

## EL AMIGO FRITZ

POR

ERCKMANN CHATRIAN

(Continuacion).



**S**eñor, interrogó Christel, ¿almorzará V. con nosotros?

—Por supuesto.

—Bueno. ¿Ya sabes, Orchel, lo que le gusta al Sr. Kobus?

—Sí, descuida; justamente hemos hecho esta mañana la pasta.

—Entónces sentémonos. ¿Estareis fatigado, Sr. Kobus? ¿Quereis mudaros los zapatos y poneros unos zuecos mios?

—¿Os burlais, Christel? He andado estas dos leguas cortas sin notar lo.

—Tanto mejor. Pero, Suzel, ¿no dices nada al Sr. Kobus?

—¿Qué quieres que le diga? Ya me ve aquí, y sabe que todos nos alegramos de su llegada.

—Tiene razon, compadre Christel. Ya hemos hablado largo los dos ayer; ya me contó lo que por aquí sucedía; estoy contento de ella; es una buena muchacha. Pero ya que estamos aquí, y que la comadre Orchel va á arreglarnos los *noudels*, ¿sabeis lo que podríamos hacer? Vámonos un rato al campo, á la huerta, al jardin. ¡Hace tanto tiempo que no he salido, que este corto viaje no ha hecho sino entumecerme las piernas!

—Con mucho gusto, Sr. Kobus. Tú, Suzel, puedes quedarte á ayudar á tu madre; nosotros volveremos dentro de una hora.

Fritz y el compadre Christel salieron y tomaron hácia el patio, y al pasar por la cocina, Kobus vió el reflejo de la llama. La casera estaba amasando la pasta sobre el fregadero.

—¿Dentro de una hora, Sr. Kobus? le gritó la mujer.

—Sí, comadre Orchel, sí, dentro de una hora.

Y salieron.

—Los árboles están bastante cargados de frutas este invierno, dijo Christel; esto nos proporcionará por lo ménos diez medidas más de cidra y veinte de bebida de peras. Es una bebida más refrigerante que el vino en la temporada de siega.

—Y más sana que la cerveza, añadió Kobus. No hay necesidad de fortificarla y diluirla en agua.

Pasaban entónces á lo largo del muro del alambique. Fritz echó una mirada al interior por la claraboya.

—¿Ha destilado V. patatas, Christel?

—No, señor, ya sabeis que anduvieron escasas el año pasado; es preciso aguardar una cosecha abundante, para que valga la pena de hacerlo.

—Justamente. Calla; ¿me parece que teneis más gallinas y que son más bonitas que el año pasado?

—Ya lo creo, Sr. Kobus, esas son cochinchinas. Hará unos dos años se han extendido considerablemente en el país; yo las había visto en casa de Daniel Stenger en la Quinta de Lauterbach, y quise tenerlas. Es una raza magnífica, pero necesito probar si estas cochinchinas son buenas ponedoras.

Estaban delante de la verja del gran patio, y multitud de gallinas grandes y pequeñas, de moño y calzadas, y un soberbio gallo, con el ojo encendido, en medio, miraban en la sombra, escuchando y peinándose con el pico. Algunos patos se veían también en el grupo.

—¡Suzel! ¡Suzel! gritó el arrendatario.

La muchacha apareció.

—¿Qué quiere V., padre?

—Que abras la puerta á las gallinas para que puedan gozar del aire libre y á los patos para que vayan á bañarse: ya les llegará su tiempo de encerrarse cuando la hierba empiece á crecer, y ellos se entretengan en desenterrar las semillas.

Suzel se dió prisa á abrir y Christel se dirigió á la pradera. Fritz le siguió. A cien pasos del río, y como el terreno estaba muy húmedo, el anabaptista hizo alto, y dijo:

—Mirad, Sr. Kobus, desde hace diez años no producía esta pradera sino juncos y manantiales, no había aquí con que mantener una vaca; pues bien, este invierno lo hemos saneado, y ahora toda el agua va al río. Si tenemos quince días de sol esto estará seco y se podrá sembrar lo que se quiera: os respondo que dará buenos forrajes.

—Magnífica idea, dijo Fritz.

—Sí, señor, pero necesito explicaros otra cosa: al volver á la casa, cuando pasemos por el sitio donde el río hace un recodo, os lo explicaré, y lo comprendereis mejor.

Así continuaron su paseo, dando la vuelta al valle, hasta el mediodía, explicando Christel á Kobus sus proyectos.

—Aquí, decía, plantaré patatas; allí sembraré trigo; más allá el trébol, que es una buena planta para vallado.

Fritz no entendía una sola palabra, pero hacía como si lo entendiera, y el viejo arrendador era feliz al hablar de cosas que tanto le interesaban.

El calor apretaba. A fuerza de andar por terrenos labrados con grandes surcos, y que dejaban su óbolo en el talon á cada paso, Kobus acabó por empaparse de sudor, y cuando estaban en lo más alto de la colina, en disposición de tomar aliento, empezaron á oír el zumbido de los insectos que salen de la tierra al empezar el buen tiempo.

—Escuchad la música que hay aquí. ¿Eh? Es admirable esta vida que sale de la tierra en forma de orugas, saltamontes y moscas, que llenan el aire de la noche á la mañana: tiene esto algo de grandioso.

—Sí, demasiado grandioso, dijo el anabaptista. Si no tuviéramos la felicidad de tener los gorriones, golondrinas y otros cientos de pajarillos para exterminar toda esta carcoma, estaríamos perdidos, señor Kobus; las orugas, los saltamontes y demás insectos se lo comerían todo. Felizmente el Señor viene en nuestra ayuda. Debería estar prohibida la caza de pajarillos; yo, por mi parte, he prohibido que se espanten los gorriones en la hacienda, porque es mucho más el grano que salvan que el que se comen.

—Sí, replicó Fritz, así está todo dispuesto en este pícaro mundo; los insectos devoran las plantas, los pájaros se comen los insectos, y nosotros nos comemos los pájaros con todo lo demás. Desde la creación del mundo se dispuso todo para que fuera devorado por nosotros; tenemos treinta y dos dientes para eso; los unos son puntiagudos, los otros cortantes, y los otros, que se llaman muelas, para aplastar. Esto prueba que somos los reyes de la tierra. Pero escuchad, Christel... ¿qué es eso?

—Eso es la campana grande de Hunnenbourg que da las doce; el sonido resuena en el valle, hácia las rocas de las Tortolillas.

Volvieron á bajar, y á orillas del río, á cien pasos de la casa, el anabaptista, parándose de nuevo, dijo:

—Señor Kobus, ved lo que os decía hace un momento. Mirad cuán bajo está el río por aquí; todos los años, al llegar el deshielo de las nieves, ó cuando cae un chaparrón en verano, el río se desborda y sube unos cien metros por ese lado: si hubiérais venido hace una semana, lo hubiérais visto lleno de espuma; todavía está la tierra húmeda.

Pues bien; he pensado que si se ahondase cinco ó seis piés en este recodo, podíamos tener doscientas ó trescientas fanegas de tierra fuerte que podría utilizarse como abono para la loma, porque no hay nada mejor que mezclar la tierra gredosa con la caliza. Además, construyendo un buen muro del lado del río, tendríamos el mejor depó-

sito posible de truchas, barbos, anguilas y todas las demas especies que se crían en el Lauter. El agua entraría por una esclusa cerrada con barrotes de hierro y saldría por un cañizo muy estrecho por el otro lado, los pescados tendrían que permanecer encerrados y no habría sino echar el anzuelo para coger el que se quisiera; ahora no hay en cambio medio de tenerlos, sobre todo, desde que el relojero de Hunennbourg viene á pescar con sus dos hijos todo el santo dia y se llevan todas las tardes los sacos llenos. ¿Qué os parece mi idea? ¿os gustan los pescados de agua dulce? En ese caso, se los llevaría Suzel todas las semanas al mismo tiempo que la manteca, los huevos y demas.

—Eso, dijo Fritz lleno de admiracion, me parece una idea magnífica, Christel; es V. un hombre de muy buen juicio. ¿Cómo no se me ha ocurrido á mí esto gustándome tanto las truchas? Vaya, vaya, tiene V. razon... ¡justo!... no pasará mañana sin que empiecen las obras, ¿oye V., Christel? Esta tarde cuando vaya á Hunennbourg buscaré trabajadores y todos los útiles necesarios. Haré venir al arquitecto Lang para que las obras se hagan en regla y asunto terminado; sembraremos aquí truchas, anguilas y toda clase de pescado, lo mismo que se siembran coles, rábanos y zanahorias en el jardin.

Kobus soltó entónces una gran carcajada, y el anciano anabaptista se mostró satisfecho por ver aprobado su pensamiento.

Llegaban ya á la casa, y Fritz dijo :

—Voy á instalarme en vuestra casa ocho, diez ó quince dias, señor Christel, para vigilar y hacer adelantar los trabajos. Quiero verlo todo con mis propios ojos. Es preciso que el muro que se construya sea sólido y que tenga buena cal y buenos cimientos; necesitamos tambien arena y greda para el cimiento, porque es muy conveniente para los pescados de rio. En fin, haremos una cosa buena y duradera.

En esto, entraban ya en el patio grande en frente del tinglado. Suzel estaba á la puerta.

—¿Nos está esperando tu madre? preguntó el viejo anabaptista.

—No, todavía no ha hecho sino empezar á poner la mesa.

—¡Bien! Tenemos entónces tiempo de ver las caballerizas.

Atravesó el patio y abrió la puerta. Kobus examinó el establo blanqueado con cal, bien empedrado, con su zanja en medio y pendiente suave hácia ella, los bueyes y vacas colocados en fila todos á la sombra. Al volver los animales la cabeza para mirar la luz, el compadre Christel dijo :

—Estos dos bueyes que tengo aquí los estoy engordando para el carnicero judío Isaac Schmoule que los desea; y ha venido tres ó cuatro veces á verlos. Los otros seis nos bastarán este año para la labor. Observad ese negrilla, señor, ¡qué magnífico es! ¡Lástima no tener la pareja! He recorrido toda la comarca buscando uno igual. Respecto á las vacas, son las mismas del año pasado. Boesel tiene leche fresca; quiero dejarla criar su ternerita blanca.

—Está bien, Kobus, veo que todo está perfectamente. Ahora vamos á ver si nos dan de comer, porque me siento con un poco de apetito.

## VI.

La idea del vivero había agradado grandemente á Fritz. Apenas terminó la comida se volvió á poner en marcha para Hunennbourg.

A la mañana siguiente apareció con varios carros de picos, palas y carretillas, diferentes obreros de la carrera de las Tres Fuentes, y el arquitecto Lang para trazar la obra.

Bajaron en seguida al río y examinaron el terreno. Lang, con su metro en la mano, discutió con Christel la empresa, y Kobus mismo plantó los jalones. Finalmente, una vez de acuerdo ambos sobre la obra y el precio, pusiéronse los obreros á trabajar.

Lang estaba ocupado este año con la gran obra del puente de piedra sobre el Lauter, entre Hunennbourg y Bicwerkich; le fué, pues, imposible vigilar los trabajos; pero Fritz se encargó de ese cuidado, á cuyo efecto se instaló en casa del anabaptista, en las preciosas habitaciones del cuarto principal.

Las dos ventanas de su cuarto daban sobre el tejado del establo; no tenía, pues, necesidad de levantarse para ver la obra, porque desde la cama descubría, sin moverse, el río, al frente del huerto y la loma por encima. Estaba el cuarto como hecho para él.

Muy de madrugada, cuando el gallo lanzaba su canto en el valle, y empezaba á clarear, y léjos, muy léjos le respondía el eco de Bichelberg; cuando Mopsel daba sus últimos ladridos y se retiraba á la perrera; cuando el tordo hacía oír sus primeras notas sonoras en el campo, y temblaban las hojas sin saber por qué como si quisieran saludar al Señor de la luz y de la vida, al extenderse por el cielo una especie de palidez, Kobus despertaba; había sentido esto entre sueños y miraba á su alrededor.

Sólo sombras veía; por la alameda marchaba con paso tardo el muchacho de la labor; entraba luego en la granja y abría la compuerta del pesebre para dar pienso á las bestias, y oíase el ruido de las cadenas y los mugidos de los bueyes que despertaban, confundido todo con el sonido de los zuecos que iban y venían de un lado á otro.

Muy poco despues, Orchel bajaba á la cocina; Fritz, al oír que encendía el fuego y removía las cacerolas, levantaba un poco las cortinas y veía destacarse las ventanitas sobre el fondo negro, allá en el pálido horizonte.

Algunas veces aparecía una nubecilla ligera como una madeja de púrpura, indicando que á los diez ó quince minutos aparecería el sol entre las dos colinas de en frente.

Pero ya estaba todo en movimiento y se oían toda clase de ruidos en la quinta; en el patio el gallo, las gallinas, el perro, movíanse

todos; iban y venían, cacareaban, ladraban... En la cocina se oía el sonido de las cacerolas, el chisporroteo de la leña, el abrir y cerrar las puertas. Un farol se distinguía fuera, y por debajo del tinglado se oían á lo léjos las pisadas de los trabajadores que venían de Bichelberg.

De repente se iluminaba todo. Era que el sol acababa de salir y aparecía rojo, deslumbrador como el oro, entre las dos colinas de en frente. Fritz al verlo elevarse, quedaba como extasiado y exclamaba:

—¡Qué grande es la Providencia!

Y más allá, al ver trabajar á los obreros, decía para sí: ¡Esto marcha!

Oía también á la jóven Suzel subir y bajar las escaleras corriendo como si fuera una perdiz, y aproximarse con cuidado á la puerta para dejar allí los zapatos embetunados, sin hacer ruido para no despertarle. Se sonreía entónces á solas, y sobre todo, cuando al ladrar el perro en el patio oía á Suzel que á media voz le regañaba diciendo:

—¡Psit! ¡psit! Cállate, ganapan, que vas á despertar al Sr. Kobus.

—Es admirable, pensaba, cómo me cuida esa muchacha; adivina mis pensamientos; ya me iba yo cansando de *damfnoudels*, y sin que yo le diga una palabra me pone huevos fritos que era precisamente lo que apetecía; me habían los huevos fritos y me encuentro con que ha variado otra vez y me presenta chuletas á las finas hierbas... Es una muchacha muy discreta; ¡esta Suzel me encanta!

Y pensando todo esto, se vestía y bajaba; la gente de la granja ya había tomado el desayuno, y se ponía en camino para el trabajo.

El mantelillo estaba extendido en uno de los lados de la mesa; el cubierto, el vasito de agua y el jarro, todo estaba salpicado de gotitas brillantes. Las ventanas de la habitación abiertas sobre el valle, daban entrada á bocanadas de aire perfumado por el ambiente de los bosques.

En este momento se presentaba algunas veces el padre Christel que venía ya de la loma, con la blusa húmeda por el rocío y los zapatos cargados de tierra gredosa amarilla.

—Buenos días, Sr. Kobus, exclamaba el honrado labrador; ¿qué tal va?

—Divinamente, padre Christel, cada día mejor y más alegre, estoy como el pez en el agua, nada me falta, gracias á los cuidados de vuestra hija Suzel.

Cuando Suzel estaba presente, se ponía muy encarnada y escapaba inmediatamente, y el viejo anabaptista decía:

—Haceis demasiados elogios de esa niña, y la vais á hacer presumida.

—¡Vaya, vaya! Es preciso animarla; es lo que se llama una muchacha hacendosa; será vuestro apoyo y satisfacción en la vejez, Christel.

—¡Dios lo quiera, Sr. Kobus, Dios lo quiera, para bien suyo y nuestro!

Almorzaban juntos para ir despues á ver los trabajos, que marchaban perfectamente y tenían muy buen aspecto. Despues el arrendatario se marchaba al campo nuevamente, y Fritz volvía á la casa para fumar una buena pipa y ver trabajar á los obreros desde la ventana, donde se asomaba, y con los codos apoyados en ella los observaba, y veía á la gente de la granja moverse de un lado para otro, ir, venir, llevar los ganados al rio, cavar el jardin; á Orchel sembrando judías, y á Suzel con una cubeta de pino muy limpia, que entraba en el establo para ordeñar las vacas, operacion que hacía por la mañana á las siete y por la noche á las ocho despues de la cena.

Muchas veces bajaba para gozar de este espectáculo, porque había acabado por aficionarse al ganado, y era para él un verdadero placer ver las vacas quietas y pacíficas, volverse al aproximarse á ellas Suzel, con sus hocicos color de rosa ó azulados, y mugir en coro para saludarla.

—Vamos, Sdurastz, Horni... volveos... dejadme pasar, les decía Suzel empujándolas con su manecita ennegrecida.

Pero los animales la querían de tal manera, que no la perdían de vista un solo momento. Cuando sentada en su taburete se ponía á ordeñarlas, desesperábase porque la Blanca ó la Rozel se volvían durante la operacion para darle un lameton con su lengüaza, é impaciente les decía :

—Así nó acabaré nunca ; ¡basta ya!

Y Fritz mirando todo esto se reía á carcajadas.

Otras tardes despues de las doce desataban el bote y bajaba por el rio hasta las rocas grises del bosque de Boleaux. Echaba los anzuelos, pero rara vez pescaba ; y cuando venía remando rio arriba hácia la quinta, reflexionaba de este modo :

—¡Oh! qué buena idea ha sido la del vivero ; de seguro que cada vez que eche el anzuelo voy á coger más pescado que cojo en el rio en quince dias.

Así se deslizaba el tiempo en la quinta, y Kobus estaba sorprendido de ver que no echaba de ménos su bodega, su cocina, su anciana Katel ni la cerveza del Grand-Cerf á que se había acostumbrado en quince años.

—Me ocupo tan poco de todo eso, decía algunas noches, como si nunca hubiera existido. Es verdad que tendría un gran placer en ver al viejo rebbe David, ¡al gran Federico Schoultz, al recaudador Haan ; de buena gana jugaría con ellos por la noche una partida de youker; pero lo paso tan bien sin nada de eso, que me parece que he mejorado desde que carezco de ello ; estoy más sano, las piernas me sostienen mejor y tengo mayor apetito. Cuando vuelva voy á parecer un canónigo, con la cara fresca, colorada, mofletuda; tanto habré engordado que ya no se me verán los ojos ¡já! ¡já! ¡já!

Un dia se le ocurrió á Suzel ir á la ciudad para comprar un solo-

millo de vaca y prepararlo, rellenándolo con cebolletas bien partidas y yema de huevo, añadiéndole unos buñuelitos excelentes, con polvos de canela y azúcar. Fritz encontró este guisado de tan buen gusto, que sabiendo lo había preparado sola Suzel no pudo menos de decir al anabaptista después de la comida :

—Escuchad, Christel, teneis una niña con un talento y gracia extraordinarios. ¿Dónde demonios ha podido aprender Suzel á hacer todas estas cosas? Indudablemente es un don natural.

—Sí, Sr. Kobus, replicó el viejo arrendatario, es natural; unos nacen con disposición y cualidades y los otros no las tienen. Mi perro Mopsel, por ejemplo, es excelente para ladrar á las gentes y guardar la casa; pero no sirve para cazar. Nuestra hija ha nacido para las faenas de una casa; ella lava, hila, bate la manteca y hace el queso y la cocina tan bien como su madre. No se ha necesitado nunca decirla : «Suzel, eso se hace de esta manera.» Todo lo va haciendo naturalmente sin que nadie la obligue á ello, y por eso digo que es una mujer hacendosa, una mujer de su casa, es decir, que lo será dentro de dos ó tres años, porque hoy no tiene aún fuerza bastante para cierta clase de trabajos; pero no lo dude V., será una verdadera mujer de su casa; ha recibido ese don del Señor y lo hace todo con verdadero placer. «Cuando es preciso obligar á un perro á cazar, decía el anciano guarda Frœlig, nunca lo hace bien; los verdaderos perros de caza van á hacerlo sin que nadie se lo diga; no hay necesidad de avisarles. Allí hay un gorrion, aquella es una codorniz ó una perdiz. Jamás se ponen en acecho delante de una mancha del terreno como delante de una liebre.» Mopsel no lo distinguiría. Pero lo que es Suzel me atrevo á asegurar que ha nacido para todo lo que es ocuparse en la casa.

—Justo, replicó Fritz. Pero es preciso tener en cuenta que el don de la cocina es una bendición de Dios. Se comprende que se puede hilar, lavar... todo lo que se quiera que sea cuestión de dedos, en teniendo manos y piés y una buena voluntad para moverlos. Pero distinguir una salsa de otra y saberla aplicar con oportunidad, esto no es tan comun. Para mí son mejores estos buñuelos que todo, y para hacerlos tan ricos, sostengo que se necesita cien veces más talento que para hilar y lavar cincuenta varas de tela.

—Es posible, Sr. Kobus, V. debe saberlo mejor que yo.

—Sí, Christel; me gustan tanto estos buñuelos, que quisiera saber cómo están preparados para mandarlos hacer.

—¡Vaya! pues no hay sino llamarla, repuso el casero; ella lo explicará... ¡Suzel! ¡Suzel!

Suzel se disponía á batir la manteca en la cocina; se había puesto un gran delantal blanco que la cubría toda y que amarrado al cuello y la cintura bajaba desde su sonrosada barba á lo último de su falda azul. Centenares de manchas blancas moteaban sus brazos regordetes y sus mejillas: las tenía hasta en el pelo; tal era el ardor



con que había emprendido su obra. De este modo se presentó con la cara jovial preguntando :— ¿Qué quiere V., padre?

Al verla Fritz fresca y risueña, al observar sus grandes ojos azules, su boca entreabierta dejando ver unos dienteitos encantadores, no pudo ménos de reflexionar que estaba apetitosa como un plato de fresa con leche.

—¿Qué quería V., padre? repitió alegremente. ¿Me ha llamado V.?

—Sí, es para decirte que el Sr. Kobus ha encontrado tan buenos los buñuelos que quiere le reveles el secreto.

Suzel se puso como la grana y la alegría se pintó en su rostro.

—¡Vaya, el Sr. Kobus se quiere reir de mí!

—No, Suzel ; esos buñelos son deliciosos ; vamos, dime cómo los has hecho.

—Pero... si es facilísimo... ; se pone... ¿quiere V. que se lo escriba? De ese modo no se le olvidará.

—¡Cómo! ¿Sabe escribir, Sr. Christel?

—Lleva todas las cuentas de la labor desde hace dos años ; contestó el viejo anabaptista.

—¡Hola! ¡hola!... eso más... es toda una mujer de su casa... Ya no me atrevo á tutearla... Está bien, Suzel, convenido. Escríbeme la receta.

Suzel volvió á la cocina radiante de alegría, y Kobus encendió la pipa para esperar al café.

Los trabajos del vivero se terminaron al día siguiente, hácia las cinco. Era de treinta metros de largo por veinte de ancho, y estaba rodeado por un grueso muro de mampostería : pero ántes de poner las rejas encargadas á Kligudhal, era necesario dejar secar la mampostería.

Los trabajadores se fueron con sus picos y palas al hombro, y Fritz se despidió para Hunennbourg, donde pensaba regresar al día siguiente por la mañana. Esta noticia entristeció á todos.

—Os vais en la época más bonita del año, dijo el anabaptista ; esperad dos ó tres días más, y las avellanas tendrán sus penachos, los saucos y las lilas tendrán racimos, y toda la retama de la loma habrá florecido, y habrá una alfombra de violeta á la sombra de las hayas.

—Y Suzel que pensaba traerlos rabanitos uno de estos días! añadió Orchel.

—Nada más grato para mí que quedarme, respondió Fritz, pero me es imposible ; tengo que recibir dinero, que pagar cuentas, quizás haya recibido algunas letras. Además, dentro de quince días volveré á poner las rejas, y entónces veré todo lo que me decís.

—No insisto, replicó el labrador ; si os precisa no hay más que hablar ; pero de todos modos es lástima que tengais que abandonarnos.

—No lo dudo, Christel, yo también lo siento.

La jóven Suzel nada dijo, pero se quedó triste, y aquella tarde al asomarse Kobus á la ventana fumando la pipa, no la oyó cantar como de ordinario, al fregar la vajilla. El cielo estaba rojo como una brasa hácia Hunennbourg, y del lado de la colina, en frente de la casa, se desvanecía el color del tinte azul en violáceo muy oscuro que se confundía á lo léjos con el horizonte.

El rio reflejaba rayos de oro desde el fondo del valle, y los sauces con sus grandes hojas pendientes, los juncos con sus flechas agudas, y los álamos se dibujaban en grandes trazos negros sobre este fondo luminoso.

Algun ave acuática, tal vez un martin-pescador, lanzaba en el espacio sus gritos desagradables. Despues todo enmudeció, y Fritz se acostó.

A la mañana siguiente, á las ocho, había almorzado ya, y de pié delante de la casa y con el baston en la mano, acompañado del viejo anabaptista y su mujer Orchel, se disponía á partir.

—Pero ¿dónde está Suzel? preguntó; no la he visto en toda la mañana.

—Estará en el establo ó en el patio, replicó la casera.

—Bien; pues buscarla, que no quiero irme de Meishental sin despedirme de ella.

Orchel entró en la casa, y á los pocos minutos apareció Suzel muy encarnada.

—Acércate, Suzel, le dijo Kobus; quiero darte las gracias; estoy muy satisfecho de tí porque me has tratado muy bien. Para probarte mi agradecimiento, toma un *goulden* (1) para que te compres lo que quieras.

Suzel, en vez de alegrarse al recibir este regalo, se quedó como cortada.

—Muchas gracias, Sr. Kobus, le dijo.

Y como Kobus insistiera repitiendo:

—Tómalo, pues, que bien lo has ganado.

Volvió la cabeza y prorumpió en un copioso llanto.

—¿Qué es eso? dijo entónces el padre. ¿Por qué lloras?

—No sé por qué, padre mio, replicó sollozando.

Y Kobus por su parte pensó:

—Esta muchacba es orgullosa, y siente que la trate como á una criada.

Por lo cual volvió á guardarse su *goulden* en el bolsillo, y le dijo:

—Escucha, Suzel, yo mismo te compraré alguna cosita, será mejor. Pero es preciso que me des la mano para que vea que no te has incomodado conmigo.

—Entónces Suzel, tapándose la cara con el delantal y con la ca-

---

(1) *Goulden*, moneda suiza que vale dos pesetas próximamente.

beza echada sobre el hombro, le tendió la mano, y al soltarla Fritz, echó á correr hácia la casa.

—¡Qué rarezas tienen las muchachas! Ha creído que le queríais pagar lo que ella ha hecho con tan buena voluntad...

—Sí, replicó Kobus; mucho siento haberle dado ese mal rato.

—¡Es demasiado orgullosa! exclamó Orchel; esa muchacha nos va á dar que sentir.

—Vamos, cálmese, Sra. Orchel; más vale que sea un poco orgullosa que demasiado llana; créame, mejor es eso, sobre todo en las muchachas. ¡Vaya, hasta la vista!

Y emprendió el camino con Christel, que le acompañó hasta lo alto de la loma.

## VII.

A pesar del gran placer con que había estado en la quinta, sintió Kobus una viva alegría al descubrir á Hunennbourg sobre la colina de enfrente.

Había mucha humedad por todas partes á su salida; al volver lo encontró todo seco. La gran pradera de Frisckenath se extendía como una inmensa alfombra verde, desde los glacis hasta el arroyo de las Ablettes, y en lo alto el gran estercolero de la Caballería de Postthal, los jardincillos de los veteranos, rodeados de hayas vivas, y los vetustos terraplenes cubiertos de musgo, producían un efecto soberbio.

Veía también las acacias que rodean la plazuela del ayuntamiento, la fachada blanca de su casa, y la distancia le permitía distinguir los balcones que estaban abiertos para que la atmósfera se renovara.

Conforme iba avanzando, se representaba á su imaginación la cervecería del Grand-Cerf, con su patio en el fondo, rodeado de plátanos; las mesitas debajo atestadas de gente, y las copas rebosando espuma. Se volvía á ver en su cuarto en mangas de camisa con los pantalones sujetos á la cintura, y los piés en las pantuflas, y muy alegre exclamaba:

En ninguna parte se encuentra uno como en su casa, con sus trajes y costumbres antiguas. Cierto que he pasado quince días agradables en Meisenthal, pero si hubiera permanecido más tiempo, lo hubiera encontrado largo. Empezarán de nuevo las discusiones entre el viejo David Sichel y yo; volveré á jugar las partidas de youker con el gran Federico Schoultz, el recaudador Haan, Speck y los demás. Eso es lo que más me conviene; cuando me siento á la mesa, para comer ó para arreglar alguna cuenta, todo está en el orden natural. En todas las partes del mundo puedo estar contento, pero en ninguna tan tranquilo como en mi antiguo Hunnennbourg.

Al cabo de una media hora de razonar de este modo, había recor-

ruido el sendero de Frisckenath, y pasaba por detras del estercolero de Postthal para entrar en la ciudad.

¿Qué me dirá la vieja Katel? pensaba. Va á ajustarme las cuentas echándome en cara una ausencia tan larga.

Y alargando el paso hácia la puerta de Hildebrandt, y sonriéndose, miraba al pasar las puertas y ventanas abiertas en la gran calle tortuosa; Shwartz, el ojalatero, cortando la ojalata, con las antiparras en las narices; el tornero Sporte, haciendo silbar su rueda y vaciando sus astillas en cintas sin fin; el tejedor Koffel, chiquituelo y negruzco, delante de su telar, tirando la lanzadera, con un ruido de hierro incesante; el herrador Mikel, herrando el caballo del gendarme Hierthes á la puerta de su fragua, y el tonelero Schweyer, ajustando las duelas de los toneles, dando grandes golpes de maza. Estos ruidos, este movimiento, el sol claro en los tejados, la sombra en las calles; todas estas gentes, que le saludaban al pasar, como diciendo: «Ya está aquí el Sr. Kobus, voy á darme prisa para avisárselo á mi mujer;» los chiquillos que gritaban á coro en las escuelas; B—A BA B—E BE, y las comadres reunidas en las puertas, de cinco en cinco ó de seis en seis, charlando como cotorras, haciendo calceta, ó pelando patatas y gritándole al pasar metiendo su aguja en el pelo: «¡Hola! Sr. Kobus, ¿ya habeis vuelto? cuánto tiempo hace que no nos veíamos», todo esto le regocijaba y le volvía á su ser natural.

En cuanto llegue, voy á mudarme, y me iré á la cervecería á tomar una copa de cerveza; decía para sí.

Pensando en estas cosas agradables llegó á la esquina del ayuntamiento, y al volverla se encontró en la plaza de las Acacias, donde se paseaban algunos capitanes retirados que tomaban el sol para aliviar sus dolores, y siete ú ocho oficiales de húsares, tiesos, con sus uniformes, como soldados de madera. Todavía no había empezado á subir los cinco ó seis escalones del peristilo de su casa, cuando la vieja Katel chillaba ya en el vestíbulo, diciendo:

—Ya está aquí el Sr. Kobus.

—Sí..., sí..., ya estoy aquí, respondió subiendo de cuatro en cuatro los escalones.

—¡Ay! Sr. Kobus, exclamó la vieja Katel juntando las manos ¡cuántas inquietudes me habeis hecho pasar!

—¿No te había advertido cuando vine á buscar obreros, que tardaría en volver algunos dias?

—Sí, señor, pero á pesar de eso..., el estar sola en la casa, el no hacer comida para una persona...

—Entiendo..., entiendo..., lo comprendo perfectamente..., me he desarreglado, pero hacerlo una vez cada quince años, eso es demasiado. Vamos, ya estoy de vuelta, vas á preparar ya la comida para los dos. Y ahora déjame, Katel, que me mude porque estoy todo sudado.

—Sí, señor, pero hágalo de prisa, porque con la mayor facilidad se coge un aire.

Fritz entró en su cuarto, y cerrando la puerta, exclamó:

—¡Ya estoy aquí!

No era el mismo hombre. Se reía de satisfacción, al levantar las cortinas, al lavarse y mudarse la ropablanca y la exterior, y decía entre sí:

—¡Jé! ¡jé! ¡jé! voy á reponer mi buen humor; voy á volver á reirme. Esos bueyes, vacas y gallinas de la quinta me habían vuelto un poco melancólico. Y pasaban por su imaginación como en una linterna mágica el gran Schoultz, el recaudador Haan, el viejo David, la cervecería del Grand-Cerf, el antiguo patio de la Sinagoga, el mercado, la plaza, toda la ciudad en conjunto, y en sus más mínimos detalles.

Al cabo de unos veinte minutos salió fresco, alegre, rozagante, con la cara alegre, y el sombrero sobre la oreja, diciendo á Katel:

—Voy á salir para dar una vuelta por la ciudad.

—Sí, señor..., ¿pero volverá V?

—Puedes estar tranquila; á la primera campanada de las doce estoy sentado á la mesa.

Y al bajar la escalera se preguntaba á sí mismo :

—¿Dónde iré? ¿á la cervecería?... No hay allí nadie hasta las doce. ¿Voy á casa del viejo David? Sí, voy á ver al rebbe. Es fuerte cosa que la primera persona en quien he de pensar ha de ser él. Vaya, me entretendré en encolerizarlo; le diré algo que le incomode; esto me hará reir, y comeré mejor.

Con tan agradable perspectiva, bajó por la calle des Capucins al patio de la Sinagoga, donde se entra por una antigua puerta-cochera. Todo el mundo atravesaba éntonces este patio para bajar por la escalera de en frente á la calle de los Judíos. Esta era tan antigua como Hunennbourg. Allí no se veían sino grandes sombras grises, casas altísimas medio derrumbadas y surcadas por canales mohosas, y toda la Judea asomada á las ventanas de alrededor, con las medias rotas, las levitas mugrientas, las gorras harapientas y las camisas deshilachadas. Por todos los agujeros aparecían cabezas temblorosas, sin dientes y de narices y barbas dignas de una careta: al verlas se hubiese creído que estas gentes acababan de llegar de Nínive ó de Babilonia, ó que se habían escapado del cautiverio de Egipto, segun lo viejos que parecían.

Las aguas sucias de las cocinas corrían por las paredes, y en verdad no se percibía muy buen olor por allí.

A la puerta del patio había un mendigo cristiano, sentado, con las piernas cruzadas; tenía la barba gris larga, como de no haberse afeitado en tres semanas, el cabello lacio y los bigotes como un escobillon; era un veterano del Imperio; le llamaban der Frantzoze (1).

