guyana, y la audacia con que á poco pretendió del gobierno de Lisboa, para el de Londres, la cesión de las islas de Madera y Santa Catalina y un puerto ó estación naval en el Brasil. Así se explican las modificaciones del arancel portugués y brasileño en un sentido tan beneficioso para el comercio británico, cuanto que le aseguraba ventajas positivas y evidentes sobre el mismo de Portugal. Así se comprende la viveza con que el Gabinete de Londres trabajó cerca de Juan VI para forzarle á regresar á Lisboa tan luego como comenzaron los disenti-mientos entre lord Beresford y el Consejo de regencia, y cómo lord Beresford, verdadero rey de Portugal de 1812 á 1818, desplegó todo el rigor militar, hasta traspasar los límites de la violencia y la crueldad, contra veteranos como el general Andrade y las víctimas todas de la sangrienta ejecución del 18 de Octubre de 1817, que figura en los anales del vecino reino como la primera fecha del martirologio liberal, y abre el período de las conspiraciones.

De esta suerte, Portugal, que por un prodigio de valor y de patriotismo había conseguido rechazar á la Francia invasora, y cuyo espíritu esencialmente autonómico y arrogante se había manifestado en aquella sesión célebre de Bayona, en que, llevados los diputados portugueses cerca de Napoleon I, como éste les preguntase entre altanero y displicente... — Pero, en fin, ¿qué quieren los portugueses? ¿Quieren ser españoles?... — ¡No! gritó el caballero de Lima, sin poderse contener, atronando el salón con su voz, poniendo la mano en el pomo de su espada, y adelantando un paso hácia el emperador;—de esta suerte, repito, Portugal caía ahora por completo bajo la dominación inglesa y el des-

den ó el olvido de la Europa removida y emancipada por el titánico esfuerzo de la raza ibérica.

Pero á esto hay que añadir los efectos de la traslación de la corte al Brasil. Juan VI, al lanzarse á través del Atlántico, no se llevó sólo á las prendas de su corazón, á las personas de la familia real. En el fondo del buque soberano fueron para Rio-Janeiro 200 millones de cruzados que, con la solicitud más paternal, si bien por medios de muy equivocada moralidad, los ministros del rey habían cuidado de sacar á los abandonados portugueses, que si de esta manera veían reducidos sus recursos en el momento mismo en que les habían de ser más necesarios todos los auxilios, en cambio tenían la satisfacción de pensar que aquel sacrificio permitiría á la corte vivir anchamente, al compás que crecían los sufrimientos de la Metròpoli: pensamiento perfectamente abonado por la circunstancia (que registra Armitage en su *History of Brasil*) de que los gastos personales de la familia real subiesen en Rio-Janeiro á seis millones de cruzados al año, y el hecho verdaderamente escandaloso, de que da cuenta Thornton en sus cartas á lord Castlereagh, de que la reina (princesa regente todavía por aquel entónces) desplegasen un lujo que llegara al punto de hacer seguir á sus domésticas negras, cuajadas de piedras preciosas y vestidas con toda la esplendidez imaginable, de criados blancos de librea, produciendo un espectáculo que hacia derramar lágrimas de satisfacción al débil monarca. Despues de esto, todavía la corte pretendió (en 1817) del gobierno de Lisboa el pago de 60.000 libras esterlinas; pretension no satisfecha, con tanto más motivo, cuanto que del Brasil no venía á la Metròpoli un solo cruzado, á pesar de los apuros de la regencia, comprometida primero en la lucha con Napoleon y despues en los crecientes gastos que entrañaba el sostenimiento de su considerable ejército (que de 1815 á 1819 devoró las dos terceras partes de los ingresos del Estado), la necesidad apremiante de reconstruir el país y restañar las heridas de la guerra, y, por último, la seguridad y pretensiones de la dominación inglesa, cuya gran fuerza estaba precisamente en la corte de Juan VI. Además, no una, si que repetidas veces, despues de 1815, la corte de Rio-Janeiro obtuvo el envío de tropas portuguesas, ya para asegurar el orden público y los intereses de la corona en el Brasil, ya para sostener sus cuestiones con España, á propósito del Uruguay.

Por otra parte, una vez establecida la corte en Rio-Janeiro, privó la idea de las reformas y de las concesiones coloniales, hasta pasar de todo prudente límite, llegando al sacrificio de la Metròpoli. A ello conspiró abiertamente y con escasa discreción Inglaterra. Por decreto de 28 de Enero de 1808, los puertos del Brasil quedaron de re-

mente abiertos á todas las naciones amigas, sorprendiendo y sacrificando á los comerciantes lusitanos que hasta aquel mismo instante habían disfrutado de la exclusiva del tráfico colonial. Un año despues, Inglaterra, á cambio de su apoyo á la familia de Braganza, obtuvo el derecho exclusivo de enviar sus buques á los puertos de las posesiones ultramarinas portuguesas, no pagando sus mercancías más que un derecho de entrada de 15 por 100 *ad valorem*, que en la práctica era un 9 por 100 ménos que el pagado por las demas naciones, y ménos también que el que satisfacía el comercio de la madre patria, obligado á pagar á la salida de Europa y á la entrada en el Brasil. Más aún: llegaron las cosas al extremo de que, como los productos extranjeros importados primero en la Metròpoli, tenían que pagar en ésta un 30 por 100, y un 24 sólo llevados directamente al Brasil, el gran comercio prescindiera completamente de la plaza de Lisboa y de los puertos todos de Portugal.

Pero no bastaba el sacrificio de los intereses económicos de la Metròpoli y el olvido casi completo de los negocios europeos por atender á los de la antigua colonia. A poco tuvo efecto la exaltacion del Brasil al nivel de la madre patria, merced al decreto de 15 de Diciembre de 1815, en que Juan VI da á sus Estados el título de *Reino Unido de Portugal, del Brasil y de los Algarbes*. Es punto ménos que imposible imaginar subversion mayor de ideas en el órden del antiguo régimen colonial. Sean las que fueren las protestas de los estadistas de la Metròpoli, ello es lo cierto que jamás ha llegado á ser una verdad la decantada igualdad de aquella y de las colonias. Ahora bien: únase esto á lo súbito del cambio y á la circunstancia efectiva del abandono y sacrificio de Portugal, y se podrá entrever toda la gravedad de la situacion política y social que entraña la traslacion de la corte portuguesa de Europa á América.

Por último, vinieron á unir su eficacia á las causas antedichas otras dos de extraordinaria potencia. La Revolucion francesa por una parte; el movimiento liberal español por otra. Era todo lo que se necesitaba para que no quedase en pié un solo prestigio de la antigua sociedad lusitana; para que la perturbacion introducida por la guerra y por todos los demas sucesos con que se inaugura el siglo actual, léjos de cesar un solo instante, tomara mayor desarrollo y alcance.

La proximidad misma de los sucesos, la rapidez y violencia con que se despeñaban, no permitiendo ver de todo el drama comenzado en el *Juego de pelota* más que los siniestros resplandores de la sangrienta demencia del 93, servian á maravilla para que la intranquilidad y turbacion del espíritu lusitano rayase en lo insuperable. En medio de aquella

inmensa catástrofe, las clases desheredadas, el estado llano, los elementos dominados por tantos siglos, habían leído la terrible proclama del duque de Brunsvick, antecedente lógico de las matanzas de Setiembre, al dia siguiente de derruida la Bastilla y descifradas las *lettres de cachet*; habían admirado la *grandeza* de los emigrados de Coblantz y el heroismo y la *humanidad* de los principes y clérigos de la Vendée, á poco de delectado el *Libro rojo*, de aplaudido el *Matrimonio de Figaro* y de apagada la hoguera del 4 de Agosto; habían, en fin, repetido la frase de Sieyes, cantado las electrificadoras estrofas de Rouget de l'Isle, y asistido y palmoteado al pié del horrible patíbulo del 21 de Enero... ¡Y el mismo viento que había regado por toda Francia las profanadas cenizas del Panteon, llevaba á todos los ámbitos del mundo aterrorizado las sentencias de Mably y de Rousseau, las críticas de Voltaire, la ardiente palabra de Mirabeau, las impiedades de Volney; tormenta pavorosa, frenética tempestad de ideas, de pasiones, de recuerdos, de esperanzas, de dolores... tras la que aparece como un iris, en el cual todavía descansa su fatigada vista la sociedad moderna, la tabla *de los derechos del hombre*!

¡Qué mayor propaganda que la altura, la complejidad, las proporciones todas de la misma Revolucion francesa! Pero si hubiera sido menester otra cosa... ahí están, despues de Termidor y de Brumario, los mismos soldados del Imperio para llevar, en sus luchas con los reyes y con los pueblos, el espíritu demoledor del siglo XVIII y el aliento vigoroso de aquella generacion nacida y criada entre la ardiente lava que sepultó sucesivamente al último de los Capetos, á la Gironda y á la Convencion.

Por otro lado, en momento tan decisivo no había de desmentirse la ley que viene señalando un mismo destino á la familia española y al grupo portugués. De aquí la influencia que nuestra revolucion de 1808, seguida de la reaccion del 14 y de la nueva revolucion de 1820, ejerce en la marcha de las cosas políticas del vecino reino. También nosotros habíamos sido abandonados por Fernando VII; también nuestros reinos de América habían ofrecido á las inmortales Cortes de Cádiz refugio y proteccion en aquellos terribles instantes en que parecía hundida para siempre la independencia española; también la mayor y mejor parte de nuestra aristocracia había rendido pleito homenaje al invasor; también nuestro clero, atento al espíritu herético de los soldados franceses, abrazó la causa nacional; también en España resistió el antiguo régimen, parapetado en el Consejo de Castilla primero y despues en la Central (como en el Consejo de Regencia portugués), á la invasion de las nuevas ideas que proclamaba Calvo de Rozas, cantaba Quintana, saludaban las Juntas de provincia y consagraron los venerables hombres

de Cádiz; también la reacción de 1814 se cebó entre nosotros en el patriotismo, en la ciencia, en la virtud, de un modo más implacable que en Portugal; también en aquella época crítica perdimos nuestras colonias y fuimos desatendidos y humillados por la Europa vencedora en Viena y en París. La diferencia entre las dos naciones estuvo en que de España brotó antes la nueva idea, debido á sus condiciones de mayor importancia y fuerza.

Peró una vez terminado el empeño militar; una vez apartado el interés superior de la independencia nacional que ocupaba toda la atención de la familia ibérica, era natural, lógico, obligado, que las relaciones establecidas entre las dos ramas se saturasen del espíritu, no sólo más progresivo, más civilizado, si que también más propio de las nuevas circunstancias y de la situación á que la guerra de la independencia los había traído.

Y hé aquí explicado el desquiciamiento del antiguo Portugal. Sin duda todas las causas indicadas reportaron también sus ventajas al viejo reino. La guerra removió el terreno, preparándolo para que en él fructificase la buena semilla que el genio del progreso venía derramando hacia ya un cuarto de siglo. Donde pacía un rebaño se agitó un pueblo. La influencia inglesa comunicó á Portugal ciertos hábitos de prudencia y de trabajo, dándole el espectáculo inmediato de un pueblo activo y comercial, y haciendo frecuente el trato de las clases superiores del país lusitano con las de la Gran Bretaña. La traslación de la corte al Brasil sirvió para que el pueblo portugués tuviese que poner su confianza en sí propio y dedicar su atención á los negocios de casa; y nada he de decir de la Revolución francesa y del movimiento político español. Todo esto es cierto; pero tales ventajas fueron á la postre. En el mundo no se da el mal absoluto, y en la historia no hay causa general, de efectos importantes y duraderos, que sea completamente maléfica. Mas los resultados próximos, inmediatos, de todo ello fueron, y no podían menos de ser, deplorables. La sociedad portuguesa, contenida en su ruina por Pombal, ahora llegaba al borde del abismo. Faltábale aire; necesitaba espacio; era preciso la trasfusión de nueva sangre. *To be or not to be*: tal era el problema.

Asombran los datos comparativos que respecto del estado económico y material del reino hermano consignan los libros de los escritores que con más escrupulosidad y más competencia se han ocupado de aquella época y de aquel país: Balbi, en su *Essai statistique sur Portugal*, de 1822.—Minutoli, en su nutrida obra sobre *Portugal und seine Colonien*, de 1855.—Gervinus, en su famosa *Historia del siglo XIX desde los tratados de Viena*, de 1860.—Mar-Baillie, en su *Lisboa durante los años 1824 á 1823*.

En siete años (de 1807 á 1814) la población había decrecido un cuarto, casi medio millón de hombres. La agricultura, falta de brazos y de capitales, había decaído al punto de que en 1811 y 1812 había habido necesidad de importar en el país por valor de 40 millones de cruzados de trigo cada año, siendo así que en los cinco que van de 1796 á 1801, no se había importado en junto por más de 57 millones y medio. El 7 por 100 del suelo portugués no se cultivaba. Los colonos de los señores vivían la vida miserable de los siervos rusos, y los pastores apenas sabían hacer manteca y queso. La propiedad territorial, constituida principal y casi exclusivamente por el dominio de la Corona, los bienes de la Iglesia y de los concejos y las vastas posesiones de la nobleza y de las Ordenes, agonizaba bajo el sofocante régimen de la mano muerta, el vínculo, el mayorazgo. Las riquezas minerales del país, intactas; la pesquería, abandonada de tal suerte que, siendo Portugal uno de los países más favorecidos por la naturaleza en este particular, y habiéndose decidido Pombal á proteger este ramo de la industria, de 1814 á 1819 llegóse á importar en Portugal por 23 millones de cruzados de bacalao, sin contar otros pescados. La importación, que de 1796 á 1807 había llegado á 504 millones (mientras la exportación subía á 592), llegó de 1808 á 1819 á 619 (mientras la exportación no pasó de 380). El comercio colonial, esto es, la exportación de objetos fabricados para Asia y América, pasó, de 94 millones de cruzados á que ascendió de 1796 á 1807, á dos millones de cruzados que aparecen en la balanza de 1808 á 1819. Las mercancías importadas del Brasil en Portugal durante este segundo período alcanzaron la cifra de 180 millones de cruzados, cuando en el período anterior habían llegado á 353. La importación de Portugal en el Brasil, que había sido antes de 299 millones, bajó después (en los períodos dichos) á 159, y de 810 buques portugueses que en 1805 habían entrado en el puerto de Rio-Janeiro, en 1820 no figuran más que 200. El metálico había ido desapareciendo sustituido por el papel moneda, que llegó á perder en 1819 un 27 por 100. Los gastos del ejército que seguían (aparte la milicia) elevados en 1816 á la cifra imposible de 59 millones, habían consumido las dos terceras partes del presupuesto general del Estado de 1815 á 1819, pagándose los sueldos con gran desorden y retraso. Los piratas se habían atrevido á llegar casi á la desembocadura del Tajo. Un empréstito forzoso de cuatro millones de cruzados decretado por la regencia en 1819 en condiciones por todo extremo ventajosas para los prestamistas, fracasó por completo, y el hambre había comenzado ya á cebarse en las aldeas y los campos. «Los medios de comunicación y de tráfico,—dice Gervinus,—así como el cultivo

del suelo; se hallaban en Portugalá la misma altura y en el mismo estado primitivo que en Cerdeña... Treinta años después del activo ministerio de Pomal, la industria había caído tan profunda, que el país tomaba del extranjero los utensilios más simples, los artículos indispensables para el vestido, como zapatos y camisas...» La Hacienda se hallaba de tal modo agotada, que cuando la revolución de 1820 estalló, había en las arcas del Tesoro mucho ménos que en la caja de los comerciantes.

Si esto era en el orden de los intereses materiales, todavía sucedía mucho peor en la vida moral. Amén de lo que la guerra trae aparejado, la influencia inglesa, que debía ser salvadora, pero que utilizó todos los caminos, contribuyó indecorosamente á relajar las conciencias como medio de asegurar su imperio. Los viajeros de la época—Baillie, en su libro sobre *Lisboa durante los años de 1821 á 23*—no titubean en afirmar que en las altas clases de la sociedad lusitana se hallaban privando, como una verdadera epidemia, la ignorancia, la vana presunción de casta, la ausencia completa de principios, la pasión del juego, la corrupción moral de toda especie, llevadas á un grado tal, que sus efectos podían reconocerse en la conformación del rostro y á medida que se subía en la escala social. En cambio, las clases inferiores, la población rural sobre todo, yacía en un atraso moral é intelectual verdaderamente indescriptible y sólo comparable á su aterrador miseria.

RAFAEL M. DE LABRA.

LA MÚSICA DEL PORVENIR.

La música como idioma nuevo no ha llegado al hombre hasta hace unos cien años. Entre los griegos no era más que acompañamiento del baile, ese arte plástico por excelencia, tan caro al pueblo enamorado de la forma. En el período guerrero de la historia sólo servía, en todos los pueblos bárbaros, para estimular el ardor de los combates. La Iglesia no admitió su uso en la liturgia cristiana sino después de verdaderas repugnancias y luchas; los devotos austeros veían en la música un recuerdo del paganismo, un retroceso á los tiempos en que sólo servía para acompañar las danzas religiosas de la Grecia. Los Papas fueron los que, en contra del sentimiento general, dieron carta de ciudadanía á la música en la república cristiana, como habían salvado la pintura y la escultura sosteniendo el culto de las imágenes. Desde este momento, la música, que no había expresado más que dos cosas, la voluptuosidad y el furor, llegó á ser la expresión engrandecida de la idea religiosa. Más tarde fué consagrada

también al amor ideal de los poetas, y su dominio se ensanchó más y más. Por último, se llegó á la idea de que la música es una lengua universal, que puede expresar todos los movimientos del alma humana con más elocuencia, más fuerza y más pasión que la palabra. Entonces puede decirse que se encontró la música moderna; sólo faltaba crear esta lengua, que debía exceder á la poesía y merecer más que ésta el antiguo nombre de *lengua de los dioses*.

I.

La aparición de Gluck marcó este período de erección con la idea de la universalidad de la lengua musical, y como consecuencia la concepción de una forma nueva al drama lírico, forma en la cual había de subordinarse la música á las situaciones, expresando todo lo que pueden expresar las palabras pronunciadas en la escena. Antes de Gluck, la ópera era un género, no solamente bastardo, lo cual es inevitable, sino extremadamente falso y convencional; un conjunto de arias, duos, finales, fórmulas hechas, ritornelos alegres ó lánguidos con insulso acompañamiento de algunos instrumentos. La orquesta estaba reducida á ser un guitarrón para acompañar á la voz. Nada más vacío y frívolo que una partitura de Sulli y aún de Rameau, á pesar de sus incontestables bellezas. Gluck fué el primero, no en proclamar, sino en sentir que la música no es una simple diversión, que todo arte es una de las grandes formas del pensamiento humano, y que la música puede ser una expresión tan amplia y potente como las demás. Gluck es el padre de la música apasionada, de la música verdaderamente hermana y compañera de la poesía, con la cual puede unirse en una comun acción dramática.

Pocos años después de Gluck realizóse una nueva revolución en el arte musical. Mozart la había sentido y Beethoven la realizó. Al nombrar este grande hombre queremos indicar á sus obras como el punto culminante de esta nueva faz de la música: él es el representante de toda una época, la de la música instrumental y de la grande orquestación. La voz humana, encargada otras veces exclusivamente de traducir las pasiones del alma, fué desde entonces centuplicada por otras voces. Todas sus potencias fueron desdobladas, divididas, multiplicadas hasta el infinito; y se hizo una revolución comparable en sus efectos á la que el vapor introdujo en la mecánica. Tal fué el acrecentamiento de las fuerzas del hombre, la extensión de sus medios de acción, con perjuicio quizá de la delicadeza y de la personalidad de sus obras; tal fué la sustitución de las vastas combinaciones á la expresión sencilla, inocente y espontánea de pensamiento.

Nada más grandioso desde luego que el desarro-

llo de esta invencion fecunda. Las sinfonias de Beethoven son á la música lo que las obras de Shakspeare son á la poesia, y las grandes catedrales góticas á la arquitectura; algo de frondoso y de potente en que se encuentra, como en la misma naturaleza, la variedad infinita en la unidad. Hacia el mismo tiempo se perfeccionó un instrumento cómodo, el piano, llegando á ser como una pequeña orquesta, capaz de hacer los efectos de los demas instrumentos. Beethoven escribió sonatas que son sinfonias abreviadas; y entónces aparecieron ese gran número de pianistas célebres de que Listz ha sido el más característico representante, y cuyo reinado, oscurecido por un momento, no está cerca de concluir. Había en ello ciertamente una gran manifestacion de la energía y del sentimiento humano. Nunca la música había brillado tanto en el mundo; nunca el arte se había apoderado con tanta fuerza de la educacion de las clases medias. Desde 1775, en que apareció Gluck, hasta el fin del reinado de Luis Felipe, es decir, durante un período de tres cuartos de siglo, hubo en Francia y en el mundo entero una fecundidad creadora en los maestros y una inteligencia de asimilacion en el público que fué probablemente el advenimiento de la era musical nueva entrevista por Mozart moribundo.

Pero como todo en este mundo tiene su reverso, ó para hablar más filosóficamente, como el equilibrio absoluto seria la cesacion de ese movimiento que es indispensable al progreso, se había, en aquel tiempo, caido en el extremo opuesto al de los viejos compositores. De espontánea y de exclusivamente melódica, la música pasó á ser una ciencia complicada como la mecánica, á la cual tomaba sus efectos. Todo lo que formaba su encanto, su parte verdaderamente humana, empezaba á desaparecer en los secretos de la orquestacion. Los italianos eran los únicos que resistían al movimiento, sosteniendo los derechos de la melodía y oponiéndose al torrente invasor de la música instrumental. El gusto frances tenía la balanza entre las dos escuelas, admirando á Meyerbeer y acariciando á Bellini, y distribuyendo equitativamente el dinero y las coronas entre las dos escenas líricas. Pero en Alemania se había perdido por completo la inteligencia del arte sencillo, que es probablemente el arte por esencia, el arte supremo, porque está más cerca de la naturaleza. En música, como en filosofía, se repudiaba el sentimiento sencillo y espontáneo, sin pensar que si el sentimiento no es toda la filosofía, es por lo ménos toda la música, y que querer hacer de esta una lengua abstracta era una tentativa contraria á la naturaleza de las cosas. Por consecuencia de la ciencia verdadera, el pedantismo había invadido el arte musical como tantos otros dominios, y los compositores alemanes llegaron á ser ininteligibles.

II.

En este momento apareció en la escena el compositor Wagner, á quien se llama en su país el *profeta de la música del porvenir*. Ricardo Wagner había nacido en Leipsick en 1813, y fué conocido desde temprano como director del teatro Real de Dresde. Pero, aunque dió á conocer allí sus óperas *Rienzi*, *Tannhauser*, *Lohengrin*, etc., no adquirió celebridad europea hasta despues de sus tribulaciones políticas de 1848. En 1855 fué llamado á Inglaterra en calidad de director de la Sociedad filarmónica de Lóndres, pero estuvo poco tiempo. En realidad la proteccion del rey Luis II de Baviera es la que le ha permitido tomar en el mundo musical una situacion especial y aparte, separándose del público y formando, no una escuela, sino un ejército de admiradores. Necesitó el presupuesto de la casa real para pagar las representaciones extraordinariamente costosas de sus óperas; porque si Wagner hubiese tenido que esperar á ser comprendido y apreciado para pagar su orquesta, es probable que su pensamiento sólo hubiera podido traducirse en teorías musicales filosóficas. Hoy el profeta tiene su tribuna que nadie puede arrebatarse; ha construido en Baireuth un teatro donde no se representarán más que sus óperas, y donde todo está preparado para favorecer el efecto. Baireuth, pequeña ciudad de Alemania, no conoce otro rey que Wagner. En el mes de Agosto próximo será teatro de una fiesta nacional, comparable á los grandes festivales patrióticos de Grecia. Wagner será el héroe y el pontífice, y acudirá la gente de todas las partes del mundo, porque se trata de la primera representacion de una obra musical inmensa, compuesta de cuatro óperas ordinarias, mezcladas y combinadas en conjunto, que el maestro llama su *Tetralogía* y que el público conoce ya con el nombre de *El anillo de los Niebelungen*.

Es, por lo tanto, oportuno que intentemos darnos cuenta de lo que puede haber de fecundo y de nuevo en las revelaciones del profeta. Tenemos el derecho de pedir mucho á Wagner porque mucho ha prometido, y porque sus partidarios, que no son adeptos ordinarios sino creyentes entusiastas, prometen mucho en su nombre. Segun ellos, no se trata de nada ménos que de realizar en el arte la síntesis filosófica, que es el *desideratum* del pensamiento alemán, de suprimir la melodía, llamada también el canto y el ritmo, y hacer la expresion musical exactamente adecuada á la palabra y al pensamiento humanos. Nos servimos á propósito de palabras que son impropias en este asunto, porque indican mejor que todos los razonamientos lo que hay de bárbaro y de impropio en semejante teoría de la música. Vamos á examinar primero cómo

Wagner ó su escuela establece su doctrina, y después cómo prueba su excelencia por las obras que ha producido.

III.

El primer carácter de la doctrina musical de los wagneristas es ser extraordinariamente enfática. Según ellos, la música no es solamente algo superior á las cosas vulgares, sino que es «un medio de comprender y adorar todo lo más grande y bello que puede ofrecerse á la adoración humana.» Todas las formulas wagnerianas afectan ese lenguaje oscuro y pedantesco. Pero esto no es más que un detalle secundario. Lo que importa saber es cómo los wagneristas realizan el «medio de adoración.» Según ellos, la melodía es un elemento accidental que sólo ha podido considerarse como parte esencial ó principal de la música, porque los griegos aplicaron en su origen la música al movimiento rítmico del baile. Y como el objeto de la música no es arrullar á los niños, sino hacer pensar á los hombres, cuando las naciones pasan de la infancia á la madurez, se desprenden naturalmente del canto y del ritmo como de una vieja puerilidad. No es que Wagner haya hecho profesión de separar la melodía de la música; al contrario, declara que toda música es melodía; pero las palabras no significan nada, y el caso es entenderlas. Aquí Ricardo Wagner juega con las palabras; porque lo que él llama melodía, nosotros lo llamamos efectos de armonía, y lo que se entiende comunmente por melodía, es lo que él proscribió como resultado de una sensación pueril. «¿Qué quieren, dice, los aficionados superficiales cuando exigen que la música sea melódica? Aires de baile, cantos estrechos, tales como *sus orejas* están acostumbradas á escuchar. La verdadera melodía se encuentra en la combinación de todas las voces de la naturaleza. Escuchad los rumores de una selva durante una noche de verano. ¿Qué sonidos tan diversos! Esa es una de las grandes melodías del Universo; ese es uno de los grandes ejemplos que la naturaleza suministra al músico. En ese rumor se oye un concierto en que todas las partes están bien ligadas y tan fundidas en el conjunto, que no podría quitarse ninguna. No podrá cantar esa melodía cada cual en su cuarto, y para escucharla de nuevo será preciso volver al bosque otra noche de verano. ¿Se podrá coger un pájaro del bosque, ponerlo en una jaula y llevarlo á la ciudad á que allí repita su canto? Y si esto se hace, ¿dirá algo ese pequeño fragmento de la melodía silvestre?»

Como se ve, los wagneristas emplean la palabra melodía en un sentido poético y no con su significación técnica: hé aquí, pues, la mala inteligencia. La verdad es que entre ellos una obra musical es

un poema — porque no separan la música de las palabras — en el cual los actores recitan su papel con notas más ó menos armónicas y acompañados por una orquesta cuyos efectos se combinan con su relato, como los coros de la tragedia griega se combinaban con los relatos de los personajes dramáticos. Ellos, según otra expresión ambiciosa del maestro, «han impulsado hácia el drama todo el torrente de la música beethoveniana.» En otros términos, han vuelto á la idea primitiva de Gluck — la unión estrecha de los versos y de la música, — con la diferencia de que sustituyen al ritmo melódico, que constituye el fondo y la parte esencial de las óperas de éste, vastas y vagas armonías cuyas partes más salientes son efectos puramente imitativos ó figurativos de los hechos naturales. Sin duda alguna la imitación tiene una legítima parte en la música, como la onomatopeya en el lenguaje. Los grandes maestros, y sobre todo Beethoven en su *Sinfonía pastoral*, han imitado el trueno y la lluvia, el murmurio del arroyo y el canto de los pájaros; el ruido del follaje y el mugido del mar, y en lo posible todos los ecos de la naturaleza; pero todo esfuerzo para ir más lejos confina necesariamente con lo pueril y lo grotesco. Sin embargo, es para los wagneristas lo sublime de la lengua musical presentar imágenes por medio de los sonidos: en una ópera de Wagner hay un personaje que sufre diferentes metamorfosis y se convierte primero en rana y después en serpiente. Parece natural que esta rareza fuese únicamente de la incumbencia del maquinista y del decorador; pero nada es ajeno á la música wagneriana, y cuando Alberico es rana la orquesta imita los saltos de las ranas, y cuando es serpiente la armonía se arrastra como este animal. Para los wagneristas es un dogma que la música debe llevar al espíritu tantas ideas como la palabra, tantas imágenes como la poesía.

Así es que esta parte imitativa y, por decirlo así, material del arte, que hasta aquí se ha considerado como accesorio, y que tenía el privilegio de encantar al vulgo mucho más que la verdadera música, es mirada por la nueva escuela alemana como la música toda entera. Si admira á Beethoven, no es tanto por haber desarrollado la ciencia de la orquestación, ni por haber dado á la idea musical el apoyo de un cuerpo inmenso de armonía, como por haber producido algunas veces efectos de imitación tan fáciles y tan pueriles como la campana ó el canto del ruiseñor. «Beethoven es el primero, dicen ellos, — y esto no es exacto, — que aprendió á condensar el sentimentalismo vago, de que salía toda la música, en ideas claras é inteligibles. Nos ha hecho oír los pájaros, la cascada y la tempestad para despertar en nosotros los sentimientos que esos objetos hacen nacer... Sin embargo, en medio de este esplendor de

la perfeccion artística sentimos la necesidad de algo que todavía en el gran maestro quedaba indefinido; y cuando Beethoven, respondiendo á esta necesidad, introdujo en sus últimas sinfonías la palabra humana como una firme base del pensamiento musical, entónces se pudo decir que inauguró por este hecho un nuevo período del arte... Hay en las últimas obras de Beethoven, mezclados con las partes instrumentales, largos recitativos cuya presencia no se puede explicar sino por alguna idea oculta que se esfuerza en salir á luz. Siendo esta idea anterior á toda concepcion musical, las formas de la música *pura* deben subordinarse á su armoniosa expansion, y el encanto bajo el cual estaban cautivas esas formas debe romperse para siempre. Beethoven es quien ha restablecido las verdaderas relaciones entre la música y la poesia, hermanas inseparables.»

Como se ve, los wagneristas trasportan de buena voluntad al lenguaje la oscuridad que se proponen desterrar de la música. Pero si queremos traducir su teoría en términos claros, se reduce á esto: La música *pura*, es decir, la música por la música, pertenece á la infancia de los pueblos; la música *imitativa* le sucede y marca una fase de su desarrollo; despues viene la música hablada, la música que es una palabra sonora, una entonacion amplia de la forma auditiva del pensamiento humano, entonacion que el compositor coloca en la parte instrumental de su obra lo mismo que en los labios del cantante.

IV.

Segun esta teoría, que sólo se separa de la idea de Gluck en el tono absoluto y dogmático que afecta, el género de composicion que se llama *ópera*, y que comprende palabras y música, es la forma superior y completa del arte. Así, todas las obras de Wagner son dramas liricos. Y como, segun él, «todo arte cuando llega á su período de madurez aspira á unirse á otro arte,» y no hay razon ninguna para que esta tendencia tenga límites, no es solamente la música y la poesia las que constituyen las óperas, sino además, y muy especialmente, el arte de la decoracion, que la pintura está encargada de representar. Hay tambien la gimnástica y todos los elementos del maquinista, que ocupan el lugar del baile. ¡Cuántos caballos, guerreros, figurantas, decoraciones, etc.! La sencillez germánica se pasma de esta baraunda. Y en la orquesta ¡cuántas legiones de músicos! Hémos aquí ya lejos del sobrio y hermoso principio del arte, que reconoce la perfeccion en la grandeza del efecto y en la sencillez de los procedimientos. La música wagneriana no brilla por la economía de medios; y sin querer jugar con las palabras, se puede decir que no es una

música económica. Cuesta tan caro montar una obra musical de Wagner como emprender una campaña; y esta monstruosa *mise en scene* se hace para obras que son «como la melodía de la selva, de la cual no se puede desprender ni retener una pequeña parte,» y de la cual sólo se lleva uno á su casa un recuerdo vago y confuso.

No se puede negar que, bajo el punto de vista de la *mise en scene*, las óperas de Wagner están hechas con mucha imaginacion y brillantez. Esas mágias gigantescas, si nos fueran presentadas como tales mágias solamente, tendrían grandísimo éxito. Lo que las perjudica es la pretension que tienen de ser una forma del arte nueva y más variada. Así, cuando en *Tristan und Isolde* se levanta el telon y aparece el pucute de un buque en que los gritos de las manobras interrumpen el diálogo de los futuros amantes; cuando despues de haber bebido los dos en la copa encantada se miran como si se vieran por la primera vez y se arrojan involuntariamente en brazos uno del otro; cuando, en el acto siguiente, se nos presenta á estas dos victimas de un furor amoroso, dormidos juntos en un sueño que no debía concluir; cuando se despiertan para maldecir la luz del dia, para llamar á la muerte, para pedir que sus aniquilados séres entren en el océano del amor, hay situaciones que, acentuadas por un *crescendo* ó un *decrescendo* de la orquesta, pasando de un relato frio á un torbellino de la vida y de aquí á un ensueño doloroso, son de naturaleza propia para producir en el espectador cierto enervamiento. Cuando en otra de sus obras, *Rheingold*, la escena representa un rio donde tres jóvenes nadadoras se persiguen de roca en roca como sirenas, hay algo de gracioso y de seductor en esta rareza. En los *Nibelungen* vamos á ver pronto todas las operaciones del anillo mágico realizándose en medio de castillos góticos, de caballeros y de damas, de enanos y de dragones, es decir, del modo más vasto y más ampliamente tratado que se ha puesto jamás en mágia alguna. Pero un gran espectáculo no es el accesorio necesario ni aún favorable de la gran música; y si Wagner, en medio de su vasta orquesta, se limita, como se ha limitado hasta aquí, á desempeñar su parte en la mágia, á repetir en música lo que el actor dice en verso y el decorador en pintura, habrá llegado el caso de meditar lo que escribia en el siglo último uno de sus compatriotas, Sülzer, á propósito de la ópera: «Parece que este género de espectáculo debe ser el más potente de todos, porque la poesia y las bellas artes se encuentran en él y se reunen; pero es una prueba de la superficialidad de los modernos que no las hayan reunido sino para rebajarlas y exponerlas en conjunto al desprecio.»

En opinion general de los mismos alemanes, Ricardo Wagner, que es tambien el libretista de sus

propias obras, si da en las palabras «una base firme á la armonía,» no le da, al ménos, una base muy elevada. Parece, sin embargo, que, segun su teoría, no debería haber gran música sin gran poesía, pues que la música no debe ser más que una palabra aumentada con una entonacion musical. Sin embargo, al decir de sus mismos admiradores, Wagner no es más poeta que la mayor parte de los libretistas ordinarios; lo que él busca, sobre todo, son situaciones y no pensamientos, lo mismo, ni más ni ménos, que los demas compositores. Cuando se defiende el error, se cae fácilmente en la inconsecuencia. Si la teoría wagneriana es verdadera, tanto valdría el poeta como el músico. Pero mientras repudia como indignos del arte libretos como los de la *Somnambula*, la *Gazza labra*, la *Cenerentola*, porque no son más que pretextos á temas musicales, se apodera también y emplea situaciones con las cuales no se podría hacer un drama en verso ni en prosa que fuera soportable. Por lo demas, Wagner, oscurecido como poeta, sufre una necesidad inevitable, y el autor de la excelente *Historia de la música moderna*, J. Marcillac, lo ha hecho notar. «El sistema de Wagner, dice, no es solamente irrealizable, sino que es falso en su base. Que los antiguos griegos, que Caccini y Peri no hayan tratado la música sino como un accesorio de la poesía, se comprende, porque no podían hacer otra cosa. En aquellas dos épocas el arte musical disponía de demasiados recursos para tener una vida propia; hoy todo ha cambiado: gracias á los progresos que ha hecho la música y á los recursos que tiene en sus dos grandes elementos, la melodía y la armonía, ha adquirido una potencia de expresion á la cual nunca podrá llegar la poesía, de manera que tendrá esta que ceder el paso á su rival. Es esta una verdad tan incontestable, que puede invocarse como testimonio el ejemplo del mismo Wagner. A pesar de todo, el trabajo que se ha tomado para hacer olvidar al músico no lo ha conseguido, y hoy dia al músico es á quien se admira en sus óperas y no al poeta.»

Lo mismo sucede con la pretension de Wagner de librar á la música del ritmo, inventado, segun él, para favorecer el baile. Quiere hacer en música lo que Víctor Hugo en poesía: multiplicar las transiciones de un verso á otro para encontrar el sentido del precedente, romper la cesura, desparejar los dísticos, manejar los versos de cien maneras distintas, y, en una palabra, escribir y tocar á capricho. Así es que necesita miles de ripios musicales y no poco trabajo para disimular esta incómoda necesidad. Y de cualquier manera aparece ese desdichado ritmo que trata de evitar, ese ritmo que, á decir verdad, no solamente es la condicion *sine qua non* de la ejecucion de una obra musical, sino que es también su fuerza y su encanto.

Lohengrin es, á lo que parece, aquella de sus obras en que Wagner ha llevado más léjos la aplicacion de sus doctrinas. Esta obra, todavía desconocida en Francia, ha sido puesta en escena el invierno último en Inglaterra, donde ha sido objeto de mucha atencion y controversia. Es probable que los empresarios de los teatros de Lóndres no hubiesen querido exponerse, si no hubieran tenido en cuenta que Wagner es bastante rico para pagar sus gastos. Ofrecieron, pues, sus escenas líricas al compositor con la condicion de que pagaría él ampliamente todos los gastos de la obra. Y como para Wagner se trata de una mision, de un apostolado mucho más que de un negocio, consintió en presentar su obra en Lóndres; y hé aquí cómo los críticos ingleses dan cuenta de la impresion que ha causado allí *Lohengrin*:

«A pesar de todas sus teorías, Wagner había permanecido hasta cierto punto, en su ópera *Tannhauser*, fiel á las tradiciones de la escuela de Weber; pero en *Lohengrin*, á excepcion del coro de las bodas que tenía que ser un himno métrico, no hay una sola frase musical que recuerde el ritmo cadencioso de la melodía. Apénas se encuentra en los gritos de júbilo de Elsa, en el momento del triunfo de su libertador, algo que se parezca á una nota melódica; y, sin embargo, ninguna situacion habría suministrado á los maestros mejor ocasion para un ária de *prima donna*. La orquestacion realiza, mucho más que la de *Tannhauser*, el ideal wagneriano, de un colorido musical vago, amplio, imposible de asimilar al oido; y en cuanto al prelude instrumental de la obra, no se puede dar el nombre de obertura, porque se aleja extraordinariamente de las reglas de este género de obras. En varias partes de la composicion, la cacofonia tiene la categoria de bellezas. Sin embargo, como hay una combinacion de sonidos que exige mucho oido, digase lo que se quiera, el maestro concluye siempre por someterse á esta despótica ley. Así es que al final de *Lohengrin* el coro concluye en una disonancia para marcar su sorpresa en el momento en que el héroe de la obra desaparece. Para ser consecuente consigo mismo, el autor debiera concluir allí, porque el poema termina en esta situacion y la angustia de los personajes no debe cesar. Pero la ley física de la armonía es inflexible, y el compositor ha tenido necesidad de poner algo ántes de bajarse el telon, sin lo cual el auditorio hubiese quedado en suspenso y continuaria esperando.»—(*Revista de Edimburgo*).

V.

En Alemania se ha construido toda una filosofía sobre el *Lohengrin*, de Wagner: es un rasgo característico del genio moderno alemán no poder tocar á un punto de estética sin presentar en seguida

cuestiones de moral y de psicología. Wagner no tiene discípulos, sino seides; la pasión es lo que inspira á sus adeptos; se dogmatiza acerca del maestro con tanto entusiasmo y fervor como dogmatiza él mismo; se hace de su música un interés nacional, y la más dulce de las artes, la más á propósito «para dulcificar las costumbres de los hombres,» como decían nuestros padres, suscita odios teológicos en el sencillo pueblo germánico. Cuestiones que el buen sentido procedente del buen gusto hubiera resuelto con una palabra, ménos que eso, con una sonrisa, se discuten al otro lado del Rhin con una gravedad digna de los más altos asuntos de moral. Ricardo Wagner no es un músico como otro cualquiera, que vive de su trabajo y pone en sus obras las emociones de su alma. Es un apóstol, un profesor de *filosofía musical*, si es permitido asociar estas dos palabras, y de filosofía musical alemana, oscura, ambiciosa, enemiga de la experiencia del sentimiento y confiada en la virtud de la abstracción. Muchos han filosofado sobre su arte; pero todavía no se había visto que despreciaran la música y que no la quisieran sino con otros títulos; nunca se había dado el caso de que pusieran por encima de la expresión directa de las afecciones ó de las pasiones humanas la representación de los objetos ó de las cosas que pueden producir esas afecciones ó esas pasiones. Este procedimiento casi mecánico parece nacido de una teoría materialista del arte, y esta manera de conmovernos, hiriendo nuestros oídos por la sensación directa de los objetos, no es ménos extraña, ni (permitásenos la palabra) ménos brutal que lo sería el procedimiento de un pintor que para procurarnos la sensación de la luz, diera un golpe sobre el nervio óptico de nuestro ojo. Por fastidiosas que nos hayan parecido siempre las muestras de la *música del porvenir* que hemos podido oír, no censuráramos á esta ninguno de sus defectos; pero le censuramos la teoría en que descansa, y que nos parece contraria á la verdadera naturaleza del arte.

Sabemos que muchas personas cuando oyen una sinfonía ó una sonata se preguntan á sí mismos, si no se atreven á hacerlo á los que están á su lado: *¿Qué quiere decir todo esto? ¿Cuál es el sentido preciso y definido de toda esta combinación de sonidos?* Pero en esto precisamente se distingue el hombre que es músico del que no lo es: el primero, encuentra su goce en la armonía, y no pide más; y el segundo, que no puede apreciar exactamente la armonía, quisiera sustituirla con un placer de la imaginación ó del espíritu. Es cierto que sin la ayuda de las palabras, la gran música, sobre todo las sinfonías instrumentales, no tienen significación determinada para la mayor parte de los oyentes. Hemos hecho por nosotros mismos esta observación á pro-

pósito de las más bellas obras de Beethoven. Pero esto no es necesario al verdadero aficionado. Lo que le falta es la expresión general de un sentimiento al cual está pronta á unirse su alma. Para él la melodía y las combinaciones armónicas son la música por esencia; el *por qué* no existe, y todo está en el *cómo*. El inteligente está conmovido, encantado por una frase melódica; esto basta, y si analiza, lo hace en sus procedimientos, y no en su esencia. La verdadera, la única razón de ser de la música es que excita el sentimiento por medio de la sensación, como la pintura y las demás artes, pero con más fuerza que todas. Concedemos que esta excitación no se razona ni se educa á la altura del pensamiento puro; pero ¿quién puede intentar confundir el arte con la filosofía? Solamente los alemanes.

VI.

Confundir el arte con la filosofía, hé aquí el origen y toda la razón de la música wagneriana;—decimos la filosofía y no la metafísica, porque, de acuerdo con M. Eduardo Schuré y con Schopenhauer, creemos que la música expresa la esencia metafísica del mundo. ¿Y cuál es el arte de que no se pueda decir otro tanto? ¿Cuál puede ser el alcance de esta definición, si no es que la música, mientras más fácil y espontánea sea, más está en la naturaleza? Si la música es la voz de la metafísica, «la expresión de la cosa en sí,» como dice Schuré en su obra *El drama musical*, rechaza en todos los casos esas extensas demostraciones de principios y de fines á que se entregan los wagneristas en Alemania.

Experiencia envuelve ciencia, ha dicho la sabiduría de nuestros padres. Es un hecho de experiencia que el artista mejor dotado no es siempre el que se educa en la concepción ideal de su arte; y es también un hecho de experiencia que el aficionado á la música es un voluptuoso, y el hombre voluptuoso raramente puede ser un pensador. Si los griegos han expresado en el arte la idea abstracta de la belleza pura, ha sido sin duda, no en virtud de un designio teórico, sino por la vía natural, que es la investigación de lo agradable. Es probable que no hayan razonado sino sentido delante de la *Vénus de Milo*; porque el arte se siente y no se razona. En virtud de una energía espontánea de nuestra naturaleza, damos una forma á lo que está en nosotros, y encontramos en este acto creador un exquisito goce. Las manifestaciones de la facultad artística salen de nuestro cerebro antes que tengamos conciencia de ello. El placer que nos procuran, lejos de ser, como pretenden los wagneristas, el lado pueril del arte, es la parte más esencial de él, y nos servirá siempre en el porvenir, como nos ha

servido siempre en el pasado, de criterio para juzgar el valor de sus producciones.

Sin duda, es preciso desconfiar, en presencia de una idea nueva, de la resistencia inconsciente que le opone en nosotros la fuerza de la costumbre. Todo lo que decimos hoy contra la teoría wagneriana lo han dicho ya en otros términos los *piccínistas* contra los *gluckistas*, y los mismos alemanes contra Beethoven. Sin embargo, Gluck y Beethoven han hecho en el gran arte incontestables progresos. Sin duda el placer, la sensación agradable, admitidos como criterio del arte, constituyen una medida incierta y variable. Las romanzas de Lulli, que encantaban á nuestros padres hasta el extremo de decir Mad. de Sevigné que «no debía haber otra música en el cielo,» y la canción gala y la romanza lánguida nos parecen hoy extraordinariamente fastidiosas. Además de la diferencia de gustos que existe entre los tiempos, hay la que crea entre los hombres la desigualdad de aptitudes y de culturas. Nosotros no tendríamos la temeridad de encontrar mala la música de Wagner por la sola razón de que nos fastidia. En presencia de la admiración que excita en un pueblo tan maravillosamente dotado bajo el punto de vista musical, no acusaríamos de ese fastidio sino á nosotros mismos. Pero cuando oímos á los wagneristas proclamar que el canto no es la música, que las divinas melodías de la escuela italiana no son inspiraciones, y que las sinfonías de Beethoven son incompletas sin un autor que las traduzca en palabras y un maquinista que las ilustre con mágnas, nos convencemos de que Wagner es infiel al verdadero espíritu del arte.