(1) El Francés.

En el fondo vivía el viejo David con su mujer Sourlé; ésta estaba como una bola, pero de muy mal color; tenía los carrillos rodeados por grandes círculos amoratados; de nariz chata, los ojos muy oscuros y los labios rodeados de arrugas, como si formasen una estrella alrededor de un agujero.

Llevaba una toquilla sobre la frente, que le tapaba el pelo para no enamorar á los extraños, según la ley de Moisés. Tenía un buen corazón, y David no se cansaba de proclamarla como un modelo acabado de su sexo. Fritz, al pasar, depositó un grochen en la gorra del Frantzoze, encendió la pipa, y dando grandes pipadas, se dispuso á atravesar la cloaca. En frente de la escalerita de piedra, cuyos escalones están llenos de agujeros, se paró y asomó á una ventana redonda y pequeña que estaba á flor de tierra, viendo al rabino en el fondo de una gran sala ennegrecida por el humo, sentado delante de una mesa desvencijada de roble, apoyado en los codos, con un libraco delante de grandes letras encarnadas, y la frente oculta entre las manos.

La cara del viejo David, que en esta actitud contemplativa estaba iluminada por escasa luz gris, no carecía de carácter. Había en el conjunto de sus trazos algo del espíritu soñador y contemplativo del Kabila; espíritu que se halla frecuentemente en todas las razas orientales.

—Lee el Talmud, dijo para sí Fritz.

Después, descendiendo dos escalones, abrió la puerta exclamando:

—¿Siempre engolfado en la ley de los profetas, viejo posehé-israel?

—¡Hola! ¿eres tú, shande? respondió el viejo rabino, cuya fisonomía varió de expresión, pintándose en ella la alegría interior y la ironía. ¿No has podido vivir sin mí más tiempo; te aburrías y te alegras de verme?

—Sí, cada día te veo con más placer, dijo riendo Kobus; es una verdadera satisfacción para mí encontrarme en presencia de un ferviente creyente, un nieto del virtuoso Jacob, que despojó á su hermano...

—¡Basta! exclamó el rabino; ¡basta! Tus mofas sobre este capítulo no puedo consentirlas. Tú eres un epicaures, sin ley ni fe. Mejor sostendría una discusión con doscientos sacerdotes, cien obispos y el Papa en persona, que contigo. Al menos ellos se creen obligados á creer los textos y á reconocer que Abraham, Jacob, David, eran gentes honradas; pero tú ¡maldito shande! lo niegas todo, lo rechazas todo, y declaras que nuestros patriarcas fueron unos ganapanes; eres peor que la peste, porque no hay medio de discutir contigo; así es que te ruego dejemos este punto. No es bien que me ataques en asuntos en que tengo hasta cierto punto reparo en defenderme... Sería preferible que me enviases el cura.

Fritz soltó una gran carcajada, y prosiguió:

—Rabino, te quiero; eres el hombre mejor y más divertido que he conocido. Puesto que te avergüenzas de defender á Abraham, hablaremos de otra cosa.

—No necesita defensa, porque se defiende por sí solo.

—Sí, sería difícil lastimarle ahora; pero dejemos esto. Vamos, David, me convidó á tomar en tu casa un vaso de buen kirschenwasser; sé que lo tienes muy bueno.

Esta proposición tranquilizó por completo al viejo rabino, que no quería realmente discutir con Kobus sobre religión. Se levantó sonriendo, abrió la puerta de la cocina y dijo á la buena Sourlé, que estaba amasando la pasta de un schaled (1):

—Sourlé, dame la llave de la alacena, porque mi amigo Kobus, que está ahí, quiere tomar un vaso de kirschenwasser.

—¡Buenos días, Sr. Kobus! gritó la buena mujer; no puedo salir, porque estoy llena de pasta hasta los codos.

Fritz se había asomado á la cocinita oscura, iluminada solamente por una pequeña vidriera, donde la pobre vieja amasaba, mientras David le sacaba las llaves del bolsillo.

—No se moleste V. Sourlé, dijo, no se moleste V.

David volvió, cerró la cocina, abrió la puerta de una alacena, en la que había una botella y tres vasitos, y los trajo á la mesa, feliz de poder obsequiar á Kobus en su casa. Este, al verlo, alabó el kirsch con entusiasmo.

—Tú lo tienes mejor, le dijo el viejo rabino probándole.

—No, no, David, puede que lo tenga tan bueno, pero mejor no.

—¿Quieres un vaso más?

—Muchas gracias; no se debe abusar de lo bueno, como decía mi buen padre.

Ya se habían reconciliado.

El viejo rabino tomó de nuevo la palabra entornando los ojos con aire picaresco.

—¿Qué te has hecho por esos mundos? le dijo. He oído que te has gastado un dineral en hacer un vivero.

—Es verdad, David.

—¡Ya! No me extraña, porque en tratándose de comer y beber no reparas en hacer gastos.

Y sacudiendo la cabeza, dijo en tono gangoso.

—¡Siempre serás el mismo!

—Escucha, David, le replicó, ya me lo dirás dentro de seis ó siete meses, cuando haya poco pescado, y te hayas dado una vuelta por el mercado, con la nariz de una vara de larga, sin encontrar nada... porque á tí te gustan las buenas tajadas; no tienes mal diente, y como eres de la raza de los gatos te entusiasma el pescado.

—Pero, ¡Kobus, Kobus! exclamó David; ¿quieres hacerme creer que soy un sibarita de tu especie? Es indudable que prefiero ver en el plato un buen solomillo á un rabo de vaca; dejaría de ser un

---

(1) Pastel judío.

hombre si me sucediera lo contrario. Pero yo no me ocupo de eso; le dejo á Sournalé que piense en estas cosas.

—¡Toma, toma! ya veremos si rehusas que yo te mande dentro de seis meses un buen plato de truchas con una botella de forstheimer para la fiesta de Sinores-Thora.

David le dijo sonriéndose.

—El Señor lo ha arreglado todo bien; á unos los ha hecho prudentes, á los otros sobrios. A tí no te falta prevision, no te lo echaré yo en cara, es un don que debes á Dios; cuando vengan las truchas serán bien recibidas.

—¡Amen! contestó Fritz.

Y los dos prorumpieron en grandes risas.

Pero Kobus, que quería hacer rabiar al viejo rabino, le dijo de repente.

—¿Cómo vamos de mujeres? ¿Me encontraste ya alguna? La número veinticuatro. Debes desear ganarme la viña de Sonneberg, y yo ya tengo curiosidad por conocer á la vigésima cuarta.

Antes de responder, David Sichel tomó una actitud grave.

—Kobus, le dijo, recuerdo una historia antigua, de la cual podemos aprovechar todos algo. Antes de ser burros, decía la historia, los asnos eran caballos, tenían el corbejon sólido, la cabeza pequeña, las orejas cortas y crin en la cola en vez de un escobillon. Pero, sucedió que uno de esos caballos, el bisabuelo de todos los asnos, encontrándose un dia pastando en un gran prado, en que la hierba le llegaba hasta la barriga, dijo para sus adentros: esta hierba no es bastante delicada para mí, necesito buscar flores tan suaves y finas como no las haya comido ningun otro caballo. Salió de aquel prado en busca de las flores. Mas allí encontró hierbas más ordinarias que las que acababa de dejar; se indignó. En seguida encontró al borde de un pantano juncos que pisoteó sin mirarlos. Rodeó el pantano y entró en un país árido donde no encontró ni musgo. Tuvo hambre, y volviendo la vista á todas partes, divisó unos cardos en un barranco... y los comió con gran apetito. Entónces le crecieron las orejas, se le convirtió la cola en un escobillon, y al querer relinchar, rebuznó; era el primer burro.

(Se continuará.)







## BOSQUEJO BIOGRAFICO DE UN NIÑO

---

**L**a interesantísima relacion del desarrollo mental de un niño, hecha por Mr. Taine, y traducida en el último número de *Mind* (p. 252), me sugirió el volver á pasar la vista por un diario que escribí treinta y siete años há, y en el cual me refería á uno de mis hijos. Estaba yo á la sazón en circunstancias de hacer ciertas atentas observaciones y escribir al punto todo lo que observaba. Era mi principal objeto la expresion, y me serví de estas notas en el libro que dediqué á dicho asunto ; mas como hube de fijar mi atencion en algunos otros puntos, acaso tendrán mis observaciones algun interes al lado de las de Mr. Taine, y de otras que sin duda han de hacerse de aquí en adelante. Estoy seguro, por lo que he visto en mis propios hijos, de que el período de desarrollo de las diversas facultades ha de resultar que difiere considerablemente en distintos niños.

Durante el primer setenario, varias acciones reflejas, á saber, estornudos, hipo, bostezos, esperezos, y por supuesto, mamar y llorar, fueron bien ejecutadas por mi niño. Al séptimo dia toqué la desnuda planta de su pié con un pedacito de papel, y lo sacudió léjos de sí, torciendo al mismo tiempo los dedos como los chicos de mucha más edad cuando les hacen cosqui-

llas. La perfeccion de estos movimientos reflejos nos muestra que la extremada imperfeccion de los voluntarios no es debida al estado de los músculos, ó al de los centros de coordinacion, sino al del asiento de la voluntad (*seat of the will*).

En este tiempo, y no obstante ser tan pronto, parecióme claro que el contacto de una mano caliente y suave en su cara le daba ganas de mamar. Debe considerarse esto como una accion sustantiva ó refleja, pues no es posible creer que la experiencia y asociacion del contacto del pecho materno se ejercitaran tan luégo.

Durante la primera quincena asustábase á menudo al oír cualquiera ruido repentino, y cerraba los ojos. Este mismo hecho observé en algunos de mis otros hijos durante la primera quincena. En cierta ocasion, y cuando ya tenía 66 dias, sucedió que estornudó y se asustó grandemente; se enfurruñó, mostróse amedrentado y lloró mucho; despues, durante una hora siguió en un estado, que se hubiera calificado de nervioso en persona de más edad, pues con el menor ruido se asustaba. Pocos dias ántes de esta misma fecha, asustóse por primera vez con motivo de haber visto de pronto un objeto; pero mucho tiempo despues los ruidos le causaban susto, y le hacían cerrar los ojos con mucha más frecuencia que las sensaciones de la vista; así, por ejemplo, contando 114 dias, sacudí una caja de confites cerca de su cara, y se asustó, miéntras que la misma caja, estando vacía, ó cualquiera otro objeto, se podía sacudir tan cerca, ó más cerca aún, de su cara, sin que le produjera efecto ninguno. Lícito es inferir de estos diversos hechos que el pestañeo, que sirve evidentemente para proteger los ojos, no lo había aprendido de la experiencia. Aunque era tan sensible como ya hemos dicho, al sonido, generalmente hablando, era incapaz aún á los 124 dias, de reconocer de dónde venía, lo mismo que de convertir los ojos al sitio de donde había partido.

Respecto de la vision, fijos estaban sus ojos en una luz muy temprano, como que ya los fijaba al noveno dia, y hasta que tuvo 45, ninguna otra cosa parecía atraerlos tanto; pero á los 49 llamó su atencion una borla de vivos colores, como lo demostraron sus ojos, que en ella se fijaron, y el cesar los movimien-

tos de sus brazos. Sorpresa causaba ver cuán lentamente adquirió la facultad de seguir con los ojos un objeto cuando se balanceaba con rapidez, pues no pudo hacerlo bien ni aún cuando ya contaba siete meses y medio. A la edad de 32 días percibía el seno materno á distancia de tres ó cuatro pulgadas, como lo probaba el estirar los labios y fijar los ojos; mas dudo mucho que todo esto tuviera relacion con la vista, aunque sin duda ninguna no había tocado el seno. Si le guiaba el olfato, ó la sensacion de calor, ó si se guiaba él por asociacion con la postura en que le tenían, es lo que absolutamente ignoro.

Los movimientos de sus miembros y cuerpo (*limbs and body*) fueron largo tiempo inciertos y sin objeto, y los ejecutaba á menudo á modo de sacudimientos; mas tuvo esta regla una excepcion, á saber: que desde muy temprano, mucho ántes sin duda que contara cuarenta días, podía llevarse la mano á la boca. Teniendo setenta y siete días cogía con la mano derecha el biberon, del cual en parte se alimentaba, lo mismo descansando en el derecho que en el izquierdo brazo de su nodriza, y no pudo cogerlo con la izquierda sino una semana despues, aunque traté de conseguirlo; por manera que la mano derecha tuvo sobre la izquierda ventaja de una semana. Este niño mostraba, sin embargo, más adelante alguna tendencia á ser zurdo; lo cual sin duda heredaba, pues su abuelo, su madre y un hermano habían sido ó eran zurdos. Estando el niño entre los ochenta y noventa días de edad, llevábase á la boca toda clase de objetos, y en dos ó tres semanas logró hacer este movimiento con alguna destreza; pero se tocaba á menudo la nariz con el objeto, y luégo se lo llevaba á la boca. Repitióse esta accion varias veces, y no era sin duda casual, sino racional. Fueren, pues, muy anteriores los movimientos intencionales de manos y brazos á los del cuerpo y piernas; aunque los movimientos sin objeto de estas últimas fueron desde muy temprano usualmente alternados, como se hace al andar. A los cuatro meses de edad se miraba á menudo curiosamente las manos, así como miraba tambien otros objetos cercanos, y al hacerlo, volvíansele mucho los ojos para dentro, de modo que muchas veces torcía la vista de un modo horrible. Quince días despues (á los ciento treinta y dos días de edad), si se le

ponía un objeto tan cerca de la cara como sus manos, trataba de cogerlo, pero erraba á menudo ; mas no hacía otro tanto respecto de más distantes objetos. Creo que muy ligera es la duda que cabe de que la convergencia de sus ojos servíale de guía y le estimulaba á mover los brazos. Aunque este niño empezó, como se ve, á servirse muy pronto de las manos, no dió muestra de especial aptitud en este punto, pues cuando tenía dos años y cuatro meses, cogía lápices, plumas y otros objetos con mucha ménos destreza que su hermana, la cual no tenía más que catorce meses y mostraba mucha aptitud para manejar las cosas.

*Ira.* Difícil sería decidir qué edad tenía cuando se sintió airado ; á los ocho dias se enfurruñó ; pero acaso esto fué debido á la pena ó la angustia y no á la ira. Tenía próximamente diez semanas cuando le hicieron tomar un poco de leche fría más bien que caliente, y tuvo arrugado el ceño todo el tiempo que estuvo mamando, de tal suerte, que parecía una persona mayor que con enojo se ve obligada á hacer lo que no quisiera. Tenía próximamente cuatro meses, y quizás mucho ménos, y no cabía duda al ver el modo con que la sangre le subía al rostro, de que se dejaba arrastrar fácilmente por una violenta pasión. Bastábale una pequeña causa ; así, teniendo poco más de siete meses, lloraba rabiosamente cuando un limon se le iba de las manos y no podía cogerlo con facilidad. Contaba once meses, cuando si un mal juguete le daban, lo rechazaba y golpeaba ; y presumo que el golpearlo era instintiva señal de ira, como el movimiento de las quijadas en un cocodrilo recién salido del huevo, y no porque creyera hacer daño al juguete. A los dos años y tres meses de edad, hízose muy hábil en arrojar libros, bastones, etc., á cualquiera que le ofendía, y así lo hacía con algunos de mis otros hijos. De otra parte, es lo cierto que nunca pude advertir semejante aptitud en mis niñas ; y esto me hace suponer que la tendencia á arrojar objetos es hereditaria en los varones.

*Miedo.* Este sentimiento es probablemente uno de los primeros que experimentan los niños, como lo muestra el susto que les causa cualquier repentino ruido cuando no tienen más que algunas semanas y el llanto que les produce. Antes de que

aquel á quien estas páginas se refieren tuviera cuatro meses y medio, habíame acostumbrado á hacer cerca de él muchos fuertes y extraños ruidos que eran siempre admitidos como excelentes bromas; mas en aquel período ronqué una vez fuertemente, de modo tal que nunca anteriormente lo había hecho; tornóse al punto grave el niño y comenzó á llorar. Dos ó tres dias despues, hice por olvido ese mismo ruido con igual resultado. En aquel tiempo, poco más ó ménos, (á los 137 dias) me acerqué á él vuelto de espaldas y quedéme inmóvil; miróme muy serio y con mucha sorpresa y habría llorado, á no volverme hácia él; lo cual le hizo al punto sonreir.

Sabido es cuán intensamente experimentan chicos de más edad vagos é indefinidos terrores procedentes de la oscuridad, ó que les produce el pasar por el oscuro rincon de una estancia, etc. Puedo presentar como ejemplo, que llevé al niño al Jardin Zoológico y gozó viendo todos los animales que eran como los que él conocía, tales como ciervos, antílopes, etc. y todos los pájaros, incluso los avestruces; pero se alarmó mucho al mirar los animales de más tamaño que en sendas jaulas había. Decía muchas veces despues de lo sucedido, que deseaba volver, mas no para ver «animales en casas» y no pudimos en manera ninguna desterrar este miedo. ¿No es acaso de sospechar que los vagos pero muy positivos terrores de los niños, que son del todo extraños á la experiencia son heredados efectos de verdaderos peligros y abyectas supersticiones de remotos salvajes tiempos? Está completamente de acuerdo con lo que sabemos acerca de la trasmision de caracteres bien desenvueltos en otro tiempo, el que aparezcan en edad temprana y luego desaparezcan.

*Sensaciones agradables.* Es de presumir que los niños experimenten un placer miéntras maman, y la expresion de sus ojos parece indicarlo así. El niño en quien me ocupó, sonreía á los cuarenta y cinco dias, y otro que tuve, á los cuarenta y seis, y eran éstas, á que me refiero, verdaderas sonrisas que indicaban placer; pues los ojos les brillaban, y se cerraban ligeramente. Sonreían, principalmente, cuando miraban á su madre, y estas sonrisas tenían, pues, probablemente un origen mental; pero el niño á quien me refiero, sonreía á

la sazón y durante algun tiempo despues, á causa de algun interno placer, pues nada acontecía que pudiera en manera alguna excitarle ó divertirle. A los ciento diez dias regocijábese mucho cuando de pronto descubría mi rostro y lo acercaba al suyo. Hacía entónces un leve ruido que era incipiente risa. En la sorpresa consistía entónces la diversion, como acontece en alto grado con los chistes de personas mayores. Era para él un suave pellizco en su nariz y mejillas, broma agradable. Sorprendióme al principio que así se regocijara un niño de poco más de tres meses; pero es de recordar en cuán temprana edad empiezan á jugar los cachorros y los gatitos. A los cuatro meses demostraba inequívocamente que le agradaba oír tocar el piano, y esta fué la primera señal que dió de sentimiento estético, á no ser que la atraccion de los colores brillantes á que mucho ántes respondía, deba tenerse por tal.

*Afeccion.* Despertóse ésta probablemente muy temprano, si es que hemos de atenernos á las sonrisas con que acogía á los que cuidaban de él, cuando contaba dos meses, poco más ó ménos. Tenía próximamente cinco, y claramente daba á conocer el deseo de estar con su nodriza: mas no dió espontáneamente muestras de cariño de un modo explícito hasta que tuvo algo más de un año, lo cual hizo besando varias veces á su nodriza que había estado ausente algun tiempo. Respecto de los sentimientos conexos de simpatía, dió de ellas claras muestras á los seis meses y once dias, por su aspecto melancólico y marcada depresion de los extremos de la boca siempre que la nodriza fingía ganas de llorar. Claramente dió señales de celos cuando hacía yo caricias á una grande muñeca y cogía en brazos á su hermana; y en aquel tiempo tenía quince meses y medio: si tenemos en cuenta cuán fuerte es en los perros el sentimiento de los celos, conseguiríase verlo demostrado por los niños en más temprana edad, si se intentara en forma adecuada.

*Asociacion de ideas, razon, etc.*—La primera ocasion en que observé cierto género de práctico raciocinio fué una en que le ví deslizar su mano á lo largo de mi dedo de modo que tuviera la punta en la boca, lo cual sucedió á los ciento catorce dias. Contaba cuatro meses y medio, y ya sonreía repetida-

mente ante mi imagen y la suya, que un espejo reflejaba, y no me cabe duda que las confundió con objetos reales; mas demostró sentido al sorprenderse visiblemente cuando oyó mi voz, que tras de él resonaba. Como todos los niños, complacíase mucho en mirarse, y en ménos de dos meses distinguió perfectamente las imágenes de las personas, pues si me ocurría hacer en silencio alguna mueca, volvía al punto la cabeza para mirarme. Desconcertóse, sin embargo, á la edad de siete meses, cuando hallándonos fuera me vió en lo interior del ancho cristal de una ventana, pues claramente dió á entender que dudaba si era aquello mi persona ó mi imagen. Otro de mis hijos, una niña, no se mostraba tan perspicaz al año de edad y se la veía perpleja del todo cuando le presentaban la imagen de una persona en un espejo que por detras era á ella acercado. Los mejores monos con que ensayé el efecto de un espejo, condujéronse diversamente; ponían la mano detras del cristal, y al hacerlo así, evidenciaban su sentido; mas léjos de complacerse en mirarse, se mostraban airados y no querían verse más.

A los cinco meses, fijáronse en la mente del niño ideas asociadas que se despertaban independientemente de toda enseñanza; así, tan luego como tenía puestos el sombrero y el abrigo, se encolerizaba si inmediatamente no le sacaban fuera. Tenía justamente siete meses cuando dió el gran paso de asociar á su nodriza el nombre de ésta; por manera que cuando yo lo pronunciaba, al punto miraba alrededor en busca de ella. Otro niño solía divertirse moviendo de un lado la cabeza; celebrábasele entónces, y le decíamos: «muévela»; y cuando tuvo siete, hacíalo á las veces, cuando que lo hiciera se le decía. Durante los cuatro meses siguientes, el primero de estos niños asociaba muchas cosas y acciones con palabras; así, cuando se le pedía un beso, estiraba los labios y se estaba quieto; del mismo modo que movía la cabeza, y decía con faz adusta «¡ah!» cuando veía las cosas que era enseñado á tener por sucias. Debo añadir que, faltándole pocos dias para cumplir nueve meses, asociaba su propio nombre á su imagen, reflejada en el espejo; así, cuando le llamaban, volvíase hácia el espejo, aunque estuviera á cierta distancia de él. Contando ya

algo más de nueve meses, aprendió por sí mismo que cuando una mano ú otro objeto cualquiera producía una sombra en la pared que en frente estaba, tenía que mirar hácia atrás. Al año de edad, bastaba repetir dos ó tres veces, á ciertos intervalos, algun breve dicho, para que en su mente quedara firmemente impresa alguna idea con aquél asociada. En el niño á quien Mr. Taine ha descrito, la edad en que las ideas fácilmente se asocian, parece que llegó mucho más tarde, á no ser que no se anotaran anteriores casos. La facilidad con que ideas asociadas que suministran la instruccion y otras que espontáneamente se forman, son adquiridas, parecióme la más notable entre todas las diferencias que son de advertir entre la mente de un niño y la del más inteligente perro, ya plenamente desarrollado, que nunca ví. ¡Qué contraste presentan la inteligencia de un niño y la del lucio descrito por el profesor Mobius (1) que durante tres largos meses lanzábase hasta aturdirse sobre una vidriera que le separaba de algunos pececillos hasta que convencido al fin de que no podía atacarlos impunemente, se le puso en un *aquarium* con los mismos pececillos, á los cuales dejó ya de atacar del modo más persistente y absurdo.

La curiosidad, como Mr. Taine observa, aparece en los niños cuando aún son de tierna edad, y es importantísima en el desarrollo de la inteligencia; mas no hice yo ninguna observacion especial en este punto. De igual manera aparece la imitacion. Cuando nuestro niño no tenía más de cuatro meses, parecióme que trataba de imitar los sonidos; pero quizás me engañé, pues no me convencí de que tal hiciera hasta que tuvo diez meses. A los once meses y medio de edad, érale fácil imitar toda clase de gestos, como, por ejemplo, sacudir la cabeza y decir: «¡Ah!» cuando veía cualquier objeto sucio, así como otras análogas demostraciones, y era cosa de ver la expresion de regocijo que en él se notaba, luégo de hacer alguna de estas cosas.

No sé si vale la pena de mencionar como muestra de lo que es el poder de memoria en un niño de poco tiempo, que éste á quien nos referimos, teniendo tres años y veintitres dias,

---

(1) *Die Bewegensgen der Thiere*, etc. 1873, pág. 11.



luégo que le mostraban á su abuelo en un grabado, y no obstante no haberle visto hacía seis meses, reconocíale al punto y citaba hechos ocurridos cuando le visitó, y que nadie había recordado desde entónces.

*Sentido moral.* Fué advertida la señal primera de sentido moral en este niño, cuando tenía próximamente tres meses. Díjele en aquella ocasion. «El niño no quiere dar un beso á su papá—¡pícaro niño!» Sin duda ninguna, estas palabras le molestaron algun tanto, y cuando volví á mi silla, estiró los labios como indicándome que estaba dispuesto á besarme, y sacudió la mano con ira hasta que me puse cerca de él y me besó. Una escena parecida ocurrió al poco tiempo, y pareció agradarle tanto la reconciliacion, que varias veces fingió despues estar incomodado, y me pegaba para insistir luégo en besarme. Este es un toque de arte dramático, pronunciadísimo en casi todos los niños. Por este tiempo fué fácil ya obrar en sus sentimientos y obligarle á hacer cuanto queríamos. A los dos años y tres meses de edad, daba á su hermanita el último pedazo de pan que le quedaba, y despues exclamaba con marcada satisfaccion: «¡Qué bueno es Doddy! ¡Qué bueno es Doddy!»

Dos meses despues, hízose extremadamente susceptible á las burlas, y era tan suspicaz, que á menudo se figuraba que cuando las gentes hablaban y reían entre sí, estaban riéndose de él. Algo despues, á los dos años y siete meses y medio de edad, le ví venir del corredor con los ojos muy encendidos y aspecto receloso; por lo cual entré en aquella habitacion, donde ví que había estado tomando azúcar, no obstante habersele dicho que no lo hiciera. Como nunca le habían castigado, su inquietud no procedía sin duda del miedo, y presumo que era la suya una excitacion producida por el placer en lucha con la conciencia. Como este chico fué educado únicamente por medio del desarrollo de sus buenos sentimientos, llegó pronto á ser todo lo veraz, sincero y bondadoso que podía desearse.

*Inconsciencia, despego.* Nadie que haya podido observar de cerca á los niños, dejará de haber notado la fijeza con que miran siempre las caras nuevas; una persona mayor sólo puede mirar de este modo á un animal ó á un objeto inanimado. Yo

creo que esto se explica teniendo en cuenta que los niños no piensan poco ni mucho en ellos mismos, y no son, por consecuencia, esquivos, aunque á menudo les den miedo los extraños. Advertí el primer síntoma de despego en mi niño, cuando tenía próximamente dos años y tres meses; dió de ella muestras con respecto á mí, despues de una ausencia de diez dias, y lo conocí principalmente en que apartaba ligeramente sus ojos de los míos; pero muy pronto se me acercó, se sentó en mi rodilla y me besó, desapareciendo de esta suerte toda huella de esquivez ó despego.

*Medios de comunicacion.* El ruido que hacen los niños al llorar, ó más bien al chillar, pues no vierten lágrimas hasta que pasa mucho tiempo, es sin duda instintivo, pero sirve para revelar lo que sufren. Despues de cierto tiempo el ruido es diferente, segun la causa, que puede ser, por ejemplo, el hambre ó el dolor. Esto lo advertí cuando el niño en quien me ocupó tenía once semanas, y presumo que aún más pronto en otro niño. Pronto dió muestras de saber llorar cuando quería, y de dar á su rostro adecuada expresion cuando quería alguna cosa. A los cuarenta y seis dias de edad hacía á las veces débiles ruidos sin significacion para entretenerse y éstos fueron á la larga muy variados. Observóse en él una risa incipiente á la edad de ciento trece dias, pero mucho más pronto en otro niño. Creo que en esta fecha empezó á imitar, como ya se ha dicho, ciertos sonidos, como lo hizo indudablemente mucho más tarde. A los cinco meses y medio articuló el sonido *da*, mas sin que tuviera significacion alguna. Teniendo poco más de un año, solía servirse de gestos para expresar sus deseos: por ejemplo; cogió un pedacito de papel, y dándomelo me señaló el fuego, pues á menudo había visto y le gustaba ver papel ardiendo. A la edad de un año precisamente dió el gran paso de inventar una palabra para el alimento, á saber: *mum*; pero no pude averiguar lo que le sugirió tal cosa. En vez de llorar cuando tenía hambre usaba esta voz demostrativamente ó como verbo, cual si dijera «dadme alimento.» Corresponde esta palabra á la *hom* que usaba el niño de Mr. Taine en la edad más avanzada de catorce meses. Mas el mio tambien decía *mum* como sustantivo de ámplia significacion; así, llamaba al azú-

car *shu-mum*, y poco despues de haber aprendido la palabra *negro (black)* llamaba al orozuz *black-shu-mum*.

Llamóme particularmente la atencion el hecho de que cuando pedía alimento con la palabra *mum*, daba á éste, y copio ahora lo que escribí en aquel tiempo, un sentido de interrogacion fuertemente acentuado al final. Daba tambien á la interjeccion ¡ah! que era la que principalmente usaba al reconocer una persona ó su propia imágen en un espejo, el sonido de una exclamacion, tal como hacemos nosotros para significar nuestra sorpresa. Veo en mis notas que el uso de estas inflexiones parecía haberse despertado instintivamente, y siento no haber hecho más observaciones sobre el particular. Hallo, sin embargo, en aquéllas que en un período posterior, cuando tenía el niño de diez y ocho á veintiun meses, modulaba su voz al negarse resueltamente á hacer alguna cosa, como si dijera «no quiero eso»; y al asentir, como si dijera «sí, eso es.» Mr. Taine insiste tambien en los muy expresivos sonidos que profería su niña ántes de que supiera hablar. El sonido de interrogacion que daba mi niño á la palabra *mum* cuando pedía alimento, es curiosísimo, como puede comprobarlo cualquiera que use una sola palabra ó breve frase de este modo, pues observará que el acento musical de su voz se eleva considerablemente al final. Yo no comprendía entónces la relacion de este hecho con la idea que despues sostuve en otra parte de que ántes que el hombre usara un lenguaje articulado, profería notas en verdadera escala musical, como hace el mono antropoide *hylobates*.

Por último, las niños dan á entender primeramente sus necesidades por medio de gritos instintivos, que se modifican despues con el tiempo, y en parte inconscientemente, y voluntariamente en parte, á mi ver, como medios de comunicacion; danse á entender tambien por la inconsciente expresion del semblante por gestos, y muy particularmente por lo vario de la entonacion, y últimamente por palabras de general sentido que inventan, y por otras de más fijo sentido que imita de los que oye, las cuales son adquiridas rápidamente. Un niño entiende hasta cierto punto, y segun yo creo en período muy temprano, lo que le quieren hacer comprender por la expresion de

las fisonomías. No cabe duda en el particular, respecto de las sonrisas; y llegué á creer que el niño, cuya biografía escribo, se hacía cargo de la expresion compasiva de las personas cuando tenía poco más de cinco meses. A la edad de seis meses y once dias daba ciertamente muestras de simpatía á su nodriza cuando ésta fingía que iba á llorar. Cuando estaba contento de haber hecho alguna nueva gracia, estudiaba evidentemente la expresion de los que le rodeaban. Probablemente dependía de la diferencia de expresion, y no sólo de la forma de las facciones el que unas fisonomías le fueran más simpáticas que otras á la temprana edad de seis meses próximamente. Aún no tenía un año y ya entendía inflexiones y gestos, así como algunas palabras y cortas frases. Una palabra entendió, el nombre de su nodriza, cinco meses ántes de que inventara su primera palabra *mum*, lo cual era de esperar, pues es sabido que los animales más inferiores aprenden fácilmente á entender palabras.

CHARLES DARWIN.

(Mind.)

— 670 —  
¿POR QUÉ?

Nacemos, y al rigor de nuestra suerte  
Ni un punto nuestras frentes esquivamos;  
Porque, apénas nacidos, ya lloramos,  
Cual si fuera el nacer nuncio de muerte.

Muerde la duda nuestro pecho fuerte  
Si á la verdad incógnita aspiramos;  
Y si amor ó poder ambicionamos,  
En polvo el desengaño lo convierte.

Así la triste vida consumimos  
Y en perpetua agonía perecemos  
Hasta que á muerte airada nos rendimos.

¡Eterno Dios, en cuyo amor creemos!  
Si eres santa verdad, ¿por qué sufrimos?  
Si eres vana ilusion, ¿por qué nacemos?

M. DE LA REVILLA.



## EL HISTORIADOR



**A**l cabo de quince años de trabajo asiduo, he concluido la *Historia del Consulado y del Imperio*, que principié en 1840. De estos quince años no he dejado correr uno solo, salvo el que los acontecimientos políticos me obligaron á pasar fuera de Francia, sin dedicar todo mi tiempo á la obra difícil que traía entre manos. Indudablemente cabe trabajar más de prisa, pero mi respeto á la tarea de escribir la historia es tan grande que me

(i) Reciente aún el fallecimiento del insigne hombre de Estado, orador é historiador á quien lloran con amargas lágrimas Francia y el mundo culto, hemos creído que nuestros lectores verían con gusto la reproducción del notable trabajo que hoy les ofrecemos, y que es el prólogo puesto por el autor al tomo XII de su celebrada *Historia del Consulado y del Imperio*. Deseoso M. Thiers de exponer sus ideas sobre el modo de escribir la historia, puede asegurarse que acaso sin saberlo, dijo, sobre todo, como él la escribía. Obligados por el carácter de nuestra publicación á no entrar en políticas controversias, M. Thiers no debe ser para nosotros más que un historiador, un orador, un publicista. Con gusto haríamos recordar sus grandes merecimientos bajo estos tres puntos de vista, insertando en nuestras páginas oportunos textos; pero no nos es permitido desatender graves asuntos de actualidad, y por eso nos contentamos con insertar dicho estimabilísimo prólogo

Sólo nos resta ahora advertir al lector que la traducción que vamos á reproducir es debida á nuestro ilustre historiador y literato D. Antonio Ferrer del Rio, arrebatado pocos años hace al cariñoso respeto de sus admiradores.

pone casi confuso el temor de alegar un hecho inexacto. Cuando semejante zozobra me asalta, no descanso hasta descubrir la prueba del hecho que origina mis dudas: búscola donde quiera que me parece posible hallarla, y no paro hasta que la encuentro ó adquiero la certidumbre de que no existe. Reducido en tal situacion á fallar como jurado, hablo á tenor de mi íntimo convencimiento, bien que siempre con extremo recelo de engañarme, porque entiendo que nada hay más digno de censura, contra el que voluntariamente abraza el ministerio de referir á los hombres la verdad sobre los grandes sucesos de la historia, que disfrazarla por debilidad, alterarla por pasion, suponerla por desidia y mentir, á sabiendas ó no á sabiendas, ante su siglo y los venideros.