VII.

Sin embargo, es probable que Wagner no haya profetizado enteramente en vano. Las ideas y la discusión dejan siempre detrás de sí algo útil definitivamente adquirido á la humanidad. Si el compositor carece de naturalidad en sus obras y contraviene á la naturaleza en sus teorías, nos habrá, al ménos, familiarizado con la fuerza en la instrumentación; nos acostumbrará á hablar más seriamente de la música, y aumentará nuestra indiferencia hácia el *arieta* y toda esa música de fábrica y de factura que no tiene el sentimiento italiano ni el ingenio francés. Nos hará más inteligentes en materia de colorido instrumental, parte del arte en que pretende sobresalir. Si el porvenir no pertenece á la música wagneriana, como proclaman el maestro y sus adeptos, la música wagneriana hace, al ménos, algo por el porvenir, aunque no sea más que volvernos á traer, por medio de un rodeo, al entusiasmo de esas grandes melodías rítmicas por las cuales se traduce espontáneamente toda la parte indefinible de la naturaleza humana.

Desgraciadamente, la teoría más sana del arte, la admiración mejor fundada hácia los maestros, no traen consigo la inspiración de que nacen esas grandes teorías; y pudiera decirse á propósito de la música lo que se ha dicho sobre un asunto más grave: «La inspiración se dirige hácia donde quiere.» Los inspirados no son razonadores, y estamos de acuerdo con la *Revista de Edimburgo* cuando deplora que la escuela de Wagner sea una escuela de dogmáticos y que se vean en ella más doctores que simples músicos. En efecto, el gran período de un arte es el período de la creación; el de la reflexión y el del análisis marcan ordinariamente su decadencia. Cuando se entrega á la crítica, á la definición del principio y del fin, es que ya no se halla bajo la potencia del «dios.» Hemos citado en otra parte las palabras de Mendelssohn de regreso de una conferencia de Hegel, y debemos repetir las aquí, porque son las palabras de un verdadero músico:

«Hegel, decía, pretende que no tenemos música, y que todos nuestros progresos no son más que *tartamudeces*. Quiere probarnos esto en filosofía, y es como si quisiera probarnos en música que su filosofía es la verdadera. Estos son absurdos entretenimientos del talento. Y nosotros, entre tanto, vamos hácia adelante, guiados por el Dios á quien servimos. Ignoramos lo que es preciso pedirle, porque nuestros deseos son infinitos y nuestras necesidades más grandes todavía que nuestros deseos. Lo mismo sucederá á los que nos sigan hasta la consumación de los siglos: obedeceremos simplemente.»

¡Ignorar! ¡Obedecer! Esta es la consigna del artista; es el secreto de su condición. Mendelssohn se divertía mucho, dice su hijo en la biografía que le ha consagrado, con las disertaciones interminables de los filósofos sobre la música. ¿Qué hubiese dicho si hubiera visto á sus colegas en el arte ponerse ellos mismos á disertar? Hubiera reconocido, sin duda, en este signo, que la inspiración musical había desaparecido por un momento del mundo y que el reinado de los literatos y de los filósofos sucedía al de los músicos. Esto es, en efecto, lo que sucede hoy en Alemania; se vierten torrentes de tinta en pró y en contra de la música wagneriana. En el mes de Agosto próximo, después de ponerse en escena en Baireuth *Der Ring des Niebelungen*, sabremos si el potente genio musical del pueblo alemán sufre las consecuencias de su exceso de dogmatismo.

L. QUESNEL.

(Revue littéraire).



Real Academia Española.

LA DECADENCIA DE LA CULTURA ESPAÑOLA
DESPUES DE 1680.

Tengo tal satisfaccion en contestar al Sr. Nuñez de Arce, que, poniendo á un lado todos mis otros quehaceres y venciendo mi natural desidia, me he apresurado á cumplir, en el término más breve, con el encargo que esta Real Academia me ha confiado.

Correligionario en política del Sr. Nuñez de Arce y unido á él desde hace años por lazos de particular amistad, con sus triunfos estoy de enhorabuena. No creo, con todo, que el afecto me ciegue al juzgar los merecimientos del nuevo académico. Como autor dramático ha sabido conquistarse envidiable celebridad, y como prosista tiene prendas que todos encomian, resplandeciendo entre ellas la energía de su estilo y la claridad y tersura de dición, con que da mayor valer y realce á lo firme de sus convicciones y á la fijeza y serenidad de sus ideas y propósitos.

Por cima de estas cualidades, expresadas aquí harto á la ligera, sobresale una que por sí sola le hace digno del puesto que viene á ocupar. El señor Nuñez de Arce brilla y descuella entre los más notables poetas líricos españoles del siglo presente, durante el cual, no sólo en España, sino en toda Europa, la poesía lírica ha florecido como nunca.

A más de la elevada inspiracion y del brio y nobleza de sentimientos que las poesías del Sr. Nuñez de Arce atesoran, la Academia no puede menos de considerarlas y estimarlas cual precioso dechado de versificación y de lenguaje.

Aunque no pudiera presentar el que va á sentarse entre vosotros títulos tan legítimos y valederos, me parece que bastaría el discurso que acabais de oír para hacerle merecedor de honra tan señalada.

Con abundancia de datos y razones, que en manera alguna destruyen la amenidad y agrado del escrito, el Sr. Nuñez de Arce ha tratado de demostrar, y, á mi ver, ha demostrado el influjo que la intolerancia religiosa y la constante y terrible comprension intelectual, de ella nacida, han ejercido en nuestra gran literatura.

No ya aquí, donde no estoy llamado á contradecirle, pero ni fuera de aquí, impugnaria yo, en lo sustancial, discurso tan bien meditado, y cuyos asertos me parecen evidentes.

Mi contestacion debiera, pues, limitarse á un elogio de lo dicho y á algunos comentarios, deducciones y notas, que bien se pueden añadir, porque siendo el asunto tan vasto, no hay pluma, por concisa que sea, que acierte á agotarle en una breve disertacion; pero, sin que yo contradiga á mi nuevo compañero, no he de negar que su discurso suscita cuestiones y dudas difíciles de resolver, por lo cual,

sin que aspire yo á resolverlas, nadie extrañará mi deseo de plantear y de exponer las más importantes.

Yo no trato de invalidar argumentos y deducciones. Yo creo tambien que el fanatismo ahogó y marchitó ántes de tiempo en España la lozania y el florecimiento de una gran cultura propia y castiza. Tanto fué así que, en los últimos años del siglo XVII y primeros años del XVIII, dicha cultura pereció consunta, hechizada y casi sin dejar sucesion directa, á semejanza de la dinastía, bajo cuyo cetro había florecido, á par de la grandeza y crédito de aquel imperio vastísimo, dentro de cuyos términos estaba siempre el sol vertiendo su lumbre.

Después de la guerra de sucesion, con la nueva dinastía francesa, España se alivió, se restauró, despertó de su desmayo. Al restaurarse España, brotó en ella nueva cultura; pero, más bien que retoñar del antiguo tronco, arraigado en nuestro suelo, se diría que fué un injerto exótico lo que reverdeció con el jugo y la sávia de lo castizo.

Nuestra admiracion de lo extranjero nos hizo imitadores, harto serviles á veces, y llegamos por último, con humildad lastimosa, á menospreciar lo propio, exagerando nuestras faltas y olvidando ó no reconociendo nuestros aciertos.

Sin duda que el levantamiento nacional contra los franceses, durante las guerras napoleónicas, nos devolvió la conciencia de nuestro gran ser como entidad política, y algo nos dejó columbrar de nuestro valer antiguo por el pensamiento y por la idea; pero este concepto de nuestra pasada civilizacion quedó confuso. Se fundaba más en la soberbia, en el sentimiento, en el amor propio patriótico que en razones claras. Todavía, áun después de la guerra de la independencía, los que se jactaban de más ilustrados, seguían con poco disimulo desdeñando nuestra literatura y tildándola de bárbara, tasando nuestras artes en mucho menos de su justo precio y negando toda importancia á nuestras ciencias y á nuestra filosofía.

La sumision, el vasallaje, la obediencia de los españoles á Francia, no tuvo, en lo intelectual, ni Bailén, ni Zaragoza, ni Gerona, ni Dos de Mayo, en aquella época. Seguimos tan pacatos y tan humildes, que era menester para que celebrásemos algo nuestro, sin pasar por presuntuosos y ridículamente vanos, que los extranjeros nos diesen el ejemplo, la vénia y hasta la noticia.

Sin que decidamos aquí si es calidad buena ó mala, es innegable que el vulgo en España, como en todas las demas naciones, tiene un orgullo instintivo con que siempre se admira á sí propio y se sobrepone al vulgo de otras tierras; pero en las naciones que decaen, la gente ilustrada, los que no son vulgo ó procuran no confundirse con él, á fuerza de maravillarse de los adelantamientos ex-

traños, y con el prurito de mostrarse á su altura y de aparecer como seres excepcionales entre la multitud ignorante que los rodea, acaban por no estudiar, ni saber, ni aplaudir cuanto en lo castizo hubo de bueno y de glorioso. Hasta cuando, á fin de adular al vulgo, á quien desprecian, se ponen á ensalzar lo castizo, lo hacen por estilo ampuloso, donde se advierte la carencia de fe y la falta de crítica, y donde, más que la pasada gloria, suelen encomiarse los resabios de la perversion que dió al traste con ella.

Tal era nuestro estado hasta pocos años há. Algo nos vamos aliviando de la dolencia, pero no estamos sanos todavía. Y, fuerza es confesarlo, en gran parte somos deudores del alivio á los alemanes. Los alemanes, más que nadie, ensalzando nuestras cosas como merecen, se puede afirmar que han contribuido muchísimo á que volvamos con amor los ojos hácia ellas. Basta citar los nombres de Lessing, Jacobo Grimm, Böhl de Faber, Huber, Federico y Guillermo Schlegel, Rosenkranz, Schulze, Bouterwek, Clarus, Diez, Depping, Tieck, Schack, Fernando Wolf, Jorge Keil, Halm, Manuel Geibel, Pablo Heyse, Leopoldo Schmidt, Dohrn, Hain, Schlüter, Storck, Geiger, Herder, Goethe, Hoffmann, Regis, Fastenrath y el mismo Hegel, para traer á la memoria de los amantes de las letras cuán poderosamente han contribuido á sacarnos de nuestro abatimiento las alabanzas críticas, las traducciones, las bellas ediciones y hasta los comentarios de nuestros clásicos hechos por estos autores.

Nuestro descuido, nuestra postracion y nuestra falta de gusto habían sido tan grandes, que hasta el año de 1829 no tuvimos en castellano una mediana historia de nuestra literatura. Antes, salvo el ensayo de Velazquez, sólo hubo estudios parciales como los de Sarmiento y Sanchez, la indigesta mole de los Padres Mohedanos, la apología algo pedantesca de Lampillas, las notas de Martinez de la Rosa al *Arte poética*, y los juicios de Mendivil, Silvela y Quintana. La historia de nuestra literatura apareció al fin, pero fué traduccion de otra, escrita en alemán veinticinco años ántes. Bouterweck la había publicado en su lengua y patria en 1804.

Cuando los Sres. D. José Gomez de la Cortina y D. Nicolás Hugalde y Mollinedo publicaron en 1829 dicha traduccion, declararon que lo hacían *deseosos de suplir con ella la obra original de que carecíamos*, por el descuido de tan útil estudio, debido á las guerras y trastornos y á *la falta general de buena educacion*; ruda franqueza que denota á las claras cuál sería el estado de un pueblo donde dos modestos traductores se atrevían á decir tal improprio como quien dice lo más natural, sabido y confesado.

Desde entónces hasta ahora no han sido menores los trastornos y guerras que hemos tenido, y sin

embargo, ya no se notan ese desdén y ese abandono de nuestras glorias literarias, entre cuyos críticos ilustradores resplandecen Durán, el marqués de Pidal, Milá y otros que no nombro porque pueden hallarse presentes y no quiero ofender su modestia. Queda, no obstante, en pié todavía este aserto de Durán: *Alemanes son los que mejor han publicado la historia de nuestra literatura y teatro*. A lo cuál bien puede añadirse que lo que es la historia de nuestro teatro escrita por un alemán, por Schack, si bien ha hallado hábil traductor, no ha hallado público que la lea y se ha quedado á medio traducir por desgracia.

A pesar de todo, aunque muchos de nuestros autores siguen siendo más celebrados que leídos, en el día se conocen ya mejor y se estiman con más recto criterio. Nada ha influido tanto en esto como la *Biblioteca de Autores españoles*, publicada por D. Manuel Rivadeneira, cuya gloria y merecimientos comparte uno de vuestros compañeros por haber logrado de las Cortes que el Gobierno le concediese su indispensable proteccion. Dicha *Biblioteca*; á más del texto bien enmendado y corregido de los autores, contiene un tesoro de noticias biográficas y bibliográficas y no pocos discursos preliminares y brillantes Introducciones, que bien pueden formar unidos la historia de nuestra literatura, ó al ménos una abundante y rica coleccion de materiales para escribirla. De esto se ha encargado un autor infatigable y diligente, lleno del espíritu crítico más sano y elevado, pero su trabajo no está terminado aún, faltando en él la época en que se presenta el fenómeno cuyas causas quisiéramos explicar aquí.

Lo que nadie niega, lo que no puede ser asunto de discusion, es que la edad más floreciente de nuestra vida nacional, así en preponderancia política y en poder militar como en ciencias, letras y artes, es la edad del mayor fervor católico, de la mayor intolerancia religiosa: los siglos XVI y XVII. Pero si queremos circunscribirnos más y señalar el siglo de mayor auge, fecundidad y excelencia de las letras y del idioma patrios, marcar su siglo de oro, me parece que sin que me tilden de arbitrario, por más que se me dispute sobre diez años ántes ó despues, bien puedo poner este siglo entre los años de 1580 y 1680.

¿Por qué causas se pervirtió, se marchitó y se hundió rápidamente aquel gran florecimiento? Á nadie se le oculta que esta cuestion literaria está enlazada con otra cuestion política. ¿Por qué la grandeza, crédito y poder de la monarquía española cayeron también rápidamente, precediendo á su caída la de las letras?

No es fácil contestar á todo esto, y ménos aún en breves palabras. Para filosofar es menester tener un exacto y cumplido conocimiento de aquello sobre

que se filosofa, y debemos declarar aquí que hasta la misma historia política de la época á que nos referimos, dista mucho aún de estar satisfactoriamente escrita, á pesar de algunos ensayos, tentativas y compendios muy recomendables, entre los cuales se cuenta uno de un ilustre compañero nuestro que merece grande alabanza. Las cosas, sin embargo, de aquel período histórico se saben por lo general muy á bulto; y, por otra parte, el espíritu de partido que ha tomado dicho período por campo de batalla para discutir sobre cuestiones que, valiéndonos de un término muy en moda en el día, son las más *palpitantes*, nos puede cegar con su pasión y extraviarnos á todos, llevándonos por extremos opuestos á mucha distancia de la verdad.

Recientemente, por ejemplo, ha aparecido toda una escuela que, en contraposición de aquel abatimiento que nos hacía desdeñar nuestro pasado, le estima en lo que vale y aún quizás exagera algo su valor en lo literario y científico; pero, sobre esta afirmación evidente ó al ménos plausible, levanta un cúmulo de aspiraciones y propósitos, á mi ver, poco razonables. Cree que para que renazca aquel florecimiento literario, aquel movimiento intelectual, aquella primacía de España, convendría que volviese la nación al mismo estado político, social y religioso. Es como si los griegos, mirando su prostración y su relativa inferioridad en el día presente con respecto á otras naciones de Europa, recordando que eran el primer pueblo del mundo en tiempo de Pericles, y subordinando los altos intereses trascendentales de la religión á consideraciones estrechas de interés nacional, volvieran á adorar á Júpiter y á Minerva y renovasen los misterios eleusinos.

No pocos sabios italianos de la época del renacimiento, resplandeciendo entre ellos el impío Machiavelli, incurrieron en tan extraña manía. Al ver humillada á Italia, hollada y ensangrentada por los extranjeros, y al presentar vivas en la memoria de ellos las grandezas de Roma, llegaron á aborrecer el cristianismo y á soñar con la religión de Jano bifronte y con las instituciones litúrgicas de Numa y de Tarquino Prisco. Esto, por un lado, es infinitamente mayor disparate que el soñar, siendo español, en que volvamos á la edad de Felipe II, por ejemplo, porque al fin, de lo que somos ahora á lo que entonces éramos no hay tanta diferencia, ni ha habido cambio en el ser de la civilización general del mundo, ni ménos aún en el principio sublime y en la doctrina salvadora que la informan con su espíritu: pero, por otro lado, los españoles que piensan hoy como hemos dicho, tienen ménos disculpa que los italianos de entonces; porque entonces se concebía la historia como un eterno volver al mismo punto, y se creía que para restaurar los Estados y

las civilizaciones convenía retroceder hácia su origen, mientras que ahora apenas hay quien se atreva á negar y quien no sienta y vea la marcha indeclinable de las cosas humanas en su conjunto hácia un término de perfección, sin duda inasequible en esta vida terrena, pero que las atrae por ley providencial, y no limitando el libre albedrío en aquello de que debe responder cada individuo, las lleva por nuevas fases y evoluciones, sin dejarlas nunca volver al punto de que partieron. Así, pues, nos parece ménos razonable, bajo este concepto, el que un español de ahora sueñe en que se regeneraría su patria volviéndola á lo que fué en pensamientos y creencias en tiempo de los tres Felipes, que el que Machiavelli soñase en que renacería la antigua preponderancia romana con volver al estado y manera de ser de la edad de Tito Livio.

Por otra parte, aunque diésemos por indiscutible la singular grandeza de nuestro país en los siglos XVI y XVII y la conveniencia de volver á las instituciones, ideas y costumbres de entonces, suponiendo que lo que entonces pudo producir aquella grandeza debe también producirla ahora, aún nos quedaría por demostrar si aquellas instituciones, aquellas ideas y aquellas costumbres fueron la causa de la grandeza, ó si, por el contrario, la grandeza nació de otras causas, y dichas instituciones, ideas y costumbres lo que trajeron consigo fué la corrupción y la rápida decadencia. Este es verdaderamente el punto controvertible. La distinción que hacemos es muy clara. Se comprende que álguien, enemigo en el día de la intolerancia religiosa y del absolutismo monárquico, ó sostenga que entonces aquello fué bueno y útil en España, ó afirme que al ménos no puede ni debe presentarse como causa de nuestra caída política, social y literaria, ya que hubo intolerancia religiosa y absolutismo monárquico en otros países durante el mismo período, y dichos países se levantaron, mientras que España cayó como en profunda sima.

Fijada así la cuestión, y limitándonos solamente á la literatura, vamos á hacer algunas ligeras observaciones, procurando mostrar la mayor imparcialidad en todo. Para ello conviene sin duda no dejarse arrastrar de la vanidad patriótica, pero conviene también no dejarse seducir por tantos y tantos autores extranjeros, protestantes ó racionalistas los más, que por odio á la religión católica y hasta por envidia póstuma de nuestro poderío de entonces, procuran denigrarlo todo, ponderando nuestros yerros, imputándonos mil maldades y encubriendo no pocas excelencias y glorias. Larga es la lista de los autores que no hablan de España sino para decir injurias crueles. Limitémonos á citar como modelos en este género al americano Draper y al inglés Buckle.

Hasta en los benévolos y aficionados á nuestras cosas se descubre á veces el estrecho espíritu de protestantismo y el aborrecimiento á la civilización católica que perturban su juicio y los llevan ora á no comprender bien mucho de lo que tuvimos de bueno ó de hermoso, ora á encarecer lo feo y lo horrible.

A pesar del respeto y gratitud que debemos al americano Jorge Ticknor, autor de la historia literaria de España más completa que se ha escrito hasta ahora, no se ha de negar que peca bastante en el mencionado sentido. Pongamos, como muestra de que no comprendió bien lo bueno y hermoso, el frío, pobre y somero juicio que forma y emite acerca de *Los nombres de Cristo* de Fray Luis de Leon. En una parte no acierta á ver en este libro más que una serie de *largos discursos declamatorios*: en otra parte, juzgándole algo más detenidamente, pone dicho libro como *singular testimonio de la devoción, elocuencia y ciencia teológica de los españoles de aquella época*, con lo cual no se compromete mucho ni en pró ni en contra: añade que hay en dicho libro un sermón (¿y por qué no muchos sermones?) que no cede en mérito á ningún otro en cualquiera lengua; y acaba por considerar el libro como una colección de declamaciones. Infírese de todo ello que Jorge Ticknor no há leído el libro, le ha hojeado sólo, y no le ha entendido bien, concretándose á estimar, no el fondo, sino la forma, esto es, la prosa rica, castiza y pura, por la cual coloca á Fray Luis entre los grandes maestros de la elocuencia española.

Para nuestros dramas sagrados y autos, más son las censuras acerbas que las alabanzas de Ticknor. De Tirso ni mienta siquiera *El Condenado por desconfiado* (salvo en nota y al hablar de *La Devoción de la Cruz* de Calderón), concretándose á afirmar que sus dramas á lo divino *compiten en extravagancia con los de los demás autores, aunque no los aventajan, porque era difícil llegar á más*. Con *El Burlador de Sevilla* no se muestra Ticknor más piadoso, por más que el genio de Mozart haya ido *familiarizando á la sociedad culta y elegante*, esto es, á la gente que no vive en España, *con sus sombríos y chocantes horrores*. En suma, Tirso, cuya *Venganza de Tamar*, cuya *Prudencia en la mujer*, así como otros dramas trágicos y heróicos, ó no conoce ó no recuerda Ticknor, no es más, para este crítico, harto desprovisto del sentido de la poesía, que un poeta cómico, fácil, chistoso, buen versificador y buen hablista, pero indecente, inmoral, chocarrero, deshonesto y extravagante.

Por los ejemplos citados se puede calcular lo poco que levanta el vuelo el entusiasmo de Ticknor para encomiar á nuestros autores. Tradúzcamos y compendiamos, para que la frialdad ó el desden de

Ticknor resalte más, algo de lo que dice Schack de Tirso en las 57 páginas, casi todas de alabanzas, que le dedica: «Si bien tenemos que lamentar la pérdida de muchas obras del secundo Maestro, aún nos quedan bastantes para que con ellas se conciba agotada la más débil fuerza productiva de muchos famosos poetas y para que nos llene de pasmo la inexhausta inventiva de quien las compuso. La abundancia y variedad de estas obras es tan grande, que es empresa difícilísima el caracterizarlas y clasificarlas. Tirso es un encantador que sabe tomar las más diversas figuras. Apenas creemos que nos apoderamos de su fisonomía, cuando toma otra. El brillo de su poesía forma mil iris y cambiantes, y burla nuestro empeño por reflejarle en el espejo de la crítica. Las mismas faltas del autor, que no pueden negarse, están circundadas y como vestidas de tan deslumbradores destellos poéticos, que es fuerza apoyarse en toda circunspección para no entregarse á una admiración sin límites por sus dramas. El teatro de Tirso se parece á aquel país de las hadas que nos pintan los poetas románticos, donde cautivan los sentidos y el corazón del peregrino sonos misteriosos y embriagadores perfumes; donde serpentean mil sendas que, ya le llevan por lozanos verjeles, ya por amenos valles, desde abismos que causan vértigo hasta montañas que tocan el cielo, y donde se oye en las grutas la voz burlona de los gnomos y de los duendes, y los silfos se mecen en el aire, y el sol de la poesía, hasta sobre los caminos extraviados, hasta sobre los derrumbaderos y precipicios vierte su lumbre encantadora. Por cierto que debe de ser muy frío el crítico que no sienta deseo de abandonarse sin reparo á poesía tan hermosa, y muy poco capaz de sentirla y comprenderla el que no conozca que hasta aquello que pasa por defecto, según reglas rutinarias, es belleza relativa, considerado como parte necesaria de un grande organismo y como emanado de un alto espíritu poético, genial y espontáneo.»

Schack, como Ticknor, ve en Tirso un poeta cómico, pero no grosero, ni chavacano, sino todo lo contrario. «Cuán distinto, dice, es el chiste siempre poético de Tirso, de las secas frialdades que suelen llamarse chistes entre nosotros! Como abeja entre rosales, vaga volando el genio del poeta en el jardín florido de la fértil poesía. Es verdad que como la abeja tiene aguijón, pero también tiene miel. Tirso no perdona á los poderes del cielo ni á los de la tierra; pero con el dulce bálsamo de la poesía, sana al punto que hiere. El atrevimiento de sus arranques satíricos contra los grandes de la tierra, contra la corte y los cortesanos, contra los frailes y los clérigos, es singular en la literatura española, y causa maravilla la libertad de la escena, donde resonaban públicamente tales sátiras en un tiempo

en que el poder de la Inquisición había llegado á su apogeo.»

Si no nos llevase esto muy léjos de nuestro propósito, aún traduciríamos ó extractaríamos más del encomio que Schack hace de Tirso.

No podemos resistir, con todo, á la tentación de poner aquí otros tres ó cuatro párrafos aislados: «También para el idilio puro, sin mezcla de sátira, posee Tirso un incomparable talento, y aprovecha con predilección todas las ocasiones que se presentan para lucirle; pero sus creaciones de esta clase no se parecen en nada á aquel linaje afectado de poesía pastoral que gustó tanto en toda Europa, sino que son la existencia real y las pasiones mismas de los campesinos españoles realzadas y presentadas poéticamente con hechicera candidez y con frescura y vivacidad inimitables.» Como poeta trágico, dice Schack de Tirso al hacer el análisis de *La venganza de Tamar*: «Sólo pocos poetas españoles han levantado á tanta altura la poesía como Tirso en esta obra maestra.» Como poeta heroico dramático, le ensalza aún más al hablar de *La prudencia en la mujer*. Como poeta psicológico que penetra con escrutadora mirada en lo más profundo del corazón, le encomia sobre todo en *Escarmientos para el culpado*; y por último, como poeta dramático á lo divino, casi le pone Schack por cima de todos los demás poetas al examinar su *Condenado por desconfiado*, obra que «en rasgos de fuego lleva impresa la huella del espíritu religioso de entonces, extraño espíritu, apenas comprensible para los hombres de ahora.» «Aunque Tirso, dice Schack al terminar el análisis, no hubiera escrito más que este drama maravilloso y hondamente conmovedor, nadie podría negarle el título de gran poeta.»

Con lo dicho se ve la contraposición. Para Ticknor, Tirso no pasa de ser un fraile ingenioso, deslenguado y verde, sainetista chocarrero y satírico: para Schack, es un gran poeta por todos estilos. Dudamos de que en elogio de Shakspeare pudiera decir mucho más que lo que en elogio de Tirso dice. La divergencia que se advierte en este caso particular se pudiera advertir y señalar en otros muchos, por lo cual, si aún conocidos los hechos cada uno los juzga á su modo, ¿qué esperanza hay de que se convenga en las causas?

En algo, sin embargo, es menester convenir. Pongamos, pues, como fuera de duda que las dos más bellas manifestaciones del ingenio español en los siglos XVI y XVII son la poesía épico-popular y la poesía dramática: los romances y el teatro. Añadamos á esto la novela en prosa, pues aunque no tuviésemos más que el *Quijote*, eclipsaríamos aún todas las otras literaturas. No se puede negar además que en poesía épica artificial y erudita tenemos una copia asombrosa de obras estimables; en la lí-

rica no somos inferiores á ninguna otra nación durante el mismo período; nuestros historiadores de entonces tal vez venzan á los de los demás pueblos en calidad y en número; y poseemos, por último, notables jurisconsultos y escritores políticos, y un rico tesoro de místicos y de ascéticos.

Importa declarar, no obstante, que de todo esto más se ha estudiado hasta ahora la forma que el fondo. Ya tenemos historia de la amena literatura, de las obras de entretenimiento; pero la sustancia de la cultura española y el desenvolvimiento intelectual de nuestro espíritu están poco estudiados.

¿Por qué negarlo? Casi nadie lee en el día nuestros libros de devoción. Si los hojea algún aficionado á las letras, suele prescindir de las ideas, y sólo se pára en lo sonoro de las frases, en lo castizo de los giros y en la riqueza y primor de la lengua. Y sin embargo, ¿qué análisis psicológico más sutil y atinado, qué metafísica más profunda, qué admirables intuiciones de lo infinito en su relación con lo finito no suele haber en ellos? El Sr. Rousselot, un francés, ha sido el primero que críticamente ha desentrañado y expuesto algo de aquellas doctrinas, y, aunque su obra deje mucho que desear, debemos inclinarnos agradecidos, pues nadie en España lo había hecho mejor, ni acaso de ningún modo, ántes de que él lo hiciera.

Rousselot, como casi todos los franceses cuando tratan de nuestras cosas, no puede prescindir de hacernos un disfavor al lado de un favor. Es cierto que da á conocer á nuestros místicos y expone su filosofía; pero afirma que jamás hemos tenido más filosofía que la de ellos. Sentencia es esta de la que podemos apelar, pero de la que no podemos quejarnos, porque nuestros sabios modernos van más allá aún en el desdén. El importador de la filosofía krausista en España y uno de sus más aventajados discípulos, en artículos recientes, por otra parte mercedores de alabanza, afirman que la imaginación estética ha sido bien cultivada en España y ha dado sazonado fruto, pero que la razón no; que hemos tenido buenas comedias, novelas y otras obras de pasatiempo, pero que en ciencias y en filosofía hemos valido poquísimo, sin duda porque la comprensión intelectual y el fanatismo religioso han tenido como embotada y atrofiada, en nuestra alma, una de sus más nobles facultades.

Ya se entiende que tan cruel afirmación se refiere á los últimos siglos, y no á la Edad Media ni á las antiguas edades. En la Edad Media convienen todos en que hemos tenido notabilísimos sabios, filósofos y pensadores, aunque, más que ortodoxos, mahometanos y judíos. Eruditos y críticos extranjeros lo ponen fuera de duda: Renan, estudiando á Averroes y su prodigiosa influencia en la filosofía escolástica y del Renacimiento; y Munck, Franck, Sachs, Gei-

ger y David Cassel, traduciendo las obras ó enco-miando y celebrando las doctrinas de Ibn Geribol, de los Ben-Ezrá, de Maimónides, de Jehuda de Toledo y de otros, compatriotas nuestros y gloria de España, por más que no fuesen católicos.

Pero el amor patrio nos ha hecho clamar contra el desprecio por nuestra ciencia, y sobre todo por nuestra filosofía, desde el Renacimiento hasta ahora; y han surgido celosos defensores de que hubo filósofos en España y hasta verdadera filosofía española, entre los cuales merecen citarse nuestros compañeros correspondientes D. Gumersindo Laverde y D. Adolfo de Castro, el jóven Sr. Menendez Pelayo, y los Sres. Rios Portilla y D. Luis Vidart, el cual hasta ha formado y publicado un tomo de apuntes para la historia de nuestra filosofía.

Fácil nos sería citar aquí multitud de nombres de peripatéticos, platónicos, estóicos y eclécticos, entre todos los cuales se levantan, á lo que parece, Vives y Foxo Morcillo. Pero francamente; se citan estos nombres, se supone que valieron mucho los sabios que los llevaron, y apenas sabemos lo que dicen, porque casi nadie los ha leído. Las pocas obras filosóficas que, como tales, ha publicado la biblioteca de Rivadeneira, nos compungen y descorazonan. Quedan, pues, hasta el día, como único tesoro filosófico español de los siglos XVI y XVII, algo conocido y explorado por la crítica moderna, los místicos y quizás un poco de los teólogos dogmáticos. Y debemos perdonar á los eruditos y aficionados del día, porque es pedir heroicidades pedir que alguien se ponga con paciencia á estudiar y á extraer volúmenes en folio, en latin casi todos, á fin de resumir, exponer en castellano y juzgar doctrinas que á pocos españoles interesan, y que nadie se tomaría el trabajo de leer con atención para entenderlas, achacando lo de que no las entendía á lo enmarañado del lenguaje.

Sea, pues, por lo que sea, no se puede negar que queda algo en duda si hemos tenido ó no, en la época á que nos referimos, verdaderos y grandes filósofos. Pero demos por supuesto que los hubo, como presentimos y creemos y deseamos, aunque no lo sepamos de fijo. Demos también por supuesto que tuvimos entonces médicos, matemáticos, naturalistas y filólogos insignes. Afirmemos que no quedó ramo de actividad del espíritu en que no floreciésemos; que nuestros publicistas abrieron á Grocio el camino; que nuestros teólogos prevalecieron en Trento; que Melchor Cano inventó una ciencia nueva; que en las artes del dibujo vencimos á todos los pueblos ménos á Italia; que tuvimos arquitectos gloriosos, hábiles escultores en piedra, bronce, madera y barro, plateros y joyeros rivales de Celini, y hasta herreros admirablemente artísticos; y que nuestra música, que duerme olvidada entre el polvo

de los archivos de las catedrales, compite con la italiana, y puede presentar nombres, que debieran ser ilustres, como los de Salinas, Monteverde, Perez y Gomez. Júntense á todo ello nuestras riquezas poéticas y literarias, ya que la amena literatura de entonces nos es bien conocida, y tendremos un florecimiento intelectual asombroso y adecuado á nuestra grandeza política como nacion.

Pero lo dicho, en vez de resolver la duda, la complica y la hace más difícil. ¿Qué causa hubo para que tanta fecundidad, tanta exuberancia, tanta virtud especulativa, tanta vida del alma, se secase de súbito, y hasta se olvidase, aun entre nosotros que la habíamos vivido, viniendo á caer España en un marasmo mental, en una sequedad y esterilidad miserable de pensamiento, ó en extravíos bajos y ridículos, de todo lo cual no salimos sino para seguir humildemente á los extranjeros como satélites sin espontaneidad, como admiradores ciegos y como imitadores casi serviles? ¿Qué causa hubo para tal abatimiento del que no hemos salido del todo? La perversión vino primero, y la degradación despues. Desde las obras de ambos Luises, de San Juan de la Cruz y Santa Teresa, descendimos á las del Padre Boneta y á las de otros más deplorables, que sirvieron de modelo á Fray Gerundio; de las comedias de Calderon, pasando por Cañizares y Zamora, llegamos á Comella, Luis Moncin y Fermin del Rey, arquetipos de D. Eleuterio; desde Garcilaso, Rioja y los Argensolas, bajamos á Montoro, á Benegasi y al cura de Fruime; y desde el romancero del Cid, que Hegel pone por lo más noble, bello, real é ideal á la vez, que ha inspirado la musa épica despues de los poemas de Homero, fuimos humillándonos hasta no producir sino romances de guapezas y desafueros de bandidos, como el de Francisco Estéban; de chocarrerías y desvergüenzas, como el del *fraile fingido*; de falsos y absurdos milagros, y hasta de fenómenos raros y monstruosos, como el de la mujer que parió trescientos hijos de un parto. Así justificamos toda la burla de los pseudo-clásicos á la francesa.

¿Fue causa de la humillación el despotismo de los reyes austriacos? No se niega que los reyes austriacos fueron despóticos; pero este mal no fue exclusivo de España. El movimiento general en toda Europa era entonces hácia la concentración del poder en manos de los monarcas, y nunca llegó á tanto en España como llegó en Inglaterra bajo los Tudores, y en Francia bajo el que llamaron Luis el Grande y dió nombre á su siglo. Inglaterra y Francia se levantaron con todo bajo aquellos despotismos, mientras que España descendía.

¿Fue la atroz crueldad de la Inquisición la que atajó el vuelo de nuestro espíritu, ahogando en sangre nuestra cultura? Miradas imparcialmente las co-

sas, parece que no. Pues qué, ¿en los demás países no se atenaceaba, no se quemaba viva á la gente, no se daban tormentos horribles, no se condenaban á espantosos suplicios á los que pensaban de otro modo que la mayoría? La Inquisición de España casi era benigna y filantrópica comparada con lo que en aquella edad durísima hacían tribunales y gobiernos y pueblos en otras regiones, donde, léjos de decaer, se han levantado. Todos los moros, judíos y herejes castigados ó quemados en España por la Inquisición durante trescientos años, no igualan en número, por confesión de Schack, á sólo las infelices brujas quemadas vivas en Alemania nada más que en el siglo XVII. En Francia, sin contar los horrores de las guerras civiles, sólo en la espantosa noche de San Bartolomé hubo más víctimas del fanatismo religioso que las que hizo el Santo Oficio desde su fundación hasta su caída. De Inglaterra no hay que hablar; pueblo entonces más bárbaro y feroz que el centro y el mediodía del continente europeo, derramaba la sangre á torrentes.

Nosotros tuvimos cinco años en la cárcel á Fray Luis de Leon, pero no padeció tormento, y al cabo se declaró su inocencia. En la cárcel pudo escribir el libro divino de *Los nombres de Cristo* y otras obras inmortales. En otra nación, y con los mismos émulos que aquí tuvo, quizá no hubiera salido tan bien. No hay que olvidar que á Vanini le arrancaron la lengua con unas tenazas en Francia; que á Bruno le quemaron vivo en Roma; que en Inglaterra ajusticiaron á Tomás Moro, y que á nuestro compatriota Miguel Servet le hizo matar Calvino en Ginebra.

Por más que hayan querido los protestantes engalanarse con el lauro de que la libertad religiosa vino por ellos, la Historia les niega este lauro. Guizot, protestante, tiene la franqueza de confesarlo. Toda secta disidente ha sido tan fanática y tan intolerante ó más que los católicos durante la lucha. Sólo los progresos de la razón, con la imposibilidad de exterminarse unos á otros, trajo la tolerancia, y la libertad en pos de ella, la cual no ha nacido del seno de ninguna Iglesia, sino de la conciencia humana en general, iluminada al cabo por el verdadero espíritu de Cristo comprendiéndole con rectitud.

¿Se originó quizá la perversión y corrupción de nuestra ciencia y literatura de la ignorancia de los inquisidores? Nos parece que tampoco. En aquellos siglos el clero español sabía más que los legos, y los inquisidores eran de las personas más ilustradas del clero español.

¿Provino nuestra caída de la alianza entre la teocracia y el poder real para oprimir al pueblo? Pero ¿dónde ha habido mayor alianza entre ambas potestades que en Inglaterra, donde el jefe de la Iglesia y el del Estado se confundieron en uno?

¿Atribuiremos, por último, los males que aquí se lamentan á la duración, regularidad y constante vigilancia de la Inquisición? La duración de las persecuciones, ya en un sentido, ya en otro, fué la misma en todas partes. Y en cuanto á la regularidad, no se explica qué ventaja lleve lo desordenado á lo ordenado. Antes bien, los parciales de la Inquisición pueden decir, miradas así las cosas, que aquel terrible Tribunal contribuyó á que gozásemos de una paz relativa, mientras otras naciones ardían en guerras espantosas que, como en Alemania, duraban treinta años.

La tiranía, pues, de los reyes de la casa de Austria, su mal gobierno y las crueldades del Santo Oficio no fueron causa de nuestra decadencia; fueron meros síntomas de una enfermedad espantosa que devoraba el cuerpo social entero. La enfermedad estaba más honda. Fué una epidemia que inficionó á la mayoría de la nación ó á la parte más briosa y fuerte. Fué una fiebre de orgullo, un delirio de soberbia que la prosperidad hizo brotar en los ánimos al triunfar después de ocho siglos en la lucha contra los infieles. Nos llenamos de desdén y de fanatismo á la judaica. De aquí nuestro divorcio y aislamiento del resto de Europa. La parte más ilustrada del clero, los mismos inquisidores, los mismos reyes, más bien que impeler, tuvieron que refrenar la corriente de la intolerancia. Felipe II tuvo que luchar contra la opinión pública para no expulsar á los moriscos y dejar esta triste gloria á su hijo. Nos creímos el nuevo pueblo de Dios; confundimos la religión con el egoísmo patriótico; nos propusimos el dominio universal, sirviéndonos la cruz de enseña ó de lábaro para alcanzar el imperio. El gran movimiento de que ha nacido la ciencia y la civilización moderna, y al cual dió España el primer impulso, pasó sin que le notásemos, merced al desdén ignorante y al engreimiento fanático; y cuando en el siglo XVIII despertamos de nuestros ensueños de ambición, nos encontramos muy atrás de la Europa culta, sin poder alcanzarla, y obligados á seguirla como á remolque.

Pero ¿cómo desconocer nuestros inmensos servicios, nuestra cooperación poderosa en esa misma cultura, por la que Europa hoy á su vez nos desdeña y se muestra tan ufana?

Antes de que la mente del hombre se volviese con más brio al estudio de sí misma, y por último se elevase á Dios como causa primera y fundamento de todo, importaba conocer el universo.

El primer capítulo, pues, de la historia de la ciencia y de la filosofía modernas le llenan los españoles. Antes de que vinieran Copérnico, Galileo, Kepler y Newton á magnificar teóricamente el concepto de la creación, era menester ensanchar y completar la idea del globo que habitamos. Esta misión heroica

tocó á los españoles y portugueses. Sin su fe y su energía, Colon no hubiera descubierto la América; Gama no hubiera ido á la India, venciendo á Adamastor; Pizarro no hubiera explorado el Perú; ni Cortés el Anahuac; ni Orellana hubiera bajado por rios desconocidos, con sólo diez compañeros, desde Quito hasta al Amazonas y por el Amazonas hasta salir al Atlántico; Balboa no hubiera descubierto el Pacífico, salvando las montañas del istmo que le separa del otro Océano; y Magallanes, por último, cruzando el estrecho que pone en comunicacion ambos mares, casi en el extremo de la América meridional, no hubiera llegado por Occidente á las islas del remoto Oriente. Tres meses y veinte días, sin ver más que agua y cielo, fué Magallanes, con sus compañeros valerosos, por el vasto y desierto mar que la imaginacion fingía infinito: el agua se corrompió, y hubo que beber agua podrida; faltaron los víveres, y hubo que alimentarse hasta de cueros remojados: los hombres morían diariamente de hambre, de miseria y de escorbuto: muchos dudaban de que aquel mar tuviese término; pero Magallanes no quiso volver atrás, confiado en que la tierra era esférica por la sombra que proyecta en la luna cuando la luna se eclipsa. «Nunca, dice un historiador anglo-americano, denigrador y aborrecedor de los españoles, nunca, en toda la historia de las empresas humanas, hubo nada que excediese á la de Magallanes. Aquel hombre tenía forrado el corazón de triple lámina de bronce. Nunca se ha dado mayor muestra de sobrehumano valor, de perseverancia asombrosa, de resolución que no ceja ante ningún temor ni ningún padecimiento, y de inflexibilidad que va derecha á su fin rompiendo todos los obstáculos. Magallanes murió cerca de las Molucas; pero su nombre inmortal quedó para siempre grabado en la tierra y en el cielo: en la tierra, en el estrecho que enlaza ambos Océanos: en el cielo, en la nube de estrellas que vió el audaz marino en la bóveda azul del hemisferio antártico.»

Sebastián Elcano, segundo de Magallanes, volvió á España, y puso en su escudo el globo terráqueo con este lema: *Primus circumdedisti me.*

Si la ciencia moderna, si la moderna filosofía, si todo aquello de que se enyanece el siglo presente, hubiera de marcar el día de su origen, y desde entonces se empezasen á contar los años de la nueva era que llaman los positivistas edad de la razón, contraponiéndola á la edad de la fe, esta nueva era no empezaría el día en que Bacon publicó su *Novum organum*, ni el día en que salió á luz el *Método* de Descartes, sino el 7 de Setiembre de 1522, día en que Sebastián Elcano llegó á San Lúcar de Barrameda, en la nave *Santa Victoria*.

Aunque no hubiéramos, pues, tenido grandes matemáticos, químicos, físicos y filósofos, bastaría

para nuestra gloria el haber dado origen á todo ello; el haber dado impulso al movimiento del espíritu humano que supo crearlo.

Además, en esto de la historia de la filosofía, hay que aplicar con frecuencia la moraleja de la fábula titulada *El león vencido por el hombre*. En ninguna historia de otro género puede decirse á cada paso con más justicia: *Y no fué león el pintor*. Cada cual, según su nacionalidad, escuela ó secta, reparte, como mejor le cuadra, los papeles, la gloria y la importancia de los personajes. Pongamos por caso á Bacon. Unos le dan tanto mérito, ó más aún, que á Descartes, asegurando que de él dimanarían todos los progresos de las ciencias experimentales, y le contraponen á Descartes, fundador de la filosofía espiritualista y psicológica. Entre ambos reparten toda la gloria: éste es padre de la ciencia del *no-yo*; aquél de la del *yo*. Pero novísimamente Bacon cae en descrédito, y, no ya los espiritualistas, sino los mismos positivistas y empíricos, le tratan con la mayor dureza. Le tildan de ignorante, de preocupado y de charlatan presuntuoso. El ídolo de Bacon cae por tierra. En su *Novum organum* ya no hay nada fecundo. Todos los descubrimientos se han hecho á su pesar. Bacon estaba lleno de miras estrechas; no sabía palabra de matemáticas ni de ciencias naturales, y murió sin llegar á convencerse y negando siempre que la tierra se movía. Draper exclama en su furor contra él:—«Tiempo es ya de que el sagrado nombre de filosofía se purifique de su larga conexión con el de ese impostor de ciencia, político acomodaticio, leguleyo insidioso, juez corrompido, amigo traidor y mal hombre.»

A Descartes, á quien ponen unos como padre de la filosofía moderna, le niegan otros tal paternidad y tal gloria. ¿Por qué Spinoza ha de proceder de Descartes y no de sus compatriotas, por españoles y por judíos, Ibn Gebirol y Maimónides? ¿Por qué Newton ha de contar como cartesiano? ¿Es sólo vanidad francesa, ó hay razón para afirmarlo así? Leibniz, aunque la filosofía de Descartes sea como antecedente de la suya, ¿no tiene otros elementos extraños que dan más valor á su sistema? Si Descartes tomó no poco de Vives y de Gomez Pereira, ¿parte de su gloria no redundará en pró de aquellos españoles? Pero todo esto está en el aire, cuando sobra quien niegue á Descartes todo merecimiento. Los neo-tomistas, renovadores de la escolástica, le desdeñan. Gioberti le juzga un mezquino y lastimoso metafísico.