Bajo la influencia de estos escrúpulos he leído, releído y tomado de propia mano y letra notas de los innumerables documentos que se custodian en los archivos del Estado, de las treinta mil cartas de que se compone la correspondencia personal de Napoleon, de las no ménos numerosas de sus ministros, de sus generales, de sus ayudantes de campo, y hasta de los agentes de su policía, y de la mayor parte de las memorias manuscritas conservadas en el seno de las familias. Debermío es declarar que bajo todos los gobiernos (pues se han sucedido no ménos de tres desde que dí principio á mi obra) he hallado la misma facilidad, la misma prodigalidad en proporcionarme cuantos documentos me han hecho falta, y bajo el sobrino de Napoleon he podido enterarme de los secretos de la política imperial del propio modo que bajo la república y la monarquía constitucional ántes. Así creo haber logrado poseer y reproducir, no la verdad convencional que las generaciones contemporáneas se crean á menudo y trasmiten como verdad auténtica á las generaciones futuras, sino la verdad genuina de los hechos, que sólo se halla en los documentos del Estado, y especialmente en la correspondencia de los más insignes varones. Sentado esto, no es maravilla que me acaeciera invertir un año en preparar un tomo, bastándome para escribirlo dos meses, ni que haya tenido al público en larga espera, no obstante la benevolencia que le indujo á dar algun valor al éxito de mis trabajos.

Menester es tambien añadir ahora que al escrúpulo se me ha agregado la aficion de estudiar á fondo, como en una de las épocas más agitadas del mundo, hubo traza para remover tantos hombres, tanto dinero y tanto material. Me han atraído, detenido, cautivado los secretos de la administracion, de la hacienda, de la guerra, de la diplomacia, y he considerado que para los espíritus graves no merece ménos atencion esta parte técnica que la parte dramática de la historia. A mi ver, el aplauso ó la censura respecto de las grandes operaciones son no más que declamaciones vanas, no fundándose en la exposicion puntual, razonada y clara del modo con que se llevaron á remate. Extasiarse, por ejemplo, ante el espectáculo del paso de los Alpes, y acumular palabras, prodigar aquí las rocas y allí las nieves, con el fin de comunicar á los demas el entusiasmo que se siente, no es á mis ojos más que un juego pueril y aún fastidioso para los lectores. Una exposicion cabal y exacta de cómo pasaron las cosas, es lo más formal, interesante y adecuado á producir admiracion verdadera. Para describir una empresa de la magnitud del paso del San Bernardo, nada mejor que puntualizar cuantas leguas había que atravesar de montes, y la artillería, las municiones, los víveres que era preciso trasportar sin caminos, á alturas enormes, por entre precipicios espantosos, donde ya no sirven los animales y sólo el hombre conserva su voluntad y sus fuerzas; todo dicho sencillamente, con los necesarios pormenores y sin inútiles particularidades. Si luego de exponer exacta y completamente los hechos, se escapa una exclamacion de los labios del que refiere, en derechura va al alma del que lee, porque, habiéndola ya sentido, no hace más que responder al grito de su admiracion propia.

Tales son las causas de la lentitud con que he procedido, y de la extension dada á mi relato. Y esto me lleva á decir sobre la historia y la manera de escribirla, algunas palabras inspiradas por mi larga práctica en este arte, y por mi profundo respeto á su dignidad eminente.

Entre las obras del espíritu humano, me parece superior á todas la gran poesía, bien que nadie me pueda negar que hay eras más propias á saborearla que á producirla. En nuestra

época, profundamente erudita, al par que profundamente agitada, son Homero y Dante mejor comprendidos que lo fueron nunca; y así y todo, con poetas y pintores de nota, nuestro tiempo no ha producido poesía sencilla y enérgica al modo que la de Florencia en el siglo XIII, ó cual la de la Grecia primitiva, y consiste en que las sociedades tienen su edad como los individuos, y cada edad sus ocupaciones particulares. Siempre he considerado que la especial, ya que no la exclusiva de nuestro tiempo es la historia. Sin perder la sensibilidad á las cosas grandes que nuestro siglo nos restituyera de sobra en caso de haberla perdido, ya nos enriquece la experiencia que permite avalorarlas y juzgarlas. Seguro de hacer lo que á mi siglo cuadraba más particularmente, entreguéme lleno de confianza á los estudios históricos desde mis juveniles años, y treinta de los de mi vida he dedicado á escribir historia, pudiendo afirmar que ni aún en medio de los negocios públicos me separé, por decirlo así, de mi arte. Cuando á la vista de tronos vacilantes; en el seno de asambleas conmovidas por el acento de potentes tribunos ó amenazadas por la muchedumbre, podía dar lugar á la reflexion un instante, no me fijaba tanto en tal ó cual individuo pasajero y con nombre de nuestros dias, como en las eternas figuras de todos los tiempos y todos los lugares que en Atenas, en Roma, en Florencia, se movieron antiguamente como la que veía ante mis ojos. Sentíame con ménos turbacion é ira, porque experimentaba ménos sorpresa, porque presenciaba, no la escena de un dia, sino la escena perenne iniciada por Dios al colocar en la sociedad al hombre con sus pasiones grandes ó pequeñas, ruines ó generosas, al hombre siempre semejante á sí propio, siempre agitado y siempre conducido por leyes profundas al par que inmutables.

De suerte que me atrevo á calificar de un largo estudio histórico mi existencia, pues fuera de aquellos instantes violentos en que la accion os aturde y en que el torrente de las cosas os arrastra de modo que no os permite distinguir sus límites, casi siempre he observado lo que pasaba en torno de mí, haciendo referencia á lo acaecido en otros puntos, para investigar lo que se diferenciaba ó se parecía lo uno y lo otro. Segun



mi dictámen esta comparacion continua es la verdadera preparacion del espíritu para la epopeya de la historia, no condenada á ser descolorida por lo positiva y exacta, pues el hombre real, llámese Alejandro, Anibal, César, Carlo-Magno, Napoleon, tiene su poesía varia, como el hombre fingido, ya se llame Aquiles, Eneas, Roldan ó Reinaldo.

No basta la observacion asidua de los hombres y de los sucesos, ó como dicen los pintores, la observacion de la naturaleza; se necesita un don particular para bien escribir la historia. ¿ Qué don es éste? ¿ Ingenio, imaginacion, crítica, arte de componer, talento de pintar? Decididamente respondo que sería de desear el poseer todos estos dones, y que toda la historia donde resalte cualquiera de ellos es una obra apreciable y apreciada altamente por las generaciones futuras. No una sino veinte maneras hay de escribir historia: Tucídides, Jenofonte, Polibio, Tito Livio, Salustio, César, Tácito, Cominnes, Guicciardini, Maquiavelo, San Simon, Federico el Grande, Napoleon la escribieron superiormente, aunque de muy distinto modo. Sólo pediría yo al cielo haber rayado á donde el ménos eminente de estos historiadores para estar seguro del acierto, y de dejar una memoria de mi efímera vida. Cada uno de ellos tienē su cualidad característica de bulto: éste narra con una abundancia que seduce: aquel narra no de seguida sino lo que le choca y como á saltos, pero de pasada bosqueja en algunos rasgos tales figuras que nunca se borran de la memoria de los hombres: otro, finalmente, ménos abundante ó ménos hábil en las pinturas, pero más reposado, más discreto, penetra con ojos de lince las profundidades de los acontecimientos humanos y los ilumina con una claridad eterna. De todas maneras atinaron y salieron airosos, lo repito. Sin embargo, ¿ no hay una cualidad esencial, preferible á todas, que debe distinguir al historiador y en que estriba su verdadera superioridad? Háila y sin titubear un solo punto, digo que en mi concepto esta cualidad es la inteligencia.

Aquí tomo esta palabra en la acepcion que le da el vulgo, y sólo con aplicarla á los asuntos más diversos, voy á procurar que se me comprenda por todos. Es comun notar en un niño, un artesano, un estadista, algo que no se califica redondamen-

te de talento, faltándole brillo, pero que se llama inteligencia, porque aquel á quien adorna, inmediatamente se posee de lo que se le dice, ve y entiende á media palabra que se le apunte: si es niño, comprende lo que se le enseña; si artesano la obra de cuya ejecucion se le encarga; si hombre de Estado los sucesos, sus causas, sus resultados, adivina los caracteres, sus inclinaciones, la conducta que se debe esperar de ellas, y nada le sorprende, ni le embaraza, aunque á menudo se aflija por todo. Esto es lo que denomino yo inteligencia, y prácticamente esta simple cualidad, enderezada sólo al efecto, es de mayor utilidad en la vida que todos los dones intelectuales, salvo el genio, que en suma no es más que la misma inteligencia con el feliz conjunto de la brillantez, la fuerza, la extension y la perspicacia

Semejante cualidad, aplicada á los grandes fines de la historia, es en mi sentir la esencial que debe poseer quien la escribe, y una vez existente, consigo lleva las demas todas, siempre que al don de la naturaleza se junte el de la experiencia, que sólo de la práctica emana. Y efectivamente, con lo que llamo inteligencia se discierne lo verdadero y lo falso; no engañan las vanas tradiciones ni los falsos rumores de la historia; se tiene crítica; se penetra bien el carácter de los hombres y de los tiempos; no se exagera, ni se agranda, ni achica demasadamente nada; se presenta cada personaje con su verdadera fisonomía; se aparta la hojarasca, ornamento el más inadecuado á la historia; se pinta fielmente, se entrañan los resortes secretos de las cosas; se comprende y se hace comprender de qué modo fueron consumados; objetos distintos hasta el extremo que lo son la diplomacia, la administracion, la guerra, la marina, se ponen casi al comun alcance, habiendo sabido penetrarlos en su generalidad inteligible para todos, y luego que ya se está en posesion de los numerosos elementos que deben formar una relacion vasta, da la norma del orden en que hayan de ser presentados la misma serie de los sucesos, pues quien supo apoderarse del vínculo misterioso que los enlaza y de la manera con que los unos generaron los otros, averiguado tiene el método de narracion más bello como el más natural de todos, y si no es de hielo ante las grandes es-

cenar de las naciones, mezcla vigorosamente el conjunto y hace que se suceda con vivacidad y lisura; deja al río del tiempo su fluidez, su poder y aún su encanto, no forzando ninguno de sus movimientos, no alterando ninguno de sus felices recodos, y para final complemento, satisface la condición suprema de ser equitativo, ya que nada apacigua y doma las pasiones como el profundo conocimiento de los mortales. No quiero decir que haga desaparecer la severidad, pues esto sería dañoso, sino que cuando se conoce la humanidad y sus flaquezas, y se sabe lo que la domina y la arrastra, sin tener menos odio al mal, ni menos amor al bien, hay más indulgencia para el hombre que se ha dejado llevar al mal por los mil ímpetus del alma humana, y no se venera menos al que, á pesar de todos los estímulos ruines, ha sabido mantener su corazón al nivel de lo bueno, de lo bello, de lo grande.

Persisto en creer que la inteligencia es la facultad bienhadada que enseña en historia á distinguir lo verdadero de lo falso, á pintar fielmente los hombres, á esclarecer los arcanos de la política y de la guerra, á narrar con orden luminoso, á ser equitativo, y en suma, un narrador completo ¿osaré decirlo? Casi aún sin arte, el espíritu perspicaz que imagino, cediendo sólo á la necesidad de contar que se apodera de nosotros frecuentemente y nos induce á poner en noticia de los demás los sucesos relativos á nuestras personas, puede dar vida á obras maestras. Entre mil ejemplos que pudiera citar en mi apoyo, permítaseme elegir el de Guicciardini y el del gran Federico de Prusia.

Jamás pensó escribir Guicciardini, ni hizo aprendizaje ninguno. Como diplomático, administrador, y como militar una ó dos veces, había empleado sus años; pero figuraba entre los espíritus más perspicaces que han existido, y en cosas políticas sobre todo. Su alma adolecía de triste por naturaleza y por hartura de la vida: ignorando cómo pasar las horas en su retiro, escribió los anales de su tiempo, y de consiguiente muchas cosas de las pasadas á su vista, y lo hizo con una amplitud de narración, una valentía de pincel y una profundidad de juicio, que colocan su historia entre los buenos monumentos del espíritu humano. Su frase es prolija, nada suelta y á veces pesa-

da, y no obstante, avanza como un hombre diligente, anda de prisa, aún teniendo mal configuradas las piernas. Profundo conocedor de la naturaleza humana, de todos los personajes de sus días, bosqueja retratos que no perecerán nunca, porque son fieles, sencillos y vigorosos. A este mérito añade el tono triston é insistente de un hombre cansado de las innumerables miserias de que había sido testigo, y demasiado insistente á mis ojos (porque la historia debe ser reposada y serena), mas no chocante de ningun modo, pues trasciende allí, á la manera que en la sombría severidad de Tácito, la tristeza del hombre de bien.

Federico el Grande, que nunca adoleció de triste, amaba con pasión las letras, y sin duda es uno de los más nobles rasgos de su carácter esta afición irresistible, que le sostuvo en los momentos desesperados que más de una vez pusieron su fortuna á punto de ruina. Tal noche, despues de perder una batalla, sucedía que se consolara haciendo versos malos, no por las ideas, que las hay profundas, ingeniosas, picantes y no escasas en sus composiciones, sino por la estructura, siendo verdad sabida que los versos requieren correccion, armonía, gracia. Nada es en poesía el pensamiento sin el arte. Y aún faltaba más al gran Federico de Prusia para producir buenos libros: como sólo por distraccion, y no por ejercicio habitual, se dedicaba siempre á las letras, nunca había dado más ensanche que el de una poesía, una epístola ó un folleto á sus obras, y así le era tan extraño el arte de hacer un libro como el de escribir correctamente. Y sin embargo, en la historia que nos ha dejado de su familia y de su propio reinado, exponiendo las tramas sutiles de su diplomacia y las profundas combinaciones de su genio militar; pintando las vicisitudes de su carrera de cerca de cincuenta años, los indecibles vaivenes de la política durante un siglo en que las mujeres gobernaban los Estados miéntras los filósofos regían los entendimientos, y las alternativas de una guerra en que, ya vencido ó ya victorioso, bien que siempre cubierto de gloria, se hallaba á cada instante en vísperas de sucumbir debajo del odio de tres mujeres y del peso de tres grandes Estados; este hombre singular dió vida en mal francés y hasta en estilo extravagante á un cuadro senci-

llo, animado y tan completamente verdadero de aquella época curiosa y grande solamente por él y algunos escritores franceses. Este mal autor escribe bastantemente bien, compone de una manera sencilla, aunque no docta, con orden y con interés, delinea caracteres de mano maestra, y sería un juez superior á no faltarle equidad y decoro. Mas juntando lo licencioso de su espíritu á lo licencioso de su tiempo; menospreciando á todos los reyes que había humillado, á sus generales que había vencido, á sus ministros que había engañado; no hallándose á gusto sino entre las gentes de letras, áun cuando con su vanidad le daban frecuente motivo de risa; complaciéndose en hacer peores que lo eran realmente á sí propio y á los demas; intemperante, cínico, dió á la historia el tono de la maledicencia, bien que inmortalizara la que tenemos suya, sellándola con el carácter de la más profunda inteligencia y del buen sentido más raro.

Nada me ocurre decir de César porque era uno de los escritores más prácticos de su siglo, ni de Napoleon, porque llegó á serlo del suyo; pero bastan los dos ejemplos que acabo de citar para explicar mi pensamiento y demostrar que todo el que tuviere inteligencia de los hombres y de las cosas, está dotado con el verdadero talento que para bien escribir la historia se exige.

Tal vez se me impugne diciendo que doy por inútil el arte, afirmando que la inteligencia lo es todo; y que de consiguiente, un cualquiera, dotado no más que de la comprensión esa que ensalzo, puede componer, pintar, referir, en suma, con todas las condiciones de la verdadera historia. A lo cual respondería que sí de buen grado, si no conviniera, á pesar de todo, restringir algun tanto esta aseveración absoluta. Comprender es ya mucho, aunque, rigurosamente hablando, no todo: necesitase además cierto arte de componer, de pintar, de casar los colores, de distribuir la luz, y no ménos cierto talento de escribir, pues al cabo, de la lengua es forzoso servirse, ya sea griega, latina, italiana ó francesa, para contar las vicisitudes del mundo. Y así convengo en que á la inteligencia se debe de unir la experiencia, el cálculo, es decir, el arte.

Sér finito es el hombre y casi hay que hacer entrar en su es-

píritu lo infinito. Generalmente los sucesos que teneis que exponer se realizan en muchas partes, no sólo en Francia, si es Francia el teatro de vuestra historia, sino en Alemania, en Prusia, en España, en América y en la India; y ni el que narra ni el que lee cualesquiera sucesos puede estar á la vez más que en un solo punto. Federico el Grande lidia en Bohemia, pero á la par se pelea en Turingia, Westfalia y Polonia: sobre el mismo campo de batalla, donde todo lo dirige personalmente, se empeña la lucha en el ala izquierda, pero lo mismo sucede en el ala derecha, y en el centro y en todas partes. Y hasta cuando se ha descubierto con inteligencia la cadena general que eslabona entre sí los sucesos, se requiere cierto arte para pasar de un lugar á otro, para ir á recoger los hechos accesorios que hizo descuidar el hecho de mayor bulto: es preciso correr sin cesar hácia la derecha, hácia la izquierda, á retaguardia, sin perder la escena principal de vista, sin dejar que la accion languidezca, y sin omitir nada tampoco, siendo todo hecho omitido una falta, no sólo contra la exactitud material, sino contra la verdad moral, pues rara vez ocurre que la omision de un hecho, por insignificante que sea, no falte á la textura general ó como causa ó como efecto. Y aún hay que contemporizar con ese sér finito que os oye, siempre aspirando á lo infinito, con ese sér curioso que todo lo quiere saber, sin paciencia para aprenderlo. Saberlo todo punto por punto, sin poner el menor esfuerzo de atencion de su parte; así es el lector, así es el hombre, así somos todos.

Requiérese, pues, cierto arte de presentar la escena que exige experiencia, cálculo, ciencia y hábito de las proporciones. Y no basta con esto, no sabiendo pintar, describir, apoderarse del rasgo característico de una fisonomía, de la circunstancia radical de una escena, distribuir el color con tiento, con gradacion hábil, no prodigado, de manera que no quede para las partes que han de ser coloridas con fuerza. Finalmente, como la lengua es el instrumento con que esto se ejecuta, preciso es escribirla con dignidad, elegante y grave, por igual adecuada á las cosas grandes y á las pequeñas, pues sabe decir las unas con sublimidad y las otras con llaneza, exactitud y claridad. Sin que se halle cabida á la duda todo esto es arte y frecuente-

mente del más refinado ; y de aquí la necesidad de que á la perfecta inteligencia de las cosas se agregue cierta costumbre de manejarlas, de disponerlas, de presentarlas en todos sus pormenores, con método estudiado y fácil, noble y sencillo, penetrando por todas partes, arrastrándose ya sobre la sangre de los campos de batalla, ya hácia los gabinetes de la diplomacia, donde á veces hay que llegar hasta el estrado de las señoras para descubrir el secreto de los Estados, ya, en fin, por las fangosas calles, donde se agita una demagogia enfurecida y áun demente.

Confesando sin esfuerzo que el arte se debe unir á la inteligencia, voy á explicar por qué esta facultad, segun la he definido, conseguirá más que otra alguna llegar á ese complicadísimo arte. Entre todas las producciones del espíritu humano, la más pura, casta, severa y alta al par que humilde es la historia. Esta musa briosa, perspicaz y modesta, há menester especialmente de ser vestida sin atavíos.

Arte necesita, sin duda, pero si tiene demasiado y se echa de ver mucho, no hay dignidad, ni verdad posibles, pues habiendo querido engañarnos tan sencilla y noble criatura, ya no os inspira confianza. Nadie se puede llamar á engaño porque se exagere en la escena trágica el terror y en la escena cómica la risa ; ni porque en la epopeya, en la oda, en el idilio, se agranden ó achiquen los personajes, y se haga á todos los héroes intrépidos y á todas las zagalas bonitas, y se hermosee, en suma, todo, ya que son artes de ficcion y no hay quien lo ignore : sin embargo de lo cual, yo aconsejaría á los autores de ficciones que fuesen siempre verdaderos, aunque están dispensados de ser exactos. Pero respecto de la historia no se puede tolerar la mentira, ni en la sustancia, ni en la forma, ni en el colorido. La historia no dice: soy la ficcion, sino soy la verdad. Imaginaos un padre circunspecto, sesudo, que inspira amor y respeto á sus hijos, y que para instruccion de ellos les junta y les dice : voy á contaros lo que hicieron mi abuelo y mi padre, y lo que he hecho yo, para traer al punto en que están la fortuna y el lustre de nuestra familia. Voy á contaros todas sus buenas obras, sus culpas, sus errores, y, en fin, todo, para ilustraros, para instruiros y para poneros en la senda del honor y del bienes-

tar. Juntos sus hijos todos, le escuchan con religiosísimo silencio. ¿Comprendéis que este padre engalane lo que refiere y lo altere á sabiendas, é inculque á estos hijos, que le son tan caros, una idea falsa de los trances, de las amarguras y los placeres de la vida?

Pues la historia es realmente este padre que instruye á sus hijos. Tras definicion semejante, ¿la comprendéis jactanciosa, exagerada, exuberante ó declamatoria? Ingenuamente digo que nada me choca en arte alguno, pero que me subleva la menor jactancia en la historia. Verdadera, sobria y sencilla debe ser en la composicion, en lo que tiene de drama, en los retratos, en el estilo. ¿Y cuál de las diversas clases de talento la conservará mejor estas cualidades esenciales? Con evidencia el que sobresalga por lo inteligente, pues ve las cosas como son, las ve bien y quiere presentarlas segun las ha visto.

La inteligencia cabal de las cosas lleva á conocer la belleza natural de ellas, y las hace amar hasta el extremo de no quererlas añadir, ni quitar cosa alguna, y de buscar exclusivamente la perfeccion del arte en reproducirlas con exactitud rigurosa. Séame lícita una comparacion para que mejor se me entienda.

Rafael creó cuadros de invencion propia, especialmente Sacras Familias y retratos. Siempre los más delicados jueces procuran aquilatar si valen más las Sacras Familias ó los retratos, y se hallan perplejos. No diré yo que á la postre se decidan por los retratos, pues bien audaz fuera el que se aventurara á fallar sobre aquellas obras divinas; pero es lo indudable que llegan al punto de no admitir inferioridad alguna entre ellas, y así las Vírgenes más admiradas de Rafael no son antepuestas á sus simples retratos, puesto que la poesía de las unas no amengua la noble realidad de los otros. ¿Y cómo alcanzó Rafael á producir, por ejemplo, ese asombroso retrato de Leon X, una de las obras más perfectas que han salido de mano de hombre? (1) Cuando quería pintar una Virgen este felicísimo genio, se representaba en su imaginacion las facciones más puras que habían admirado sus ojos, las depuraba luégo y

---

(1) El que está en el Palacio Pitti de Florencia.



añadíalas su propio encanto, rica emanación de su alma, y creaba una de esas maravillosas cabezas que, vistas una vez, no se olvidan ya nunca. Por el contrario, si quería pintar un retrato renunciaba á combinar, á depurar y á inventar del todo. En el rostro de un príncipe de la Iglesia, anciano, de nariz roja y ancha, de sensual fisonomía, de pequeños, bien que muy penetrantes ojos, nada veía feo ó repugnante, buscaba la naturaleza, la admiraba en su realidad y se guardaba muy bien de alterar nada, y nada ponía de su cosecha más que la corrección del dibujo, la verdad del colorido, los golpes de luz, y hallábalo todo en la naturaleza bien observada, que es correcta de dibujo, hermosa de colorido, fascinadora de luz, hasta en la fealdad misma.

Semejante á este retrato de Rafael es la historia, y sus Vírgenes se pueden comparar á la poesía. Al modo que se llega al retrato de Rafael, prendándose de la naturaleza y de la hermosura de la realidad, y obligándose á reproducirla exactamente, se llegará á la legítima historia observando los hechos, contemplándolos como un pintor contempla la naturaleza y hasta en un rostro feo la admira, sin buscar más que en la verdad de la reproducción el efecto.

Lo mismo que la pintura, tiene su parte pintoresca la historia, y ésta se halla en los hombres, en los sucesos, fiel y profundamente observados. Por ejemplo, abrid nuestra historia: fijaos en Enrique IV, Luis XIII, Luis XIV, Luis XV, en sus ministros, sus cortesanas y sus confesores: en Richelieu, Mazarino, Louvois, Choiseul; en la Montespan, la Maintenon, la Pompadour; en Letellier, Fleury, Dubois: de estos seres potentes, graciosos, débiles ó feos, pasad á los héroes, al impetuoso Condé, al cauto Turenna, al feliz Villars, según la posteridad les renombra: de estos héroes gobernados pasad á los héroes gobernantes, Federico y Napoleón: contemplad esas figuras como retratos expuestos en el Louvre de la historia, observadlas cual son, con su grandeza y su miseria, y lo que en ellas atrae y repele: ¿no experimentais cierta especie de estremecimiento al ver esas figuras cual Dios las hizo, del propio modo que si veis un retrato de Rafael, el Ticiano ó Velázquez? ¿Cómo no habeis de distinguir bajo esas facciones

verdaderas, sublimes unas veces, extravagantes otras, groseras acaso, la hermosura pintoresca de la naturaleza? ¿Pues qué no tienen su belleza histórica, á la cual sería delito poner y quitar el rasgo más leve; Enrique IV con su talento profundo, su valor caballeresco y calculado, su donaire, su bondad, su astucia, sus apetitos sensuales; Luis XIII con su timidez siniestra, su aliento, sumiso ó á mal, respecto del poderoso ministro á quien debe la gloria de su reinado; Luis XIV con su vanidad, su buen sentido, su grandeza; Luis XV con su egoismo, que se aturde sin cegarse; Richelieu con su implacable genio; Mazarino con su paciencia y profundidad; Condé con su ardimiento que ilumina la inteligencia; Turena con su cordura que se enardece; Villars con su talento de aprovechar la ocasión propicia; Federico de Prusia con su genio arrogante; Napoleon con aquel genio de titan que le impulsa á escalar el cielo? ¿Qué se necesita para retratar estas figuras? Comprenderlas. Y á la verdad, ya comprendidas, sólo una pasión prepondera, la de estudiarlas mucho para reproducirlas fielmente, y después de bien estudiadas, estudiarlas más, para cerciorarse de no haber descuidado tal arruga del infortunio, ó del tiempo ó de las pasiones, que debe perfeccionar el retrato.

De la profunda inteligencia de las cosas nace ese amor idólatra á lo verdadero, que los pintores y los escultores denominan amor á la naturaleza: nada se considera superior á lo que es verdad, y por consiguiente, nada se altera ó muda. En poesía la naturaleza, se escoge, no se cambia; en historia sólo hay derecho para ordenar, mas para elegir de ningún modo: si en poesía hay que ser verdadero, mucho más hay que serlo en historia. Si pretendéis ser interesante, dramático, profundo, bosquejar soberbios retratos que se destaquen de vuestra relación como de un lienzo y se graben en la memoria, ó escenas que conmuevan mucho; tened por cierto que no alcanzareis vuestro designio; que vuestra manera de referir será violenta, y no trazareis escena sin exageración, ni retrato que tenga vida; y todo por la simple razón de poner en ser dramático ó pintor el esmero. Al revés, no penseis más que en ser exactos; estudiad bien una época dada, los personajes que la llenan, con la magnitud de su figura, sus buenas y malas cualidades, sus al-

tercados y las causas de sus discordias, y dedicaos á reproducir sencillamente lo que sacais de tal estudio. Cuando hayais de presentar un personaje, pintadle de modo que su carácter refleje el papel que juega, mas sin deteneros con fruicion en su pintura: violentas desavenencias tienen entre sí los varones de nota; referid de ellas lo que baste á dar idea cumplida de la causa que las produce, de la significacion de lo que les divide, de los inconvenientes de sus caracteres, y no os pareis á hacer tragedias; andad, andad sin cesar como el mundo: si hay pormenores técnicos, dadlos, pues no es para omitido el material de las cosas humanas, y en la realidad no es drama todo, ni arrebatos de pasion fuertes, ni estocadas terribles: á las grandes crisis preceden prolijas angustias: ántes de los sangrientos choques en la guerra hay llamamiento de hombres, acumulacion de dinero, acopio de material enorme; todo lo cual tiene su lugar y su tiempo, y se debe suceder bajo vuestra pluma como en la realidad misma: y si pensásteis en ser sencillamente veraz tan sólo, habreis sido lo que son las cosas, interesante, dramático, variado, instructivo, pero no sereis nada más que ellas, y por ellas, y como ellas y tanto como ellas. Y no os infunda la menor inquietud vuestro asunto, sea el que fuere: no temais las dificultades, ni la aridez, ni la oscuridad: Dios hizo el espectáculo del mundo para el espíritu del hombre: tan luégo como al hombre se enseña el mundo, fija allí sus ojos, sin más condicion que la de no sacar á plaza las oscuridades de su espíritu, imputándolas á las cosas. Con que elijais una historia ó parte de historia, y presentéis exactamente y con método natural los hechos, sin oropeles, sereis atractivo y aún pintoresco. Si para sistematizar lo que refirais no habeis puesto el empeño en agruparlo arbitrariamente; si acertásteis á darle su naturalísimo enlace, todo tendrá una atraccion irresistible, la del rio que resbala por entre campiñas. Cierto es que hay rios caudalosos y de escasas ondas, con márgenes tristes ó risueñas, mezquinas ó grandes; y no obstante, á cualquiera hora veis que todo rio, riachuelo ó arroyo, se desliza con cierto encanto, y produce un efecto embelesador y delicioso, ora forme remanso á la falda de una colina, ora desaparezca en el horizonte detras de la espesura

de un bosquecillo. Tratando de cualquier asunto, llegareis á iguales ventajas, si conseguís que una cosa venga tras otra con el movimiento fácil, ora apacible, ora precipitado de la naturaleza.

Hecha profesion de fe semejante ¿necesito puntualizar cuáles son en historia las condiciones del estilo? Una hay esencial y se reduce á que ni se eche de ver ni se sienta. Ante los atónitos ojos del público se han expuesto recientemente entre las obras maestras de la industria del siglo, espejos de dimension y transparencia extraordinarias, que dejarían confusos á los venecianos del siglo xv, y por entre los cuales, y sin la más leve disminucion de color, ni contorno, se ven los innumerables objetos que encierra el palacio de la Exposicion universal de la industria. No fijándose más que en el marco de tales espejos, varios curiosos llenos de pasmo preguntaban, y yo lo he oido, qué hacía allí el magnífico marco, por no haber reparado en la tersa luna; y cuando conocían su error, admiraban el portento de espejo tan limpio. Efectivamente, si se ve un espejo, consiste en que tiene alguna falta, puesto que su mérito lo constituye una cabalísima transparencia. Tal es el estilo en historia. No tiene más objeto que presentar las cosas; y si se le ve ó se le siente, muestra da de defectuoso. ¿Y se llega á transparencia tan cabal sin trabajo? No, ciertamente. Si el estilo es vulgar ó altisonante; si molesta por su malhadada consonancia, ya que en historia los nombres de las personas, de los lugares, de las batallas, son fijos para las lenguas nacionales y carecen de equivalente; si choca por algo, es el estilo en realidad, el espejo que tiene una falta: sencillo, claro, conciso, flúido, elevado á veces debe de ser cuando sobre los grandes intereses de la humanidad se cuestiona; y abrigo el convencimiento de que los versos más hermosos, los más trabajados, no cuestan lo que una modesta frase dedicada á transcribir un detalle técnico sin que se incurra ni en la vulgaridad ni en la extravagancia. ¿Y quién tendrá tanta paciencia, tanto esmero, tanta abnegacion, sólo para no fijar la atencion de nadie? ¿Quién? La inteligencia, única propia á comprender que todo su papel se reduce á mostrarle todo, sin aparecer nunca.

Ya he anunciado que tambien es ella la sola capaz de res-

plandecer por lo justa, sobre lo cual me serán permitidas algunas más frases.