Ha venido después la gran escuela alemana, con sus cuatro soles y multitud de satélites; y Hegel se ensoberbece y declara que, desde Grecia hasta que filosofaron en Alemania, no ha habido verdadera filosofía. El fuego sagrado de la inspiración y el aliento fatídico que pronuncia los oráculos de la

ciencia una y toda, están custodiados por alemanes, nuevos Eumolpides que tienen las llaves de este otro santuario de Eléusis y que sólo saben sus misterios.

En virtud de dicha sentencia, todos quedamos iguales, salvo los alemanes y los griegos. Al lado del zapatero Jacobo Boehm, Descartes se convierte en pigmeo.

Vienen, por último, los escépticos de todas clases, los positivistas y materialistas; consideran la filosofía como aspiración imposible, delirio de la vanidad humana, ó como tentativa pueril de los hombres cuando carecen aún de ciencia. Los filósofos alemanes y griegos se hunden entónces como los demás mortales, y sólo imperan los matemáticos, los químicos, los médicos y los geólogos.

Decimos todo esto, no para invalidar la filosofía, ni su historia, de lo cual distamos mucho, sino para que se vea cuánto pueden y valen el capricho, la moda, el orgullo nacional y el interés de secta ó partido, en añadir ó quitar gloria, en hacer ó deshacer reputaciones, según mejor conviene, al formar el cuadro sinóptico de la historia de la civilización en estos últimos siglos.

Para introducir estos cambios y variantes no basta querer: es menester poder. Adquiera España nueva prosperidad; pónganse los treses á 50; brillen entre nosotros la poesía, las artes, el comercio y la industria; figuremos de nuevo en el concierto de las naciones europeas como potencia de primer orden; y entónces, si se nos antoja, tal vez hagamos creer que Vives fué superior á Descartes; que Foxo Morecillo, conciliando á Platon con Aristóteles, fué el precursor del racionalismo armónico; y hasta que el Padre Fuente la Peña, en su *Ente dilucidado*, allanó el camino á Darwin y á Haeckel.

A fin de llegar á tan buen término son indispensables dos condiciones: no divorciarnos de nuestro propio espíritu, no renegar de él como en el siglo XVIII, y no aislarle tampoco como en el siglo XVII, sino ponerle sin temor en medio del raudal de las ideas de nuestro siglo, para que se nutra y robustezca con ellas, sin perder su esencia inmortal y su propio carácter.

Bién podremos entónces estar seguros de que, si imitamos á los filósofos modernos alemanes, pondremos al cabo en sus filosofías un sello tan castizo, que las haremos propias, al modo que nuestros grandes místicos, imitando y citando también á los místicos alemanes como Suso, Tauler y Ruysbroech, fueron originalísimos: y bien podremos estar seguros de que, más hoy que en el siglo XVII, todo español dejado en plena libertad entre Lutero y San Ignacio, preferirá á San Ignacio y dejará á Lutero. Y en efecto, hasta para cualquier español descreído y racionalista vale más que el fraile fanático y me-

dio loco, envidioso de las artes y esplendores de los pueblos neo-latinos, y en pendencias y dimes y diretes groseros con el mismo demonio, aquel hidalgo convertido de repente, herido por Dios como Israel, y suscitado por Dios contra el heresiarca, el cual, para combatirle y para cumplir al mismo tiempo la obra de la misericordia de enseñar al que no sabe, buscó compañeros como el Apóstol de Oriente, y con sólo su palabra, sin ejércitos y sin favor y auxilio de soberanos, fundó el imperio más extraño del mundo, imperio que dura aún, y que á la muerte de su fundador se extendía ya por Alemania, Francia, Italia, España, Portugal, el Brasil y la India, contando más de cien casas ó colegios que amenazaban avasallar el resto de la tierra.

Pero así como estas y otras grandezas españolas no se pueden atribuir á los Gobiernos, sino á la espontaneidad y al entusiasmo de toda la nación, así tampoco debemos, si hemos de ser imparciales, culpar sólo á los inquisidores feroces y á los reyes tiranos de la perversión y miseria en que caímos. ¿Qué tiranía había de ejercer el imbécil y débil Carlos II? Además, cuando vemos hoy la animación, bullicio y alegría de la calle de Alcalá en una tarde de toros, no se nos ocurre pensar que el Gobierno tiraniza al pueblo y le hace ir á los toros por fuerza. Pues con más gusto trabajaron los madrileños en levantar el tablado, animándose con devotas exhortaciones, con mejor voluntad acudieron la corte y ochenta y cinco grandes de España, y con más deleite presenció todo el pueblo el auto de fe de 1680, en que fueron condenadas ciento veinte personas, y de ellas veintiuna quemadas vivas.

JUAN VALERA.

PARMENTIER.

En la numerosa pléyade de ilustres propagandistas de la ciencia que aparecieron en el último tercio de la pasada centuria, figura Antonio Agustín Parmentier, que al lado de Macquer, Pelletier, Darcet y otros constituyen un conjunto de brillantes astros que derraman sus fulgores en el campo de la historia, juntamente con el sol deslumbrador de Lavoisier, la figura más grandiosa de la ciencia química.

El 17 de Agosto de 1737 fué el día que por vez primera vió la luz Parmentier en el pueblo de Francia, denominado Mont-Didier. De modestísima familia, y huérfano de padre desde muy temprana edad, se inició su virgen inteligencia en las primeras nociones del idioma del Lacio, saboreando las grandes concepciones del ilustre poeta mantuano. Careciendo de toda clase de recursos y con el deseo de tender protectora mano á su anciana madre, entró

en casa de un farmacéutico en su ciudad natal, deseoso al propio tiempo de hallar en el ejercicio continuo de la ciencia adecuado gimnasio á su entendimiento y honroso camino de allegar medios de subsistencia.

Merece darse á conocer el singular motivo por el cual Parmentier emprendió los estudios farmacéuticos. Su madre cayó en el lecho del dolor, y despues de haberle suministrado la caridad los auxilios médicos, faltaba solamente llenar la indicacion terapéutica con el uso de un medicamento que acababa de prescribir el facultativo. Sólo quedaba débil esperanza de reanimar los casi apagados resplandores de aquella vida tan cara con la preparacion farmacéutica prescrita; pero la pobreza que le asediaba impedía de todo punto la adquisicion del remedio.—¡Morir por la miseria! exclamó Parmentier; ¿conoceis algo más horrible?

En tan angustiosa situacion, dirígese á casa de un farmacéutico, le ofrece su inteligencia, sus servicios, su vida entera, á cambio de la salvacion de su madre. Las lágrimas del jóven y su ingenua manera de expresarse movieron la compasion del hombre de ciencia, quien le suministró el medicamento con que la enferma recuperó su salud, y desde el siguiente dia fué asiduo asistente al laboratorio, comenzando á formarse el gérmen de una lumbrera científica, la crisálida de brillante mariposa, las pequeñas chispas del faro deslumbrador.

En 1756 fué á Paris, y al año siguiente agregado al ejército frances, que á la sazón ocupaba el Hannover. Uno de sus biógrafos ha dicho que su exaltado amor por el estudio era en él un poderoso dique contra las pasiones que en tropel se amontonaban en torno suyo, propias de la edad y de las especialísimas circunstancias que atravesaba. Fué empleado en los hospitales del ejército, donde no tardó el célebre Bayen en conocer la precoz inteligencia del jóven Parmentier, que llegó á ser uno de sus predilectos discípulos y más tarde su amigo.

No tardó en manifestarse asoladora epidemia, durante la cual veíasele al lado del lecho del moribundo prodigándole todo género de consuelos y toda suerte de auxilios. En el deseo de ser útil á su patria, no vaciló en acudir á los campos de batalla, donde su valor alcanzó los límites de la temeridad, hasta el punto de haber sido cinco veces hecho prisionero y otras tantas completamente despojado de sus ropas, lo cual le hizo manifestar con cierto grajejo que no conocía mejores ayudas de cámara que los húsares prusianos.

Su cautiverio en Alemania le familiarizó con el idioma de aquel país, y en Francfort trabó amistad con el célebre químico Meyer, en cuya casa tuvo ocasion de alimentarse por primera vez con la patata, cuyo tubérculo comió con repugnancia por las

ideas erróneas, reminiscencias del décimosexto siglo, que todavía subsistian entónces, de ser la causa de la produccion de la lepra. Más tarde fué Parmentier el que introdujo el uso del referido alimento en Francia, en términos que su nombre va indeleblemente unido al empleo de la patata.

Tambien se dedicó en Alemania al estudio de las ciencias exactas y físicas, conocimientos á los que tenía especial aficion por las ideas que de ellas adquiriera en sus juveniles años. Su amor patrio le hizo rechazar los favores de Federico el Grande, que le habia designado como sucesor de Marcgraff. El tratado de paz de 1763 hizo que Parmentier pisara de nuevo el suelo de su patria, continuando sus predilectos estudios, que le valieron la adquisicion, mediante público certámen en 1776, de la plaza de farmacéutico del hospital de Inválidos. Sus obras ofrecen un conjunto de nuevos experimentos, y se observa en todas ellas un amor á la humanidad y una filantropía jamás desmentidas.

Por entónces comenzó á estudiar detenidamente las propiedades de la patata, luchando contra las preocupaciones vulgares que ya hemos dicho que se oponian tenazmente al empleo de tan útil alimento. Meyer le remitió de Alemania unas cuantas patatas, recomendándole que las sembrase en terreno arenoso y estéril. Plantó, en efecto, las patatas en el jardin del hospital de Inválidos, y trascurridos algunos años obtuvo por órden del rey la concesion de unas cincuenta fanegas de tierra estéril con el referido objeto. A los pocos meses arrojaron flores las plantas, y se apresuró á formar un ramillete que, respetuoso, ofreció á Luis XVI, al propio tiempo que osientaba Parmentier en su pecho la flor de la Solanacea indicada.

A partir de este momento, el éxito de la patata estaba decidido; el odio se convirtió en aprecio y hasta en entusiasmo. Popularizó asimismo el uso del maíz y la castaña, hasta entónces muy menospreciados. Se ocupó tambien en el perfeccionamiento de la fabricacion del pan, y propuso el molido económico, cuyo empleo aumenta en una sexta parte el producto de la harina. Encargado durante la época revolucionaria de vigilar los víveres destinados á la marina, modificó la preparacion del bizcocho de mar, y en 1803, cuando fué nombrado inspector del servicio sanitario, mejoró el pan destinado á las tropas, y redactó un código farmacéutico que se adoptó en la mayoría de los hospitales, é indicó el medio de hacer las sopas económicas tan sanas como agradables al paladar.

Neuschateau propuso que á la patata se le diese el nombre de *parmentiera*, para inmortalizar el nombre del modesto sabio, y la ciudad de Mont-Didier ha erigido una estatua que mantenga siempre vivo su recuerdo grato, su impercedera memoria.

Las obras de Parmentier son: un Exámen químico de los vegetales alimenticios; una Disertación sobre las aguas del Sena; en colaboración con Deyeux dos Memorias sobre la naturaleza de la leche y principios de la sangre. En los *Annales de Chimie*, *Dictionnaire d'histoire naturelle* y otras publicaciones científicas se ven multitud de artículos debidos á la pluma de Parmentier.

El 17 de Diciembre de 1813 falleció en Paris, legando á la posteridad timbres imperecederos de gloria y de grandeza con que se enorgullecen su patria y su profesion.

JOAQUIN OLMEDILLA Y PUIG.

4 de Mayo de 1876.

Ateneo de Madrid.

SECCION DE LITERATURA Y BELLAS ARTES. (1)

LA POESÍA DRAMÁTICA EN ESPAÑA.

Si no fuera tan propio de este instituto el modo admirable con que se exponen y quilatan las teorías que engendra en todas las esferas la actividad del siglo, encomiaría yo la discusion que pretendo resumir, recordando la pluma ingeniosa y ática del Sr. Alcalá Galiano al afear el espíritu y las costumbres de esta edad, en su sentir tan prosaica; la inagotable vena del Sr. Vidart, que busca por impulso natural la paradoja, como si sólo lo imposible á los más fuera adecuado á su ingenio original y agudo; la abundosa palabra del Sr. Revilla, que fluye vistosisima, reflejando la creciente vivacidad de su ingenio vario y profundo, como verdadero ingenio greco-latino; la chispeante y desenfadada fantasía del Sr. Valera, mal avenida con toda regla y disciplina, pero siempre guiada por gusto exquisito y selecta lectura; la facundia deslumbradora del señor Fernandez Jimenez, que acierta á fundir en frase castiza las líneas esmaltes y colores del genio oriental, que lo encantó allá en su edad primera en los camarines de la Alhambra; la vivacidad siempre oportuna, fácil y elegante del Sr. Rodriguez Correa; la severa concision y profundo sentido del insigne poeta Nuñez de Arce; la brillante vehemencia del Sr. Montoro, rico en inspiracion, siempre que pone su atencion en las nobilísimas ideas de ciencia, libertad y progreso; la hermosa promesa de ciencia y buen gusto literario con que se nos anunció en su aplaudido discurso el Sr. Reus; las atinadas observaciones del Sr. Burel, y la copiosa erudicion y cla-

rísimo juicio del Sr. Menendez Rayon; pero excuso el elogio, porque el caso es comun y se repite de continuo en las discusiones ya afamadas de esta ilustre casa.

Oradores tan eruditos y discretos como los que he recordado trataron de poner en punto de verdad, si el teatro español contemporáneo se encuentra en triste decadencia; y dado que así fuera, se afanaron por inquirir modos y trazas para remediar el mal, devolviéndole su antiguo esplendor y lozanía. Los más nos han pintado tristísimo cuadro, advirtiéndolo punto por punto los desaciertos en que incurren los poetas, los pecados contra el arte que absuelve el público con impremeditado aplauso, la tosquedad de la forma, lo trivial de la fábula y hasta la repugnante glorificación de casos y personas que á los ojos de la moral ménos severa merecen toda censura. Y discuriendo sobre los motivos y causas de esta decadencia, quién acusaba la falta de idealidad en esta raza, quién miraba la ruina de las antiguas creencias; y la falta de fe como la verdadera razon del hecho; quién se revolvía contra esa informe monotonía de la vida, de las costumbres y hasta de los trajes, regidos por ordenanzas imperiosas, y acusaba el predominio de las industrias que pedían ley y norma al vapor y á la electricidad de esa exclusion del accidente en la existencia, que matando toda originalidad, impedía la espontánea revelacion del sentimiento que estalla en presencia de lo inesperado. El cuadro, al compas que adelantaba la discusion, iba ennegreciéndose.—Sin fe, sin creencias, sin ideales, sin impulsos, floja y desmayada, grosera y sensual esta generacion, habia sido condenada por el genio del arte á vagar en aquellos crepúsculos que unen lo trivial con lo indigno, lo prosaico con lo vulgar y grosero, despertando sólo la *vis* satírica de Juvenales y Marciales ó el tedio y el profundo menosprecio de Schelley ó Byron. Esta vida moderna está desnuda de toda belleza; ni artes ni ciencias, ni entusiasmos ardientes, ni apasionamientos exaltados, colorean ni estimulan la oscura, turbia y cenagosa corriente que forma la civilizacion moderna de nuestra España en su callada corrida al Océano del olvido!

Profundamente me apenaba el cuadro; y me apenaba, no porque gracias á Dios fuera pintura exacta de la realidad, sino porque era á mis ojos elocuentísima manifestacion del triste pesimismo que se infiltra en el alma y en la vida de estas generaciones contemporáneas, cuyo desencanto es tan profundo y cuyas amarguras son tan crueles que se me antojan dolores infantiles los de Lara y Werther, Rene y Rafael que en otros dias nos apesadumbraban. El desconsuelo, el afan y el dolor de Werther ó Chatterthon, como el de tantos otros genios ignorados que se asfixiaban en el torbellino de inauditas

(1) Discurso pronunciado por su presidente D. Francisco de Paula Canalejas, en la noche de 27 de Mayo, resumiendo los debates de dicha seccion.

sinfonías que brotaban incandescentes pero calladas de su inflamado genio, obedecían á una aspiración artística. Era el sentimiento del escultor que entreveía la hermosa estatua que se escondía en los bruscos ángulos y toscas superficies é impaciente golpeaba y maldecía el mármol bruto; pero el pesimismo contemporáneo ahoga en el interior la mirada inteligente y creadora para no mirar ni fuera ni dentro sino maldad y corrupción, desfallecimiento é impotencia, dolor eternamente fecundo en nuevos dolores, negación fecundísima en negaciones que como sombras y sudarios cubren el mundo del arte y de la virtud, de la vida y de la inteligencia.

¡Y aún cuando algo existiera fuera de nosotros capaz de esplendor y de lozanía, la ingénita decrepitud de estas generaciones, hartas de ideales y saturadas de quimeras, y la vil postración de su voluntad, cansada de querer escalar los cielos, harían que se perdieran esos esplendores como meteoros luminosos en noche nublada!

Yo no sé de qué fuentes se origina este estado psicológico de la generación moderna, y aún cuando lo supiera, no es del momento desentrañarlo; pero es un hecho, un fenómeno general en la crítica y juicio de cuanto ocurre. Todo es decadencia al decir de las gentes: ni lengua, ni arte, ni ciencias, ni política, ni instituciones, ni extravíos de esta época son cosas que puedan sostener el parangón con lo pasado ó con lo que gozan otros países. Y no sólo la decadencia es misérrima, sino que ni anuncios existen de remedio.

¡Oh, señores! permitidme que lo diga: este pesimismo individualista es falso; es falso este sentimentalismo egoísta é hipocondríaco. Habitados por una viciosa educación social y política á referir á nuestra individualidad los términos de bondad, belleza y perfección de cuanto nos rodea; midiendo siempre por nuestro gusto ó por nuestras aspiraciones el ordenamiento de las cosas y su historia, nos avezamos, á veces sin advertirlo, á someter á nuestra situación de edad, condición, carácter ó de agitación sentimental, el juicio del mundo externo; y á manera del niño apetece una eterna juventud y un eterno florecimiento de ideas y de cosas que nos complazcan y deleiten, porque el mundo concluye y el arte acaba, y espira la ciencia en el punto que se amengua y debilita, nuestra augusta y atrabiliaria personalidad!

No hay error más profundo. En vano ha sido blanco de epigramas y de sátiras. Ahora renace, y renace orgulloso apoyado en la deificación de la individualidad.

Si no refiriéramos á nuestra fugaz existencia la duración de las edades; si consideramos el lapso, siquiera de dos generaciones, términos necesarios para definir una decadencia literaria, ¿cómo hablar

de la del teatro en España? ¿Cómo comparar el cuadro que nos presentaba el *Café*, con el que componen Breton, Gutierrez, Hartzbusch, Gil y Zárate, Martínez de la Rosa, los Asquerinos, Rubí, Vega, Tamayo, Sanz, Ayaia, Nuñez de Arce, Dacarrete, Hurtado, Guerra, Eguilaz, etc., etc. y tantos otros, que si ocupan puesto subalterno en la historia del teatro español, no valen menos que los más afamados escritores de los teatros contemporáneos de Francia, Inglaterra, Italia y Alemania? Ciertó que la crónica literaria del último ó de los últimos lustros acusa escasa originalidad en el poema dramático. Ciertó que, conturbados con accidentes gravísimos en el orden político ó en el religioso, el público y los poetas desatienden la inspiración regular y estética para buscar olvido y esparcimiento en farsas histriónicas ó en aparatos y maquinarias escénicas; pero el caso no autoriza para tachar de decadente la literatura dramática ni por pervertido el gusto de nuestro público.

Diez ó quince años, decía el Sr. Montoro, de ensayos infelices y de tentativas no bastan para estimar como terminado el periodo glorioso que vá desde 1830 á 1865, y mucho menos cuando este periodo sigue al verdaderamente decadente que se extiende desde 1700 á 1830. ¿Cabe en artes ni en ciencias, en costumbres morales y políticas el paralelo entre el pasado y el presente siglo, sin que al anuncio del paralelo no resalte como gloriosísimo el actual? ¿Qué era de las ciencias, qué de las artes, qué de la poesía y el teatro en ese largo eclipse de la genial inspiración española, que ocupa mucho más de una centuria y que termina con la renovación interior de la vida nacional que provoca la guerra de la Independencia?

¿Dónde la decadencia en los últimos cincuenta años? Los hechos que estima la crítica severa é imparcial, y no entristecida é hipocondríaca, nos dicen que acontece con los pueblos lo que observamos en los individuos. Al negarse, por opresión tiránica el derecho ó la libertad, renacen y acuden al corazón y al entendimiento las energías todas que constituyen su existencia y que le da opción á una vida propia, independiente y libre. Así acudieron al espíritu de nuestro pueblo todas sus energías al sentir sobre sí la mano extranjera, y su fantasía se renovó; como adquirieron bríos é inspiraciones su ánimo y su corazón, mantenidos por cuanto había sobrevivido en el naufragio de la vida nacional en los días de los admiradores de la corte de Luis XIV. La renovación palpó con los acentos de Quintana, con sus tragedias; con los estudios románticos de Martínez de la Rosa; con la rehabilitación del gusto nacional por Agustín Durán; con las expansiones lírico-nacionales de Gallego, Frías y Rivas; con las imitaciones de Espronceda; y coincidió venturosa-

mente con el gusto romántico que difundían por Europa Victor Hugo y los comentadores del célebre prefacio de Cronwell.

De aquí la excelencia y altos caracteres de la literatura contemporánea española. Vivificada, creada de nuevo nuestra nacionalidad por el impulso potente de la guerra de la Independencia, el arte se desnudaba de la camisola de fuerza que le vistiera la crítica galo-clásica. Hubiera quizá quedado el impulso en un renacimiento del teatro antiguo, cuando el programa romántico le ofreció el espacio en que podía libremente tender sus alas, y le mostró los vastos cielos á que podía dirigir su vuelo.

Notad el carácter que reviste el llamado romanticismo en el breve y agitado período que abraza su aparición, su protesta y su triunfo, en el arte y en la crítica. Si nació de estas ó aquellas tendencias en Goethe y Schiller; si lo difundieron con estos ó aquellos propósitos los críticos alemanes desde Lessing hasta los hermanos Schlegel, pasando por Herder, Novalis y Tieck, no importa á nuestro asunto; pero en son de protesta aparece en el libro nunca olvidado de Mad. Stael, y en son de protesta contra la literatura imperial corre por Italia y Francia en el reinado de Napoleon el Grande.

Era una protesta enérgica contra el cánón literario, contra el exclusivismo artístico; una invocación ardiente á la espontaneidad del genio; una proclamación entusiasta de la universalidad de la belleza confesándola en Homero y en los Nibelungos, en Píndaro y en el Romancero, en Eurípides y en Shakspeare, de manera que quedaban rotos todos los moldes, enaltecidos por el gusto académico imperial ó real, pero quedaban vivos todos los tipos de hermosura que en alas de su inspiración había creado el genio poético desde Isaías á Byron, desde Job á Alfredo de Musset.

Que se seguiría de este triunfo en los primeros momentos de la victoria ese impremeditado y natural entusiasmo, que en todas las cosas origina extravíos y exageraciones, no hay para qué decirlo; que se corregiría este extravío; que fomentaron dudas las exageraciones; que se procuró templar la exaltación, todo ello son pasos muy propios de la naturaleza humana, y que en las esferas se representaron por nombres ilustres y por obras muy aplaudidas.

Y no creo como el Sr. Vidart que el romanticismo era un renacimiento de ideales ya sepultados por el peso de la historia; no creo que el romanticismo fuera una evocación arqueológica de la Edad Media con sus castillos y torneos, sus ventanas góticas, castellanas sensibles y melancólicos pajes. Era mucho más que eso, era la reivindicación de la libertad del arte, y al través de las fábulas de Walter Scott, Dumas, Manzoni y Hugo fermentaba esta espontanei-

dad desconocida y negada por los glosadores de Aristóteles, Boileau y Vida. Desde Catilina á Chatterton, desde los Burgraves á Cristina de Suecia, pasando por Lucrecia, Marion, Luis XI y Enrique III, no la historia feudal, sino la historia entera, sirvió de campo y vestidura al genio del arte romántico.—El gran Hegel estimó el arte romántico en este sentido, considerando su forma como la propia y genuina de la Edad cristiana, entendiendo que era un momento necesario y glorioso de la vida estética de la humanidad.

El mundo del arte era tan vasto, tantas las estrellas que guiaban con luz esplendorosa, que no es de extrañar que en mil direcciones partieran deseos de gloria, los nuevos poetas. ¿Cabe confundir los *Amantes de Teruel* con *El Trovador*, *El Trovador* con *Don Alvaro ó Guzman el Bueno*? ¿El drama histórico de Zorrilla se asemeja á los cuadros históricos de D. Carlos el Hechizado? ¿*El hombre de mundo* guarda parentesco con *Marcela* ó con *La rueda de la fortuna*? ¿*El tejado de vidrio* ó *La bola de nieve* se asemejan á *Borrascas del corazón*, *Angela* ó *Magdalena*? No: ¿señalan esos títulos una variedad tal en la poesía escénica, no indican tan diversos criterios y formas tan múltiples de inspiración, que es ese período rico vivero de gérmenes fecundos, cuya granazón y florecimiento requiere tiempo y espacio?—No son el drama ni la comedia en sus tradicionales y conocidas formas, es la comedia dramática y de carácter sentimental ó crítica, histórica ó de costumbres, de fábula sencilla ó complicada, de tropel y boato, ó modesta y discretísima; es el drama trágico ó cómico, de pasión ó épico, dando plaza á los hechos y peripecias históricas ó á las pasiones individuales reflejando idealidades y perversiones, heroismos ó vilezas reales ó posibles en la humana naturaleza.

No había sido tan múltiple y variada la dramática en el siglo XVII, con ser la más fecunda y original de la historia. La escuela novelista de Lope, continuada por Tirso, Moreto, Rojas, Montalban, Velez de Guevara y los más de los dramáticos que les sucedieron, dominó en la historia de nuestro teatro, y sólo el genio de Alarcon supo encontrar rumbo distinto en la pintura y exposición del carácter, y el gran Calderon con el estudio de las pasiones y de los problemas que tocan al destino humano. Y el idealismo Calderoniano no tuvo discípulos ni imitadores en el siglo siguiente.

Cumple observar que el público no repugnó esta libertad en la inspiración de nuestros poetas, y tuvo aplausos y coronas para Martinez de la Rosa y Garcia Gutierrez; Hartzenbusch y Rubí, Ayala y Tamayo; para el *Rey Monge* y *Virginia*, *Edipo* y *Los Amantes de Teruel*; de suerte que la inspiración campeaba con toda libertad, sin que se dieran aque-

llos tristísimos espectáculos que en la nación vecina acompañaban á las primeras representaciones de *Hernani* y *Antony*.

Por estas dichosísimas bodas entre el renacimiento del espíritu nacional y la inspiración artística del siglo, nuestro teatro consigue vida más duradera é inspiración más fecunda que los otros teatros europeos en que el romanticismo se encontraba en pugna con sus tradiciones literarias. La docilidad de nuestro público y hasta la exaltación con que se reflejaba en las costumbres la nueva vida artística justifican mis opiniones; y si los hechos que he recordado son ciertos, no encuentro la materia ni el asunto de la decadencia literaria y artística en nuestra España.

¿Han cambiado radicalmente estas condiciones de nuestros poetas y de nuestro público? ¿Afecta el gusto alguna tendencia exclusiva, constante, ante la cual sean impotentes la crítica y el genio? ¡Ah, no! El público que aplaude *El drama nuevo* y *La esposa del vengador*, y las comedias de Narciso Serra, *Lo positivo* y el *Tanto por ciento*, sin cuidar del espíritu artístico que anima á estas excelentes producciones, no es un público que merece los sarcásticos desdenes de la calenturienta musa de Chatterton.

¿Y por qué habrá de cambiar? ¿Por qué ha de mudar de tan radical manera, como yo escucho, en el corto número de años que van desde 1865 á 1875?

¿Han muerto los ideales!—escucho aún que repiten con elegiaco acento distinguidos oradores.—Los dioses ya no se van, sino que se han ido,—exclaman con amargura indecible críticos tan afamados como los Sres. Fernández Jimenez, Alcalá Galiano y Vidart. No lo veo así. Lo que veo es que los ideales viven, y con vida que jamás gozaron. No son ya cifra y letra emblemática oculta en el santuario de que se aleja á los profanos; los ideales religiosos de los antiguos tiempos anidan ya en la inteligencia individual y tocan á su razón, á su sentimiento, á su voluntad, imprimiendo movimientos y excitaciones adorables al espíritu. Lo que veo es que la fe pasiva se ha trocado en una actividad religiosa, escrutadora, diligente, inquieta, que busca libre camino para ascender, para volar, para postrarse, según el arranque y la energía de cada alma; lo que veo es que el drama, el pathos, la vida, en una palabra, se ha infiltrado en la inteligencia y en la fe, provocando y sosteniendo rudas batallas en el fondo del alma, y saliendo alternativamente vencida ó vencedora. ¿Esto es morir los ideales? Esta lucha, semejante á la simbólica de Jacob, es fuente inagotable de pasión, de inspiración y de poesía.

Es que hay negaciones y negaciones redondas.—Siempre las hubo, y por cierto que no son más claras las que hoy resuenan que las que leyeron nues-

tros abuelos en el Sistema de la naturaleza de *Las ruinas de Palmira* ó en el *Origen de los cultos*. Al contrario, esas negaciones no son hoy más que dudas en el terreno metafísico y lógico, y no tocan á los misterios del sentimiento, ni á las intuiciones de la fantasía, ni á los sobresaltos internos de la voluntad, sobre cuyos extremos los más audaces prorumpen en un melancólico «quizá», lo que basta y sobra para la vida estética. ¿No dan esas mismas negaciones escolásticas y académicas tipos y pasiones al arte, ofreciéndole rico venero de inspiración? Desde *Nathan* hasta los monólogos de Rolla, ó las estrofas de Leopardi, ¿no ha sido y será esa fuente abundantísima de inspiración artística? Los misterios, abjuraciones y arrepentimientos que engendran esas luchas, ¿no han sido y no serán cuadros y moldes para pintar caracteres ó para tejer fábulas?

No han muerto los ideales religiosos: viven como no han vivido nunca en España, porque palpitan animados y fecundos en la conciencia individual. No se han agotado, porque son inextinguibles, y eternamente aspirará el hombre á semejarse á lo divino, y eternamente un tipo de perfección encontrará eco simpático y fraternal en la conciencia del hombre.

Y si de los ideales religiosos pasamos á los morales, me servirían algunas de las ingeniosas censuras de los Sres. Vidart y Valera, sobre la novela y el teatro del siglo XVII, para sostener asimismo que son iguales y quizá más extremados los de estos tiempos comparados con los antiguos. El sentido moral, al forjar hoy el tipo del hombre, no se contenta con el ideal estóico, ni con el asceta, ni con el delineado por la casuística jesuítica ó janseñista, sino que suma todos aquellos elementos en una espontaneidad gallarda, confiada, serena, sin provechos de premio ni temores de castigo, perseverante en la abnegación é inagotable en generosidad, bondad y amor á todo lo nacido. Cuando estos rasgos cristianos, propios de nuestra naturaleza, se dibujan en los caracteres, aplaudimos á Eguilaz y á sus imitadores, sin parar mientes en otros pecados contra el arte, lo que justifica la vitalidad de los ideales morales.

No vivos, sino vivísimos palpitan los ideales patrios, el genial hidalgo, aventurero y resuelto que constituye la base de nuestro carácter nacional. Por una idea mal definida, por la deificación hiperbólica de una remembranza histórica, corren nuestras muchedumbres á los llanos y á las montañas y dan generosamente sangre y vida, rompiendo en su exaltación vínculos sacratísimos de familia y amistad. ¿Qué ha muerto en esta raza meridional? ¿Qué hay en lo pasado y en lo presente, y aún en lo futuro, que no enardezca nuestra sangre árabe y nos arrastre á predicarlo con la punta de una espada y

en el fragor de un combate que se renueva como los accesos de una fiebre intermitente?

¿Qué entendeis por poesía los que tachais por prosáico este siglo en que sin cesar se anuda y reanuda un drama en el que expresamos las más exaltadas pasiones, llenando la plaza y el hogar con sangrientas catástrofes? ¿Qué mayor predominio de la fantasía en la vida, quereis que esta continuada sucesion de tragedias tenazmente mantenidas y renovadas? ¿Qué mayor grandeza estética que, este menosprecio de la vida que inspira siempre á nuestro pueblo y le lleva á rendirlo al amor, al orgullo ó á la idealidad más quimérica que pueda fantasear un poeta?

¿De dónde el prosaismo? Si las invenciones y descubrimientos han acrecentado las facultades humanas y sorprendido misterios y declarado maravillas en la mecánica celeste y en el mundo de lo infinitamente pequeño, el genio artístico fecunda y decora aquellas invenciones que ensanchan los límites de lo inteligible; y si la regularidad de la vida social excluye el accidente inesperado en la encrucijada ó en despoblado, la mayor intimidad de la vida en casinos, ateneos y salones, suple con ventaja esos accidentes; que mayor y más profunda impresion nos causa una idea, una pasion, un rostro enigmático, que la punta de una espada de un encubierto ó la súplica del pordiosero de Gil Blas. ¡Regular y monótona nuestra existencia, cuando no sabemos si al pasar la vista por el diario que nos visita, al hojear el libro nuevo que cotidianamente cae en nuestras manos, al escuchar á un orador, al partir con un amigo, hemos de dar con una idea ó con un sentimiento que nos enloquezca ó con un proyecto que nos arrastre á la perdicion!

No, la sociedad contemporánea es como ninguna adecuada á la poesía dramática, es el estado social que mejor cuadra al crecimiento y desarrollo de la poesía dramática en todos sus géneros y variedades, y por eso no puede decirse que está en decadencia el teatro español en la época presente.

¡Pero hace años que no resuenan vítores y aplausos en la escena!...

¿Qué española es la queja! Quisiéramos todos, como buenos y legítimos hijos de los asistentes al teatro de Lope, que diariamente anunciaran los carteles la comedia *nueva* de Tirso ó Alarcon, Velez ó Moreto; quisiéramos que, saboreada en dos ó tres representaciones, llegara el nuevo anuncio y se sucedieran *La Estrella de Sevilla* y *El Acero de Madrid*, á *La Moza del Cántaro*, ó *La Esclava de su Galan*, *El Perro del Hortelano*, *El Anzuelo de Fenisa*, *La Villana de Vallecas*, al *Condenado por desconfiado* y *El Lindo Don Diego*, excitando aún de continuo con papeles y recados la inagotable facundia de aquellos monstruos de la naturaleza. ¡Así

gozaron de la escena nuestros antepasados! ¡Bienaventurados ellos, porque de esa manera no gozó ninguna otra generacion de las habidas en la historia!

Si desaparecieron aquellos fecundísimos poetas, no desaparecieron los efectos de aquella fecundidad en el público español, y desde los dias de Calderon á los de Comella, y Moratin y á los nuestros, la voraz curiosidad del público ha sido el tormento de las empresas teatrales. A mi juicio, la queja de hoy es un eco perdido de aquella educacion y consiguiente hábito de nuestro pueblo. No pasa temporada en que no se aplaudan producciones dramáticas que en otros países conseguirían centenares de representaciones. Ciertamente que no son todas obras maestras de Tamayo, Ayala, García Gutierrez; cierto que no todas merecen grande aplauso, aún siendo de Echegaray, Nuñez de Arce, Hurtado, Dacarrete, Retes, etc; pero bastarían para que los críticos parisienses prorumpieran en vítores!

No le es posible al espíritu artístico caminar como el cuerpo: no se conoce la locomotora en el progreso y ascencimiento moral y artístico. Al andar el genio artístico debe crear el movimiento y el espacio en que se mueve, y no se da lo uno sin lo otro. No encuentra el poeta el mundo estético creado y radiante para que con juvenil alborozo lo recorra, lo goce y lo coseche. Es lenta, lentísima la germinacion y la florescencia. Siglos tarda la griega, y siglos de progreso. Pasan los doce primeros de la edad moderna, y casi termina el XIII ántes que florezcan los gérmenes creados en una cultura juvenil y vigorosa. Ocupan más de cien años los esfuerzos de la cultura germánica para granar en Goethe y Schiller; y siempre así, porque la creacion artística es palingenesiaca y necesita amplias y extensas revoluciones del espíritu humano en torno de ideas que le atraigan ó repelan, contribuyendo con su atraccion y su repulsion á fomentar su crecimiento de la vida y del arte.

Aún vive Victor Hugo, y ayer murieron Byron y Musset, Leopardi, Dumas y Manzoni, y ¿es de creer ni de pensar siquiera que la actividad estética haya agotado el fecundo *proteismo* de la inspiracion más universal y amplia que han escuchado los siglos.

¡Ah! ¿Creis que el arte en su concepto fundamental es cosa diversa de la ciencia ó de la historia, y que si éstas requieren largos y extensos períodos para arraigarse y florecer, es el arte flor de cada primavera que debe renovarse de continuo? No habeis salido aún de las escuelas filosóficas que ilustraron Kant y Hegel, los que marchais en son de vanguardia á la cabeza de la exploracion científica, y los más se alimentan aún del espiritualismo platónico ó aristotélico difundido por San Agustín, Santo Tomás, Descartes y Malebranche; no hemos

acertado á entender la práctica de las inmortales máximas de la revolucion de 1789, y andamos á vueltas con ensayos y tentativas en el orden político; y ¿creeis que la inspiracion artística se ha agotado en ese momento, en esa fugaz palpitation del tiempo en que vivís y que se os antoja edad decadente?

De otro lado, la estima del poema dramático no es hoy la que gozaba en el siglo XVII. Era entónces una fiesta popular, no una obra de arte. Vivía para la escena y en la escena, y no cuidaban ni Lope ni Moreto de respetar las fábulas anteriores y contemporáneas para tejer con los mismos datos nuevos argumentos, cuando no repetían los conocidos con ligeras alteraciones. Hoy es una obra artística literaria y escénica.

¿Pero no podría acaecer que la decadencia que observamos en el teatro, y que no es privativa de nuestra escena sino que la europea y americana la acusan de igual manera, fuera natural efecto del crecimiento de las aspiraciones estéticas en el público y de la insuficiencia de la forma dramática para satisfacer aquellas aspiraciones, como si la grandeza de los asuntos propios del alma de este siglo no cupieran en los estrechos límites de la escena y de la representacion? Las formas artísticas convienen con los caracteres de las edades: cuadra á la juventud el canto épico y la epopeya; sirve la poesia lírica á la edad madura; quizá la dramática no sea la forma propia de estos tiempos, que pudieran llamarse de plenitud racional.

La duda expresada por la viril y profunda inteligencia que enaltece al distinguido poeta dramático Sr. Nuñez de Arce, causó en mí la vacilación que seguramente produjo en cuantos escucharon su severa y elocuente improvisacion. Pero meditando el caso, no lo entiendo así.

Creo que el ilustre poeta á que me he referido se desconsuela de este modo por estimar sólo bajo un aspecto el arte dramático, subordinando toda su esencia á la accion y al efecto de esta accion. La accion es muy principal elemento de la dramática, pero no es el esencial, el característico. La accion es un resultado, y sólo como la resultante de las fuerzas que se presentan en la escena es legítima. De otra manera incurriríamos en los excesos de la escuela novelista dramática, que siguió y popularizó Lope de Vega, y que con singular fortuna reprodujo en nuestro siglo el afamado Scribe. ¿Cuáles son las fuerzas que engendran el movimiento, el *processus* dramático, la accion, en una palabra. Los caracteres y las pasiones. ¿Y no ve mi ilustre amigo que al crear los caracteres y las pasiones en el momento sagrado y divino de la inspiracion, al crear caracteres humanos y pasiones humanas, condensa en este microcosmo humano lo que la religion, la cien-

cia, la vida, con todos sus modos y maneras de actividad, ha engendrado y puede engendrar en los vastos campos de lo pasado y en los infinitos del porvenir?

Representar un carácter, representar una pasion humana equivale á crear una faz de la humanidad de hoy, y necesariamente, ó la creacion queda informe y mal ligada y no acierta á salir del molde, ó es el conjunto abreviado y enérgicamente uno, de lo que la ciencia, la religion, las aspiraciones, los temores, las alegrías ó los sufrimientos de hoy han hecho del hombre y de la humanidad, ó lo que espera el poeta harán todas esas causas del hombre en la vida futura de la humanidad terrestre.

Cuando hay actos, y el hombre mata ó muere, sufre y llora ó hace llorar y sufrir, sabe lo que hace, y piensa, siente y siente, y en la accion dramática va el pensamiento y el sentimiento del personaje. El crítico descompone esa síntesis artística, y analiza y descubre el pensamiento, el sentimiento, las dudas del pensamiento y las antimonias del sentimiento, segun la ley humana, en las palabras, en los gestos, en los ademanes del personaje que el poeta, como Dios, creó de golpe, fundiendo en unidad sublime todos los elementos.

Por eso las formas de la poesia dramática son tan flexibles y variadas y tan variada y flexible la accion dramática, y por ello entiendo que sólo en el estado paradisiaco y celeste, podrá holgar en la vida la representacion del eterno duelo y titánico combate que sostiene el hombre con lo divino y con lo infernal. No es anuncio la pretendida decadencia de la desaparicion del poema dramático. En el arte nada desaparece: cada belleza creada es inmortal una vez creada, y la dramática que expresa la forma social, forma necesaria é inherente á la naturaleza humana, vivirá en tanto existan las sociedades humanas, pasando, al compás que se agiganta la inspiracion, de las carretas de Tespis, de los enmascaramientos de las vendimias y de las danzas mímicas, á las fábulas familiares, á los teatros de Esquilo y Menandro, á las atelanas y á los nimos; de las representaciones litúrgicas en las naves y átrios de las iglesias ó los estrados de los palacios, á los tablados de Lope de Rueda; del bululí y la gangarilla, á los corrales de Lope y Alarcon ó á las fastuosas máquinas navales del estanque del Buen Retiro, á las lujosas salas palatinas, que escucharon á Molière y Corneille, á los coliseos modernos, ó al teatro de Beyrouth proyectado por Wagner, ó á otras fábricas más amplias que el genio futuro imagine para alojar dignamente concepciones más grandiosas de los herederos de Sóphocles y Shakspeare, Esquilo y Calderon, Eurípides y Victor Hugo.

No hay decadencia, se dirá, si en efecto una decadencia literaria exige para merecer ese nombre

los extensos términos y proporciones que discretamente exigía el Sr. Montoro; pero es innegable que en estos momentos el teatro contemporáneo no satisface las aspiraciones artísticas de nuestro público. Esto es cierto, y esta observación es la causa generadora de esta interesante controversia.

Confieso que escucho con mal reprimido júbilo la especie de que no satisface el estado actual del teatro las aspiraciones artísticas de nuestro público, y que me embelesaba escuchando las agrias censuras de los oradores contra los actores, los poetas y contra el Estado, que desatiende y menosprecia la poesía escénica y el arte de la representación.

¿Por qué? Porque una aspiración enérgicamente sentida, decía ya San Agustín, es para el hombre, en el orden espiritual, prenda segura de gloriosísimo porvenir, promesa eficaz é indefectible de seguro cumplimiento.

¿Existe en efecto esa aspiración? Pues no lo dudeis: el arte dramático gozará de verdadero siglo de oro.

Aquí sí que cuadra la cita del más grande de los pensadores españoles de este siglo, del ilustre Sanz del Río, cuando pidió idealidad original al teatro contemporáneo. Todos advertimos que á raudales inundan las creencias y las ciencias de luces poéticas la vida actual; todos nos sentimos crecer rápidamente, gracias á esa educación mutua de unas ciencias por otras, de unas razas por otras en el campo de la especulación, de las intuiciones y de los arrobamientos; todos conocemos que el ideal del saber, del sentir, de la pasión, crece febrilmente de día en día, y se acaudalan y encienden nuestras condiciones y nuestros propósitos, siendo por momentos más inquieta y desasosegada nuestra actividad espiritual, más exigente nuestro gusto, más exquisita nuestra sensibilidad.

Movido el pueblo por las corrientes magnéticas del progreso cumplido en las esferas de la actividad, quiere que el arte, el arte prócer, resuelva en las soberanas síntesis de la creación estética las antinomias que hierven en la conciencia general, y que abra camino al sentimiento y vista con alas las intuiciones que se agitan entre convulsiones espantables en los últimos fondos de la razón. En arte como en ciencia, en ciencia como en religión, el alma del siglo aspira á más, quiere, obedeciendo á la ley dialéctica ingénita de su naturaleza, conocer más, sentir más, gozar mejor y de la manera soberana que cumple á su refinada cultura.

Es un momento solemne de la historia del arte, muy original, muy complicado y del mayor interés para la crítica estética. El gusto cada vez más delicado y sensible se educa rápidamente, y rápidamente se depura y ennoblece; y gracias á esta educación, aspira á una belleza con tal inquietud y de-

sasosiego, que lo asemejan al estado previo del genio para la creación. Espera, y espera con tal ansiedad, tan enamorado de su aspiración, que se levanta sobre el mundo poético de las creaciones contemporáneas como si vislumbrara ya más alta y radiante aparición del genio estético.

De aquí este otro fenómeno de psicología estética: el genio se espanta de las exigencias del gusto, vacila, se postra, se adula, procura distraerlo, y hace unos años que no sabe ni qué se le pide ni dónde está la gloria. Viven García Gutierrez, Tamayo, Ayala y tantos otros, y no cantan, habeis dicho todos, y el hecho era expresivo y elocuente. No son causas externas las que lo explican; para el poeta no hay más que causas internas, íntimas, estados psicológicos de su genio.

Poetas, verdaderos y aplaudidos poetas, en el vigor de la vida, que no cantan, es un fenómeno curioso y de interés para la crítica estética. No he escuchado secretas confidencias; pero visos y vislumbres encuentro en las palabras para penetrar en su conciencia artística, que no es un sagrado para la crítica recta y sana.