No ménos sonrojo que el que me infunde la sola idea de alegar un hecho inexacto, experimento al concebir una injusticia relativamente á los hombres. Cuando uno mismo ha sido juzgado frecuentemente por cualquier advenedizo, sin conocimiento de los personajes, ni de los sucesos, ni de las cuestiones sobre que falla magistralmente, avergüenza y repugna figurar como juez de tal laya. ¡Especie de impiedad es desconocer las cosas, no cuidarse de lo verdadero, tratar de unos que han derramado su sangre por un país á menudo ingrato, ó de otros que, áun dado que la ambicion les impulsara en mucha parte, consumieron por el mismo país entre las devorantes ansiedades de la política su vida, y fallar con un rasgo de pluma sobre el mérito de la sangre de los unos y de los desvelos de los otros! Cabe tolerar la injusticia, miéntras vive el que es blanco de ella; á bien que abundan lisonjeros para contrapeso de detractores, áun cuando á las nobles almas no indemnizan las insulseces de la lisonja, de las amarguras de la calumnia; pero haya al ménos justicia despues de la muerte, justicia que ni adule, ni infame; y ya que no para quien la aguardó sin obtenerla, á lo ménos para sus hijos. ¿Y quién puede blasonar de escribir historia y mantener con mano firme la balanza de la justicia? ¡Ah! Nadie, porque es poner la balanza de Dios en manos de hombres. ¡Cuántos problemas, cuántas complicaciones las suyas, qué de matices para dificultar el sér completamente equitativo! Tal hombre dió cima á grandes cosas. ¿Pero se lo dió por sí solo? ¿No tuvo auxiliares, ó predecesores que le despejaron el camino? Alejandro vino tras Filipo su padre, cuyo elogio inflamaba su ira: Federico el Grande siguió á su padre y al príncipe de Anhalt-Dessau, que le habían preparado las huestes prusianas: Napoleon recibió de la Revolucion francesa un ejército incomparable. Tal hombre hizo mucho daño. ¿Pero lo hizo por culpa suya, ó de su tiempo? ¿No fué arrastrado á las malas vías? ¿Se puede afirmar que las pasiones á que cedió no eran de sus contemporáneos como suyas? Si además tuvo la desdicha de verter sangre humana, ¿no han de entrar por nada los tiempos en que tuvo

esta desventura? ¿No debe pesar casi tanto en la balanza de la justicia una sola gota de sangre derramada ahora, que se sabe el precio de la vida de los hombres, como un raudal derramado en el siglo XIII? ¡Cuántos otros problemas! Un general de valor probado, de grande pericia y perspicacia yerra un día porque se ofusca, y pierde un ejército entero. Un personaje siempre cauto, debilitado ó distraído, se deja engañar torpemente. ¿Cómo avalorar incidencias tan varias? ¡Y cuántos fallos hay que pronunciar más difíciles si nos acercamos á nuestra historia!

Véase un jóven extraordinario que, tras diez años de horrible anarquía, se presenta á sus contemporáneos orlado de laurel muy glorioso. Hollando las leyes de su patria, leyes á la verdad veneradas, pero leyes al cabo, sube al poder supremo. Gracias á su prudencia, á su mesura, á los beneficios que hace y á los milagros que obra, llega á ser las delicias de su país y la admiración de todo el mundo; mas atolondrado por la embriaguez del triunfo, se lanza sobre Europa, la agobia, la sojuzga, la oprime, la impele á la revuelta, la atrae sobre sí, y cae rodeado de sin par gloria en un abismo, donde se hunde con él la Francia. ¿Cómo juzgar tan prodigiosa vida? ¿Acertó ó erró al empuñar un cetro con que se le convidaba por todos? ¿Qué hombre hubiera resistido una invitación semejante? ¿No consiste más bien su culpa en el uso que hizo de la autoridad soberana? Pero si se absuelve la usurpación del poder y sólo sobre el uso que de él hizo recae la censura, ¿no se olvida que el violento modo de absolverlo contenía el germen de la manera violenta de emplearlo, y de que el abuso de la victoria que sublevó al mundo, se le debe echar la culpa de todo, ó al mundo contra quien se arrojó á la contienda? ¿Le toca totalmente ó le toca al mundo, ó por mitad al uno y al otro la responsabilidad del derramamiento de sangre, mucho mayor que el de siglo alguno? ¿Y se ha de atribuir al orgullo del vencedor nunca saciado, ó al implacable resentimiento del vencido?

¡Qué de problemas profundos como el alma humana en una sola vida, aunque verdaderamente muy grande! ¿Cómo llegar á resolverlos?

Ante todo, conviene extinguir toda pasión dentro del alma.

¿Y cómo se puede exigir la consumacion de este milagro? Tanto vale decir que se os colocará delante del teatro más vasto del mundo, siéndolo realmente, pues no lo hay mayor que el universo, y que sentado delante de tan inmenso teatro, por donde pasarán los actores más ilustres con sus grandezas y pequeñeces, sus rasgos de carácter que infunden terror ó provocan á risa, no os habeis de conmover nunca, ni de indignaros, ni de manifestar amor ú odio, ni propension á ridiculizar lo que no inspira otro sentimiento. No es posible, ni para deseado tampoco, el helar así el alma humana. ¿Mas cabe destruir la passion y conservar el sentimiento? Yo entiendo que sí y que se alcanzará tamaño efecto elevando el espíritu á fuerza de estudiar asiduamente la historia. A la verdad, colocaos ante el espectáculo de las cosas humanas; meditadlas de continuo; llegad á comprenderlas y penetrarlas; vivid con los hombres en lo pasado y lo presente; reflexionad sobre sus debilidades, tomando por tipo las vuestras, á fin de entrañarlas del todo, y merced al conocimiento de los hombres, sereis equitativo y áun justo. Así vuestro corazon respirará sin hiel, de cierto; segun vuestras aficiones, preferireis á Turena ó á Condé, á Richelieu ó Mazarino; pero independiente vuestra razon de vuestros instintos, dominará vuestras sensaciones, y pronunciará las sentencias que, ínterin llegan las de Dios, cabe esperar de la debilidad humana. Si por carácter sois indulgente ó sois severo, algo transcenderá no en la sustancia, sino en la forma de vuestros fallos: podreis ser triste como Guicciardini ó como Tácito, mas tambien á semejanza de ellos tendreis la justicia que raya á la altura de la razon. Así torno á mi proposicion primitiva; con la inteligencia de las cosas humanas, poseereis lo que se necesita para presentarlas con claridad, variedad, profundidad, órden y justicia.

Por mi parte, en la vida pública llevo pasados veinticinco años y más de treinta en el estudio de la historia: me he dedicado especialmente á los anales de mi tiempo, ó por lo ménos, del que terminaba al empezar mi juventud: luégo de haber escrito la historia de la Revolucion francesa, emprendí la del Consulado y el Imperio: harto conocida es aquella, y calculando ya que no otra cosa el número de ejemplares divulgados,

puedo afirmar que ha sido leída por mi siglo : he publicado gran parte de la del Imperio, y voy á publicar la que resta. No sé lo que opinará el público así que la conozca y la juzgue, bien que, si no me engaño, la ha de encontrar sellada con el profundo sentimiento de la verdad y la justicia. Comencéla en 1840, bajo un rey á quien serví y amé, no obstante de oponerle resistencia en algunos puntos ; proseguíla bajo la República, y término la bajo el Imperio restaurado por el sobrino del grande hombre cuyos hechos dan asunto á mi pluma... Una esperanza me lisonjea ; la de que nadie tachará mi obra por contener vestigio alguno de estas épocas diferentes ni en lo sustancial de mis juicios, ni siquiera en los matices de mi lenguaje. Pensar uno en sí propio al ver y contemplar cosas de magnitud inmensa , prosperidades ó adversidades extraordinarias que han traído consecuencias muy transcendentales para el mundo, que tienen bellezas y horrores inextinguibles, arguye una debilidad de carácter ó una debilidad de espíritu, de que no tengo por qué acusarme. Así, espero que no se echará de ver que tal dia estuve en posesion del mando, tal otro proscrito, tal otro contento y feliz en mi solitario y tranquilo albergue ; y espero tambien que en lo que refiera aparecerá mi razon sosegada, benévola y justa, de intencion cuando ménos. Lo cual dista mucho de decir que no se han de hallar mis opiniones personales. ¡Ah! me avergonzaría de que no fueran encontradas ; pero no habrá quien no descubra que son exactamente las mismas, del primero al último tomo.

Amante de la verdadera grandeza, que se cimiente en lo posible, y de la verdadera libertad, que permita la enfermedad de las sociedades humanas, sentimientos con que nací y con que espero bajar al sepulcro, mal podía sofocarlos para escribir la historia de Napoleon ; aunque no me parece que hayan dañado á los juicios sobre su persona, y ántes bien presumo que me hayan servido para esclarecerlos. Por más que reflexiono sobre la historia, no hallo mortal que reuna facultades más poderosas y diferentes, y no mudo de dictámen aún despues de haber meditado sobre el término de su carrera. Sin embargo, al empezar su historia juzgué lo mismo que juzgo al acabarla ; que el abuso de aquellas portentosas facultades le



precipitó hácia su ruina, y juzgué entónces cual juzgo ahora, que la impetuosidad de su genio asombroso, unida á la falta de freno, produjo sus desventuras y las nuestras. Admirándole por extremo, sintiendo un atractivo irresistible hácia su naturaleza grande, viva, ardiente, siempre he deplorado que la inmoderacion ingénita de su carácter, y la libertad en que se le dejó de abandonarse á ella, le precipitaran en un abismo. Bajo el aspecto poético no fascina ménos, sino más acaso. Recto y severo juicio merece bajo el punto de vista de la política y del patriotismo. Tal como era he querido presentarle en todas las épocas de su vida, y tal se le verá, sin duda, en lo que me falta que recorrer de ella : arrebatándole en 1811 y 1812 la fascinacion de la victoria hasta el delirio, hasta sumirse en las profundidades de la Rusia ; dedicando á esta fatal expedicion una fuerza de concepcion extraordinaria, bien que flaqueando en la ejecucion mucho ; llegando á aterrarle durante la retirada el golpe impensado que le hiere ; despertando á las márgenes del Beresina ; creciéndose desde esta fecha al sentir el aguijon de la desgracia ; desplegando en 1813 facultades prodigiosas para restaurar su fortuna, y engañándose aún acerca del estado del mundo ; siendo insensato en su política este mismo año, admirable en la guerra y hasta en las jornadas más infelices, mal juzgadas hasta ahora, por ser completamente desconocidas ; brillando aún con mayor grandeza en 1814, y no engañándose á la sazón ni respecto de Europa, ni de Francia ni de sí mismo ; sabiendo que se encontraba solo, solo contra todos ; teniendo razon en su política por vez primera contra sus consejeros más sesudos ; prefiriendo sucumbir á aceptar la Francia menor que la había recibido ; comprendiendo con tanta profundidad como nobleza de ánimo que Francia vencida tendría mayor dignidad bajo el cetro de los Borbones que bajo el suyo ; luchando, por tanto, luchando solo y aunque sin ilusiones ; conservando algun resquicio de confianza en su arte, conservándola inmensa como su genio, y justificándola tan cumplidamente, que habiéndoselas con el mundo, no contando ya de su parte á la Francia, no teniendo en su rededor sino algunos soldados, que han jurado noblemente morir bajo su bandera, pesa un instante en la balanza del destino tanto

como la razón, la verdad y la justicia. Rebajar ó abultar cosa alguna delante de tal espectáculo, tal hombre y tales acontecimientos, fuera sin duda puerilidad la más estúpida; y afirmo de plano que mi carácter la repugna.

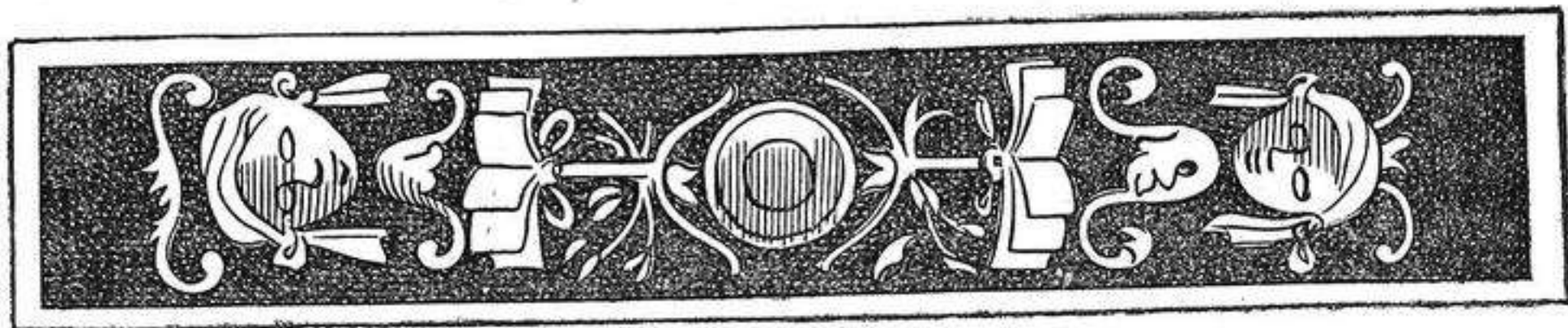
Sobre el genio de Napoleón no cabe discutir en historia, pero sí en punto á la libertad que se le dejó de quererlo y hacerlo todo; respecto de lo cual data mi convencimiento, no de 1855 ni de 1852, sino desde el día en que tuve discurso. Poder todo lo que uno es capaz de querer es la mayor desgracia. Aquellos que juzgan á Napoleón y ven un hombre de superior genio, no lo ven todo; fuerza es reconocerle como uno de los espíritus más sensatos que han existido, á pesar de que desembocara en la política más demente. Cuando pudo pervertir el buen seso de Napoleón, todo lo alcanza el despotismo sobre los hombres. Naturalmente en cuanto refiera se han de ver señales de este convencimiento. ¿Y cómo remediarlo? Cuarenta años hace que empecé á reflexionar, y siempre he pensado lo mismo. Tal vez se me objete que es una preocupación de mi vida; sin contradecirlo, aseveraré que en tal caso es una preocupación que la llena toda, y ante ciertos entendimientos no alego más excusa. Ya se me alcanzan todos los peligros de la libertad, y lo que es peor, sus miserias. ¿Y quién los conocería, no penetrándolos aquellos, que sin éxito venturoso han hecho ensayos para fundarla? Pero cosa hay peor todavía, y es dejar facultad para hacerlo todo aún al mejor, al más sesudo de los hombres. Frecuentemente se repite que la libertad estorba hacer esto ó lo otro, erigir tal monumento ó ejercer tal acción sobre el mundo. Por lo que á mí hace, después de prolijas reflexiones, he venido á afirmarme en que, si á veces los Gobiernos necesitan ser estimulados, es más común que necesiten ser contenidos; en que si pecan de inacción á veces, con más frecuencia se arrojan á todo en materias de política, de guerra, de gastos, y en que nunca vendrá mal alguna traba. Bien sé que se añade: ¿y quién contiene á esa libertad destinada á contener el poder de uno solo? Sin vacilar contesto que todos. Ya sé, y aún he visto, que un país se extravía á veces; pero nunca tan á menudo ni de una manera tan completa como un solo hombre.

Olvidábaseme decir, y me apresuro á enmendar mi falta, que no trato de persuadir á nadie; he querido, sí, explicar el fundamento de una opinion que trascenderá en esta historia; opinion que ni la edad ni la experiencia han debilitado, y de la que me atrevo á asegurar que en mí no ha tenido el interes personal por apoyo. Con efecto, si osara hablar de mi persona, diría que nunca fuí tan feliz como desde que, vuelto al reposo, he podido tornar á mi profesion primera, la del estudio de las cosas humanas. Ciertos espíritus podrán no creerme, y estarán en su derecho, cual lo estaré yo en no creerles tampoco, cuando afirmen que encomian con desinterés las excelencias del poder absoluto.

Me hallo en el caso de pedir que se me perdone por haber descendido un instante de las regiones de la historia á la de las cuestiones del dia. Confesando la opinion que prevalecerá en esta obra, no me he propuesto más que lo ya indicado, dar razon de la persistencia en convicciones que se remontan á los primeros años de mi vida. Seguro estoy de que se reconocerá en estos últimos tomos un historiador ardiente admirador de Napoleon, amigo más ardiente de Francia, deplorando que hombre tan extraordinario lo pudiera hacer todo, todo, hasta perderse, bien que agradeciéndole sobremanera que nos dejara con la gloria la semilla de los héroes; semilla preciosa que, dándonos los vencedores de Sebastópolis, acaba de retornar en nuestra patria. Sí, aún sin él, nuestros soldados, sus discípulos, han sido tan grandes y felices como lo fueron bajo su mando. ¡Ojalá que lo sean siempre, y que nuestros ejércitos nunca dejen de salir victoriosos, cualquiera que fuere el Gobierno que los dirija! Nada resarce mejor de no ser uno nada en su patria que verla figurar á la altura que le corresponde en el mundo.

A. THIERS.





## LA ESTÉTICA DE LO FEO

---

K. ROSENKRANZ (1)

**L**a ciencia de lo bello es también la ciencia de lo feo. Siendo lo feo la negación de lo bello, ó su opuesto, debe su teoría formar parte integrante de la ciencia de lo bello y de la filosofía del arte. Mas es lo cierto que esta teoría ha aparecido muy tarde en esta ciencia, y que casi todos los estéticos la olvidaron ó descuidaron. Sólo en los más recientes tratados se le ha concedido un lugar de alguna extensión. Los problemas que implica llamaron apenas la atención de los pensadores antiguos y modernos que se han ocupado de un modo especial en lo bello y el arte, en sus formas y leyes. Encuéntrase, sin embargo, esta cuestión á cada paso, ya en la metafísica de lo bello, ya en la filosofía del arte en general, ya en la teoría de cada arte en particular y en su historia. Pero por lo mismo que donde quiera se halla sustrájose en un principio á las más atentas miradas, y se creyó que estaba implícitamente resuelta, lo cual no es exacto. Examinando atentamente la cuestión, fácil es comprender que se debe desprenderla de las otras y tratarla separadamente. Sucede con la teoría de lo feo en estética, lo

---

(1) *Æstetik des Hasslichen* von K. Rosenckranz. Konisberg 1857.

mismo que con la del error, ó lo falso en lógica, que con la del mal en moral, que con lo injusto en el derecho, ó los delitos y crímenes en la jurisprudencia, que con el pecado en la teología positiva y la ciencia religiosa, que con las enfermedades del alma y del cuerpo en las ciencias que estudian los fenómenos de la vida. No sólo se debe estudiar lo feo en sí mismo, en su naturaleza y formas diversas, sino también en una multitud de problemas con que se relaciona, y que sin este estudio no pueden ser resueltos. Y estos mismos problemas deben ser estudiados y discutidos á su vez distintamente, así como en sus relaciones con otros. Tal es el caso, por ejemplo, cuando se trata de lo ridículo y lo cómico. Sorprendente es la parte que corresponde por necesidad á lo feo en todos los grados de las representaciones artísticas. Y esa parte no es á menudo menor en lo trágico de más elevación que en lo cómico más baladí ó que se encamina á satisfacer un gusto poco difícil de contentar. No sólo lo terrible, sino lo espantoso, lo repugnante, lo horrible, son elementos que aparecen al lado de lo sublime y lo bello en las obras maestras del arte, en las de Shakspeare ó Dante.

El modo de representar lo feo supone sin duda reglas, y éstas, no obstante ser generales, han de variar naturalmente, según las diversas artes, los géneros y formas diversas. Examinando de otra parte al arte en su desarrollo histórico, es fácil advertir que lo feo ocupa en el romántico ó moderno un lugar mayor que en el antiguo ó clásico. ¿De qué proviene esta diferencia? ¿Hasta dónde es lícito que el arte, aún aquí, llegue en la representación de lo feo sin violar sus leyes propias? ¿Ha de representarse éste en sí mismo y por sí mismo? ¿Cuáles son las condiciones á que debe someterse para no traspasar sus límites? Debe de haber también bajo este punto de vista sendas diferencias entre las artes. Mas ¿en qué consisten? ¿Hay por ventura leyes que guíen al crítico, y le impidan al ménos extraviarse? ¿Y no es bien asimismo que la crítica las conozca para fundamento é ilustración de sus juicios? Fácil es advertir cuánta es la importancia de este problema, y cuántas son sus complicaciones y ramificaciones. De todas suertes, aunque en esclarecerlo no se cifrara más interés que el de la mera curio-

sidad científica, nadie debería creerse en el caso de abandonarlo. No parando mientes más que en el aspecto teórico ó especulativo de la cuestión, importa aquí, como al tratar de las enfermedades físicas ó morales, averiguar lo que constituye el mal que sin cesar aparece al lado del bien, distinguir y estudiar lo anormal del mismo modo que lo normal. Es preciso preguntarse cuál es la naturaleza de lo feo, su razón de ser y sus causas, las formas diferentes con que se reviste en la naturaleza y en las obras de arte. Debe la ciencia describir y analizar estas formas; intentar clasificarlas ó coordinarlas, con objeto de formular una teoría precisa que ofrezca un todo regular y un sistema verdadero.

Curioso sería averiguar cómo se ha formado este sistema y se ha introducido poco á poco en la ciencia, trazando en cierto modo su desarrollo histórico. No es éste uno de los menos interesantes capítulos de la historia de esta ciencia, que algunos tienen la obstinación de desconocer, ó de la cual se dice que no ha hecho hasta el día de hoy ningún progreso. Hallaríase en dicho capítulo fácil y clara respuesta á los destructores de la estética. No diremos, por nuestra parte, sino lo necesario á nuestro asunto, que es el exámen de la obra del Sr. Karl Rosenkranz, intitulada : *La estética de lo feo*.

## I.

Plotino es quien en la estética antigua trató primero de lo feo (1.<sup>a</sup> Enn. VI). Nada se encuentra en Platon ni en Aristóteles que nos haga pensar que dicho asunto fué estudiado atentamente por ellos (1). En las obras de aquél se determina lo feo meramente como opuesto de lo bello. Aristóteles no lo menciona sino á propósito de lo ridículo, y lo hace entónces en su *Poética*, con el laconismo que le era habitual (2).

En los escritores que figuran posteriormente (3), áun caso que se le mencione, no son objeto de un estudio cualquiera

(1) V. Jenofonte, *Banquete*, lib. III, cap. VIII.—Platon, *Hipias*; *Sofista*.—*Filebo*, *Timeo*, *Banquete*; *Fédon*.

(2) Aristóteles, *Poética*, cap. V, I.

(3) V. *Diog. Laercio*, lib. VI, cap. I, V.

ni su naturaleza ni sus formas particulares. Aparece siempre lo feo en oposicion con lo bello como término correlativo. Lo bello está á su vez confundido y mezclado con el bien. Así consideran al ménos lo bello, y como éste lo feo, todas las escuelas socráticas : platónicos, peripatéticos, estóicos, eclécticos. Los escritos de Ciceron, Séneca, Epicteto, Plutarco, Longino, Quintiliano, no ofrecen huella ninguna de otra cosa.

En las obras de Plotino aparece, como ya hemos dicho, planteado el problema por primera vez, y es tratado solamente en su más alta generalidad. Pregúntase este filósofo cuáles son el origen y naturaleza de lo feo. Lo feo es la materia informe, el no sér, lo que está sin forma ó sin razon. «El sér es la belleza ; *lo otro, el no sér*, la materia es la fealdad.» «Lícito nos es decir que el alma se vuelve fea al mezclarse con el cuerpo, al confundirse con él. La fealdad del alma consiste en no estar pura y sin mezcla, como el oro se ensucia con partículas de tierra. Separando tales escorias, oro puro nos queda. Miéntras que un objeto sin forma, pero capaz por su naturaleza de revestirla inteligible ó sensible, sigue no obstante sin forma ni razon, es feo. Lo que permanece ajeno á toda razon divina, es lo feo absoluto. Al unirse con la materia coordina la razon aquellas partes diversas con que su unidad ha de estar compuesta: las combina y produce al armonizarlas algo que es *uno*.»

Tenemos, pues, planteado y resuelto el problema en su más alta generalidad metafísica y de acuerdo con el espíritu de la doctrina; mas se suscita y trata accidentalmente y con ocasion de los *diversos géneros del sér*, sin que se indique ni sospeche siquiera ninguno de los problemas particulares con que está en relacion. No descende el autor de las alturas de la metafísica para entrar en las aplicaciones de su principio. De otra parte, no se distingue aún lo feo del mal ó de lo malo. La solucion es la misma que la del mal; y el aspecto estético no está separado del moral y religioso.

Esta solucion abstracta y general es adoptada sin previo exámen por todos los sucesores de Plotino, lo mismo por los padres de la Iglesia que por los neo-platónicos. Sólo se añade á ella la doctrina del pecado original como verdadera causa de

lo feo en la naturaleza y aún en la vida humana. Combinándose también con el platonismo, esta doctrina constituye el fondo de toda la estética cristiana y recorre de este modo la Edad Media. La escolástica no se fija por lo demás en esta clase de cuestiones. Absorta en las controversias teológicas y las discusiones que tienen por objeto la lógica y la dialéctica, no sospecha siquiera que es cosa de discurrir sobre lo bello y lo feo. Ni aún le asalta este pensamiento cuando el arte cristiano engendra en torno de ella sus maravillas y cubre el suelo de Europa con sus monumentos. Si hubiera convertido su atención á éstos, habría visto que ocupa en ellos lo feo mucho más lugar que en las obras del arte antiguo ó pagano, que aparece por doquier al lado de lo bello con intensidad y bajo formas hasta entónces desconocidas, y acaso habría experimentado la necesidad de hallar la razón de la cosa y de explicársela. Léjos estaban, sin embargo, de su madurez estas cuestiones, y durante quince siglos debían dormir de igual manera. Ni aún el Renacimiento acierta á suscitarlas; el siglo xvii apenas las entrevé, y el xviii las plantea y discute sin profundidad ni originalidad. Largo tiempo estuvo, de otra parte, sin concebirlas, según constituyen el objeto de una ciencia aparte. Y así, cuando por casualidad el problema de lo feo aparece en sus indagaciones y controversias, no figura nunca con su verdadero nombre y por cuenta propia.

Entiéndese á la sazón que basta para resolverlo el principio de la imitación. No de otra suerte se explica el placer que hace experimentar la vista de lo feo en las obras de arte, y así lo manifiesta Boileau en los versos siguientes :

*Il n'est point de serpent ni de monstre odieux  
Qui, par l'art imité, ne puisse plaire aux yeux.*

En aquellos tratados sobre lo bello, en que la teoría platónica ó de San Agustín se reproduce y aplica, no se suscita siquiera la cuestión de lo feo. Ni una palabra escribió sobre ella el P. André. Preséntase á las veces lo feo como objeción ó dificultad por resolver, y el autor se sale de ella con pocas



palabras (1). Otros como E. Burke (2) concédenle un corto capítulo, mas sólo para decir que no se hablará de ella porque sería inútil lo que se dijese.

Baumgarten concibe en Alemania el estudio de lo bello como debiendo constituir doctrina aparte en el círculo de las ciencias filosóficas. Era de creer que poniendo esta ciencia, como lo hace, al lado de la lógica, tendría por conveniente considerar lo feo y sus formas, al modo que se consideran los errores y sus especies diversas. Mas no hay tal; y sus sucesores hacen lo mismo poco más ó ménos, ó hablan del asunto sin sospechar que encierra problemas verdaderos. Winckelmann (3), revelador de la belleza antigua, ocupóse apenas de lo feo para decir que no hay para éste medida fija, y que el arte antiguo lo embellece; lo cual es relativamente cierto. Lessing (4) en el *Laoconte* advierte, no obstante, que constituye aquél para el arte un objeto que importa estudiar, y una grave dificultad, comprendiendo que es delicada cuestión la de la presencia de lo feo en el arte y su necesidad, y que de otra parte, tiene aquél un modo especial de representarlo en sus obras. Notabilísimo es ya el capítulo que consagra á esta cuestión; y lícito es presentir que muy pronto se volverá á la consideración del asunto, y que en éste se fijará la atención de los teóricos. El momento se hace esperar, sin embargo, mucho tiempo. Tanto es así, que Kant, que constituye al fin la ciencia de lo bello sobre base científica, no alude siquiera al punto en que nos ocupamos. En vano buscaríamos en la *Crítica del juicio* una sola palabra referente á lo feo. Sólo lo ridículo y lo cómico ocupan lugar en su teoría, harto imperfecta, del arte. Verdad es que su discípulo Schiller, que le imita, pero que lo sobrepuja, y á quien tanto debe la estética, trata de *lo vulgar y lo bajo* en las obras de arte; pero este es un artículo aislado sin transcendencia ni solución original y precisa.

Estaba reservado á la escuela romántica plantear verdadera-

---

(1) V. Crousaz. *Traité du beau*, chap. V.

(2) *De lo bello y lo sublime*. Sección XXI.

(3) Winckelmann. *Historia del arte*, lib. IV, cap. II.

(4) Cap. XXIII, XXI.

mente el problema, comprender todo su alcance é intentar resolverlo. Ella concedía á lo feo un lugar tan grande en las representaciones del arte, que llegaba á igualarlo con lo bello; ella pudo decir que lo feo es lo bello, despues de rehabilitarlo y glorificarlo; ella, por tanto, debía reclamar en voz alta el lugar que le corresponde en la teoría y en la ciencia. Tocábale señalar este vacío y tratar de llenarlo, y así sucedió. El principal teórico de esta escuela, Federico de Schlegel, tiene al ménos el mérito incontestable de llamar sobre este punto la atención de los tratadistas. Asómbrase de que ántes no se comprendiera la importancia de estudiarlo, y reclama una teoría de lo feo (1). Pone él mismo mano á la obra, y propone una solución de este problema, que desarrolla extensamente. No hemos de reproducirla aquí, sino de consignar el hecho de que el problema está planteado definitivamente. Héle ya introducido en la ciencia, de la cual no saldrá.

Todos los escritores de esta escuela, Juan Pablo, Novalis, L. Tieck siguen estudiando preferentemente la cuestión bajo el punto de vista que les interesaba; lo ridículo, lo cómico y el *humour*. Un verdadero pensador, metafísico y estético á un tiempo, que sirve de transición á otra escuela, L. Solger, consagra en su estética á lo feo un exámen muy serio y de alta importancia filosófica por muchos conceptos (2). No hablaré de Sehleiermacher. Teólogo, moralista, dialéctico, lógico, erudito, historiador de la filosofía y traductor de Platon, ha tratado de todos los problemas y se ha ocupado también en estética. Su pensamiento es, generalmente hablando, harto vago y sutil, su punto de vista es demasiado esencialmente el de un moralista, el de un teólogo ó teósofo para que sea capaz de ver con precisión y de tratar de frente un problema tan delicado y tan difícil de definir acertadamente como el que nos ocupa.

Acaba de abrirse un nuevo período para la filosofía, y se anuncia como muy favorable al arte y á la ciencia de que éste

---

(1) *Samm Werke*, t. V, pág. 14.

(2) *Erwin*, t. I, pág. 248. *Vorlesungen der Æsthetik*, pág. 101 y siguientes.

es objeto. El pensador que lo inaugura y representa Schelling, pone al arte en la cúspide del desarrollo del pensamiento. Salimos con él de lo subjetivo para entrar en lo objetivo y lo *absoluto*. Este absoluto es la *identidad de los contrarios* que aparece en el arte como oposicion y conformidad de lo real con lo ideal. El problema, cuya historia estudiamos, va á entrar, pues, en una nueva fase. Ya en la metafísica de lo bello viene á colocarse lo feo necesariamente al lado de lo bello como término negativo que ha de entrar en el positivo, y de identificarse con él sin dejar por eso de mantener su diferencia. No aparece lo feo en el arte con caracteres ménos importantes, juntamente con los problemas que suscita. Concíbese al mundo como poema y epopeya divinos y con el *fatum* que motiva sus conflictos y catástrofes.

Ha cambiado, pues, la faz del problema, y es de creer que se reconocerá toda su importancia. Así es, sin duda: mas no obstante, lo que preocupa al autor de este sistema es la conformidad necesaria de los dos términos más bien que su oposicion; y lo que se propone demostrar sobre todo, es la armonía é identidad de entrambos (1). Así se nos muestra el problema de lo bello y del arte en Schelling. Lo feo (la negacion, la diferencia) le ocupa poco; la afirmacion es lo que él se empeña en probar. Dice así: «Debemos, pues, reconocer que el opuesto de la belleza es una mera restriccion, una negacion, á la cual no es dado penetrar en una region que sólo habita la realidad, la de las ideas; sólo las ideas eternas de todas las cosas son necesariamente bellas» (2).

Schelling, por lo demas, no sale apénas de estas generalidades, de la oposicion entre lo real y lo ideal, etc. Lo que le preocupa es más bien el problema moral y teológico del mal (Böse), cuya conciliacion con la libertad forma en su sistema una antinomia (3). No obstante, en el *Discurso sobre las artes del diseño* (4), la solucion del problema de lo feo anúnciase

---

(1) *Idealismo transcendental*, última parte.

(2) Bruno. Trad. Husson, pág. 21.

(3) *Phil. unter. über das Wesen der mens. Freiheit*.

(4) Véase nuestra traducción, *Ecrits phil.*, de Schelling, pág. 268.

ya en términos bastante claros en lo concerniente á su aparición en las obras de la naturaleza y en las de arte ; mas puede decirse que apénas están indicados los puntos particulares de esta teoría.

Correspondía á la escuela hegeliana reconocer á este problema toda su importancia , concebirlo en sí mismo y en sus verdaderas relaciones con la ciencia de que forma parte. Así debía ser en un sistema que no se limita á identificar los contrarios, sino que los separa y contrapone ántes de tratar de conciliarlos. No sólo se pone en este sistema la negacion al lado de la afirmacion, sino que de ella se distingue y opónese á ella ántes de que la conciliacion reaparezca. Demas de lo dicho, la misma afirmacion no es posible sin aquella. De aquí que primero sea más marcada la distincion. El término negativo, aunque inferior, es necesario al término positivo. Preciso es partir del *no sér* para elevarse al *sér*. No desaparece, ademas, la oposicion, sino luégo que es vencida y dominada. En este movimiento dialéctico, no sólo aparece lo feo al lado de lo bello como momento, sino que se pone distintamente en frente y se opone á él, reapareciendo de esta suerte en todos los grados de la escala. No puede avanzar lo bello sino acompañado de su contrario. Este es, en primer lugar, un como estímulo (*stimulus*) que hace pasar la idea de una forma inferior á otra superior. Está como momento, é introdúcese como ingrediente en las formas más elevadas y complicadas ; *lo sublime, lo trágico, lo cómico, el humour*, etc. Surgen al punto, como salta á la vista, multitud de problemas que hasta entónces sólo fueron entrevistos, y que se revelan ya claramente, reclamando una solucion filosófica particular y precisa. Será necesario, por ejemplo, averiguar cuál es el verdadero lugar que ocupa lo *feo* en su relacion con lo *bello* mismo, con *lo sublime, lo trágico y lo cómico*, etc. Todos los estéticos de esta escuela se ocupan en tales puntos, y cada cual los resuelve á su modo. Las más especiales tésis de la filosofía del arte retrotraen sin cesar esta cuestion de lo feo en las representaciones de cada arte en particular, en sus grados y especies.

No es maravilla que se tratara en seguida de reunir estos resultados, y de formar con ellos un cuerpo de doctrina. Así

se fundó la estética de lo feo, que tiene su representante en esta escuela.

Y no, sin duda, porque su jefe emprendiera él mismo esta tarea, pues parece la dejó á sus discípulos. Hegel no trata la cuestión de lo feo sino de pasada y accidentalmente, en su estética (1); pero sentó el principio y fijó el método. A su lado y ántes que él, un espíritu independiente que adopta su método, y discurre con arreglo á su principio, Weisse (2), trata especialísimamente de lo feo; le señala un lugar determinado entre lo sublime y lo cómico, y le dedica un largo artículo, llegando hasta identificarlo con lo bello, como forma inmediata de éste, necesaria á su desarrollo (3). Th. Vischer no va tan léjos. Lo feo no es para él más que una forma de transición, y no un momento esencial. Y, sin embargo, en su sistematización de las formas de lo bello, aparece lo feo donde quiera; tratando de esta materia el autor con particular cuidado en cuantos grados comprende su teoría de lo bello, naturaleza, arte en general y artes particulares. Arnold Ruge, otro hegeliano, en su *Teoría de lo cómico* no es ménos explícito al tratar de lo feo. Por último, K. Rosenkranz tuvo la idea de dedicar al asunto un tratado particular, en que el problema se aisla y es considerado asimismo bajos todos sus aspectos. Análizanse y clasifícanse en dicho tratado las formas de lo feo, distribúyense segun el método ó dialéctica hegeliana, y se organizan sistemáticamente.

Antes de examinar esta obra, es bien que dirijamos una ojeada á las otras escuelas, para ver de qué modo han considerado el asunto en sus investigaciones.

Ellas tambien viéronse obligadas á consagrarle una atención cada vez más séria, aunque el problema las atrajera ménos, y su punto de vista no las obligara tanto á ocuparse en él. Sabido es que la estética *herbartista* hace consistir lo bello en la *forma*, ó relaciones que agradan por sí mismas, que excitan en

---

(1) Véase nuestra trad., 2.<sup>a</sup> edición, t. I, pág. 80.—*Determination*, página 224: del arte romántico, t. II: de lo trágico, lo cómico y el *humour*.

(2) *Syst. der Æsthetik*, pág. 175 y sig.

(3) *Æsthetik oder Wissenschaft des shonen*, t. I, pág. 247 y sig.

el alma placeres desinteresados. No le era imposible mostrarse indiferente á lo feo, que se traduce de un modo tan sorprendente y bajo tantos aspectos diversos y formas infinitamente variadas de la naturaleza y del arte: como *irregularidad*, *desfiguracion*, *deformidad*, *desarmonía*, etc. Hay géneros, aparentes ó reales, en que lo feo parece necesario á lo bello, por efecto de los contrastes y oposiciones que han de conciliarse. De aquí que el asunto se trate con atención, y á menudo minuciosamente y con grande exactitud, por los diversos estéticos de esta escuela. Mucho podría sacarse, para la dilucidación de nuestro asunto, de los escritos de R. Zimmermam (1), Zeising, Bobrik, Griepenkerl.

En cuanto á Schopenhauer, causa primero maravilla encontrar tan poca cosa sobre la cuestión de lo feo en las obras de aquel pensador paradójico, pero con frecuencia profundo, con tan felices dones dotado para ocuparse en asuntos de este género, y que ha enriquecido con tantos puntos de vista originales la ciencia de lo bello y del arte. ¿Cómo explicarse que el autor del *Pesimismo*, que con tanta extensión se ha ocupado en el problema del mal, según éste aparece en la naturaleza y en el destino humano, haya podido desatender hasta este punto el estudio de lo feo. ¿Aparecen en menor grado las fealdades, así físicas como morales en la naturaleza, en todos los grados de la escala de los seres? ¿Y no las representa, acaso, el arte idealizándolas? Cabe explicarse este olvido, precisamente porque el aspecto moral del dolor ó el mal, contiene ó borra el otro. Y al modo que Hegel, no hizo Schopenhauer, pues, más que proclamar el principio; y sus sucesores y discípulos se sintieron llevados por necesidad á tratar á su vez del asunto y á estudiarlo en sus detalles.

Después de esta reseña general, que hemos juzgado necesaria para que el lector estuviera al tanto de la cuestión, entraremos en el exámen general del libro de Rosenkranz, sin entrar en detalles impropios de este artículo.

---

(1) *Allgemeine Æsthetik als Formwissenschafts*, lib. I, cap. II, pár. 136 y siguientes.

## II.

Rosenkranz es uno de los más distinguidos discípulos de Hegel, y pertenece á aquella parte de la escuela hegeliana que se designa con el nombre de centro derecho. Pensador ingenioso, escritor ameno, claro y elegante, se ha dado á conocer con un gran número de escritos filosóficos muy justamente estimados y aplaudidos por el público alemán.

Demás de su *Vida de Hegel* (1841), y de sus *Aclaraciones del sistema hegeliano* (1840), de otro trabajo que se titula *Hegel, filósofo nacional*, publicado en 1870, y una edición de Kant, ha compuesto obras especiales sobre casi todos los principales ramos de la filosofía : una *Enciclopedia de las ciencias filosóficas*, una *Psicología*, una obra sobre *lógica*, y otras en que trata de asuntos teológicos. El fondo doctrinal de todas estas diversas producciones es un hegelianismo templado. El fin principal que el autor en ellas se propone, es probar que la filosofía de Hegel, en su esencia y acertadamente interpretada, puede muy bien conciliarse con las grandes verdades que se le acusa, cuando no de negar, de derribar ó de destruir al ménos : la personalidad divina y humana, la inmortalidad del alma, la libertad. ¿Lo ha conseguido? Dispútanlo los hegelianos puros, que acusan al discípulo de ser superficial (V. Michelet, *Gesch.*, t. II, p. 659), y declaren sus soluciones desprovistas de rigor científico y de profundidad filosófica ; mas no nos toca intervenir en estas disensiones. Rosenkranz se ha ocupado también mucho de *estética*, y ha conquistado un lugar muy distinguido entre los estéticos de su escuela. Habíase adelantado ya con otros escritos á su *Estética de lo feo*, y que versan sobre la *Poesía y su historia* (1855), *Goethe y sus obras*, y la *Historia de la literatura alemana* (1856). Limitándonos á apreciar bajo un punto de vista general sus méritos y defectos, reconocemos al punto que están en armonía con las cualidades de su inteligencia y con el uso que ha sabido hacer de sus facultades. Hay en su manera de considerar y de tratar los asuntos filosóficos, más perspicacia que profundidad. Lo que, generalmente hablando, sorprende más en él, es la precisión y delicadeza de

sus consideraciones particulares, y modo de ocuparse en el detalle y el análisis. La falta de amplitud y desarrollo, así como la de un profundo exámen, se hace sentir á menudo en los puntos generales que más necesitan tratarse á fondo con órden y rigor filosóficos.

En tales casos, hasta su habitual claridad se aminora; el laconismo con que se expresa le hace aparecer oscuro, siendo de otra parte en ocasiones, asaz dificultosa y sutil su dialéctica. Sobresale este autor cuando trata de particulares puntos. Es entónces muy claro, rico en observaciones y puntos de vista originales. Es tal su talento de exposicion, que da á las materias que trata con singular distincion, un interes verdadero y vivísimo. Sagaces son sus observaciones y fundadísimos sus juicios. Dan testimonio de variados conocimientos, los numerosos y selectos ejemplos de que se sirve. Conoce muy bien nuestra literatura, y complácese en citar nuestros escritores. No acierta, sin embargo, á distinguir con bastante cuidado, y sobre todo, al tratar de los contemporáneos, las medianías de los nombres que constituyen autoridad, y son los que solamente tienen derecho á que se les tome por modelos. Tal es al ménos la impresion en nosotros producida por la lectura del libro que queremos dar á conocer y conseguir que en lo que vale se aprecie. Dícenos como sigue el autor su intento y plan en el prefacio (p. IV) :

«A nadie sorprende que en biología se trate de las enfermedades ó en moral de la idea del mal; en la ciencia del derecho, de la injusticia; del pecado en la ciencia religiosa (p. IV). La idea de lo feo, como negacion de lo bello, forma igualmente parte de la estética y es inseparable de la idea de lo bello (p. III). No se ha hecho hasta aquí el estudio que nos ocupa, al ménos en su especialidad y sistemático desenvolvimiento (Ibid).»

En cuanto al lugar que señala á esta idea, se considera lo *feo* como un término medio entre lo *bello* y lo *cómico*. Dícenos que lo seguirá en todos sus grados, desde sus elementos primeros hasta su más elevada forma, lo *satánico*. «El mundo de lo feo se desarrolla así desde su primera mancha nebulosa hasta su forma más intensa y en la infinita variedad



de la desorganización de lo bello por la *caricatura* Ibid).»

No obstante lo que tiene quizás de arrogante este comienzo, creemos que el autor que ha tratado de llenar ese vacío de la ciencia de lo bello, ha merecido bien de la misma. «La estética de lo feo» acaso es también un título algo presuntuoso; pero, como dice el autor, no habiéndose tratado de la idea de lo bello sino de un modo fragmentario y demasiado general para que estuviera bien precisada y determinada en los desenvolvimientos que le corresponden, era necesario formar su teoría y reducirla á sistema. ¿No deja su obra mucho que desear? ¿No tiene muchos vacíos? ¿Es el plan, por ventura, natural y conforme con las exigencias del método seguido por el autor? La dialéctica hegeliana de que se sirve para construir su edificio, ¿no tendría nada que objetar, así en las partes como en el todo? Cuestiones son éstas que entregamos al juicio de los mismos hegelianos, aunque podríamos oponer desde luego al maestro un discípulo que, sin duda con grandísima deferencia, ataca su teoría y promete una nueva (1).

Por nuestra parte, y siendo el nuestro, intento de historiador y no de crítico, y proponiéndonos dar á conocer este trabajo más bien que examinarlo, nos abstendremos de juzgar y de discutir lo que es en él puramente sistemático, y nos limitaremos á añadir á nuestro análisis algunas reflexiones de crítica general.

En una extensísima *Introducción*, trata el autor de todas las cuestiones generales relativas á su asunto. Así, después de ocuparse en justificar el lugar que señala á lo feo entre lo bello y lo cómico, y de indicar el método que se propone seguir, trata: 1.º de lo feo ó de lo negativo en general; 2.º de lo imperfecto; 3.º de lo feo en la naturaleza; 4.º de lo feo en el arte; 5.º de lo feo en las diversas artes, y 6.º del placer que nos hace experimentar lo feo.

Vamos á hacer ahora una crítica, que creemos fundada y que no tiene nada que ver con el sistema. ¿Cómo se explica que todas estas cuestiones estén contenidas en una introducción? Ellas son las más importantes, las más elevadas, las más

(1) Schasler, *Geschichte der Ästhetik*, pág. 1.026 y siguientes.

filosóficas que implica el asunto. A esto contestará el autor que fueron ya tratadas por sus predecesores; pero ésta no es razón valedera. ¿No debía él mismo, siendo filósofo, tratarlas de nuevo, profundizarlas y discutir las? Algunas discútense sin cesar hoy día y no están agotadas ni mucho menos. Sé muy bien que tenía á su favor el ejemplo de su maestro Hegel, que hizo otro tanto en su *Estética* con respecto á lo bello y al arte. Mas no era ese el ejemplo que debió seguir, sino un defecto que con razón se ha censurado á aquél. Resulta de tal procedimiento que toda la parte metafísica y filosófica á que nos hemos referido, está en la obra tratada y desflorada apenas; que reina en ella á menudo el tono dogmático; que las aserciones ocupan con frecuencia el lugar de las pruebas; que el curso de la doctrina no es fácil ni desahogado; que algo de estrecho é insuficiente salta á la vista. Defecto es del autor, como ya hemos dicho, el no fijarse bastante en las grandes cuestiones, el darse demasiada prisa para llegar á los detalles que trata más á gusto. En la parte á que nos referimos le atrae la sistematización y análisis de las formas de lo feo y le impide detenerse en los principios, lo cual quita mucho á su libro de la importancia y el valor filosófico que tiene.

No podemos imitarle nosotros en este particular, y debemos, al contrario, fijar la atención en todos esos puntos que preceden al sistema y son su base. En ellos descansa esta fábrica, y la clasificación de las formas de lo feo no tiene en suma, más que un secundario interés filosófico.

### III.

¿En qué consiste, primeramente, *la naturaleza de lo feo*? ¿Cuál es la idea que de éste debemos tener bajo el punto de vista metafísico? Trátase del asunto en un cortísimo artículo titulado: *De lo negativo en general*. No es dable resolver en tan pocas líneas, tan importante cuestión. Harto sabemos, sin embargo, que en la escuela hegeliana, cuando se pone una idea en su lugar se cree haber hecho todo lo necesario para que se conozca. ¿Qué lugar ocupa lo bello en el movimiento *dialéctico de la idea* y cuál lo feo? Este es para la escuela el

punto capital. El autor que ántes que todo con dicho punto se preocupa, nos dice que lo feo es término medio entre lo bello y lo cómico. Mas en este punto está muy léjos de hallarse de acuerdo consigo misma la escuela hegeliana. Weisse coloca lo feo entre lo sublime y lo trágico; hace, es más, de lo feo la forma primera ó inmediata de lo bello; según él, la negacion precede á la afirmacion verdadera, es el *stimulus* que obliga á la idea á desenvolverse y que ésta ha de sobrepujar y vencer en todos sus grados. Así opina Schasler y esta concepcion, en sentir de Rosenkranz, es profunda, elevada y atrevida. Era necesario detenerse en un punto tan importante, y ántes que todo decirnos en qué consiste lo feo para fijar mejor el lugar que le corresponde. ¿Qué nos enseña el autor sobre tan importante punto? «Claro está, dice, que lo feo es una idea relativa que no existe sino por lo bello que presupone y que es la idea positiva. No existe lo feo sino como negacion de ésta. Lo bello es la idea divina, la idea original; lo feo, que es negacion de ella, sólo tiene como tal una existencia secundaria. Engéndrase de lo bello; pero no porque lo bello, en cuanto es tal, pueda ser al mismo tiempo lo feo, sino en cuanto los mismos caracteres que constituyen la naturaleza necesaria de lo bello, se cambian en su opuesto» (p. 7). Preciso es confesar que semejante definicion no es muy á propósito para el progreso de la ciencia. Lo feo es la negacion de lo bello; la idea negativa opuesta á la positiva: lo feo es engendrado por lo bello, etc. Si hay en todo esto, para un hegeliano, profundo sentido, sería bien mostrarlo; que para nosotros es casi una tautología. Mas ¿cuál es la relacion entre lo *feo* y lo *cómico*? Véase cómo plantea esta relacion la dialéctica hegeliana, y cómo señala este tránsito. «La interior relacion de lo bello con lo feo, como propio anonadamiento de éste, hace de esta suerte posible que lo feo no permanezca tal, sino se destruya; y en cuanto existe como lo bello negativo, se resuelva su contradiccion, y su conformidad con él se restablezca. Lo bello en este *processus* aparece como poder que somete á su dominacion la rebeldía de lo feo. Nace de esta conciliacion una serenidad infinita que excita en nosotros la risa. Emancípase lo feo en este movimiento de su naturaleza híbrida, propia, aislada; com-

prende su impotencia, y se convierte en lo cómico. Lo cómico supone siempre un momento que se opone al ideal puro, mas esta negacion es rechazada y reducida á una mera apariencia, con lo que se resuelve en nonada; reconócese el ideal positivo en lo cómico, y la manifestacion negativa se desvanece.»

Tal es, en efecto, la teoría hegeliana de lo cómico. ¿No habría podido aclararla más el autor? ¿No habría podido despojarla algun tanto de ese lenguaje hecho para los iniciados? ¿Temía acaso que, entregada á los profanos, perdería en su profundidad y verdad, ó que se podría ver sometida á ciertas objeciones? Deplorable es, á nuestro juicio, que un libro empiece así. Lo mismo al tratar de lo bello, que al tratar de lo feo, cuando se renueva una tesis de la cual se dice que no ha sido bastantemente tratada, ni en toda su amplitud, parece natural que la esclarezca quien tal dice más clara y ampliamente, y que la desarrolle sin repetir servilmente las fórmulas sacramentales de la escuela.

Mas volvamos al asunto. «Si lo bello es, pues, la *entrada* en el dominio de lo feo, lo cómico será la *salida*.» Esto es evidente; sólo que, segun otros estéticos de la misma escuela, (Weisse, Schasler), lo feo sería más bien el vestíbulo de lo verdaderamente bello (del bello ideal). «Lo bello, añade el autor, excluye lo feo; lo cómico fraterniza con él, pero le quita lo que de repugnante tiene, porque en oposicion con lo bello pone de relieve su carácter relativo y nulidad (p. 9).» Esta teoría puede ser verdadera expuesta en otra parte; pero, repitámoslo otra vez, ¿no habría sido necesario mostrarse más claro y explícito en tales cuestiones? ¿No sería bien entrar en esclarecimientos que por completo faltan? En cuanto al método, se nos dice que trazado queda por todo lo que antecede. El orden que habrá de seguirse en la estética de lo feo es el siguiente: 1.º, empezar por la *idea de lo bello sin desenvolverla*, diciendo lo necesario para que se comprenda lo feo, que es su negacion; 2.º, esta indagacion debe terminar en lo *cómico*. Muy bien; pero es preciso llenar el cuadro. ¿Qué motivo hay para pasar tan rápidamente por el primer término? De la idea de lo bello, nada ó casi nada se dice; el autor se apresura á llegar al se-

gundo. En cuanto al tercero (lo cómico), la caricatura que está á lo último hace todo el gasto. Lo feo y lo cómico se encuentran en ella. ¿Cómo entónces, segun dice el autor, es ella el último grado y punto culminante de lo feo?

Tal es el plan general del libro; y como hemos visto, no está, ni mucho ménos, al abrigo de objeciones. Sigámosle ahora á sus principales divisiones en que está repartido.

#### IV.

El autor juzga despues necesario volver á la *idea de lo feo*, cuyo lugar ha tratado de señalar. Un corto artículo, titulado *De lo negativo en general (Das negative uberhaupt)*, está consagrado á dicho asunto. Vamos á ver si el autor es ahora más claro y más explícito. «Resulta de todo lo dicho, que lo feo es negativo; pero no lo negativo en su generalidad, en su forma abstracta y pura. Es la negacion bajo su forma sensible, pues aquello que no puede manifestarse sensiblemente no es un objeto estético. Lo bello es la idea, en cuanto se realiza en el elemento sensible como desenvolvimiento libre de una totalidad armónica.» Tal es lo bello. ¿Qué es lo feo? «Lo feo comparte tambien como negacion de lo bello el elemento sensible de este último; no puede aparecer en una region abstracta, en que el sér (*Seyn*) no existe más que como concepto del sér (p. 10).»

Si hemos entendido bien lo que antecede, esto quiere decir que, segun la teoría hegeliana, siendo lo bello la manifestacion sensible de la idea, lo feo es tambien la manifestacion sensible de esta misma idea por el lado negativo; mas esto nada nos dice. Necesítase añadir lo siguiente: aquí la negacion no es sencillamente la ausencia, la privacion, lo cual no sería lo bello ni lo feo, sino lo indiferente; es la oposicion, la contradiccion, la rebelion (*Emporeng*), la excision. De ésta debe salir la idea para elevarse conciliando y absorbiendo á un término superior. Miéntras dura la contradiccion, aquélla es negacion pura y simple. En esto consiste la fealdad. Tal es, al ménos, el sentido de la teoría hegeliana.

Perdónenos el lector que nos detengamos tanto en un pun-

to que el autor no hace más que indicar; nosotros debemos suplir su laconismo. Se trata de una obra hegeliana, de una obra debida á la escuela hegeliana. Cuando el autor hizo este libro gozaba aún dicha escuela de crédito grande. Hoy que ha perdido mucho en su prestigio, está obligada á amoldarse á las prácticas de la discusion ordinaria y á salir del laconismo de sus fórmulas.

Más claro y más afortunado muéstrase el autor en lo que dice respecto de las diferencias que separan lo *feo* de lo *imperfecto*. El asunto era más fácil. Tenía que atacar á Baumgarten y á los estéticos que le han imitado en este punto, y Kant le había abierto camino con su luminosa distincion de lo bello y lo perfecto (*Kritik der Urtheilskraft*). Lo que el autor añade no carece de interes. Los ejemplos, sobre todo, hacen comprender bien la diferencia. Un animal puede estar muy bien organizado, y ser, sin embargo, feo; por ejemplo, el camello. En el órden intelectual un juicio falso y un error, son imperfectos para nuestro espíritu, y no son, sin embargo, estéticamente feos. Las virtudes adquiridas, aunque sean perfectas y meritorias, tienen á menudo poco encanto estético. Lo imperfecto es relativo, depende del grado ó medida que sirve para apreciarlo. Lo imperfecto en el sentido de *comienzo*, no tiene nada de comun con lo feo. Un dibujo imperfecto puede no ser, sin embargo, un mal dibujo. Porque un objeto es ménos bello que otro, no se ha decir que el ménos bello es feo; esta gradual diferencia no alcanza á la cualidad de lo bello. Lo que sobre todo importa tener en cuenta, es que las especies estén en coordinacion con el género á que pertenecen, aunque á él subordinadas. Y esto es muy de notar en la ciencia que nos ocupa; pues estriba en eso precisamente la solucion de un problema de estética que se ha agitado muy á menudo acerca de la jerarquía de las bellas artes. La arquitectura, la escultura, la pintura, son perfectamente iguales entre sí en su género. Y, sin embargo, es lo cierto que en la escala de las artes, forman una graduacion en que una sobrepuja á las otras por la posibilidad que le es dada de representar el ideal con más perfeccion. Tiene cada arte existencia particular, materiales propios y propias formas en que sobresale. Concebida así la

subordinación, ninguna relación tiene con lo feo. Si se dice, pues, que tal arte es inferior á otra, no implica este dicho en manera ninguna degradación estética. En suma, lo imperfecto no es idéntico á lo feo.

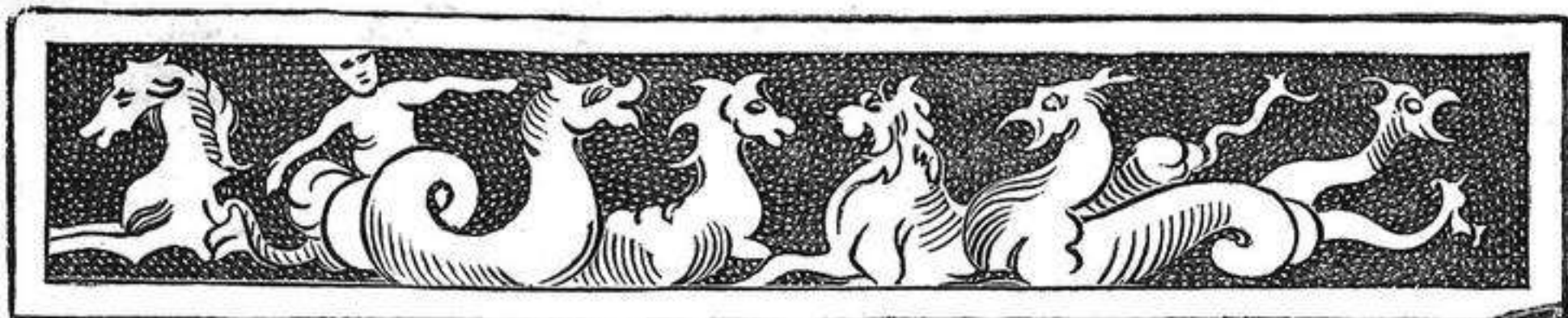
Exactísimas son estas observaciones y nada pierden al ser expuestas con claridad.

*(Se continuará.)*

CH. BENARD.

*(Revue philosophique.)*





## LA CATEDRAL DE COLONIA

---

**F**ué *Juan de Colonia* el que, según dice la tradición constante, construyó las dos torres de la fachada principal del templo catedral de Búrgos, tan ostentoso y rico en adornos, ejecutando las agujas tan elevadas y de trabajo tan delicado, según la planta y traza de las de Colonia. Yo, *Juan de Colonia* también, pero que no soy sino admirador entusiasta de aquel arquitecto, tocayo mío, que abandonando á Colonia fijó su residencia en la antiquísima patria de los condes de Castilla ; yo, siendo admirador del templo monumental de mi patria, mansion del Señor, en que consagramos al Eterno la piadosa sinceridad de nuestra creencia; voto de nuestros padres que va á cumplirse en nuestros días; templo grandioso que habla á la vez al sentimiento religioso y al estético del espectador, y que tiene un encanto más para los que como yo puedan perseguir cada día su desarrollo, viendo crecer la estupenda construcción bajo la dirección de un maestro inteligente, y bajo las manos activas de un enjambre de artífices, trataré de bosquejar las bellezas de la suntuosa *catedral de Colonia*, flor más peregrina del género y gusto germánico que en España creó las bellísimas catedrales de Leon, de Búrgos y de Segovia ; compendio de las más nobles y más puras formas arquitectónicas ; obra del arte tan majestuosa como esbelta, elegante y graciosa ; monumento sin par de la grandeza



de Alemania; expresion más sublime del poderoso genio alemán; testimonio más brillante de la piedad de nuestros mayores y de su confianza en sí propios; templo que con sobrada razon llamaban *summum*, según escribió Petrarca (1), que en 1331 al pasar por Colonia vió aquella fábrica gloriosa que no sólo sobrepuja á las otras iglesias de Colonia, la de San Gereon, la de los Santos Apóstoles, la de San Martín y la de Santa María, sino á las demás del mundo cristiano; obra divina y tres veces santa, porque encierra los restos mortales de los tres Reyes Magos; orgullo de los siglos; octava maravilla; trasunto de las alturas celestiales; encarnacion de piedra de un cántico en honor del Altísimo, concluyendo á la proximidad del cielo con los más ardientes, los más puros acentos de júbilo; mole colossal que el arte gótico en el período de su mayor riqueza se encargó de aligerar, animando las masas imponentes por rasgadas ventanas y aquel sinnúmero de aéreos botareles, torrecillas, galerías, molduras, cresterías, mascarones, baldaquinos, doseletes, estatuas y figuras de relieve; catedral gigante que muestra en su interior á la par el encanto de lo sencillo, la fuerza de lo grandioso, la magia del arte, una bóveda magnífica, una selva prodigiosa de columnas á la vez esbeltas y vigorosas, la luz templada y majestuosa que penetra por las vidrieras de colores de las grandes, prolongadas y puntiagudas ventanas, una copia de objetos que excitan á la consideracion de los sagrados misterios, un asilo sagrado en cuyos pórticos, en cuyo crucero, en cuyas cinco naves, en cuyos nichos y capillas duermen el sueño eterno nuestros grandes hombres, participando sus lápidas de la santa paz de esta catedral eterna.

Es tan imponente, tan tranquila, tan santa la majestad del sagrario, que diría que no es preciso entender el idioma de las artes para admirar esta obra prodigiosa en que nos habla aún con lenguaje tan elocuente el genio de su primer arquitecto.

¡*El maestro de la catedral de Colonia!* Hé aquí las pocas palabras grabadas en el muro de la *Walhalla*. Pero ¿cómo se llama aquel maestro que ha de considerarse sin duda como

---

(1) Dice en su carta al cardenal Colonna: «*Templum arte media pulcherrimum, quam vis incompletum, quod haud immerito summum vocant.*»

uno de los arquitectos más grandes de todos los tiempos? ¿Quién ideó templo tan augusto, cuya primera piedra sentó el arzobispo de Colonia, Conrado de Hochstaden, el 14 de Agosto de 1248? Están aún litigando los hombres ilustrados si el plan de esta catedral en que el ánimo queda como suspenso y en verdadero éxtasis, hasta que presentándose poco á poco los detalles, se va la vista desentendiendo del efecto general, se debe sólo á un maestro, ó á dos separados por un espacio de setenta años.

El Sr. Sulpicio Boisserée, que en 1821 publicó las ilustraciones de su gran obra *La Catedral de Colonia*, cuyo texto salió en 1823, creía que una concepcion tan cumplida, tan armónica, tan incomparable como ésta, había de salir á semejanza de la armada Minerva, como por encanto, y de un golpe de la cabeza de un artista. A él le parecía profanacion el decir que aquel plan hubiese nacido en pedazos y fragmentos, y hasta creerlo le parecía imposible. En contra el distinguido autor de *La Historia de las Bellas Artes*, el Dr. Cárlos Schnaase (1) dice que no se trataba en 1248 de una iglesia nueva, puesto que la inscripcion del año 1320 relativa á la inauguracion del templo en 14 de Agosto de 1248 habla tan sólo de una *amplificacion* de la catedral antigua (*Presal Conradus ab Hochstaden generosus ampliat hoc templum*), y tambien la bula del 21 de Mayo de 1248 habla sólo de una restauracion de la antigua catedral (*reparare cupisent*), que se había hecho necesaria por el incendio de ésta ocurrido el 30 de Abril del mismo año; pero este incendio era tan pequeño, que la nave del antiguo templo existía aún hasta 1322, y hay varios testamentos de canónigos colonienses, que demuestra que éstos no hayan imaginado ver reemplazada la nave que formaba el cuerpo del edificio antiguo por una fábrica nueva. Por lo tanto, cree el señor Schnaase que no se trataba en 1248 sino de amplificar la antigua catedral por un coro nuevo, lo mismo que sucedió en la catedral de Mans en 1217 y en la de Tournay, y que sólo despues de concluido el coro, es decir, en 1322, resolvían extender la fábrica nueva y hacer la planta de las naves. El *maestro del coro*, continúa diciendo el Sr. Schnaase, es el maestro Gerardo,

(1) Véase la obra citada, tomo V, pág. 404 á 412.

que imitaba el coro de la catedral de Amiens (1), á la que se daba principio en 1820, y si el mérito del arquitecto no consiste, pues, en la invencion, consiste en cambio en la ejecucion incomparable, en el sentimiento delicado que se manifiesta en cada parte, en todos los detalles; de modo que la obra admirable del grandísimo maestro coloniense comparada con su modelo, el coro de la catedral de Amiens, es como la rosa magnífica en su completo desarrollo, comparada con el capullo medio abierto. Y el que fué maestro de la fábrica de Colonia al inaugurarse el coro en 1322, y que ejecutó las partes altas de éstos y aquellos machones tan elegantes, el maestro Juan, hijo del maestro Arnoldo, es, segun opina el Sr. Schnaase, probablemente el inventor de la planta total de la catedral, consiguiendo al continuar la obra comun, asociarse completamente á los principios de su predecesor, aunque teóricamente estaba ya en otro terreno.

Es verdad que la planta de la nave que forma el cuerpo del edificio, y la de la nave transversal no corresponde en todos los conceptos al espíritu de la arquitectura del siglo XIII en que fué concebido el plan del coro, pero eso se explica fácilmente porque el plan primitivo se ejecutaba por pedazos y se reformaba, segun los principios de los siglos XIV y XV, cuando se empezaron á edificar la nave que forma el cuerpo de la iglesia y la nave transversal. Tampoco negaremos que el plan primitivo se habrá limitado á un sencillo diseño, pues segun la autorizada opinion del conocedor más profundo de la arquitectura gótica, el consejero primero de fábricas, Sr. Schmidt, no se conocieron en el siglo XIII plantas tales como las que ejecutamos nosotros y como se empezaban á hacer sobre pergamino en los siglos XIV y XV. Pero segun dice mi querido amigo el Dr. Leonardo Ennen (2), archivero de la ciudad de Colonia, á quien me asocio enteramente, habrá existido ya una planta completa de la catedral nueva en 1247, pues el 25 de Marzo de este año, es decir, trece meses ántes del incendio del templo antiguo, re-

---

(1) Ignoramos quién haya descubierto primero la semejanza del coro de la catedral de Amiens y el del templo de Colonia; pero sabemos que acerca de ella escribió primero en Alemania el Sr. Reichens.

(2) *La Catedral de Colonia*, Colonia, 1872, pág. 20.

solvió el Cabildo de Colonia edificar una *catedral nueva*, ejecutando así el pensamiento del poderoso arzobispo Engelberto I que ya había ofrecido 400 marcos (1) para una fábrica nueva, para la cual se hicieron también otras donaciones á principios de 1248; y si la inscripción de 1322 habla sólo de una amplificación de la fábrica antigua, no expresa sino el pensamiento de su época, pero no el de 1248.

El mérito de haber trazado el plan primitivo de la catedral de Colonia corresponde probablemente, según decía ya el señor Boisserée, al maestro Gerardo, á quien el Cabildo llama en un documento del año 1257, *lapicida rector fabricæ nostræ* (maestro de obras de cantería y director de la fábrica colonien- se), y agradeciendo los méritos que había contraído respecto al cabildo (*propter meritorum obsequia nobis facta*), le concedió éste una área en que á sus expensas había edificado una casa. Los documentos que hablan del maestro Gerardo, de quien mi amigo el Sr. Fahne se ocupa detenidamente en su obra *Diplomatische Beiträge zur Geschichte der Baumeister des Kœlner Domes*, Düsseldorf, 1849, le llaman *Gerardus de Rile* ó de *Kettwich*, siendo Rile la patria de su padre, pueblecito situado á corta distancia de Colonia, y Kettwich el nombre de una vasta hacienda paterna en la calle de Marzellen, y donde quizá nació el gran arquitecto. En el año 1302 se hace mención de él como difunto.

Había quien atribuyó la planta de la catedral al ilustre dominico Alberto Magno (2), el filósofo alemán más eminente del siglo XIII y experto también en el arte de la arquitectura, según demuestra la inscripción siguiente que se hallaba en una vidriera de colores del coro de la iglesia dominicana de Colonia:

*Condidit iste Chorum Præsul qui philosophorum  
Flos et Doctorum fuit Albertus, scholæque morum  
Lucidus errorum destructor obesque malorum:  
Hunc rogo Sanctorum numero Deus addetuorum.*

(1) Un marco de oro de entonces equivale á 11 thalers de hoy; un thaler equivale á 15 reales.

(2) El canónigo Bœcker expresaba aquella opinión en 1818. La adoptaba también el profesor Wallraf, siguiéndole en 1844 mi amigo el profesor Kreuser, autor de los *Kœlner Dombriefe*.