Es que el público, la colectividad, el género que impera en el estado magnético creado por la espectación teatral, como que lleva en sí el alma de las edades, obedece dócilmente las leyes del progreso, y, sin darse cuenta de ello, se desata y desliga de toda preocupación individual, buscando lo bello y gozándolo bajo todas las formas y en todo linaje de verdaderas inspiraciones. Esta cualidad le lleva á aplaudir lo que parece contradictorio, antagónico, inconciliable en las demás esferas de la existencia, pero que se funde en el poema por la unidad sublime de la belleza.

En el poeta, la individualidad del genio atenúa esa influencia universal, y se separa por la misma causa de las inspiraciones generales, colocándose no pocas veces, por las exigencias de su personalidad, en contradicción abierta con las preferencias é impulsos de la sociedad contemporánea. Entonces, si es poeta lírico, imita á Jeremías, ó escribe con la pluma de Juvenal ó Barbier; si es poeta dramático, enmudece, como ha enmudecido el incomparable genio de Tamayo. En otras ocasiones, turbada la fantasía del artista por la balumba de arquetipos y tipos estéticos que las ciencias, las artes y las alternativas de la vida engendran, vaga sin concierto y sin brújula, y estimando su fama y su nombre, calla, sentándose en el lindero del camino, esperando al sol que ha de disipar tantas tinieblas. Así Ayala, así Sanz, así García Gutierrez, así los más de nuestros preclaros ingenios. Entonces, como hoy sucede, queda el campo á los ensayos y tentativas de los noveles, ó á las empresas industriales de los despreocupados.

Pero son estos fenómenos pasajeros, nunca permanentes. Son síntomas propios del carácter del arte, y se originan en el delicado punto en que coincide la inspiración personal con la del siglo. A la crítica literaria incumbe, no sólo flagejar á los intrusos, sino explicar esos estados psicológicos del genio, infundiéndole alientos, señalando las nuevas y abundosas fuentes de inspiración que trae el movimiento de los tiempos; mostrar el paulatino pero seguro crecimiento de las ideas madres, que lo son las del hombre, la naturaleza y la de Dios; descubrir cómo quedan siempre estas ideas madres en el fondo de todo gusto literario, y conservar y mantener en el público con todo encarecimiento el culto á lo bello, contra enloquecimientos pasajeros producidos por accidentes históricos.

El problema es, por lo tanto, de crítica literaria, é importa sobremanera definir la causa de esas vacilaciones é inquietudes de los poetas, fijando los caracteres estéticos esenciales del arte contemporáneo, para mostrar, después de definidos, que no son más los fenómenos advertidos que natural y propio efecto del período artístico en que nos encontramos, no por accidente, sino por la ley de la vida, por el desarrollo ineludible de la virtualidad artística al través de los términos, pasos, edades de su existencia. No basta decir arte romántico oponiendo la denominación á arte clásico en el sentido de Hegel, ni decir arte cristiano; es necesario penetrar en la determinación interna de la historia de ese arte romántico y cristiano; es preciso señalar sus períodos, advirtiendo sus calidades y condiciones, para preparar el futuro movimiento del arte romántico; es necesario que se orienten el arte y la crítica para conocer el punto en que nos encontramos, y sólo entonces navegaremos con rumbo seguro y norte fijo. Lo intentaré.

Al morir el arte clásico por la aparición de las aspiraciones que fecundó el cristianismo, el nuevo arte recorrió el largo período que va desde el siglo V al XV al amparo y bajo la égida protectora del dogma enseñado por la Iglesia y difundido por ejércitos de santos, artistas y predicadores-poetas en las nacionalidades de Europa. En esta admirable edad de las catedrales, en estos siglos de la leyenda Aurea y de la Divina comedia, el fondo didáctico esencial y característico del arte cristiano se dijo en las artes plásticas y en las espirituales con la adorable vehemencia propia de la pasión religiosa más sincera y exaltada.

Este arte cristiano ortodoxo se perpetuó en España; sufrió en las peripecias de la Edad Media modificaciones, que si parecían externas y de pura forma, muy luego conturbaron su pristina naturaleza, avanzando el gusto y el genio á mayor horizonte; y después del Renacimiento, y corriendo por los siglos

de Lutero y Descartes, Kant y Goethe, se presentó y es hoy arte heterodoxo.

Esta transformación del arte de ortodoxo en heterodoxo es crisis que atraviesa en todos los ciclos religiosos de las edades de la historia, y erró en mi sentir el ilustre Gioberti al estimarla como forma de la división de la historia en antigua y moderna. Se estudia en el arte oriental indo ó semita el fenómeno, de la misma manera que en el arte de Iran, y en el helénico y cristiano; y no sería difícil señalar los caracteres comparando á Esquilo y á Eurípides, á los Psalmos con el libro de Job.

El hecho es de mayor trascendencia cuanto más dogmática es la forma religiosa, cuanto más viva y universal es la cultura ortodoxa; y bajo esta ley no cabe negar que en la historia no hay evolución más honda y fecunda en consecuencias que la del Cristianismo, porque no ha habido cultura ortodoxa más universal y acabada que la que presidió la Iglesia desde el Concilio Niceno á los últimos decenios del último siglo.

La espontánea expresión del hecho se adelanta en la vida real al reconocimiento del hecho por los doctos, como precede la creación poética á la enseñanza del crítico. Esa germinación del arte heterodoxo iniciada en los pueblos germánicos y sajones en el siglo XVIII, tuvo su declaración en el movimiento romántico de los primeros lustros del actual, y conservando el espíritu cristiano y aún reanimando su esencia, proclamó la independencia del arte, sostuvo que el arte no servía sino á la belleza, discutió las relaciones entre la verdad, el bien y la belleza, y así como la ciencia se afanaba por encontrar una noción más alta y un conocimiento más íntimo y profundo de Dios, y la política un ideal de justicia, régimen y gobernación de los pueblos más conforme con la ley moral, el arte iba tras una inspiración más vasta y comprensiva que el arte litúrgico ó caballeresco, místico ó tomista de los siglos medios, más vivo y espontáneo que la exornativa y fastuosa inspiración del Renacimiento, más real y humano que las atildadas tragedias del siglo de Luis XIV.

Recordad los tipos de Goethe y Schiller, á Manfred, Lara, René; las creaciones de Hugo y Musset, Nicolini y Schelley; el Ahasverus de Quinet y la divina epopeya de Soumet; á Mickiewicz, los poemas de Lamartine, Jocelyn y la *Caida de un ángel*; á Heine; las novelas de Balzac ó Jorge Sand, como *Consejo* y *Espiridion*, y comprendereis que, en efecto, invadieron el beatífico dominio del arte al grito de libertad, y bajo la bandera romántica, todas las inspiraciones que el movimiento intelectual de la época había engendrado dentro y fuera de la ortodoxia religiosa.

Esta transformación del arte de ortodoxo en hete-

rodoxo ofrece á los ojos de la crítica un cuadro semejante al que se presenta en la conciencia individual cuando cumple esa evolucion. Como quien recobra una libertad perdida, todo es regocijo y contento en los primeros momentos: el horizonte es más vasto; se mueve gentil y gallardamente; descubre problemas y maravillas en lo que ántes no solicitaba su atencion; se aumentan sus ojos, sus oídos, sus manos; pero en cambio pierde el cánon, la regla, la estrella mística que le aseguraba el aplauso y el asentimiento de la muchedumbre.

En el arte ortodoxo era fácil mover al espectador y al lector: el artista conocía previamente fuentes de inspiraciones simpáticas (el ideal comun de que hablaba el Sr. Vidart), y acudía á ellas. Se encontraba, como el orador sagrado en la basílica, con un espíritu pronto y predispuesto á entender, amar y sentir las ideas y las emociones de las creaciones religiosas. El arte era una forma de culto, y el dramático conservaba su origen litúrgico.

Cumplida la trasformacion, aquella fuente se agota: es preciso ir más al fondo, traspasar el ideal histórico y llegar al eterno; traspasar la creencia y llegar á la conciencia humana, perenne asiento de verdad, para que el espectador responda á la invocacion del artista. Es necesario mirar en su verdad esencial cuanto toca á Dios, á la Naturaleza y al Mundo; es absolutamente indispensable pedir el estudio, guía y direccion. No hay modelos que deban copiarse; no hay imitaciones ni tópicos en el arte heterodoxo. Es un arte inquisitivo, así como el ortodoxo era puramente demostrativo del ideal histórico y dogmático.

Lo que gana el arte heterodoxo en variedad; lo que consigue en libertad estimulando todas las facultades estéticas y moviéndolas todas en persecucion del ideal; los triunfos que logra desatando encantamientos y sortilegios para que la naturaleza toda y todo el espíritu sirva de teatro y de sujeto á la inspiracion artística, lo pierde en serena y tranquila contemplacion del ideal, en confianza y seguridad en los medios que emplea y de que se sirve.

Es de ley esta compensacion de unos caracteres por otros, y la crítica no debe pedir al arte heterodoxo los rasgos peculiares y exclusivos del ortodoxo, en cuyo error incurrian los Sres. Revilla, Fernandez Jimenez y Valera. Acontece en el arte heterodoxo lo que en los grandes maestros de la música sinfónica, en Haydn y Beethoven. Cada tiempo, cada frase anuncia un nuevo motivo musical con una exuberancia pasmosa. Raras veces se complace el artista en desarrollarlo y en tejer variaciones, como suele acontecer en otros maestros de ménos númen y originalidad. Así, el arte heterodoxo apunta un día el motivo de Chateaubriand ó Walter-Scott; lo cambia á poco por el de Lamartine; acen-

túa el de Musset ó Hugo; combina con brío las notas de Byron y Goethe, y cada agitacion de la sociedad ó cada movimiento de la ciencia trunca y cambia el ritmo y la armonía. ¡Cuánto dista este arte heterodoxo de aquella solemne y admirable gradacion del arte cristiano que anuncia, en prosas y cantilenas piadosas, lo que, convertido en cantos de gesta y romances juglarescos, pasa á cantos épicos, que se trasforman despues en libros de caballería para originar aún poemas de poetas eruditos que ilustran el siglo XVI, sin que en toda esa admirable historia se altere el ideal de la caballería de Orlando ó la Tabla-redonda, al través del cronicón, del romance, del canto de Gesta, del poema primitivo, del libro de caballería ó del poema erudito de Boiardo ó Ariosto.

No es esa la condicion del arte heterodoxo; vive de la espontaneidad histórica y va donde le llevan las intuiciones de los tiempos. Por eso se desorienta fácilmente y se pierde con frecuencia, buscando la originalidad en los laberintos de la inspiracion personal. Por eso es más necesaria la funcion de la crítica severa y nobilísima, no ménos amplia y comprensiva en sus criterios que el arte, á cuyo triunfo y prosperidad consagra sus vigiliás.

¡No faltarán cantos tristes y elegiacos, ni quizá inspiraciones que recuerden los dolores y angustias de los profetas bíblicos, al sentir la verdad visible y palpable de estos hechos, ni dulces recuerdos y apasionados suspiros por aquellos días hermosos y santos del arte ortodoxo con sus varias y abundantes plegarias! Es natural que así sea, y la crítica serena é imparcial no lo extraña ni lo condena, porque el sentimiento elegíaco tiene en el arte y en la vida su puesto y su oficio; pero la ley de la vida es inexorable, y ni se altera ni conturba por los dolores individuales que levanta la ordenada sucesion de sus edades y periodos, de sus orígenes, florecimientos y decadencias. Pero al reconocer y confesar la crítica histórica que corre ya la edad del arte heterodoxo-cristiano, comedida y circunspecta, ni escribe lamentaciones por lo que fué ni invectivas contra lo que es; sino que, respetando la majestad del hecho, acepta viril y noblemente el empeño en que la coloca, y nos coloca á todos, la patria temporal en que vivimos; que hay también patria en el tiempo.

Insisto en creer que el gusto general había en este punto sacado ventaja á la crítica, y aún á la conciencia de nuestros artistas. Desde las beatíficas inspiraciones de Fra Angélico á las rientes y sensuales de Fortuny ó á las graves y severas de Rosales ó Gisbert, el gusto público corrió gozoso, y disfruta el arte sin cuidar de su relacion con el dogma, y de igual suerte sigue á Tamayo ó á Echegaray, y aplaude desde *Edipo* y *Virginia* á la *Dama*

de las *Camelias* y al *Tejado de Vidrio*, como encuentra lágrimas para las *Meditaciones y Armonías* de Lamartine ó para los cantos de Schelley ó Leopardi. No hay cánon, no hay molde, no hay dogma para el gusto público: el público abre de par en par las puertas de su alma, generosa y confiadamente, al arte, sabiendo que su pureza espiritual no puede temer atentados de parte de la belleza. En este sentido debe inspirarse la verdadera crítica: no hay cánon, no hay regla, no hay dogma de cuantos engendró la historia universal del espíritu humano; pero es cada día más vivo y cada día late y se declara con más fuerza en el seno de la humanidad la eterna regla, el cánon imperecedor, el divino y augusto dogma de la belleza inmortal y absoluta, que es á la vez inspiración para el genio y ley y criterio para el gusto.

No lo olvide el artista, y repitámoslo de continuo: el arte no sirve sino á la belleza; el arte no se inspira sino en la belleza; no vive sino por la concepción de la belleza, que cumple el espíritu del hombre, por la libre, libérrima acción de todas sus facultades y de todas las cualidades de su ser y de su esencia. El arte, como la ciencia, se ha emancipado de toda autoridad terrena é histórica, de toda autoridad que habla con la lengua de los hombres, y sólo acata aquella divina que no habla, sino que se mueve y nos enseña en el secreto de la conciencia.

Aceptemos con serenidad la herencia artística que nos deparan los tiempos; admiremos los infinitos mundos abiertos á la fantasía creadora por esta revolución artística que la permite recorrer desde las hipóstasis divinas hasta el empeño misterioso en que se ve el dinamismo natural en la celdilla microscópica del orden orgánico, libando en cielos y tierra; pero no calleemos tampoco los peligros mayores que rodean al artista en esta cruzada en que no lleva cruz al pecho que lo patrocine ó lo ampare. El arte heterodoxo es el arte de Job y Sóphocles, de Eurípides y Cervantes, de Shakspeare y Goethe; de Lessing, de Schelley y de Hugo, de Leopardi y Niccolini, de Musset y de Byron, y exige una inspiración profunda y hermosa, tendiendo al dichosísimo extremo en que cada estrofa evoque un mundo de realidades divinas en el alma humana, en las que se fundan de altísima manera la realidad con la belleza. El arte heterodoxo busca la intuición meditando, encuentra la idea en el estudio, y la ciencia se convierte en ley fecundadora, resolviéndose la ciencia, y la vida, en una adorable unidad por la eficacia de la creación artística. Siempre fué difícil el arte; más difícil en cada edad, pero hoy difícilísimo.

De esta manera debe, en mi juicio, definirse el arte contemporáneo, y el concepto expuesto explica las múltiples y variadas tendencias, las exce-

lencias y los lunares señalados con tanto lucimiento por los críticos que han estudiado el caso en esta discusión. El arte contemporáneo se inspira en la conciencia racional y cristiana de la edad presente; se inspira en la idealidad religiosa y humana que el espíritu cristiano ha creado, y que, interrogado con toda libertad por la ciencia, por el arte y por la vida, mantiene y fortalece la historia del mundo.

Con este concepto me explico la exaltación realista expresada con talentos dignos de mejor fortuna por el Sr. Vidart. Se trata de las conexiones de lo real sensible con la belleza. No es sólo bello el concepto y la idea; no hay sólo belleza en el drama trágico de Shakspeare; hay belleza en la vida; es belleza la gracia, lo es lo cómico, lo es el ridículo, lo es el humor, y aun en estos términos la enseñanza es verdadera, porque la belleza penetra y colora todos los mundos, así el de lo inteligible como el de las realidades sensibles.

¿Pero es bello todo lo que es y basta ser para que la belleza se predique como su atributo necesario? El Sr. Vidart no ha sostenido este extremo, ni cree en la identidad de uno y otro concepto, ni tampoco cree que el arte sea otra cosa que la realización de la belleza. ¿Qué significa entonces el realismo? No repugna, ántes al contrario, cuadra con la índole y ministerio de la belleza considerada en el conjunto total de sus grandezas, estimarla como crecimiento del sér, que lo modifica y altera profundamente, porque son cada vez más reales, más verdaderas, se declaran mejor sus esencias y su potencialidad.

En este sentido, presentido en algunas creaciones del arte realista, crece el hombre, crece su sentimiento; sus facultades cognoscitivas se avivan y depuran, y la belleza acompaña á todos y á cada uno de los grados de este crecimiento. Desde la embrionaria é instintiva vida del paria ó del bozal, hasta la divina de Santa Teresa de Jesus, Fenelon, Hegel ó Krause, la belleza fija, preside y dirige ese aumento del sér, de cualidad más preciada á medida que asciende en la perfección.

¿Florece todo lo humano, es decir, será realmente belleza en la sucesión indefinida de los tiempos? ¿Florece todo lo natural en la sucesiva evolución de las edades por ministerio del hombre, y la belleza tendrá asiento donde quiera que se declare el sér, la esencia ó la vida? No seré yo quien lo niegue, y no haría bien en callar que así lo creo y así lo espero contando con las leyes divinas del arte moderno, que ha de concertar al salir del período heterodoxo todas las antimonias y oposiciones que hoy aparecen y estallan en la vida contemporánea.

Pero este realismo que supone realizada la perfección y cumplidos todos los fines y expresada toda la esencialidad en la naturaleza, en el arte y en la vida; ese realismo que, creyéndose en días de

eterna y paradisiaca primavera, se sienta ya para copiar con amor lo natural, porque lo contempla como redimido y santificado por la belleza, no tiene de realismo sino el nombre, y es, en verdad, una ardiente aspiracion ideal, fiebre y delirio del ideal, que convierte á los ojos extraviados del artista en ejércitos los mansos rebaños y en gigantes las temblorosas aspas de miserables molinos manchegos.

Abandonamos el mundo de las idealidades, por más que creamos en su verdad y en su cumplimiento en la edad futura; reprimamos, tratando del arte, el vuelo de la aspiracion, manteniendo en su verdad uno y otro término, *idealidad bella* y *bella realidad*; pugnemos por los medios de la ciencia y de la voluntad en que se aunen y estrechen y adquiera realidad lo ideal, y sea la realidad hermosa forma de lo ideal; que no toca á la poesía dramática anticipar términos y momentos que sólo engendra la dialéctica de la historia.

Muy cierto, como ya dijeron famosísimos estéticos, que con el arte cristiano se abre la edad del arte romántico en que el fondo sobrepuja á la forma y el genio lo traspasa y lo aniquila buscando una purificacion mayor del medio sensible. Cierto que ese arte cristiano y romántico atraviesa hoy momentos de difusion en que descompone, bajo el criterio heterodoxo, la unidad de la inspiracion primera por una refraccion casi infinita; cierto que vive el genio buscando tipos simplicísimos en los grupos antiguos, renovando á mejor luz los históricos, fecundando lo que quedó yermo y estéril ó mal sano en la vida pasada, descubriendo nebulosas inmensas en cada una de las ideas y de los amores que saltan del palpitante seno de la humanidad al luchar en los sublimes conflictos de la fe, la esperanza y la caridad; pero llevemos entendido que la perfeccion es el único medio legitimo de subordinar la forma al fondo, y que el movimiento dialéctico ha de reconstruir y reconstruirá en lo futuro la mónada sintética del arte libre cristiano, llamado á ser en futuras edades, nuevo peldaño en la escala inmortal que lleva á lo infinito.

Dejando á un lado disertaciones de filosofía del arte, decía yo en otra ocasion, y ahora repito, que estos dos términos de idealidad bella y bella realidad se llamaban en el arte Murillo y Velazquez, Calderon y Shakspeare; repito tambien ahora que el infinito espacio comprendido entre esos dos polos debe poblarse y se poblará con las creaciones del arte moderno, porque señalan los dos términos entre los que se mueve y se moverá la inspiracion de estos siglos.

No necesita, por tanto, el arte la transfusion de sangre realista que nos propinaba como medicina salvadora el Sr. Vidart: á nada conduciría tampoco volver la vista con gritos de dolor y ayes de arre-

pentimiento á los serenos dias de la edad ortodoxa, como quería el Sr. Menendez Rayon. Es tarde. Ni renacimientos ni imitaciones. Las velas estaban tendidas, y briosamente las hincharon las tempestades del espíritu: partió la nave, y continúa viento en popa su derrota, alejándose más y más del tranquilo puerto en que deseaba el Sr. Rayon se balanceara sobre las aguas, eternamente inmóvil con fuertes cables y fortísimas anclas. No tema, mi querido amigo: con los ojos fijos en la conciencia humana siempre será feliz la navegacion, porque Dios ni quiere ni puede abandonarnos.

No es llano agotar el tema ni recordar siquiera los innumerables problemas criticos que á cada paso suscitaba la discusion; pero en mi sentir se explican todos recordando los caracteres propios del arte contemporáneo que he pretendido definir. Con estas palabras terminaría mi enojoso trabajo si no contuviera el tema un segundo extremo tenazmente discutido por todos los oradores que han ilustrado el debate.

Afirmando los más la decadencia del arte español, preguntaban á renglon seguido: ¿Cómo detener los progresos del mal? ¿Cómo inspirar más y mejor al genio dramático? No veo la decadencia, y por lo tanto, el cuestionario no me interesa en el sentido que interesaba á los oradores aludidos; pero me interesa en otra relacion, que es la de la influencia del arte en la sociedad.

Apetezco, no sólo por el arte, sino tambien por la sociedad, todo lo que contribuya á dar más eficacia y energía á la accion del arte sobre el espíritu, y considero que es el arte uno de los intereses permanentes de la sociedad, como lo son la religion y la ciencia.

Si el Estado protege la religion, sufragando el culto y el clero de una religion ó de todas las religiones que encuentren fieles y adoradores; si protege la ciencia subvencionando universidades, escuelas y bibliotecas; si no olvida á la pintura, á la escultura y á la música, ¿por qué no ha de proteger á la dramática, que reúne mejores títulos, si cabe, para merecer esta atencion por parte del Estado?

¿Es que no debe el Estado hacerlo, porque no está en su esencia, ni alcanzan á tanto sus atribuciones? No discutiré este tema hoy; pero contradictor antiguo y tenaz desde mis primeros años, y en este sitio, del concepto y nocion del Estado, de la escuela de Bastiat y Molinari; educado, por el contrario, en la de Ahrens y Roeder, no sólo no repugno, sino que afirmo que el Estado, sin negar la libertad de todos y de cada uno, debe prestar su concurso al arte, á la ciencia y aun á la religion, no en forma de privilegio á secta, escuela ó confesion, sino de la manera general propia de la nocion del Estado. No es el Estado pobre representacion de la fuerza coercitiva del derecho, ni es tampoco el derecho, mera condicion formal de la coexistencia de las in-

dividualidades en asociaciones pactadas. Pero repito que no es del momento la tésis, y vaya la afirmación como testimonio de que no entiendo limitar ni impedir el santo y natural ejercicio de todas las libertades al señalar al Estado deberes morales y legales para con la vida social. El individualismo económico y político será siempre, como método negativo, útil auxiliar de la crítica social; pero será siempre estéril é infecundo para el cumplimiento y progreso de la libertad y del derecho.