Pero Alberto Magno, que vivió en Colonia desde 1249 á 1260, no estaba en esta ciudad cuando se concibió el plan de la catedral, sino en Paris, donde se ocupaba en dar lecciones teológicas. Tampoco puede demostrarse que el plan se haya debido al obispo de Paderborn, Simon de Lippe, de quien habla un párrafo que fué añadido despues á la Crónica de Gobelino Persona, redactada en 1418, diciendo que Conrado de Hochstaden colocaba la primera piedra: *cum consilio et industria Simonis, qui tunc in arte architectonica præcipue celebrabatur.*

Hé aquí el catálogo de los primeros arquitectos de nuestra catedral: el maestro Gerardo, el maestro Arnoldo, de quien hace mencion un documento del año 1296, y su hijo Juan á quien un documento de 1308 llama: *magister operis majoris ecclesiæ*, y otro de 1319 *rector fabricæ*. Pero no ha de figurar entre los primeros arquitectos Enrique Sunere de Colonia á quien el Sr. Fahne cree inventor de la planta de la catedral, porque un documento de 1248 le llama *petitor structuræ majoris ecclesiæ*, lo que traduce el mencionado escritor: «aspirante á maestro de la fábrica,» miéntras quiere decir colector de dones en pró de la catedral.

A los que pregunten por qué se tienen noticias tan escasas relativas á los arquitectos que con tanto lustre de la nacion supieron realizar sus pensamientos, les diremos que miéntras los cronistas monjes se complacían en ensalzar los méritos de sus compañeros, los artistas monjes, los historiadores alemanes de aquellos tiempos consideraban á los seglares, á los cuales pasaba en el siglo XIII el arte de la arquitectura y que acometiendo empresas tan vastas excitaron la admiracion de los siglos siguientes, sólo cual oficiales y operarios.

Antes de trazar la historia de la catedral de Colonia, daremos una noticia acerca de la catedral antigua. Segun la tradicion acreditada, mandó edificar un templo catedral el archicapellan de Carlo-Magno, arzobispo Hildeboldo, dedicándolo á San Pedro. El arzobispo Williberto lo llevó á cabo y lo inauguró en 874, asistiendo á la solemnidad los arzobispos de Tréveris y de Maguncia y otros sufragáneos. Pero ya en 881 devastaron los normandos las iglesias de Colonia, y el arzo-

bispo Williberto se habría visto obligado á reparar la catedral en que fué enterrado en 889. No es ésta la catedral antigua cuya nave existía aún en 1332, sino el estilo de aquel templo del cual se conservan algunos restos en el Museo de Colonia y de que habla el calendario de la custodia de la catedral que se guarda en la Biblioteca de Maihingen, muestra la época del arzobispo Gero que ocupó la Sede arzobispal desde 969 á 976. La que llamaremos, pues, basílica de Gero, gozaba de una fama tan grande que el arzobispo Aldebrando de Brema la quería tomar por modelo de la que resolvió erigir en lugar de la catedral destruida por el incendio. Este parece haber maltratado en 1149 también á la catedral de Colonia que el arzobispo Reinaldo de Dassel adornó despues con dos torres de dimensiones colosales. El mismo arzobispo mandó erigir en medio de la catedral un precioso mausoleo de los Reyes Magos.

Ya despues del incendio de 1149, se convirtió Colonia en la ciudad más magnífica de la Edad Media, y por fin el de 1248 que perdió las torres edificadas bajo Reinaldo, impulsó al arzobispo Conrado de Hochstaden á edificar una catedral nueva; pero en atención al oficio divino que hasta fines del siglo XIII tenía lugar sin intermision en la antigua catedral, resolvió construir ántes el coro que había de levantarse detras de la catedral antigua. La construccion del coro del glorioso templo nuevo para el cual sacaban las piedras cuadradas de una cantera del Drachenfels, uno de los siete montes cerca de Colonia, se retardó por las guerras sangrientas de la ciudad arzobispal contra sus mismos arzobispos, y no se concluyó sino en 1322, siendo trasladados á él los restos mortales de los Reyes Magos que la Iglesia de Colonia debió en 1162 al emperador Federico Barbarroja que los había adquirido en Milan.

Despues empezaron á erigir el muro oriental del crucero oriental. Entónces no fué sustituido el plan del maestro Gerardo por otro, sino que fué ejecutado de un modo aún más rico y brillante. En fin, en 1450, la gran torre meridional que en los dos años anteriores había recibido las campanas, alcanzó la altura tal como la hemos visto aún há pocos años,

llevando una grúa para subir las piedras, que siendo condenada durante el espacio de casi cuatro siglos á la inactividad, se hizo como el emblema de Colonia. Hasta 1450 continuaron erigiendo la torre septentrional; en 1508 y 1509 colocaron las brillantes vidrieras de colores en el crucero septentrional, y en 1572 colocóse el órgano.

Para completar el catálogo de los maestros de la fábrica, diremos que, después de muerto en 1330 el maestro Juan, hijo del maestro Arnoldo, figuran como maestros primeros Rutgero, después Miguel, Andrés de Everdingen, Nicolás de Büren, que murió en 1446, Conrado Kuyn, que falleció en 1469, y Juan de Frankenberg.

Siguió un período triste para la construcción de la catedral, en que se menospreciaba la llamada gótica *barbarie*, y el siglo XVIII vió destruirse las más graciosas creaciones del arte de la Edad Media, como el tabernáculo colocado á mano izquierda del altar mayor de la catedral.

Cuando las tropas republicanas francesas entraron en 1794 en la ciudad del Rin, el profesor Wallraf logró apenas defender el venerando templo de la devastación: en 1796, los franceses lo usaron para dar forraje á sus caballos, y en 1797 albergó á algunos millares de prisioneros austriacos, que se vieron obligados á quemar los bancos y postradores para calentar sus miembros helados. ¡Cosa increíble! el obispo francés de Aquisgran, el Sr. Berdolet, se atrevió á rogar á Napoleón derribase enteramente la fábrica.

¡Gloria eterna á los hombres que volvieron á dar á conocer á la nación los pensamientos profundos y grandiosos que el arte alemán encarnaba en sus catedrales, indudablemente de las primeras entre las del extranjero, y el espíritu poético que habla en estos momentos de la Edad Media. Jorge Forster fué el primero que trató de salvar el arte de la postración en que se hallaba, recomendando las obras de los antiguos maestros al estudio y á la imitación. Podría decirse que el que publicó el libro *Vistas del Bajo Rin* se hizo para nuestra catedral el San Juan Bautista anunciando la venida del Salvador. Al Sr. Forster le siguió Federico de Schlegel, que en París formó un círculo de sabios alemanes, proponiéndose

despertar entre los mismos franceses la admiración del espíritu alemán. Los primeros que se le asociaron eran tres hijos de Colonia y amantes del arte, los hermanos Boisserée y el señor Bertram. Sulpicio Boisserée resolvió en 1810 ejecutar si quiera en la efígie lo que la suerte adversa había impedido realizar, presentando al mundo la catedral en la perfección que había soñado el primer arquitecto. Por eso encargó á un maestro experto en la arquitectura trazar la planta, y á los dibujantes más hábiles diseñar todos los detalles, y á los grabadores más distinguidos grabarlos en cobre. Y su obra se hizo para el grandioso templo cristiano, lo que la del Sr. Owen Jones para la Alhambra. Goete, que en 1774 vió por primera vez las ruinas de la catedral, que le llenaban, así de admiración como de dolor, pronunció en 1816 en el primer cuaderno de la Revista *Sobre el arte y la antigüedad*, que había fundado junto con los hermanos Boisserée, los axiomas que se realizaron después en el *Dombauverein*, la *Asociación para la construcción de la catedral*. El joven príncipe de la corona, y después rey de Prusia, Federico Guillermo IV, vió en 16 de Julio de 1814, en compañía de Sulpicio Boisserée, el santuario que, amenazando ruina segura, se presentaba, según dijo José Goerres, «cual reproche eterno, mostrándose indignado el artista porque tantas edades no realizaron lo que él tan sólo, siendo un hombre débil y mortal, había llevado en su espíritu;» y el príncipe, generoso y apasionado de las artes, era el primero que en el círculo de confianza de unos hombres cultos y entusiastas expresaba la idea atrevida de llevar á cabo el templo colosal cuya grúa se levantaba desde hace siglos, cual interrogación gigante, preguntando: «¿Cuándo, por fin, ¡oh alemanes! concluiréis mi fábrica, esta catedral que pertenece á la admiración de todas las naciones, sí, pero que no quiere ser sino un monumento de la fuerza de los que la idearon y la empezaron; un monumento perenne de la fuerza y del genio germánicos?»

Debía resonar como reproche á los oídos alemanes también la leyenda popular que, comparando una obra pagana, el canal romano que desde las cumbres de la Eifel conducía el agua á Colonia, con la prodigiosa obra cristiana, la catedral, decía así: «Al empezarse la construcción de la fábrica, el diablo hizo



una apuesta con el arquitecto, que haría un canal desde Tréveris á Colonia ántes de que se terminase la catedral. Y como símbolo de eso, debería nadar un ánade en el canal. En efecto, cuando la grúa de la catedral había alcanzado la altura que hemos visto aún hace pocos años, apareció aquel ánade temido, siendo para el arquitecto señal de la pérdida de su apuesta. Viéndolo, se precipitó el maestro desde la torre, y le siguió su perro fiel.»

La catedral de Colonia, que durante tantos años había sido imágen de la perdicion de Alemania, había de ser tambien el fundamento de la resurreccion de la patria, la base de nuestra union nacional.

Por fin, en 1824 empezaron á restaurar el templo gótico, que parecía una selva devastada por el vendaval. Pero el arquitecto encargado de las obras de reparacion, el Sr. Ahlert, no entendía las leyes de la arquitectura gótica, y creaba adornos arbitrarios y extraños, formando un contraste con los bellísimos tipos antiguos. Afortunadamente el nuevo maestro de la fábrica, el enérgico é inteligente Zwirner, que siguió á Ahlert, despues de muerto éste en 1833, sabía penetrar más en las formas de la antigua cantería, y gracias á él, los talleres de la catedral de Colonia, la llamada *Köelner Dombauhütte*, conquistaron un renombre europeo.

El 8 de Diciembre de 1841 constituyóse en Colonia una *Asociacion para la construccion de la catedral* (*Köelner Dombauverein*), proponiéndose encender y alimentar una llama de entusiasmo en todas las partes de la patria alemana para que el templo coloniense se llevase á cabo segun los geniales planes de los antiguos arquitectos. Esta asociacion, á la que en 1850 se asociaron multitud de sociedades académicas formadas por la flor y nata de nuestra juventud académica, tenía por órgano un periódico llamado *Domblatt*, que estando consagrado exclusivamente á la catedral de Colonia, vió la luz primera en Julio de 1842.

Los aires de la fortuna volvieron á soplar sobre el templo monumental, y el rey Federico Guillermo IV de Prusia, al colocar en 4 de Setiembre de 1842 la primera piedra á la continuacion de la obra, asistiendo á la solemnidad que tenía lu-

gar en el pórtico medio de la portada meridional, su esposa la reina, el archiduque Juan, y otros príncipes alemanes y el arzobispo coadjutor, Juan de Yeissel, que despues, con lustre de la Iglesia, llevaba el birrete cardenalicio, pronunció las palabras eternamente memorables: «Aquí, donde está la piedra fundamental; allí, junto con aquellas torres, deben levantarse las puertas más hermosas del mundo. Alemania las está edificando. ¡Ojalá que se hagan para Alemania, por la gracia de Dios, las puertas de una época nueva, grande y buena! El espíritu que edifica estas puertas es el mismo que hace veintinueve años rompía nuestras cadenas y ponía fin á la vergüenza de la patria y á la enajenacion de esta orilla. ¡Y la gran obra pregone á las generaciones venideras la gloria de una Germania grande y poderosa por la concordia de libres príncipes y pueblos, de una Germania que hasta sin derramar una sola gota de sangre conquista la paz del mundo!»

Despues empezó una actividad tan pasmosa, que en los cuatro años siguientes la catedral avanzaba más que en toda la Edad Media, y que ya en 14 de Agosto de 1848, es decir, el sexto centenario de la inauguracion, la vastísima nave que forma el cuerpo de la iglesia pudo entregarse al oficio divino. A fines de 1849 terminóse la portada meridional, la de la esbelta crestería, y el 6 de Diciembre de 1854 se colocó la última flor tambien en la portada septentrional, ofreciendo las dos portadas en el ornato de sus adornos arquitectónicos un aspecto sin segundo. En el verano de 1860 concluyóse la construcción del tejado de la nave que forma el cuerpo de la iglesia y el de la nave transversal, y el 15 de Octubre del mismo año, cumpleaños del rey, el maestro de la fábrica, señor Zwirner, colocó la dorada estrella del alba sobre la esbelta y atrevida torrecilla que sale de los llanos del tejado, siendo construida de hierro y adornada de zinc.

Ni al rey ni al maestro de la fábrica les cupo la suerte de ver terminada su obra gigante: Federico Guillermo IV, cuyo reinado era tan feliz para la Iglesia y las artes, habiéndose construido 330 iglesias mientras ocupó el trono de Prusia, el rey que con amor tan puro amaba á la catedral de Colonia, y quien con su discreta palabra llevaba tras sí las simpatías ge-

nerales, murió en Sanssouci en la noche del 2 de Enero de 1861. Al generoso protector de la catedral no puedo menos de consagrarle un recuerdo, diciendo: que al llegar á Colonia le acogió y le saludó el culto á la idea que representaba, al gran principio que él personificaba. Pero al marchar era él, él, quien se llevaba tras sí los corazones, y con los corazones, lágrimas, vítores y aplausos.

Muerto este rey, la catedral perdió su primer protector; pero afortunadamente, el rey Guillermo I, continuando la obra gloriosa de su antecesor, profesaba al templo denominado *el mendigo régio del Rhin* el mismo amor. El 22 de Setiembre de 1861 había de abandonar á su querida catedral, tambien el ilustre maestro Zwirner, siendo llamado á la catedral del cielo y llevando á la tumba gloria eterna. Le siguió en la direccion de la fábrica el que aún hoy la dirige, el maestro Voigtel.

Por fin, en 15 de Octubre de 1863, aniversario del cumpleaños del generoso Federico Guillermo IV, llegó el dia suspirado en que se derribó el muro que por tantos siglos había separado la nave y el coro, de modo que ya podía entregarse al oficio divino el espacio entero del templo, y la vista fascinada se dilataba por las vastas columnatas siguiendo las largas líneas de las naves góticas inundadas de pintada luz.

Hasta entónces habían invertido en la catedral desde su continuacion en 1842, la cantidad de 2.220.000 thalers (1), siendo la mitad subvencion del rey de Prusia y debiéndose la otra á la actividad del Dombauverein.

No restaba sino llevar á cabo las dos torres gigantes que subiendo en pulsaciones siempre más vivas y más veloces, en formas siempre más ligeras, siempre más aéreas, concluirán siendo altísimas pirámides caladas de piedra, que perdiéndose atrevidas en las nubes, triunfan de la mole maciza y colosal.

En 1863 el rey Guillermo sancionó una lotería en pró de la catedral, que hasta hoy ha producido los resultados más brillantes, de manera que, no faltando jamás el dinero, hace avanzar la fábrica como al vapor. Y eso no es una metáfora, pues en 1869 se colocó cerca de la torre septentrional una má-

---

(1) Un thaler, equivale á 15 reales.

quina de vapor para subir el material, y por aquella máquina se alcanza ya en tres ó cuatro minutos lo que ántes necesitaba tres cuartos de hora. Ya las torres han alcanzado una altura de 300 piés, y la generacion feliz que ha visto la unidad del imperio aleman, verá dentro de pocos años cumplirse tambien el símbolo más hermoso de ésta, viendo terminarse la sin par obra en que se refleja la historia del pueblo aleman, la obra que el maestro genial construía con toda su alma; verá las torres brotando de la mole á manera de flores que vigorosas brotan de los capullos; verá las esbeltas agujas de crestería, levantándose hácia el cielo. ¡Ojalá que yo pudiese entónces describir á mis hermanos de España aquel dia de fiesta para mi patria, para la Alemania unida, para el mundo entero, aquel dia en que la última flor en forma de cruz corone el monumento sagrado!

«El templo catedral de Colonia, dice bien el doctor Ennen, es el gran maestro que enseñaba y sigue enseñando al esmaltador, al estatuario, al pintor al fresco, al decorador, al escultor, al orífice, al cerrajero y al bordador, á levantarse desde la escala de un simple oficial á la posicion de un verdadero artista.»

Los talleres de la catedral de Colonia, que fecundaban la arquitectura gótica por el espíritu aleman, se hicieron una escuela de la arquitectura y de la miniatura. A ellos se debe el coro de las iglesias catedrales de Gladbach y de Utrecht, y la abadía de Altenberg; maestros de Colonia habrán participado de los trabajos de las catedrales de Metz y de Cleve; el maestro de Colonia Enrique de Koldenbach, consagró su actividad á la bellísima iglesia de Santa Catalina de Oppenheim; el coro de la iglesia de San Pedro de Soest demuestra la influencia de la escuela de Colonia, y un hijo de esta ciudad, Juan Hültz, el menor, terminó en 1439 la torre de la catedral de Strasburgo, en que había trabajado tambien Juan Hültz, el mayor. Ya he hablado del celebrado Juan de Colonia, que no sólo trazó el plan de la iglesia de la Cartuja de Miraflores, sino que con su hijo Simon fué maestro de las obras de la iglesia catedral de Búrgos, y he de añadir que por fallecimiento de Simon, proveyó el oficio de maestro de obras de cantería

de la catedral de Búrgos, el hijo de Simon, Francisco de Colonia, cuyo crédito no estaba encerrado en Búrgos; pues el señor obispo y el cabildo de Astorga pidieron en 1540 que fuese á visitar la obra de la nueva catedral que se estaba edificando (1). Segun la planta de la catedral de Colonia, se erigió en dimensiones más pequeñas la iglesia de Nuestra Señora, cerca de Châlons sobre el Marne. Maestros colonienses se ocupaban en construir las dos iglesias que se erigieron en 1369 en Kampen, cerca de Zuydersee. Y las cuentas de la catedral de San Víctor de Xanten, demuestran que las labores más relevantes de aquel templo, fueron ejecutadas por colonienses. Dice la tradicion que los mismos oficiales que erigieron el coro de la catedral de Colonia edificaron en sus horas de descanso la iglesia de Menores de la misma ciudad, pero aquella tradicion no significa sino que la catedral es una obra vastísima y magnífica, contrastando con la iglesia de los Menores, consagrada en 1260.

La catedral de Colonia, cuyos gastos desde 1842 á 1876, se elevaron á 8.223.000 marcos (2), destinándose desde 1864 hasta fines de 1875 para las torres, 6.493.000 marcos; la catedral de Colonia de que mi distinguido amigo, el arquitecto Francisco Schmitz, cuyo nombre está unido por siempre al del gran templo católico, está desde 1871 haciendo el objeto de una obra de lujo; la catedral, en cuyos talleres están trabajando 550 operarios, miéntras 150 canteros trabajan para la catedral en los talleres de Koenigswinter, Rinteln é Hildesheim, constituye el centro de todas las aspiraciones relativas al estilo gótico, y éste, que ya estaba próximo de la muerte, no rejuveneció sino por la catedral de Colonia.

Ya es hora de describir las riquezas y primores sin cuento que despliega el santuario. Su forma fundamental es una cruz. Tiene la iglesia un vestíbulo aún desierto, formando la base de las torres y de la fachada occidental; una nave que forma el cuerpo del templo; un coro, encerrado por una corona de

---

(1) Véase la *Historia del templo catedral de Búrgos*, por el doctor don Manuel Martinez y Sanz, Búrgos, 1866, pág. 187.

(2) Un marco equivale á cinco reales.

siete capillas, y una nave transversal, hallándose sobre el coro y la nave que forma el cuerpo del edificio. Así ésta como el coro están divididas en cinco naves; teniendo de ancho la nave central, y más alta, el doble de las naves laterales. En cuanto á el área, la catedral de Colonia ocupa el quinto lugar entre todos los templos del mundo; teniendo 64.500 piés cuadrados, mientras la que ocupa el primero, San Pedro de Roma, tiene 199.000; siguiendo la de Milán, San Pablo, de Lóndres, y Santa Sofía, de Constantinopla.

Lo que distingue á las catedrales góticas de Alemania, son sus torres atrevidas y sublimes, y sus agujas caladas formando una pirámide. Las agujas caladas que vemos primero en la catedral de Friburgo, cuya torre ya en 1300 se acercaba á su conclusion, parecen una invencion alemana llena de poesía encantadora, fundándose en la aficion á lo esbelto, á lo aéreo, á lo transparente. Las torres de la catedral de Colonia, las más elevadas de cuantas existen, tendrán 500 piés de altura, repartidos en esta forma:  $\frac{3}{5}$  los cuatro cuerpos, y  $\frac{2}{5}$  la aguja calada. La fachada de nuestra catedral representa, en sus líneas tan puras, en su desarrollo del todo geométrico, la poesía más cumplida del principio vertical; teniendo por regla y norma el pensamiento de la torre, esa elevacion postrera y más vigorosa de la fachada. Y por ser la fachada de la catedral de Colonia la realizacion más consecuyente y más clásica del principio vertical, no se encuentra en ella ningun roseton, sino ventanas ojivales. No hay organismo más rico, más animado, más armónico que aquella fachada, formada por las dos torres gigantes arrimadas del lado occidental á las naves laterales, y por la portada que se encuentra entre las dos torres, ostentando por cima una colosal ventana media, cuyo adorno han de ser las vidrieras de colores, labor de un artista de Lübeck, y ofrenda del príncipe de la corona de Prusia. Representa la pintura el *Último Juicio*. Las portadas de nuestra catedral adornadas de baldaquinos, estatuas, figuras de relieve, torrecillas y follajes, parecen enramadas vivas; teniendo por ornamento principal hojas de trébol. Quizás dirá un Aristarco que las ventanas sean demasiado grandes en comparacion de las portadas, pareciendo éstas, y sobre todo la portada central, á pesar de sus propor-

ciones poderosas, pequeñas y débiles; pero eso no era sino la consecuencia inevitable de la idea del maestro, que en una fábrica de cinco naves quería guardar la estructura de las portadas francesas, propias de una fábrica de tres naves. He dicho ya que existe gran semejanza entre nuestra catedral y la de Amiens; pero mientras ésta tiene un coro de cinco naves, y un cuerpo de tres, la de Colonia tiene, no sólo un coro, sino también un cuerpo de cinco naves; de modo que representa, de la manera más memorable, la forma de la cruz.

Cautivan los ojos las bellísimas figuras de Apóstoles, de tamaño natural, que, debiéndose al siglo xv, y probablemente al maestro Conrado Kuyn, que era también un excelente escultor, se hallan en los nichos de la portada de la torre meridional: el lado largo meridional próximo á la torre, ostenta representaciones de las Cruzadas; por ejemplo, Pedro de Amiens y Godofredo de Bullon, mientras en el lado largo septentrional se hallan figuras de la historia de Colonia, como el cronista Godofredo Hagen, el burgo-maestre Weise, Gerardo Overstolz, y Hermann Gryn, luchando con un leon. De ambos lados de la nave transversal, encuéntrase por encima de las ventanas representaciones simbólicas, como el pelícano, el gallo, la gallina y el cuervo; ostentando también ambos lados de la nave media figuras de animales. Sería prolijo enumerar las figuras que se ven en el tímpano y en los arcos de las entradas. El coro que en todos los detalles sobresale al de Amiens, pareciéndose á una bellísima guirnalda de flores de piedra, muestra en su desarrollo más hermoso, en su arquitectura más rica y esbelta, el maravilloso sistema de estribos. Lo único que da motivo á censuras, es que se haya derribado la antigua sacristía, edificio modesto, pero característico, que se debió al siglo xiv, para reemplazarlo por un edificio así pretencioso como grosero, que, encontrándose del lado septentrional de la catedral, forma contraste con la arquitectura delicada del vecino coro.

Quien éntre en la augusta catedral, se ve de repente en medio de las altas bóvedas de la selva germánica que se estremecen al eco de los cantos con que la religion da gracias al Señor. Parece extinguida la luz del mundo exterior, penetrando sólo el dulce y mágico crepúsculo por las vidrieras de colores

que difunden mórbidas y rosadas tintas sobre los muros y el pavimento. Ved las estatuas de tantos santos que cual guardia segura están en los pilares del templo. Saludad las imágenes de San Jerónimo, San Gregorio y Santa Teresa. Mirad las magníficas ventanas de colores. Las que se ven en la nave septentrional á la mano izquierda de la entrada principal se hicieron en 1508 y 1509, ostentando la naturalidad y los colores brillantes de la escuela de Flandes. Las cinco ventanas de colores que se encuentran en frente de la nave meridional son el preciosísimo regalo del rey Luis I de Baviera, que las mandaba hacer en Munich desde 1844 á 1848, según la idea del señor de Hess y los cartones de los Sres. Fischer y Hellweger. La ventana de la portada septentrional, conmemorando la elevación del difunto arzobispo Juan de Geissel á la dignidad de cardenal, se hizo en el taller de pintura vítrea de mi amigo el Sr. Federico Baudri, y produce por sus colores brillantes un efecto análogo á las vidrieras de la Edad Media. He de mencionar también la gran ventana de colores de la portada meridional que donó el emperador Guillermo, y la de la nave transversal septentrional, aquella ventana consagrada á la grata memoria del gran José de Gœrres, el férvido alemán que después de expulsados los franceses del suelo germano amonestaba á sus compatriotas llevasen á cabo la fábrica gloriosa de sus abuelos, la catedral de Colonia. Otras ventanas de colores se deben á la Administración de la Sociedad del ferro-carril rhiniano y á los directores de la Sociedad del ferro-carril de Colonia-Minden. Parémonos ante la urna de madera que se halla bajo el órgano cerca de la entrada principal de la nave transversal septentrional y que encierra los restos mortales de la hermana del arzobispo de Colonia Hermann II, la reina Richeza de Polonia, que por la infidelidad de su esposo se vió obligada á separarse de él, y que en 1057 murió en Colonia cual señora del convento de Santa Ursula, siendo una bienhechora de la Basílica de que nos ocupamos. Allí os mostrarán también el lugar donde se enterraron las entrañas de otra reina desventurada, María de Médicis. Pláceme visitar también las capillas para ver la majestad de los sepulcros de tantos hombres que resplandecían por su sabiduría y virtudes. Entre los sarcófagos



de piedra se distingue el del arzobispo Engelberto von der Mark, recordando las bellísimas figuras que se encuentran en los lados del sepulcro, las muy nobles que se encuentran en los lienzos del maestro Guillermo. Y entre los monumentos sepulcrales de un estilo más moderno, sobresalen los de los arzobispos Adolfo y Antonio de Schauenburgo. En la pared occidental de una de las capillas del coro, la de San Materno, llama la atención la planta de la torre sudoccidental de la catedral y la vista oriental de la torre meridional, siendo ámbas encontradas en 1816 en una prendería de Paris, regalo del Sr. Sulpicio Boisserée. Y en la pared occidental de la capilla de San Juan se halla la traza de la fachada occidental de la catedral que fué descubierta en 1816 en Darmstadt en el almacén de la fonda denominada *Zur Traube*; pero aquella traza no es la del año de 1247, sino la planta modificada en el siglo xv. En la capilla de San Juan existe también el sepulcro del fundador de la catedral, el arzobispo Conrado de Hochstaden, cuya imagen de bronce, mostrando una quietud grandiosa, labor del siglo xv, el más precioso de todos los monumentos del templo, se salvó á principios del presente por un acaso feliz de la destrucción vandálica. Reposa la imagen sobre una losa de mármol de estilo más moderno, y la rodean figuras pequeñas, primicias de mi amigo el profesor Cristian Mohr, estatuario de la catedral. Como escultura de indisputable mérito merece mención especial el altar de la iglesia de Santa Clara que se conserva en la capilla de San Juan: las pinturas ostentan la delicadeza de la escuela del pintor angélico Guillermo. Y como la obra del inmortal Murillo, el éxtasis de San Antonio, genio de Pádua, gloria del lusitano, decora la sacra basílica hispalense, la obra maestra del pintor Estéban Lochner, á quien celebraba mi amigo el vate del Rhin, Wolfgang Müller de Koenigswinter, el célebre Dombild que Gøethe llamaba el eje de la historia del arte del Bajo Rhin, orna la catedral de Colonia, encontrándose en la capilla de Santa Inés. La capilla de San Estéban guarda el sarcófago de piedra del arzobispo Gero, único monumento que se conserva de la catedral antigua de Colonia. El arzobispo Reinaldo de Dassel, á quien la iglesia de Colonia debió las reliquias de los Reyes Magos, fué honrado también

por un magnífico monumento sepulcral; pero éste fué destruido en 1794, y hoy sólo se ve en la capilla de Santa María su sarcófago, sobre el cual reposa desde 1842 la estatua de mármol del arzobispo Guillermo de Gennep que se debe al siglo xv. El altar de la capilla de Santa María, labrado según un dibujo del arquitecto Zwirner, ostenta el bellísimo lienzo de Overbeck, representando la *Asuncion*. Detrás de aquel cuadro se encuentran los restos de una antigua pintura hecha al parecer á principios del siglo xiv, representando la muerte de la Madre del Verbo, la que subía hasta la cumbre del Líbano de las penas. En un pilar vecino de la capilla de Santa María existe la famosa escultura conocida por el nombre de la Virgen de Milan, porque se la creía idéntica á la imagen que dijeron que Reinaldo de Dassel recibió después de la conquista de Milan junto con las reliquias de los Reyes Magos. Pero aquella suposición la contradice el estilo de la escultura que es de principios del siglo xiv.

En el coro mayor llama la atención la sillería que probablemente pertenece á la época en que se consagró el coro, pudiendo considerarse por sus representaciones tan variadas y ricas de fantasía y su mezcla de humor y de severidad, cual historia de la cultura de aquel período. Lo mismo que la sillería excitan la admiración las pintadas estatuas colosales y verdaderamente grandiosas de los Apóstoles que están bajo primorosos baldequinos en los pilares del interior del coro mayor y se hicieron á mediados del siglo xiv durante el arzobispado de Guillermo de Gennep. En las gradas del coro mayor se guardan también, aunque en estado bastante mal y cubiertas de un precioso tapiz bordado por damas colonienses, las delicadas y primorosas pinturas al fresco de la escuela primitiva de Colonia, que ya en 1687 el coadjutor Guillermo Egon de Fürstenberg mandó cubrir de tapices. Las quince ventanas del coro mayor que se hicieron á principios del siglo xiv centellean con los colores más brillantes y son dones de gentes de Colonia, las Hardefust, Overstolz, Kleingedank y otras.

Aunque la tesorería de la catedral experimentó grandes pérdidas en tiempos de la revolución francesa, guarda aún muchos tesoros, entre los cuales llamaremos dos maravillas del

arte, el relicario de los tres Reyes Magos y la tumba del arzobispo San Engelberto.

El mausoleo de los santos Reyes es un relicario de oro labrado en tiempos del arzobispo Felipe probablemente entre los años 1190 y 1200, y representa una basílica romana cuya nave central se eleva por encima de las laterales. En el compartimiento bajo de la portada principal se ve en medio de una copia de pedrerías y de ornamentos á la Virgen con el Niño, y á su izquierda los tres Reyes Magos y el emperador de Alemania Othon IV que hizo una gran donacion para que se ejecutase aquella tumba, y á la derecha una representacion del bautismo del Señor. En el compartimiento medio de la portada encuéntrase una cubierta adornada de pedrerías detras de la cual se ven los cráneos de los santos Reyes. Y por encima de ellos están tres doradas coronas adornadas de piedras de Bohemia. El compartimiento alto ostenta la figura del Juez divino entre dos ángeles. Las paredes laterales las decoran figuras de Profetas y Apóstoles, atrayendo la atencion por sus nobles vestiduras. La portada que se halla por detras muestra en el compartimiento bajo la flagelacion y la crucifixion de Nuestro Señor, y entre estas dos representaciones se encuentran el profeta Jeremías que anuncia la pasion de Jesús y el arzobispo Reinaldo. La parte alta de la mencionada portada la forma un arco triple ostentando á la derecha las estatuas del Señor y de los santos Felix y Nabor y tres bustos femeniles, miéntras á la izquierda se hallan seis profetas. Por desgracia, este precioso relicario de que se habían extraviado algunos trozos, perdió al repararse en 1807 parte de sus bellísimas proporciones.

Es bello entre todo encarecimiento, y puede competir con lo mejor que se conoce en la materia, el relicario de San Engelberto. Es de plata dorada, llamando la atencion no sólo por lo que guarda, sino por su labor, debida en 1633 al orífice Conrado Duisberg. Se compone de dos partes, un cuadro y una cubierta, sobre la cual descansa la imágen del santo arzobispo de Colonia, Engelberto I. De ambos lados del relicario se hallan las estatuas de los arzobispos de Colonia, Anno, Heriberto, Gero, Bruno, Hildeboldo, Hildegar, Agilolfo, Cuniberto, Evergislo y Severino; á la extremidad de la cabeza está el

Salvador entre San Pedro y San Materno, y á la de la planta los tres Reyes Magos. En los lados largos se ven representaciones de la vida de San Engelberto, y en el techo de la cubierta se hallan ocho bajo relieves representando los milagros ocurridos en su tumba.

Del lado oriental de la sacristía está la Biblioteca tan rica de tesoros como el mencionado relicario de los Reyes Magos; pues en ella existen los valiosos manuscritos que Carlomagno dejó por herencia á la antigua catedral de Colonia, y hay un código en que el mismo arzobispo Hildeboldo, que falleció en 819, puso su nombre. Hay además manuscritos de las obras de San Jerónimo, San Agustín, San Gregorio, Alcuino y Rhabano Mauro. Los tesoros de Biblioteca tan preciosa que en 174 se trasportaron á la abadía de Weddinghausen llegaron en 1803 á poder del Museo granducal de Darmstadt, de donde volvieron á la catedral de Colonia á principios de 1868, en vista del tratado de paz del 3 de Setiembre de 1866.

Há pocos años el profesor de Heidelberg, doctor Wattenbach, terminó el catálogo de la Biblioteca. No dejaremos ésta sin haber contemplado el precioso lienzo del pintor de Colonia, Juan Hülsmann, el apedreamiento de San Estéban, cuadro que se hizo en 1639 revelando un gran talento pictórico.

Quien quiera conocer enteramente nuestra grandiosa catedral, que cual música arquitectónica se eleva al cielo, ha de subir sus galerías, y desde las almenas de la iglesia verá mil torres de flores, verá toda la fábrica que se levanta desde su base, la forma de la cruz, pareciendo ésta un grano fecundo produciendo una magnífica selva de columnas, y verá extenderse como un mar las casas de la bendita Colonia con sus iglesias y torres, verá una campiña feraz, las ondas del majestuoso Rhin rodeadas de las colinas del llamado país de los montes (Bergisches Land), y hácia el Sur las siete montañas, y exclamará: «eres feliz, ciudad de Colonia, como si aún hoy como en tiempos pasados tu patrona Santa Úrsula, con el cortejo brillante de las mártires heróicas, hiciese una excursion nocturna en torno de tus muros para bendecirte.»

Quien quiera conocer el encanto misterioso de nuestra catedral, ha de entrar en ella cuando cual creacion de hadas,

cual cuento oriental, cual vision peregrina, brilla en los últimos rayos mágicos del sol moribundo. Ya ha dejado de sonar el postrer martillazo del trabajo, y estás solo en este bosque de piedras, y en el silencio profundo que te rodea crees entender hasta el gemido de estos árboles de piedra. Si jamás sentiste la proximidad de Dios, aquí la sentirás penetrando en este pensamiento piadoso labrado en rocas. Este templo en que se hermana la grandeza imponente con la gracia infantil, dulce y soñadora, lo imaginó la santa fe, lo ejecutó una confianza ilimitada. ¡Qué vida primaveral tan rica brota de las copas de estos árboles, brotando flores de la fuerza de estos troncos inmensos cuyos ramos sustentan el techo de este cielo eclesiástico! Cuanto más tibia se hace la luz que penetra por las vidrieras, tanto más sentirás la proximidad de Dios, invitándote á entrar en esta hora llena de encantos y de misterio en el sagrario, enramada tranquila en la cual Dios quiere revelarse al alma que le busca. Mira el santuario: es pequeño como el número de los hombres de vida purísima y de proceder honrado, digno, justo, delicado y decente. Un tanto mayor es el coro, morada de los abstinentes, y más anchurosa es la nave de la iglesia donde se agita la gente. Vuelve la vista desde el santuario hasta las bóvedas, las mansiones de los bienaventurados. El mundo visible desaparece ante los ojos. Ciérralos, pues, y ten despiertos sólo los oídos para oír los cantos de los ángeles. Así, todo mudo, conocerás en tí mismo el misterio de un alma que se ha entregado á Dios.

Ya terminaremos nuestras peregrinaciones por la catedral de Colonia, fábrica incomparable del maestro Gerardo. Te amo, mole inmensa, monte de piedra, flor gigante, gloria del Rhin, guardian de la fe cristiana; te amo no sólo porque eres la catedral más peregrina del orbe, porque en tí vive la maravilla para el creyente, sino porque en tí se fijaban millares de veces los ojos de mis padres amantísimos, porque tú fuiste el postrer pensamiento de tantos moribundos que te hicieron su heredera; á tí á quien da sus tesoros el rico, su óbolo el pobre, sus ahorros el niño. ¡Verdaderamente que á ningun otro templo llevaremos con mayor devocion el oro de nuestra fe, el incienso y la mirra de nuestras oraciones y plegarias, sino

á tí, que encierras las reliquias de nuestros patronos tutelares los Reyes Magos, que al Niño que quería morir cual hombre, resucitar cual Dios, hacer juicio cual Rey, le tributaron homenajes de sumision y de respeto ofreciéndole incienso como á Dios, oro como al Rey, mirra como al hombre!

JUAN FASTENRATH.

Colonia 12 de Marzo de 1877.





## DECLARACION <sup>(1)</sup>

(DE ENRIQUE HEINE)

---



**E**nvuelta en sombras descendió la noche ;  
El agua se agitaba tumultuosa ;  
Yo me senté á la orilla, contemplando  
La danza de las olas espumosa.  
Se hinchó tambien, como la mar, mi pecho ;  
De mí se apoderó nostalgia ardiente,  
Hácia tí, dulce imágen,  
Que en torno mio donde quiera flotas,  
Donde quiera me llamas,  
En la onda murmurante,  
Del viento en los gemidos,  
Y en los suspiros de mi pecho amante.

En la arena escribí con frágil ramo :  
«¡Oh Laura, yo te amo!»  
Mas las perversas olas  
Sobre la dulce confesion aquella  
Se extendieron, borrando toda huella.

---

(1) Forma parte del ciclo de poesías titulado *Die Nordsee*.

¡Oh rama quebradiza!  
¡Oh arena movediza!  
¡Olas que os deshaceis tan fácilmente,  
No ya en vosotras fio!—  
¡Y mucho más ennegrecióse el cielo;  
Mi corazon tornóse más sombrío —  
Entónces con potente  
Mano arranqué de las noruegas selvas  
El pino más excelso, y lo introduje  
Del Etna en el abismo incandescente.  
Con el gigante cálamo  
Tracé en la oscura bóveda del cielo :  
«¡ Oh Laura, yo te amo!»

De entónces, cada noche en las alturas  
Eterna brilla la inscripcion de llamas :  
Generaciones nacen, viven, mueren ;  
Y todas leen al pasar, con pasmo,  
Las célicas palabras :  
«¡ Oh Laura, yo te amo!»

FRANCISCO SELLEN.







## REVISTA BIBLIOGRÁFICA DE CATALUÑA.

---

**M**uy señor mio y de mi mayor consideracion. Aquí como en todas partes se publica mucho, pero como ni todo lo que se publica es bueno, y el movimiento bibliográfico debemos apreciarle, no por la cantidad de las obras, sino por la importancia y calidad de su contenido, haré mencion de muy pocas producciones científicas, y será corta mi revista. Las prensas arrojan muchas poesías, algunas obras dramáticas, y por desgracia, demasiados artículos políticos. En los periódicos, de vez en cuando se insertan algunas reseñas científicas, meras traducciones de trabajos extranjeros y algunas notas bibliográficas que dan á conocer el movimiento intelectual de Cataluña, muy pronunciado por lo que hace al cultivo de la historia y literatura patria, pero que aún así no es tan acentuado ni tan importante que pueda compararse con el de esos grandes centros de produccion intelectual, que se denominan : Paris, Lóndres, Berlin, Gotinga y Viena.

Muy pocos deben de ser, Sr. Director, los que en Cataluña se dediquen al culto puro de la ciencia, á la abstracta especulacion, léjos del arte que la aplica, y de un trabajo que la especula, porque á juzgar por el número de obras científicas que aquí ven la luz muy poco se trabaja. Interesan las cuestiones económicas con preferencia sobre toda otra cuestion de ciencia social, y como vivimos alejados del centro político, aún cuando aquí hay quien se hace la ilusion de que puede hacerse política, ello es que no hay otra cuestion que la económica. Despues de estos problemas económicos llaman preferentemente la atencion de los hombres que se dedican á las letras, los estudios históricos, y buena prueba de ello la encontramos en la *Revista his-*

tórica, única en su clase en España, y donde aparecen artículos notabilísimos sobre la historia de Cataluña, donde se insertan documentos preciosísimos de nuestros anales patrios, trabajos sobre arqueología del P. F. Fita y del Sr. Fernandez Guerra, y eruditas y concienzudas reseñas sobre el derecho, usos y costumbres de nuestra inolvidable Cataluña antigua. En ella el Sr. Sampere y Miguel ha empezado á publicar algunos artículos sobre los payeses de remensa y otras clases inferiores que existían en nuestra antigua organizacion social.

Uno de los Directores de dicha *Revista histórica* (1), D. José Pella y Torgas, en colaboracion con D. José Coroleu é Inglada, nos da excelentes noticias históricas y jurídicas, en un tomo de pocas páginas sobre el sometent (2) esta popularísima institucion catalana que nació en la Edad Media, siendo en aquél entónces terror de los malhechores, y en todas épocas un gran medio de defensa contra las invasiones del extranjero. Esta obra escrita en nuestro idioma nativo y en forma dialogada, describe el sometent hasta en sus mínimos detalles. Pero la obra de verdadera importancia es la *Historia crítica civil y eclesiástica* de Cataluña de D. Antonio de Bofarull y Brocá. Efectivamente; el Sr. de Bofarull estaba en condiciones de escribir esta historia. El autor de la *Orfaneta de Menargues* ó *Cataluña agonisant*, novela histórica, y de la *Confederacion Catalana Aragonesa* realizada en el período más notable de Ramon Berenguer IV; el traductor y comentador de las crónicas de D. Jaime, de D. Pedro IV de Aragon y de la de Montaner y oficial archivero del riquísimo de la Corona de Aragon, ha escrito una historia crítica y ha prescindido completamente en su relato de la autoridad de autores, valiéndose sólo de los documentos y monumentos históricos, y no sentando ninguna proposicion ni hecho alguno sin la debida comprobacion. La carencia de una historia crítica le movió á escribirla; la necesidad de enaltecer ciertas personalidades y algunas figuras históricas que hasta el presente habían sido condenadas por la fama pública, y la de rebajar otros ídolos que el vulgo forja despues que un cronista no suficientemente imparcial que muchas veces está encargado de juzgar á un rey que le protegió ó á un noble señor de quien fuera consejero y abogado, el afan de esclarecer ciertos hechos que permanecían dudosos y oscuros, así como el de arrojar luz sobre ciertos acaecimientos que la ciencia y la crítica modernas esperaban se explicaran de otra manera que hasta el presente se han explicado; hé aquí los motivos de la gran empresa del Sr. de Bofarull.

(1) El otro es D. Antonio Elías de Molins, oficial del Archivo de la Corona de Aragon.

(2) Lo sometent.—Noticias históricas y jurídicas de sa organizació per D. J. Coraleu é Inglada y D. J. Pella y Torgas.—Any 1877.—Barcelona.—Tallers de la *Renaixensa*.

Han aparecido cuatro volúmenes de esta obra ; y no podemos detenernos en indicar siquiera los principales puntos de su contenido, pues merecen artículo aparte.

La *Revue des questions historiques* y otras, así nacionales como extranjeras, se han ocupado de esta obra (1), y han renunciado á dar cuenta á sus lectores de tan importante contenido en unas cuantas líneas, únicas que pueden dedicársele en una pequeña y sucinta reseña bibliográfica.

El estudio de la dominacion árabe en Cataluña, varios puntos que se relacionan con el célebre compromiso de Caspe, etc., sólo podía tratarlos y resolverlos, con completo conocimiento de causa, quien tiene á su disposicion y conoce el riquísimo material del archivo de la Corona de Aragon y Municipal, quien desde sus mocedades, por su vocacion á los estudios históricos, registraba continuamente aquellos pergaminos, fieles comprobantes de nuestros glorias y de nuestras desventuras, el restaurador de los juegos florales que instituyó aquel rey amator de la gentileza, en fin, quien mejor podía realizar este trabajo era Bofarull.

En el prólogo quedan indicados el curso y formacion de la historia de Cataluña, así como las razones que verdaderamente le movieron á escribirla, no ya simplemente narrativa, sino crítica, á manera de largo proceso, en que no se falla sino en vista de las pruebas que suministran las partes.

Los volúmenes que se han impreso de esta obra, comprenden respectivamente los orígenes de Cataluña hasta el año 711, época de la caida de la dominacion de los godos ; de esta época hasta 1137, año en que Ramon Berenguer IV realizó la union de Cataluña y Aragon, y de esta época á 1251, que es la de la muerte de Alfonso II de Aragon, denominado Alfonso III por los historiadores del antiguo reino.

\*  
\* \*

Tambien ha visto la luz pública, en un tomo de cerca de 500 páginas, una obra titulada *Las dos Babilonias* (2), en la que se hace un exámen comparativo de la Iglesia babilónica y de la Iglesia papal. Nadie la firma ; ignoro, por lo tanto, el nombre de su autor, aunque segun he podido averiguar particularmente, es un discípulo del célebre orientalista Mr. Layard, que publicó su obra en Lóndres, y ahora la viuda ha dado permiso para una version española, que la Sociedad de propaganda protestante hace á sus expensas. Forzosamente el autor de esta obra debía de tener una erudicion extraordinaria sobre estudios orientalistas ó historia de los cultos asiáticos, y ha de conocer los historiadores de la antigüedad ; pues á cada página

(1) *Revue des questions historiques*, núm. 1.º—Juillet, 1877, pág. 299.

(2) *Las dos Babilonias*. Estudio comparativo de la Iglesia babilónica y de la Iglesia papal.—Barcelona, calle Ferlandina, 47, bajos. 1877.

veo citas de Herodoto, Quinto Curcio, Rufo y Diodoro, de los eruditos Potter, Dupuis y Duvaroff, de los orientalistas Wilkuison Bunsen, William Jones, Hyde y Sir Henry Rawlinson, y, sobre todo, de Mr. Layard.

Segun parece, el que tal obra escribe es cristiano y es protestante; y me extraña que para combatir á la Iglesia dé armas á los enemigos del cristianismo. ¿Es que no ha tenido suficiente precaucion el autor, ó es que llevado por un espíritu de justicia, y obrando rectamente, no ha querido prescindir de citar hechos y aducir pruebas que podían ser, y son realmente, contrarias á la causa que defiende? Ya no es la Iglesia romana el término de comparacion con la babilónica, segun pretende verificarlo el autor; muchas veces, sin darse cuenta, ataca al cristianismo que pretende defender.

Quien quiera estudiar los orígenes del cristianismo tiene en esta obra un rico arsenal que le ahorrará mucho trabajo.

El autor nos viene á demostrar la transformacion de las diversas divinidades, las personificaciones que se desenvuelven y pasan de una á otra religion á medida que una se extingue, miéntras la otra nace y crece y se prepara á ocupar su puesto.

Los conocimientos del autor de *Las dos Babilonias* en caldeo, en hebreo y demas lenguas orientales, son considerables; gracias á ellos deduce por medio de las raíces etimológicas los elementos de que se ha formado un mito, una alegórica personificacion, un símbolo, y por el significado de las raíces de su nombre, los varios mitos de otras extinguidas religiones que entran en su formacion y componente.

El objeto de la obra es demostrar que la Iglesia de Roma es verdaderamente la Babilonia del Apocalipsis, que el carácter esencial de su sistema, los objetos de su culto, sus fiestas, sus doctrinas y disciplina, sus ritos y ceremonias, sus sacerdocios y sus órdenes han sido derivados de la antigua Babilonia, y en fin, que el Papa mismo es verdadera y propiamente el representante de la línea directa de Bel-sasar (1). Examina luégo el carácter distintivo de los dos sistemas (2), la trinidad en la unidad (3), no encontrando en ella más que una transformacion de la trimurtide indostánica; habla de la adoracion del Niño Dios en Asiria (4), personificacion de Dios encarnado y hecho hombre que se llama Baco, Adonis, Tammuz, Nino, Osiris, segun los países y las épocas; nos habla tambien esta obra de la muerte y deificacion de esta divina hipostasis; nos explica el origen de las festividades de la Navidad y Anunciacion, Páscoa de Resurreccion,

---

(1) Introduccion, pág. 5.

(2) Cap. I.

(3) Cap. II.

(4) Pág. 34.

Natividad de San Juan, fiesta de la Asuncion, dogma de la regeneracion bautismal justificacion por las obras, el origen babilónico del sacrificio de la misa, del sacramento de la Extrema Uncion y la señal de la cruz y el origen de las dignidades de la Iglesia, dedicando un extenso capítulo al estudio de la institucion del Soberano Pontífice y su precedente en la historia de la religion asiria.

El capítulo VII, que lleva por título la frase «Los dos desarrollos considerados histórica y proféticamente», es un excelente comentario del Apocalipsis de San Juan.

A pesar de la erudicion, de los datos y de la ciencia del autor, esta obra á lo que parece tiene conclusiones muy aventuradas.

\* \* \*

Dos obras importantes por su lujo tipográfico ha publicado la casa editorial de D. Emilio Oliver y compañía: la primera es *Fra Filippo Lippi* por Emilio Castelar; la otra, el *Viaje á Oriente de la fragata Arapiles y de la comision científica que llevó á su bordo*, por D. Juan de Dios de la Rada y Delgado; ambas por las firmas que van al frente y por su lujo tipográfico son recomendables.

Tendremos ocasion de ocuparnos de ellas con la extension que nos sea posible cuando haya terminado la publicacion.

P. ESTASEN.





## ANÁLISIS Y ENSAYOS

---



### LAS CÓRTEES CATALANAS

Estudio jurídico comparativo de su organizacion y reseña analítica de todas sus legislaturas, por D. José Coreleu y D. José Pella.—Barcelona, imprenta de la *Revista histórico-latina*.—Madrid, Bailly Bailliére.

En el corto espacio de un año han aparecido en los pueblos de raza latina, algunas obras como *Le Federalisme* de Xavier de Ricard, *Les Recherches d'antropologie* de F. M. Tubino, *Il diritto nella cita* de P. Farinari, *Las Nacionalidades* de F. Pí y Margall y *Las Córtes Catalanas* de J. Coreleu y J. Pella, las cuales tienen de comun una tendencia anticontralista inspirada en las necesidades de los pueblos, que se ha dado en llamar espíritu de provincialismo, y que es sólo la justa aspiracion á la autonomía de los primeros organismos sociales, la ciudad, la comarca, ó sea la diputacion y el municipio, hasta aquí tan supeditados por la capital, bajo el pretexto de una unidad nacional mal entendida. En todas estas obras, á más de una tendencia autonomista, encuéntrase la aspiracion á la convergencia de los dichos organismos para formar agrupaciones naturales de los que procedan de la misma raza ó de razas análogas. Cuando en una época aparecen diversos trabajos debidos á personas distintas y en diferentes países, y éstos tienen una misma tendencia, estando animados por un mismo espíritu, es señal que son manifestacion de necesidades de la época, necesidades que deben ser satisfechas. Toda evolucion en las sociedades ha empezado de esta manera. Unos cuantos autores han escrito teorías que se han diferenciado de las que estaban en boga y luégo en el transcurso de los tiempos se ha verificado lo que en sus escritos preveían. En el Renacimiento empezó el movimiento unitario absorbente con la monarquía absoluta. Desde

que ésta ha ido perdiendo su carácter, desde que los pueblos se han liberalizado, la centralización, la preeminencia de la capital sobre las provincias ha venido á ser ilógica; hoy día es ya un anacronismo, un fatal residuo del régimen absolutista destinado á desaparecer. Lo lógico es la equivalencia de las ciudades, como sucede en Suiza, y en Alemania, en donde todo está esparramado, y no hay ciudad alguna que pese sobre las demas. En España, en especial, esta centralización ha sido, á más de funesta en sus resultados, antinatural y por tanto anti-científica. Madrid ha pesado sobre las provincias de una manera tal que hasta ha anulado ó ha hecho caso omiso de la serie histórica de los demas pueblos, cuyo conjunto armónico forma España. La historia de España hasta hoy ha sido sólo la historia del pueblo castellano. Al venir la Revolución de Setiembre, en las armas de España no figuraban más que las insignias de Leon y de Castilla. Todos los que estudian la historia de España conocen perfectamente la serie de reyes castellanos que van desde los primeros tiempos de la Reconquista hasta doña Isabel la Católica. ¿Por qué no se enseña al mismo tiempo los gobiernos y estado político y científico de Aragón y Cataluña, de Navarra y la tierra vasca, de los califatos andaluces? Los que hoy día saben la historia de los árabes y judíos españoles son contados. El derecho catalán en la Edad Media; la historia marítima de Barcelona y Valencia y las Baleares; la historia de esos marinos que tanto contribuyeron á detener la invasión del Oriente, protegiendo la civilización indogermánica desde la venida de los árabes hasta Lepanto, es completamente desconocida en España.

La centralización ha hecho olvidar á España que las naciones sólo sirven y sólo prosperan en razón directa de la vitalidad de sus provincias y de sus ciudades; que por lo tanto, la gloria de España era la gloria de sus provincias. ¿Cómo pueden tener éstas hoy vida, si ni siquiera conservan la serie histórica; si se les borró el recuerdo de lo que fueron, y con él la idea de lo que pueden llegar á ser? Avivar este recuerdo en las provincias que formaron parte del antiguo reino de Aragón; hacer ver á España lo que dió de sí esta raza celto-románica en la Edad Media, y lo que puede esperar de ella la nación en el porvenir; presentar su derecho como el primero de la Edad Media (gracias al sistema representativo de Cataluña en esta época), y como materia á estudiar con provecho en los tiempos modernos, este es el objeto que se han propuesto en su libro los señores Coroleu y Pella. La prensa extranjera, así como la nacional, ha tributado ya los mayores elogios á este libro. Han protegido esta publicación la Academia de Buenas Letras (1), la Diputación de Barcelona y Gerona, y muy especialmente la de Tarragona, que recomendó en su *Boletín*

---

(1) La Academia de Buenas Letras de Barcelona acordó subvencionar con mil pesetas esta publicación.

*Oficial* su adquisicion á toda la provincia; y lo que hace por sí sólo el elogio del libro es que la edicion está ya casi agotada. Esta obra da á conocer la organizacion, así como la historia parlamentaria de Cataluña y de los demas pueblos de la Corona de Aragon; explica los principios fundamentales de las antiguas libertades catalanas, comparadas con el derecho político moderno, y da á conocer los episodios más notables de las Asambleas catalanas, aragonesas, valencianas y mallorquinas, con la conducta que llevaron en ellas los diputados que á ellas concurrieron desde 1283 á 1713, sacado todo de nuestros primeros jurisconsultos y de las colecciones de actas, discursos, correspondencias privadas y varios documentos existentes en los archivos de la Corona de Aragon, Municipio de Barcelona y otros.

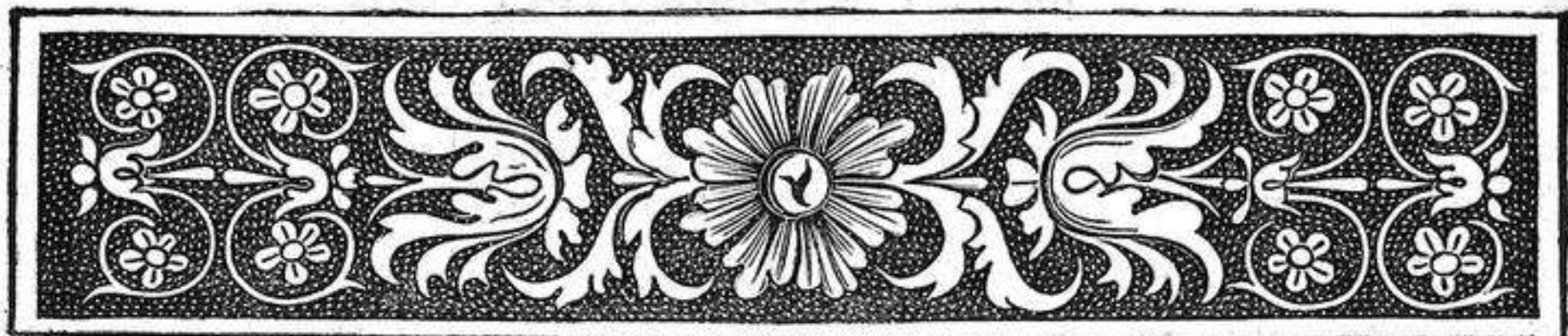
Esta obra está escrita con el espíritu que predomina en las obras científicas modernas. En todo se sigue el método de investigacion social, único método que puede conducirnos á síntesis verdaderas. La escuela positiva experimental puede contar con una obra más de las del género histórico, pues los mismos autores dicen que se han inspirado en la mejor de las filosofías, *la experiencia*. Estudiando de esta manera la historia de las instituciones de Cataluña, hallan por resultado que los Estados políticos y sociales no surgen de improviso, como surgió, armada de punta en blanco, Minerva, del cerebro de Júpiter. Nacen cuando las necesidades de la época lo reclaman imperiosamente, y tienen, como todo en la Naturaleza, un período de formacion, que viene preludiado por sus síntomas precursores ó prodromos, su período de apogeo, su decadencia y su desaparicion.

Los Sres. Coroleu y Pella merecen los más grandes elogios por haber hecho la historia del derecho político de la Corona de Aragon, inspirándose en la evolucion natural de las instituciones, y no en la teoría de las formaciones súbitas é inexplicables que aún goza de cierto prestigio entre los partidarios de ciertas escuelas. A más, débese á dichos autores el conocer multitud de documentos importantísimos que yacían ignorados dentro de los legajos de los archivos, cosa harto comun, por desgracia, en nuestra patria.

POMPEYO GENER.







## REVISTA CRÍTICA

---

**R**eanudamos nuestras tareas despues de un período harto desastroso para las letras. En él Francia ha perdido á Thiers, Portugal á Herculano, España á Serra. Así van desapareciendo una tras otra las glorias literarias de este siglo, sin que otras nuevas vengan á reemplazarlas. ¿Dónde está el historiador francés digno de sustituir á Thiers, á Guizot, á Michelet, á Lamartine, á los Thierry? ¿Dónde el ingenio que pueda suceder al gran Herculano? ¿Dónde hallaremos el heredero legítimo de Serra?

Nada podemos decir de Thiers que ya no se haya dicho por plumas más autorizadas que la nuestra. Juzgado está como orador, como historiador y como político. Si hoy la pasión de los partidos no permite todavía que este juicio sea imparcial, mañana la historia dirá que fué orador ingeniosísimo, agudo y discreto, ya que no verdaderamente elocuente; que como historiador legó dos insignes monumentos, quizá algo faltos de sentido filosófico y no muy abundantes en imparcialidad, pero concienzudamente trabajados y magistralmente escritos; y que, como político, supo tener una gran virtud, la de sacrificarlo todo, incluso la consecuencia, á la salud de la patria; realizó una grande obra, la de salvar á Francia del yugo extranjero, de la reacción y de la anarquía; y acometió una gran empresa, la de conciliar las aspiraciones de la revolución con el orden social y con el principio de autoridad. Por eso, en el panteon de la historia figurará Thiers, al lado de los Cincinatos, de los Washington y de los Lincoln, en esa pléyade, no muy numerosa, de grandes ciudadanos que, sus naciones respectivas recuerdan con gratitud y la humanidad con orgullo.

Cárcel estrecha fué el vecino Portugal para el gigante espíritu de Herculano. Poeta lleno de energía y de sentimiento, historiador de mérito excepcional que ocupará lugar preferente entre los grandes historiadores, novelista que sólo tiene rival en Walter Scott y Lytton Bulwer, que fueron sus modelos, y á los cuales acaso aventajó en ocasiones, Herculano merecía teatro más vasto para su genio poderoso. Oscurecido en aquel rincón del mundo, luchando incesantemente contra el fanatismo y la ignorancia, dotado de una severidad de principios y de conducta que le impedía acomodarse á las impurezas de la vida social, molestando por la vileza de sus enemigos, Herculano vivió dominado por la amargura y la melancolía, y acabó por romper su pluma y condenarse al silencio, cansado ya de luchas infructuosas y harto de soportar ultrajes é injusticias. Por eso queda sin concluir su admirable *Historia de Portugal*, grandioso monumento que hubo de suspender en vista de la inicua guerra que el clero y la parte fanática de la población portuguesa le declararon por haber negado un milagro apócrifo. ¡Triste página de la historia de la intolerancia religiosa! ¡Triste página también de la historia del pueblo portugués, que ha dejado morir en el hospital á Camoens, en el destierro á Nascimento, en la miseria á Bocage, en la hoguera á Silva y en el retraimiento á Herculano!

Alegre soldado y bohemio maleante en sus juventudes, poeta mimado del público más tarde, víctima después de penosa enfermedad que convirtió en *varon de dolores* al que ántes fuera flor y nata de la gente desenfadada y de buen humor, Narciso Serra ofrece cierta semejanza en los últimos años de su vida con aquel célebre alemán afrancesado que aún dictaba irónicos versos desde el lecho del dolor, con el simpático y desventurado Enrique Heine. Pero aquí concluye la semejanza: si al humorista alemán arrancaba el dolor gritos de desesperación, risas sarcásticas y emponzoñadas sátiras, el vate español fué siempre sencillo y bondadoso, sobrellevó con resignación las dolencias, el desamparo y la pobreza, y en medio de sus más agudos dolores, sólo brotó de su pluma el chiste fácil, galano, inofensivo, más libre que intencionado y más regocijado que libre; y su espíritu, más benévolo (quizá por ser menos profundo) que el de Heine no se vengó de sus sufrimientos azotando con látigo sangriento el rostro de la humanidad.

Era Serra un poeta fácil, galano, espontáneo, sencillo; dotado de esa inagotable gracia que sólo en ingenios españoles se encuentra; falto de idea y de profundidad (aunque á veces surgieran como por magia en su cerebro admirables pensamientos); apto para pintar sentimientos delicados y tiernos, mas no para expresar las grandes pasiones; aficionado ante todo al chiste, que siempre manejó con soltura y naturalidad, con licencia á veces, pero sin grosería y torpes bufonadas. Manejaba el idioma, si no con pulcritud académica, al ménos con portentosa facilidad y admirable desenfado; y

el hacer versos era para él cosa tan sencilla como lo es el formar frases para el comun de los mortales. Ser poeta era en Serra tan natural como lo es en los pájaros ser cantores; y su poesía, fruto de la inspiracion nativa más que del estudio, brotaba de él con tanta facilidad como el agua de los manantiales. Era un hombre nacido para hacer versos y decir chistes, en quien era tan natural esta facultad, que casi puede decirse que no suponía mérito.

Serra era el legítimo heredero de Breton. Salva la fecundidad, nada hay más semejante que ambos poetas. Uno y otro cuidábanse poco de la transcendencia y profundidad del pensamiento que habían de desarrollar en sus fábulas, y del plan á que habían éstas de someterse. Frecuente era que en sus obras no saliese nunca el argumento, que la accion fuera inverosímil ó falta de interes, y que de ella nada se dedujera, ni se desprendiera enseñanza alguna. Pero esto les tenía sin cuidado. Arrancar á la realidad unas cuantas figuras llenas de vida, de verdad y de carácter; moverlas de cualquier manera, pero siempre con gracia; poner en sus labios un diálogo vivo, chispeante, facilísimo, rebosando naturalidad y gracejo; sembrar á manos llenas el chiste desenfadado, picante y donoso, la sátira incisiva, pero nunca personal ni amarga, la alusion oportuna, el ingenioso y á veces libre equívoco, el delicado epigrama y la observacion discreta y exacta; formar con todo esto una accion, y en ocasiones semi-accion, más ó menos verosímil y bien trabajada, pero siempre graciosa y entretenida; trazar de este modo con cuatro rasgos un acabado cuadro de costumbres de fotográfica exactitud y maliciosa, pero no maligna, intencion, y revestir estos elementos con la magia de una versificacion fácil y flúida; hé aquí el secreto de los éxitos que alcanzaron estos poetas, que resolvieron el problema, hoy difícil, de excitar constantemente la risa del público, sin caer casi nunca en la chocarrería y en la bufonada.

Serra llevaba una ventaja á Breton. El autor de *Marcela* nunca supo traspasar la esfera de lo cómico; sus tentativas dramáticas fueron desdichadas. Serra, sin llegar al verdadero drama, movióse en círculo más ámplio que su predecesor. Escribió, con éxito, comedias de capa y espada—algunas tan ingeniosas y con tanto color de época como *La calle de la Montera*;—cultivó con buen resultado la zarzuela, y puede ser considerado como el creador de dos géneros deliciosos: lo que llamó *pasillo*, esto es, una pieza de breves dimensiones, puramente cómica unas veces, y cómico-dramática otras, en que se expresa un pensamiento de cierta transcendencia, ó se pintan conmovedores y delicados afectos (como *El loco de la guardilla*, *Nadie se muere hasta que Dios quiere*, *El último mono*), y la *balada dramática*, composicion digna de este nombre, llena de ternura, delicadeza y sentimiento, y en la cual es empresa difícil, que sólo él supo llevar á cabo, la de no caer en la sensiblería *cursi* que parece indispensable en las obras de los que en esto le imitaron. *Luz y som-*

*bra*, primorosísima joya de nuestro teatro, es acabado modelo de este género, y constituye, á nuestro juicio, una de las más puras y legítimas glorias del autor de *Don Tomás*.

La muerte de Serra es doblemente sensible para las letras. No sólo hemos perdido un poeta insigne, sino que con él puede darse por muerta la comedia española. El fué el último representante de sus gloriosas tradiciones. ¿Quién es hoy capaz de reemplazarle? El espectáculo de nuestra escena cómica es la más elocuente contestacion á semejante pregunta.

Sólo con los últimos años del siglo xvii pueden compararse estos tristes días. Hoy, como entónces, los Moretos y los Calderones se van y quedan los Zamoras, los Cañizares y los Candamos. ¿Cuánto tardarán en venir los Comellas y Zavalas?

\*  
\* \*

Poco fecunda ha sido para las letras la época que resumimos en estas breves líneas. Fuera de *El Comendador Mendoza*, que á su debido tiempo examinamos, ninguna produccion notable se ha publicado en este período. Solamente habremos de ocuparnos de algunos libros que en rigor (salvo uno) no pertenecen á la bella literatura, sino á la didáctica.

El que exceptuamos es la traduccion que de las obras de Shakspeare ha dado al público el señor marqués de las Dos Hermanas, despues de haberla reservado por algun tiempo para solaz de sus amigos. Sólo conocemos el primer volúmen de esta obra, único que hasta la fecha hemos recibido, el cual contiene las producciones épicas y líricas de Shakspeare, bien poco dignas de tan asombroso genio. Como no gustamos de aparentar conocimientos de que carecemos, nos declaramos incompetentes desde luégo para juzgar esta obra, que entregaremos al brazo seglar de nuestro compañero el señor Montoro cuando en esta redaccion sean conocidos los restantes volúmenes de la publicacion. Entre tanto, seanos lícito que, aun sin poder apreciar sus méritos, enviemos un aplauso entusiasta al señor marqués, por varias razones: la primera, porque una version de Shakspeare es entre nosotros una imperiosa necesidad y todo el que la intente merece bien de la patria; la segunda, porque dado el caso (que no creemos) de que la traduccion fuera mala, siempre sería un mérito que la hiciera un individuo de esta aristocracia española, que tan poco aficionada se muestra en nuestros tiempos á empresas literarias. Un marqués que traduce á Shakspeare en vez de patinar en el *Skating-Rink*, por este solo hecho es acreedor al aplauso de todas las personas cultas y sensatas.