Pero ¿comporta el arte dramático ese auxilio y apoyo del Estado? Sí, y más que ninguno, como nos lo enseña la tradición histórica; porque el poeta dramático necesita escena y actores, y escena é intérpretes flexibles y sumisos á su mandato, y el Estado puede procurar lo uno y lo otro.

¿Pero debe el Estado censurar y elegir obras y poetas? No: porque de esto no sabe el Estado. Debe mantener una escena en que no se den anacronismos arqueológicos é indumentarios que provoquen la risa; una escena que conserve vivos los recuerdos de las grandes creaciones del arte, desde Sóphocles á Manzoni y Hartzzenbusch; desde Aristophanes á Breton de los Herreros; una escuela que presente ejemplos y modelos á los actores y á los autores, y cuyo repertorio se acaudale con las obras contemporáneas que el aplauso público levante y enaltezca, y áun con aquellas cuyo mérito sobresaliente despierte el afán de verlas representadas por el voto autorizado de claustros, academias, ateneos y corporaciones literarias de fama y nombradía. Ni áun añadiendo á este pensamiento la creación de grandes premios propuestos por el Sr. Rayon para las obras que consiguieren un número de representaciones que fuesen testimonio inequívoco del juicio público, creo yo que se coarta la libertad teatral y se impone criterio á la inspiración, ni se establece un temeroso precedente para la intrusión del Gobierno en las sagradas esferas del pensamiento, como temía el Sr. Montoro. No negaré que pudiera suceder; pero crea el Sr. Montoro que los gobiernos que propenden á esas funestas intrusiones menoscabando derechos y libertades, cuidan poco de precedentes y están avezados á fiarlo todo al soberano golpe de su arbitraria voluntad.

Ni parciales ni contrarios de esta creación artística han entendido sirviera el nuevo instituto para crear poetas dramáticos; que harto sabemos todos que sólo pertenece esa creación á las leyes divinas, generadoras é impulsivas de la vida espiritual.

Pero el estudio verdadero de la poesía dramática no es posible sino gracias á esos institutos; y recordando otros pueblos que los disfrutaban y se han deleitado hasta con representaciones Terencianas y Plautinas, aspirábamos á una decorosa y lucida de las joyas de nuestro teatro antiguo y moderno por

autores no apremiados ni constreñidos por las necesidades de una industria maltratada por la concurrencia. ¿Cuándo gozaremos de nuevo el Pelayo ó el Edipo, Virginia ó Catalina Howar, Sardanápalo ó El Tetrarca de Jerusalem, Angelo ó Luis XI?... nunca. Y si la obra dramática no se conoce sino asistiendo á la representación, como decía el Sr. Rodriguez Correa, y decía bien, no conoceréis ni á Sancho Ortiz ni á Otelo, ni á García del Castañar, ni al sombrío protagonista de *El condenado por desconfiado*.

Pero repito que el impulso vivificador de la inspiración dramática no vendrá del Estado: no hay quien tal crea. Ese impulso es obra de todos: se debe á la acción general de todos los elementos y de todos los institutos sociales, políticos y religiosos. Nadie huelga ni nada es infecundo en esta tarea, porque todo concurre á levantar y sostener la instrucción, á encarecer la estima de la virtud, á predicarla y ponerla en ejercicio y ejemplo, á inspirar repugnancia y aversión á la grosería y al vicio; á solazarse con lo alto, con lo extraordinario y lo perfecto; á sentir con mayor sinceridad; á conocer con más verdad; á buscar, por último, algo semejante á lo divino en el fondo de nuestra conciencia y en la razón y fundamento de nuestros actos. Y esta acción incesante de lo inteligible y de lo amable, mantenida y comunicada de unos á otros, contradicha ó demostrada por éstos ó aquellos, al difundir la belleza por el alma del siglo y por la vida general, agita y enardece los espíritus con silenciosos estremecimientos y pasmos indecibles, hasta que el elegido encuentra el verbo creador.

¿Qué requiere y exige esta fecundación constante é inacabable del espíritu del siglo por sí mismo y por lo divino? Una sola cosa, una sola condición, hacedera, fácil, justa, que á nadie dañe, que á todos aproveche, que honra á Dios, que enaltece al hombre y dignifica á las naciones que la practican con devoción y la escriben en sus leyes con claridad. Una sola cosa: la libertad.

Con la libertad del espíritu en artes, en ciencias, en religión, en las manifestaciones científicas, artísticas y religiosas, vivirán y crecerán de manera que asombre, el arte, la ciencia y la religión, y con ellas la dignidad humana; porque ya en este siglo la libertad es para el espíritu más que la luz, más que la vida: es la esencialidad del mismo espíritu. Y como yo creo que la conquista de la libertad es irrevocable, sin que me preocupen los fuegos fatuos que se escapan de antiguos sarcófagos, confío y espero en la futura grandeza y en la inmortalidad del arte dramático en esta tierra santificada por las cenizas de Lope y Moreto, Tirso y Calderón.

He dicho.

FRANCISCO DE P. CANALEJAS.

IMPRESIONES DE UN ARTISTA EN ITALIA.

(Conclusion.) *

XII.

Mas volviendo de nuevo á mi querida Italia, y aunque falto de autoridad para tratar de las muchas cuestiones políticas que en ella se han agitado y se agitan en la actualidad, séame permitido, no obstante, decir siquiera cuatro palabras sobre su admirable unidad nacional, que no puede ménos de llenar de vivo entusiasmo el corazón impresionable de un artista, siempre amante de cuanto noble y grande logra realizar nuestra humanidad en sus diversas evoluciones á costa de mil penalidades y de laboriosa constancia, impulsada por una irresistible fuerza de verdadero progreso.

Italia, en estos últimos años, ha realizado la unidad nacional á través de grandes obstáculos y de complicaciones políticas, en que ha demostrado condiciones verdaderamente extraordinarias; y si sus hombres de Estado llevaron á término feliz pensamiento tan fecundo, los partidos y el país en general les han secundado con gran tacto y prudencia, contribuyendo todos al engrandecimiento de la patria.

Las diferencias de localidad, nacidas de los diversos Estados en que se dividía su territorio, no eran, por cierto, la menor de las dificultades que se presentaban.

Turin, Venecia, Nápoles, Florencia, Milan, grandes ciudades, de preclara historia, de grandes hechos, de abolengo ilustre en las armas, en las artes, en las ciencias; todas ellas podían y tenían derecho á alegar títulos legítimos para ser la capital de la nueva nación que se levantaba; pero entre ellas existía una, ante la que todas debían inclinar la cabeza, y todas la inclinaron ante Roma. Es muy posible que si la política de Cavour determinó como último punto de sus aspiraciones la Ciudad Eterna, debió entrar por mucho, aparte de los profundos problemas de otra índole que entraña lo que llegó á ser y es aún *la cuestión de Roma*; debió entrar, repito, y por mucho, el atajar, ántes que nacieran, los efectos de rivalidades peligrosas entre ciudades que cada una de por sí podía, como en otros tiempos, abrigar en su seno reyes, príncipes y soberanos, que habían llenado con sus nombres grandes páginas en la historia del mundo.

Y en verdad que es también muy digno de notarse que la ausencia de estos poderosos elementos no han influido grandemente en la vida de esas bellas localidades; y es que en todas ellas vive el espíritu culto y civilizador que cuida con esmero y se enorgullece de su pasado, y vive de su vida propia. Cada una de ellas encierra lo bastante para ser visitada y admirada. En todas ellas fórmase un museo en algún convento abandonado; recógense restos artísticos aquí y allá diseminados, y se coleccionan y catalogan, y no hay cuadro, estatua, ni armadura, ni palacio, ni *villa*, ni cartuja, ni santuario donde la mano cuidadosa é inteligente de un pueblo culto ó de una autoridad celosa no demuestre que allí no son indiferentes las huellas de las generaciones que pasaron.

Con la unidad del reino habían entrado también

* Véanse los números 113, 116, 117 y 118, páginas 351, 451, 469 y 504.

en la prevision de los hombres que han dirigido los destinos de Italia en estos últimos veinte años los medios de distinto género que podían emplearse para consolidarla, ó á lo ménos para hacerla más viable, por decirlo así, á los ojos y á los resentimientos de propios y extraños. Las grandes obras del Monte Ceniso y del San Gothardo, arrojando por toda Italia una inmensa colonia de extranjeros, que sin trabas ni entorpecimientos recorre su territorio, admirando cuanto la Naturaleza y la humanidad ha podido reunir de más grandioso y de más bello, dejan á su vez inmensos intereses que llevan el movimiento y el bienestar hasta pueblos de pequeña importancia.

Hoy presenta Roma un espectáculo bien digno de observarse: allí está la venerable figura de Pio IX; allí la corte de Victor Manuel; allí Garibaldi con su proyecto de la desviación del Tiber. Cada cual representa una idea, un estado social, político, religioso, casi diametralmente opuestos entre sí; allí viven juntos sin embargo. Muy recientemente ha visto la Europa y el mundo todo que las exigencias de la hoy predominante Alemania se han estrellado ante la digna entereza del gobierno italiano, que no se ha prestado á modificar la ley de garantías que pone á la Santa Sede á cubierto precisamente de esas ó análogas exigencias.

Se ve, pues, que la Italia en su gobierno, en su administración, en las grandes obras que emprende y en el desarrollo de su riqueza y de su comercio, que gana cada día más importancia en Oriente, en la parte africana del Mediterráneo y en América, donde su colonia va siendo tal vez más importante que la española, va con paso seguro y prosperidad creciente.

¿Quién sabe lo que en el porvenir la estará reservado; quién puede predecir lo que las grandes cuestiones europeas, las nuevas corrientes de las ideas y la solución de tantos problemas sociales como se agitan hoy en el mundo, harán de la hoy afortunada Italia! Pero lo que hoy, sí, está bien claramente demostrado, es que pocas naciones han dado tantas pruebas de cordura y de prudencia, de un espíritu más práctico y más inteligente en medio de grandes dificultades y de momentos tan supremos, ni resultados de tanta trascendencia política y social.

XIII.

Mas si grande puede ser mi admiración respecto al buen sentido, exquisito tacto y espíritu liberal y patriótico de la moderna Italia en las muchas y difíciles cuestiones de su política interior y externa, no es menor la que me inspira su grande amor á las artes y la manera con que honra de continuo la memoria de sus grandes hombres, tanto de los pasados tiempos como contemporáneos, en todos los ramos del saber humano.

Como nación ilustrada, rica en recuerdos históricos y en celebridades de todo género, léjos de ser indiferente á estos poderosos elementos que tanto han contribuido á la mucha grandeza de que tan orgullosamente puede blasonar, les rinde, por el contrario un constante homenaje de admiración y respeto, á fin de mantener vivo en todas las clases de la sociedad el más ardiente entusiasmo, fuente siempre de levantadas empresas y de eficaz estímulo para cuanto bello y grande puede producir el genio y el talento del hombre.

Los gobiernos todos que en Italia se suceden, inspirados en las elevadas ideas de verdadero pro-

greso, de civilización y de arte, no contentos con los muchos monumentos é infinitas estatuas que ya existen en la mayor parte de sus capitales y que tanto embellecen y adornan sus principales plazas y calles, como la de Manin en Venecia, Cavour en Ancona, Dante en Florencia, Alumno en Foligno, Morgagni en Forli, Máximo d'Azeglio, Silvio Pellico, Cesare Balbo, Botta, Manzoni y otra multitud de ellas en Milan, Turin, Palermo y demas poblaciones que es imposible recordar, proyéctanse en la actualidad cuatro monumentos en Milan: los de Mentana, Napoleon III, Legaño y Barbaroja; otro á Goldoni en Venecia, otro á Guido d'Arezzo, otro á Bellini en Nápoles, y otro al inventor del piano, Bartolomeo Cristófori, en Florencia; y si pudiese responder de que mi memoria en este momento no me fuera infiel, me atrevería á decir, aunque no á asegurarlo, que hasta el ministro que firmó el decreto para la perforación del Monte Ceniso tiene erigida en Turin una estatua en su honor. Domina cada vez más en las altas regiones del poder el decidido y nacional propósito de elevar nuevas estatuas y monumentos á todos los hombres que, ya con sus gloriosos hechos ó con sus obras hayan contribuido ó contribuyan en adelante á la grandeza y esplendor de la patria.

Durante el año 1875 al 1876 se han celebrado en Italia los centenarios y conmemoraciones del Dante, de Maquiavelo, de Bocaccio, de Botta y de Ariosto. En Bergamo hubo una gran fiesta con motivo de la traslación de los restos mortales de los ilustres compositores Mayer y Donizetti al magnífico mausoleo en honor de los mismos erigido, y en la cual se ejecutó una cantata de Ghislanzoni con música de Ponchieli. En Florencia otra magnífica solemnidad en honor de Michel Angelo Buonarrotti con motivo de cumplirse el cuarto centenario de aquel hombre admirable, inaugurándose al propio tiempo un busto de Giovanni Pacini en el claustro de la iglesia de Santa Croce.

En Majolati se celebraron fiestas también en honor de Spontini, y en Jesi con el mismo objeto se puso en escena su magnífica ópera *La Vestal*. En Palermo se verificó el XII congreso *degli scienziati*, al cual asistieron, en representación de las diversas naciones, los hombres más eminentes de Europa.

«Pueblos que así honran la memoria de sus hijos esclarecidos (como tan oportunamente estampó no há mucho en las columnas de uno de nuestros más importantes periódicos liberales algun ilustrado escritor y amante de las artes), son dignos de alabanza y ofrecen ejemplos que deben ser imitados por otros pueblos más indiferentes.»

Es muy posible que los que ponen en duda el gran movimiento musical que hoy existe en tan privilegiado suelo, rectificasen tan errónea opinion si llegarán á saber que durante el año de 1875 se han representado en sus principales teatros de ópera 51 obras entre *sérias*, *semisérias*, *bufas*, *operetas*, *farsas* y *cantatas*, contando entre ellas las que se han estrenado en los conservatorios de música y teatros de particulares; que en el verano del mismo año, y en los meses de Agosto y Setiembre, hubo 46 teatros de ópera abiertos, hallándose en construcción uno suntuosísimo en Palermo y proyectado otro en Milan, en el Corso Vittorio Emanuele, bajo la dirección del renombrado arquitecto Canedi, autor del teatro que hoy se conoce con el nombre de Castellí. Debo añadir también que actualmente se publican en Italia 40 periódicos artísticos, entre los cuales

El Omnibus, de Nápoles, cuenta ya cuarenta y cuatro años de existencia, cuarenta y tres *El Pirata*, de Turin, cuarenta y uno *El Cosmorama*, y treinta y ocho la *Gazeta de Teatros*, de Milan. De entre ellos, el titulado *El Teatro Italiano*, deseando hacer una cosa provechosa para los compositores y autores dramáticos, trata en estos momentos de instituir un concurso anual, dramático y musical, que consistirá en cuatro medallas de oro. Una al autor de una producción dramática en tres, cuatro ó cinco actos; otra al director artístico de la compañía dramática que mejor interprete la producción premiada; otra al autor de una ópera lírica, bufa, semi-séria ó dramática, y otra al autor de un *libreto* lírico.

Además, Italia cuenta en el día, no sólo excelentes Conservatorios y Colegios de música, sino también gran número de Sociedades filarmónicas, corales, Escuelas comunales en que se enseña dicho arte, y una Sociedad titulada del Quartetto, fundada en 1861, y que publica el interesante periódico conocido con el nombre de *Boccherini*. Tiene editores, como Ricordi y Lucca, en Milan, cuyos fondos de propiedades y magníficas ediciones, no sólo compiten hoy, sino que quizás superen á los mejores de Europa; Gotrau en Nápoles, y el ya renombrado Guidi en Florencia, verdadera especialidad en las ediciones de los autores clásicos, que desde hace largo tiempo viene publicando en forma pequeña ó de bolsillo.

Al recordar tantas conmemoraciones de hombres ilustres, tantos monumentos y museos, tanto movimiento intelectual y artístico, tantas y tan trascendentales conquistas políticas y sociales verificadas en un corto periodo de años, y tanta ilustración y buen juicio, no sólo en los hombres que vienen rigiendo los destinos del país, sino también hasta en las clases más ínfimas del pueblo, ¿qué extraño es que me declare acérrimo defensor de Italia, si además embellecieron mi gratísima estancia en ese país las más grandes satisfacciones que como artista y como hombre he podido experimentar? Allí tuve el inmenso gozo de abrazar á los muchos parientes que desde mi niñez ansiaba conocer. Hallé á varios de mis antiguos discípulos, convertidos ya en verdaderos artistas, como el Sr. Marin, á quien debo uno de los mejores momentos de mi vida en las deliciosas orillas del pintoresco lago de Como; y tuve, como en otro lugar he dicho, la fortuna de proporcionar un ventajoso y merecido ajuste á mi discípula la señorita Ocampo. Debí atenciones, que nunca olvidaré, á la conocida editora Luca, como á la casa Ricordi, de Milan, que han hecho después un espléndido donativo de sus obras á nuestra Escuela Nacional de Música. Tuve, por último, el gusto de conocer á muchos compositores, maestros de canto, agentes teatrales, editores y artistas de tan alta reputación como Mazzucato, Faccio, Platania, Florino, Delle Sedie, Panofka, Ronzi, San Giovanni, Ricordi, Luca, Cotran, Fano, Ardavani, Lamperti, Ferri, Donatelli, Brosowich, Gerly, Krakamps, Panzetta, Villani; y de estrechar la mano de Giraltoni, Borsi, Baragli, Perullo, Massard, Bassili, Anibal Alvarez, Pradilla, Gayarre, Aramburo, Carrion, y de otros varios artistas españoles y antiguos compañeros de arte.

Reciban todos el cariñoso saludo que desde aquí les envío, y que consigno con inexperta pluma en estas modestas líneas. He cumplido al escribirlas un deber sagrado de mi conciencia, á la vez que he

dado á mi alma la grata satisfaccion de recordar tantas y tan dulces impresiones recibidas. Ellas han afirmado mi antigua fe en el arte que cultivo, mis esperanzas en su progreso, mi resolucion de contribuir, hasta donde alcancen mis limitadas fuerzas, á la noble empresa de propagarlo y enaltecerlo en España.

JOSÉ INZENGA.

CRÓNICA DE LA EXPOSICION DE FILADELFIA.

ESPAÑA JUZGADA POR AMERICA.—EXPOSICION DE BELLAS ARTES.—LOS PINTORES ESPAÑOLES.—EL PLANO DE MÉJICO.—PROYECTO DE SISTEMA MONETARIO INTERNACIONAL.—LA EDICION ESPECIAL DEL *Herald*.

No todo ha de ser hablar de España en el extranjero como se habla de la más apartada y miserable comarca de Marruecos. Las colecciones de objetos españoles enviadas á la Exposicion americana distan mucho de ser completas y de poder constituir verdaderas muestras de los adelantos y progresos de nuestra patria. Aquí lo sabemos perfectamente, porque hemos visto improvisar todo lo que se ha hecho para concurrir al Centenario americano, en medio de los apuros y disgustos de dos guerras civiles formidables. Y, sin embargo, apénas abierta la Exposicion, se ha formado en los Estados-Unidos la opinion más favorable que puede formarse de un país por una rápida ojeada á los objetos expuestos. A varios periódicos americanos tenemos que agradecer la justicia que hacen á España, justicia á que ciertamente no estamos acostumbrados, y entre ellos el *Sunday Press*, de Filadelfia, asegura terminantemente que España ocupa un puesto al nivel de las principales naciones de Europa en las artes, ciencias y manufacturas, excediendo á todos los países del mundo en muchos departamentos de manufacturas, y especialmente en las sedas, lanas finas, encajes y joyería de capricho.

La parte artística de la Exposicion no es de gran importancia; pero España sobresale con mucho de las demas naciones, y ha presentado lo bastante para que el critico más autorizado de Nueva-York haya dicho terminantemente en el *Times* que nuestro país, á pesar de las tribulaciones por que ha pasado, no ha perdido la inspiracion ni la escuela de sus grandes maestros de los siglos XVI y XVII.

Los cuadros españoles están colocados en la parte Occidental del *Memorial Hall*, en una pequeña galería que comparten con los suecos. Estos últimos se encuentran al lado del Este, y los primeros al Oeste; de modo que, al penetrar en la galería, la vista se fija en el acto en las pinturas españolas, circunstancia favorable, porque las de Suecia son malas, por regla general, y están mal colgadas. La habilidad en el modo de presentar las pinturas corresponde á Inglaterra, España y América.

El cuadro que ocupa el sitio de honor es el de Gisbert, que representa el desembarco de los puritanos en Plymouth Rock; pero los que más llaman la atencion, como animados por el espíritu tradicional de los grandes maestros españoles, son el *Delirio de Doña Juana de Castilla*, de Lorenzo Valles, el *Entierro de San Lorenzo en las catacumbas de Roma*, de Alejo Vera, y *Un duelo*, de Domingo Márquez.

Uno de los objetos que más están llamando la atencion pública, apénas se ha abierto la Exposicion, es un plano de bulto de la ciudad de Méjico, plano que mide 330 piés por 231, dimension que parece exagerada y que, sin embargo, no lo es, si se tiene en cuenta el gran número de detalles y minuciosidades que comprende. Están fielmente reproducidas todas las particularidades de forma de la ciudad, hasta el color de los edificios, los letreros de los almacenes y el número de puertas, ventanas, y balcones que hay en cada calle. En las vías públicas se ven sesenta mil figuras en miniatura de hombres y mujeres con sus diversos trajes nacionales, cerca de cuatro mil carruajes y otros vehículos, la catedral, las iglesias, la casa de moneda, la librería nacional, todos los edificios notables, etc., etc. Es una obra que representa muchos años de trabajo constante.

—La medida adoptada por la comision del Centenario para que la Exposicion permanezca cerrada los domingos, ha causado muy mal efecto, y se están haciendo grandes esfuerzos para conseguir su revocacion en obsequio de los obreros, que no podrian concurrir en otros dias sin perder algunos jornales.

—La misma comision del Centenario ha celebrado una reunion para acordar el medio de proponer á los comisionados extranjeros la adopcion de un sistema general monetario. Nombróse una comision de tres personas para preparar una especie de Congreso en este sentido, y se espera un buen resultado.

—En la sala de maquinaria de la Exposicion está llamando la atencion diariamente la edicion especial que hace allí mismo el *Herald*, de Nueva-York. La numerosa tirada que hace todos los dias se vende exclusivamente dentro de la Exposicion.

La navegacion aérea en Alemania.

El estado mayor aleman acaba de publicar una Memoria sobre los ensayos que ha hecho en 1874 á propósito del empleo de los globos en tiempo de guerra. Hé aquí los principales resultados: Todas las tentativas para dirigir los aerostáticos han fracasado hasta ahora; sin embargo se tienen datos para esperar que dentro de poco se tendrá un medio para ascender y bajar sin arrojar lastre ó soltar gas. Se está igualmente muy cerca de poder renovar la provision del gas durante la marcha de un globo, produciéndolo por medios químicos.

Los globos no deben tener grandes dimensiones, y la envoltura debe ser tan densa y al mismo tiempo tan ligera como sea posible.

Continúan los ensayos para la direccion de los globos: en estos momentos se está estudiando cuál debe ser la proporcion más conveniente entre el diámetro de la hélice y la altura del globo; tambien se busca cuál sería la mejor forma para las alas y cuántas deberán ser estas.