\*  
\* \*

Tambien se ha publicado en esta quincena una nueva y elegante edicion del célebre *Tratado de la tribulacion* del Padre Rivadeneira, de la compañía de Jesús. Este libro es uno de los más peregrinos

monumentos de la prosa castellana, y su autor uno de nuestros más notables escritores. No hay en el grave severo, y armonioso estilo de este autor preclaro la oscuridad, el alambicamiento y el artificioso conceptismo que afea la mayor parte de las obras de nuestros clásicos. Su frase, con ser elegante y á veces majestuosa, siempre es natural y fácil, nunca recargada de inútiles adornos ni embarazada por los intrincados giros de una trabajosa sintaxis. Léense por esto las obras de Rivadeneira con tanto placer cual si fueran contemporáneas, y su estudio es harto mejor para formar buenos puristas que el de otros escritores ascéticos, más grandilocuentes acaso, pero ménos puros y espontáneos.

El prologuista de esta nueva edicion (que es completísima, muy correcta, en extremo elegante y está bellamente impresa y adornada con un excelente retrato del autor), despues de lamentarse de la impiedad de esta época, juzga que la publicacion del libro es hoy oportunísima. Si bajo el punto de vista literario lo dice, estamos conformes; si se refiere al fondo de la obra, permítanos dudar de que los hijos de este siglo hallen consuelo en sus tribulaciones leyendo las hermosas páginas del *Tratado de la Tribulacion*. Basta de esto, porque *peor es meneallo*.

\*  
\* \*

El Sr. D. José Gutierrez de la Vega ha comenzado la publicacion de una *Biblioteca Venatoria*, en la que se propone incluir las obras españolas más notables que al ejercicio de la caza se refieren; y con muy buen acuerdo ha dado principio á su empresa por la impresion del *Libro de la Montería*, publicado por Argote de Molina, atribuido por él y por la mayoría de los escritores de estos últimos siglos al rey D. Alfonso XI, y regalado despues al Rey Sábio por el Sr. Amador de los Rios.

El interes de esta publicacion consiste, no tanto en el mérito intrínseco de la obra, como en el prólogo que la precede, donde el señor Gutierrez de la Vega prueba con concluyentes razones, que no dan lugar á réplica, que el *Libro de la Montería* no es el *Tratado de venacion* del Rey Sábio, como afirmó, sin pruebas suficientes, el señor Amador de los Rios, sino que fué obra del rey D. Alfonso XI.

El sistema de razonamientos harto débiles en que el Sr. Amador fundó su opinion contraria á la de Argote de Molina, queda pulverizado por las razones *de hecho* que en contra alega el Sr. Gutierrez de la Vega, y que consisten en la mencion expresa que en el libro se hace de personajes y sucesos del reinado de D. Alfonso XI, mencion que procuró desvirtuar el Sr. Amador sosteniendo que la tercera parte de la obra era añadida al texto, sin más razon para probarlo que la de que en los códices no se decía que el libro consta de tres partes, cosa desmentida terminantemente por el exámen de los mismos códices, segun muestra el Sr. Gutierrez de la Vega.

Resulta, pues, probado que el *Libro de la Montería* no es el *Tratado de venacion* de D. Alfonso el Sábio, perdido por desgracia; sino que fué escrito ó mandado escribir por D. Alfonso XI entre los años 1342 y 1350.

¿Quedaré aquí la cuestion? A última hora se nos ha dicho que otro escritor, cuyo nombre no nos es permitido revelar, ha descubierto en el libro ciertas indicaciones que no permiten colocarlo en el reinado de Alfonso XI, sino en fecha posterior. Pero en tal caso, ¿cómo se explica que en los códices se diga terminantemente que fué escrito por el rey D. Alfonso? Esperemos la solución de esta dificultad, que no tardarán en darnos los doctos escritores que tanto se afanan por reconstruir la oscura historia de nuestra literatura de la Edad Media.

\*  
\* \*

La señora doña Sofía Tartilan, cuyos trabajos son ya conocidos del público, ha dado á la estampa un libro titulado *Páginas para la Educacion popular*. Ocúpase en él de la educacion de los niños de las clases bajas y de las mujeres, haciendo indicaciones muy atinadas y discretas acerca de tan interesante cuestion.

Al tratar de la educacion de los niños, fíjase especialmente la señora Tartilan en los niños y niñas vagabundos, punto de suma importancia por las graves consecuencias que para ellos y para la sociedad acarrearán la ignorancia y el desamparo en que viven. Asimismo llama la atención sobre esos niños que, sin ser abandonados, se dedican á ciertos oficios menudos (venta de periódicos, de fósforos, etc.) que, sobre imposibilitar su educacion, les arrastran indefectiblemente á la vagancia, á la prostitucion y al crimen. De desear hubiera sido que ya que de estas cuestiones trata la señora Tartilan, se hubiera ocupado de otra muy grave, á saber: de los deberes de la sociedad y del Estado relativamente á los hijos de los mendigos y de los criminales sentenciados á penas corporales, y de las hijas de las mujeres públicas, unos y otras condenados por necesidad á seguir las huellas de sus padres.

Conformes con las acertadas observaciones de la señora Tartilan respecto de tan tristes problemas, entendemos que es llegada la hora de tomar una resolución acerca de esas infelices criaturas. Para atajar los males que la señora Tartilan señala, no basta el esfuerzo individual, es necesaria la acción del Estado. No basta tampoco establecer la primera enseñanza gratuita y obligatoria; es preciso, además de imponerla bajo penas severísimas aplicadas sin contemplación de ningún género, reglamentar el trabajo de los niños, prohibiendo expresamente que ingresen en las fábricas y que se dediquen á ocupaciones que puedan llevarles á la vagancia, ínterin no hayan hecho los estudios de la primera enseñanza y no tengan la edad suficiente para que ni á la salud de su cuerpo ni á la de su alma perju-

dique el trabajo á que se les destine; lo es tambien adoptar las medidas necesarias para que haya ocupaciones que no sean malsanas ni peligrosas, y á las que se puedan dedicar; y lo es, por último, declarar de un modo terminante que las personas sentenciadas por los tribunales á penas afflictivas, los mendigos los vagos y las mujeres públicas no pueden ejercer la patria potestad, debiendo quedar sus hijos en poder y bajo la tutela del Estado. Sólo de esta suerte podrá concluirse con esa terrible llaga social, que es á la vez el más doloroso y horrible de los espectáculos: la perversion del niño y la prostitucion de la niña. Sólo así se acabará con esa esclavitud del vicio que pesa sobre los niños blancos, mil veces más horrible que la esclavitud de los negros.

Cuanto dice la señora Tartilan acerca de la educacion de la mujer es tambien oportuno y discreto, por lo general, por más que esté mezclado con las habituales declamaciones de las literatas á favor de la mujer y en contra del hombre; asunto en que no hemos de entrar, porque no disponemos de espacio para ello.

Únicamente diremos que, á nuestro juicio, la mujer no necesita tantos conocimientos como cree la señora Tartilan; porque, si bien es cierto que su mision la obliga á educar á sus hijos, educar no es instruir, y si para instruirlos necesitaría saber mucho, para educarlos le basta con tener talento natural, sentido moral y ciertos conocimientos elementales, á que se reduce lo que ha de enseñarles. La educacion de la mujer no ha de tender á formar una sábia ni una literata, sino á despertar y fortificar en ella el sentido moral, el talento práctico, los buenos hábitos y los sanos principios; á precaverla contra los peligros y tentaciones que habrán de rodearla; á hacerla grave, modesta, amorosa, circunspecta, sensata, trabajadora, digna y honrada; á inspirarla el amor de la casa y de la familia; á hacer de ella una buena administradora, una mujer *de su casa*, una leal compañera de su marido y una amorosa madre; en suma, á formarla para el amor y la maternidad, que son su destino, y para el hogar, que es su trono y su templo. El tipo ideal de la mujer fué ya trazado de mano maestra por el autor de los *Proverbios*, y desarrollado de un modo inimitable por fray Luis de Leon en su *Perfecta casada*. Formar una mujer calcada en ese modelo ha de ser el objetivo de la educacion que se le dé. Moral sin gazmoñería, religion sin supersticion ni fanatismo, ciencia del gobierno de la casa y de la familia; hé aquí las bases de la educacion de la mujer. Demas de esto, enséñesela á leer, á escribir, á contar, con algo de geografía y de historia, y ciertas elementales nociones de fisiología, de higiene y de historia natural. Despiértese en ella el sentido artístico con la música, el dibujo y la poesía; pero téngase en cuenta que todo esto es secundario, y que todo se la ha de enseñar sin la profundidad que en la educacion del hombre se requiere; mirando más á su imaginacion, que es mucha, que á su razon, que es poca, y cuidando de que

en la adquisicion de tales conocimientos no vea el principal objeto de su educacion. Pero no se cometa el grave error de educarla varonilmente, convirtiendo su débil cerebro en una enciclopedia, pues de esta suerte se formarán horrendos marimachos, ó insufribles marisabidillas, ó al ménos mujeres enteramente inútiles para su verdadero destino. Y no se diga que importa convertir á la mujer en un Aristóteles con faldas para impedir que haya en el seno del matrimonio el divorcio moral que la señora Tartilan cree ver en los tiempos actuales. Los hombres no gustan de hablar de filosofía ó de botánica con sus mujeres; ántes bien, cuanto más cultos son, más desean tener en su casa una amable compañera que les distraiga con sus gracias y encantos, de sus trabajos intelectuales, y no una doctora que les hable del imperativo categórico de Kant, ó de las evoluciones de las especies. El divorcio moral, á que alude la señora Tartilan, se debe á otras causas; se debe casi siempre á las profundas diferencias que en materia religiosa y política existen hoy entre los hombres que piensan y las mujeres que se ocupan de lo que no les importa. Cuando la mujer se encierra modestamente en los límites de su papel, el divorcio no existe, y el hombre culto abandona gozoso sus trabajos para buscar en los brazos de su compañera un dulce momento de descanso, de placer y de amor. Mayor sería el divorcio si, en vez de hallar esto, encontrara un Platon con papalina que le dijera todo género de vaciedades con pedantesca afectacion y entonacion enfática.

Y no decimos más sobre esto porque no queremos incurrir en el enojo de la señora Tartilan, á quien sinceramente felicitamos por su nuevo libro, aconsejándola de paso que no se deje contaminar por las exageraciones de los que olvidan que, por más que hagan los flamantes defensores de la emancipacion femenina, nunca se infringirán las leyes de la naturaleza que destinaron al hombre á pensar y gobernar, y á la mujer á amar y sentir, y que al privar á ésta de la superioridad de la inteligencia, diéronla en cambio la superioridad del corazon, y al negarla la ciencia otorgáronla los encantos del amor y de la hermosura que, créalo la señora Tartilan, á nosotros nos gustan mucho más.

\*  
\* \*

Suponemos que nuestros lectores tendrán muchos deseos de conocer nuestra opinion acerca del nuevo libro del Sr. Perez de Guzman : *Un Matrimonio de Estado*; y no por lo que nuestra opinion valga, sino por la curiosidad que ha excitado el mencionado libro. Sentimos defraudar tales esperanzas; pero no queremos meternos en *contrapuntos que se suelen quebrar de sutiles*, y recordando que *al buen callar llaman Sancho* y que *en boca cerrada no entran moscas*, nos limitaremos á decir que el libro del Sr. Perez de Guzman es un trabajo histórico muy curioso y muy bien escrito, consagrado á tratar de un asunto muy importante, acerca del cual ni siquiera nos



permitimos tener opinion. El lector dirá, y con razon, que esto no es un juicio ni mucho ménos; pero si hiciéramos el juicio que se nos pide, pruebas inequívocas daríamos de haber perdido el que nos concedió Naturaleza.

\*  
\* \*

Inauguráronse los teatros de verso (únicos de que pensamos ocuparnos), poniendo en escena el Español el magnífico drama *El Alcalde de Zalamea* magistralmente refundido por Ayala y muy bien desempeñado por la compañía; y la Comedia, una obra muy débil de Breton, *La Independencia*, que no debió ponerse en escena, y cuya ejecucion fué tambien perfecta.

Despues de estas obras se han representado tres producciones nuevas, una de las cuales merece capítulo aparte. Las otras desaparecieron tiempo há de los carteles y no hemos de tener la crueldad de ocuparnos detenidamente en su exámen.

*La mancha en la frente*, comedia de los Sres. D. Estéban Garrido y D. Ceferino Suarez Bravo, representada con aplauso de los amigos de los autores y respetuosa indiferencia del público en el teatro Español, es una de esas obras que, no encerrando verdaderas bellezas ni graves defectos, pasan por la escena rápidamente y no obtienen aplauso ni ágría censura de la crítica. Bien escrita, medianamente pensada y mal desarrollada, ni interesa, ni conmueve, ni tampoco repugna. Está hecha con la mejor intencion, pero con candidez paradisiaca, y no merece ensañarse en ella ni ménos alabarla.

Si ya no descansara en la tumba la comedia del Sr. Blasco, *Los niños y los locos*, materia habría para hablar de ella mucho y muy malo. Imposible parece que el Sr. Blasco malgaste su ingenio en obras semejantes y tenga en tan poco su reputacion. Sacrificar al chiste la verosimilitud, el arte, el buen gusto, todas las condiciones de la obra dramática; llevar á la escena una coleccion de caricaturas y formar con sus extrañas y violentas contorsiones algo que se parezca de léjos á una comedia; desarrollar la tésis de que las mujeres debieran hacer el amor á los hombres, sin tener en cuenta lo que al público ha de repugnar la exhibicion de los inconcebibles personajes que han de encarnar teoría tan estupenda; convertir en sinónimos las palabras *semestre* y *sextercio*, á riesgo de que al oirlo se desplome cierto edificio de la calle de Valverde; y tratar de cohonestar enormidades tamañas con el atractivo de unos cuantos chistes, no siempre nuevos, y de una versificacion fácil y galana; son cosas que no pueden perdonarse á quien, como el Sr. Blasco, sin ser un gran poeta cómico ni mucho ménos, ha dado al teatro algunas obras agradables y no carece de ingenio y gracia. Si los niños y los locos dicen las verdades, como lo declara el título de la comedia (no justificado por cierto) diríjase á ellos el Sr. Blasco y verá cómo la primera verdad que le dicen es que no se debe escribir así.

Los actores del teatro de la Comedia hicieron prodigiosos esfuer-

zos para salvar esta obra, y tuvieron no poca parte en el hecho milagroso de que no naufragara en la primera noche, como merecía.

\*  
\* \*

Llegamos por fin al gran suceso teatral de la quincena : á la representacion del drama del Sr. Echegaray, *Lo que no puede decirse*, puesto en escena en el teatro Español.

Escribimos estas líneas pocas horas despues del estreno de esta obra, y claro es que en tales condiciones, lo que aquí decimos no puede ser otra cosa que un juicio de impresion más que un verdadero análisis del drama. Tómenlo por tal los lectores, y de las faltas en que incurramos no nos acusen á nosotros, sino á la imperiosa necesidad que nos obliga á satisfacer al punto su curiosidad natural, quizá con daño de nosotros mismos (1).

*Lo que no puede decirse* no es, como se ha dicho, la segunda parte de la trilogía á que pertenece *Cómo empieza y cómo acaba*. Ciertamente es que uno de los personajes del drama que vamos á examinar está en relaciones amorosas con la hija de los protagonistas de aquella célebre producción ; pero esta circunstancia, que para nada influye en la acción de *Lo que no puede decirse*, no basta para considerar á esta obra como elemento de la consabida trilogía, á ménos que el Sr. Echegaray haya inventado trilogías de nueva especie para su uso particular. *Lo que no puede decirse* no tiene relacion alguna con el drama *Cómo empieza y cómo acaba*, salvo el insignificante detalle á que acabamos de referirnos.

*Lo que no puede decirse* es una producción en extremo desigual, que pudo ser la mejor, y es una de las más endebles obras del señor Echegaray. Un acto primero de extraordinario mérito, verdadero modelo de exposicion, tan bien pensado y sentido, como magistralmente desarrollado y escrito ; un acto segundo algo inferior al primero, pero lleno de interes y de fuerza dramática ; un acto tercero lánguido, inverosímil, melodramático, con efectos rebuscados y de mal gusto, y un desenlace del género romántico-cursi ; hé aquí los heterogéneos elementos de que se compone la última producción del Sr. Echegaray (1).

Impera en ella la misma divinidad sombría que aparece en todas las de este autor : la fatalidad implacable, el ciego destino que destroza entre sus garras el corazón, la conciencia y la vida de los personajes. La existencia de un hado inexorable que aniquila la liber-

---

(1) Despues de escrito este párrafo llega á nosotros la noticia de que el Sr. Echegaray ha introducido variantes de importancia en el segundo y tercer actos de su obra. Esta es para nosotros otra nueva dificultad, pues la premura del tiempo no nos permite conocer estas variantes.

(1) Recordamos que juzgamos esta obra tal como se presentó por primera vez al público, y no como será despues de corregida por su autor. Conste.

tad humana y confunde en igual desventura al bueno y al malo, al criminal y al inocente; el concurso de fatales circunstancias que desafían toda prevision humana y precipitan necesariamente al hombre en el crimen ó en la desgracia; hé aquí la tésis, repetida con desoladora monotonía en todas las obras del Sr. Echegaray, y por tanto, en la que nos ocupa. En ella todos sucumben al peso del destino: ni la virtud, ni el sacrificio obtienen otra recompensa que la eterna é irremediable desventura. ¡Terrible ley por cierto! Quizá se cumple en repetidos casos, pero no en todos, por fortuna; y siendo así, ¿tanto trabajo le costaría al Sr. Echegaray atenuar alguna vez el horror de su tésis, mostrándola desmentida en alguna de sus obras? ¿No han de obtener nunca la piedad de la musa sombría del señor Echegaray la virtud y la inocencia? ¿No ha de alentar jamás en las producciones del autor de *Lo que no puede decirse* otro espíritu que aquel que inspirara la desoladora tragedia griega? D. Jaime, el protagonista de *Lo que no puede decirse*, lleva el deber hasta el sacrificio de la propia honra; Eulalia, su esposa, hace otro tanto; Gabriel, su hijo, rebelde y descreído, tanto como irrespetuoso, duda de su padre y lo afrenta é insulta; todos, sin embargo, sucumben al peso de idéntica desdicha. La deshonor, la miseria, la ruina de todos sus afectos, hé aquí la recompensa de la heroica virtud de D. Jaime; la deshonor y la muerte, hé aquí también el premio del sacrificio de su esposa; en ambas desdichas halla, sin duda, Gabriel su castigo; pero, ¿por ventura, es ménos dolorosa, en último resultado, la suerte del que falta á su deber de hijo, que la de los que todo lo sacrifican á sus deberes de esposo y de madre? Pues si esa es la vida; si el caprichoso concierto de adversas circunstancias basta para precipitar al hombre en tales abismos y á dar tal recompensa á la heroica virtud, ¿qué queda para la conciencia sino la desesperacion y la blasfemia? ¿Qué lección, qué consecuencia se desprende de tan horrible cuadro, sino la aterradora frase de Bruto al darse la muerte despues de la derrota de Filipos? ¡Virtud, no eres más que un nombre; razon, justicia, conciencia, deber, no sois más que sombras; destino implacable, fatalidad sombría, vosotras sois las espantosas deidades del hombre, vosotras la ley de la vida, y el mal y el dolor, vuestros hijos siniestros, son el único lote que otorgó á la humanidad, al crearla en hora maldita, la más despiadada de las divinidades! Tal es la conclusion que se desprende de obras como la del Sr. Echegaray. ¡Ah! ¿Qué se propone ese ingenio insigne con llevar al teatro tan desoladoras enseñanzas?

Los caracteres que juegan en la obra del Sr. Echegaray merecen, en general, mayor aplauso que el pensamiento que la anima. Don Jaime es una figura muy bien trazada; es un noble carácter, modelo de virtud y de pundonor, esposo y padre amantísimo y capaz de llevar el deber hasta el heroismo. Eulalia es una figura algo pálida y de carácter poco acentuado, que debiera conocer su deber de madre

desde el acto segundo, y sólo lo conoce en el tercero, y que por esta razón, hasta que llega el desenlace, aparece con cierto tinte de egoísmo. Gabriel (en quien ha querido el Sr. Echegaray personificar la duda y el escepticismo) es un hijo muy mal educado que llena de desvergüenzas á su padre y dista mucho de ser un modelo de sumisión y de piedad filial, y que cree demasiado en su novia para ser tan escéptico como el autor supone; por lo demás es figura diseñada con valentía. Federico es la María de *Cómo empieza y cómo acaba*, ó la Inés de *Ó locura ó santidad*, con bigote y pantalones; un buen muchacho que de bueno se pasa, y también de tonto; que llora como una Magdalena, se enamora como un doctrino, nunca entiende una palabra de lo que sucede, y tiene un sueño de bienaventurado que le permite no moverse de la cama cuando se muere su madre envenenada; figura que sería bella á ser femenina. Mr. Patrick, al parecer personificación de la conciencia, es un moralista sin entrañas que por nada se altera, para el cual la virtud nada vale si no la acompaña el sacrificio de todo afecto humano, y que necesita nada ménos que veinticinco años para cumplir el testamento de un amigo moribundo; si personifica la conciencia debe ser la conciencia inglesa, formada entre bruma y cerveza, á 20 grados bajo cero; por lo demás es un tipo trazado con verdad y perfectamente sostenido. En cuanto á D. Joaquin, es un personaje inútil y ridículo que debiera suprimir el Sr. Echegaray.

La acción se desenvuelve con arte, naturalidad y buen gusto hasta el tercer acto, sin efectos rebuscados, situaciones violentas ni recursos de melodrama. Pero en el acto tercero el Sr. Echegaray se acuerda de que es neo-romántico y la obra se despeña por los abismos, hasta caer en tal profundidad que la hace merecedora de ser considerada como una de las peores de su autor. En prueba de ello la expondremos con toda la brevedad posible.

Un oficial de la legión inglesa que auxilió al ejército liberal en la primera guerra carlista, cometió la infamia de atropellar el honor de una señora que habitaba en una población tomada por asalto. De este hecho brutal (idéntico al que motiva la acción de *En el puño de la espada*) resulta... lo que resulta siempre cuando se cometen tales atentados en la persona de las heroínas del Sr. Echegaray. A poco del suceso regresa el marido de la agraviada (que se hallaba ausente) y sabedor de su deshonor, da muerte en desafío al oficial inglés, el cual al morir deja por heredero de sus bienes al fruto de su crimen, encargando de cumplir su voluntad postrera á un su amigo, Mr. Patrick, que con flema verdaderamente inglesa, se toma veinticinco años de tiempo para cumplir su encargo, precisamente en la ocasión ménos oportuna para hacerlo. Por su parte, D. Jaime (que así se nombra el esposo de la atropellada) lleva su amor á ésta y su noble generosidad hasta el loable extremo de dar su nombre al producto desdichado de la brutalidad del oficial inglés.

Al comenzar la accion hace largos años que han acontecido estos sucesos. D. Jaime vive feliz y tranquilo con su esposa Eulalia, con su legítimo hijo Gabriel y con su hijo putativo Federico. Ocupa un elevado destino en Hacienda, é interviene en una importante operacion de crédito que le ha puesto en relaciones con Mr. Patrick. Entre tanto sus hijos se dedican al amor. Gabriel enamora á María, la hija de los protagonistas de *Cómo empieza y cómo acaba*; Federico ama á la hija de un banquero de comedia que no consiente en entregarla á quien no lleve dos millones, detalle de todo punto inverosímil, pues si puede haber quien piense tales cosas, es harto difícil que haya quien las diga. Con tal motivo está desesperado y resuelve marcharse á América á buscar la fortuna que necesita.

En esto Mr. Patrick se acuerda de que su amigo le encargó que entregara su fortuna á Federico y con tal propósito se presenta en casa de D. Jaime, á quien manifiesta sus deseos en presencia de la esposa de éste, con mengua de la delicadeza, de la galantería y de la educacion, que ciertamente no permiten hablar de la deshonor de una señora en presencia suya, y de las cuales se olvidan por completo D. Jaime y Mr. Patrick. El primero de estos personajes se niega á recibir semejante legado, que considera como una nueva afrenta; pero vencido por las razones del inglés, y más aún por las lágrimas de su esposa, consiente en ello, no sin lucha, y sin prever por el momento la situacion terrible en que le va á colocar lo que en realidad es el estricto cumplimiento de su deber.

Esta situacion, que constituye el nudo del drama, es tan natural y verosímil como nueva é ingeniosa; es una de las que mejor ha concebido y desarrollado el Sr. Echegaray, y encierra un conflicto dramático insoluble y lleno de interes. El primer empleo que de su nueva fortuna hace Federico es ofrecérsela á su amada; y no pudiendo su padre justificar á los ojos de nadie legado tan extraño, es inevitable que la maledicencia pública atribuya esta improvisada fortuna á la operacion de crédito realizada por D. Jaime y en la cual intervino Mr. Patrick, como representante de los intereses ingleses. El conflicto es insoluble y la situacion pavorosa. Si D. Jaime no explica el origen de la fortuna de su hijo, su honra queda por los suelos; si la explica, tiene que publicar la desgracia de su mujer.

El acto segundo está destinado á desarrollar esta situacion terrible. La maledicencia se desata contra D. Jaime: las inútiles precauciones que éste adopta para que no se divulgue el secreto, son ineficaces: la prensa, la opinion declaran unánimemente que la fortuna que Federico ofrece á su novia, es producto de un negocio de mal género; Gabriel, al ver que su padre se niega á revelarle el origen de aquel legado singular, duda de él y termina por pedirle cuentas de su honor con descompuestas voces é irrespetuosos ademanes; Federico, en cambio, con su habitual *bonhomie* todo lo acepta, todo lo cree, nada pregunta y en un noble rasgo de abnegacion ofrece renunciar á su

fortuna, á pesar de que con ella renuncia á su felicidad. Llegado el conflicto á este punto, no tiene ya otra solución que el sacrificio de la madre. Si esta habla, si ésta revela el secreto que oculta su marido, ya que no el mundo (que no debe saberlo) Gabriel quedará satisfecho y la paz doméstica restablecida, aunque perdido el público concepto. ¿Por qué no lo hace? Únicamente porque de hacerlo, la obra terminaría de un modo relativamente feliz en el segundo acto y no habría catástrofe sangrienta, que es lo que no excusa el Sr. Echeagaray.

Al llegar al acto tercero, cansada de tener juicio la indómita musa del poeta, vuelve á sus antiguos caminos y se lanza por el fatal sendero del melodrama, con tan mala suerte que á cada paso cae en lo ridículo, lo absurdo ó lo repugnante. Parece imposible que la pluma que con tanta maestría, arte, naturalidad y buen gusto trazó los dos actos anteriores, engendre el conjunto de enormidades que forma el acto tercero de la obra, acto que, además de lo que decimos, peca de lánguido, carece de interés, y ni siquiera se distingue por la belleza de la dicción.

La desgracia de D. Jaime llega á su colmo en este acto. El Gobierno, sabedor de los rumores que de público circulan, decreta la cesantía del honrado funcionario, y de este modo confirma oficialmente su deshonor. Para apurar de esta suerte la situación dramática, bastaba con la simple noticia del hecho; pero como al Sr. Echeagaray no le gustan en nada los procedimientos naturales, ha creído oportuno que el portador de la noticia sea un empleado que sirvió á las órdenes de D. Jaime y fué su amigo íntimo durante cuarenta años, el cual tiene el capricho de anunciar á su amigo que ámbos han quedado cesantes y además deshonrados, dispararle una andanada de desvergüenzas y ponerse malo, después de lo cual se va tan satisfecho. La escena es inútil y el tipo ridículo. Entre tanto Mr. Patrick se apresta á traer la malhadada suma, causa de tantos desastres; y como es sabido que no hay cosa más difícil que recibir un talon del Banco de Londres, á nadie debe extrañar que D. Jaime, deseoso de que su hijo Gabriel ignore que Mr. Patrick es el dador del dinero (con lo cual se convertirán en evidencia sus sospechas) invente el peregrino recurso de dar una cita nocturna y misteriosa al inglés para que le traiga el consabido talon. A cualquiera se le ocurriría que para conseguir los deseos de D. Jaime lo más sencillo sería irse de noche y recatadamente á casa del inglés ó decirle á éste que enviara el talon por medio de tercera persona; pero estas cosas nunca se les ocurren á los personajes del Sr. Echeagaray.

Y, con efecto, D. Jaime—después de pelear un poco con su hijo Gabriel, y de negarse á los deseos de su mujer, que al cabo comprende (ya era hora) que su deber de esposa y de madre es restablecer la paz doméstica revelando á su hijo el fatal secreto que, después de todo, no redundaría en deshonor suya, toda vez que se trata de un

delito involuntario—envía á dormir á la mamá y á los niños, y se prepara á la cita con el inglés. Eulalia y Federico obedecen al padre (el segundo con tal celo y solicitud, que ya no se despierta hasta despues de caer el telon); y D. Jaime, parodiando al Torrente de *Cómo empieza y cómo acaba*, saca un quinqué á la ventana, que es la seña convenida con Patrick, pronunciando á la vez unas palabras que serían deliciosas en una parodia del drama. El inglés acude á la seña; D. Jaime, que estorba en la escena, sale á un corredor á recibirlo, y entretanto Gabriel, que por estar escamado no se ha querido acostar, se esconde detras de unas cortinas (y es el escondite número 40 que hay en la obra) para enterarse de lo que pasa.

El lector fácilmente adivinará el resultado. Mr. Patrick entrega el talon y se marcha muy tranquilo, haciendo, sin duda, reflexiones sobre el singular sistema de cobrar dinero que tenemos los españoles; Gabriel sale de su escondite y sorprende á su padre, y entónces comienza una de esas escenas que, si en la realidad pueden producirse, difícilmente caben en el arte.

Gabriel se desata en acusaciones violentísimas, imprecaciones terribles y blasfemas maldiciones contra su padre. Lo horrible de esta situacion, en que D. Jaime sufre la mayor de las amarguras y el más insoportable de los ultrajes, sólo por haber cumplido con su deber, no puede describirse. Volvemos á decirlo: lo que de tal modo subleva la conciencia humana y el sentimiento público, no debe representarse en la escena. El movimiento de mal contenida repulsion que se produjo en la concurrencia al presenciar escena semejante, es la mejor prueba de lo que aquí decimos.

D. Jaime, loco de dolor, sin fuerzas para resistir tortura tamaña, llama frenético á su esposa; la dice lo que pasa, y le ordena que revele la verdad. Entónces aparece la madre, y, por vez primera, la figura de Eulalia interesa y conmueve.

Al llegar á este momento de la accion, pudo el Sr. Echegaray concluir su obra, de modo tan acertado y feliz, que bastara para excusar las faltas anteriores. El desenlace racional y lógico es tan evidente, que el no haberlo hecho sólo se explica en el Sr. Echegaray, por su funesta aficion á lo terrorífico, y por su empeño de confundir bajo igual fatalidad y desventura á todos los personajes de sus obras. Si Eulalia refiriera su desgracia con toda verdad, la paz de su casa quedaba restablecida; su esposo recobraba á los ojos del hijo la dignidad y el respeto perdidos; ella no quedaba deshonrada ante Gabriel, porque pecado no consentido no mancha, y Gabriel expiaba su falta de piedad filial con los remordimientos que había de causarle su conducta. El desenlace, sin ser feliz, porque no podía serlo, era natural y satisfactorio.

Pero estas cosas no le gustan al Sr. Echegaray. Su musa no se sacia sino con sangre y lágrimas. Era preciso que todos los personajes quedaran sumidos en la desesperacion; era preciso que los inocentes

y los virtuosos quedaran triturados entre las ruedas de la fatalidad; era preciso, sobre todo, que hubiera sangre, y sangre vertida por procedimientos inusitados. Y para conseguir esto, Eulalia no dice toda la verdad, y queda deshonrada á los ojos de su hijo; y sin causa que lo justifique, sin necesidad escénica que lo requiera, se da la muerte por un procedimiento, que ya no es del género melodramático, sino (sentimos decirlo, pero es la verdad) del género *cursi*. Eulalia se mata, en efecto, besando la mano de su esposo, y tomando, al besarla, el veneno que éste lleva dentro de una sortija que usaba en tiempo de la guerra civil, para darse la muerte si caía en manos de los carlistas. Al lado de esta sortija nada valen ya el específico de aquel doctor de *La esposa del vengador*, y el puñal de *En el puño de la espada*.

¿Qué fatal impulso dirige al Sr. Echegaray por estos caminos de perdición? ¿Cómo se explica que el mismo autor que concibe y desarrolla dos actos tan acabados y primorosos como los dos primeros de *Lo que no puede decirse*; que traza figuras tan bellas como la D. Jaime, tan bien pintadas como las de Gabriel y Mr. Patrick; que imagina un conflicto moral y una situación dramática tan originales é interesantes como los que forman el nudo del drama, caiga después en dilates tan monstruosos como los que componen ese crimen de lesa estética que se llama el tercer acto de *Lo que no puede decirse*? ¿Cómo el que en tantas ocasiones se eleva á lo sublime, cae, no ya en lo melodramático, sino en lo ridículo, imaginando un desenlace como el que hemos expuesto? ¡Ah! á eso lleva el afán inmoderado de la originalidad y del atrevimiento, á eso el efectismo, á eso el empeño de menospreciar los preceptos del arte y de arrancar triunfos ilegítimos á la sorpresa y al aturdimiento del público. Así se conquistarán acaso estruendosas y fáciles reputaciones; pero así también se malogran los genios, se corrompe el gusto, se extravía el arte y se obtiene la reprobación de la sana crítica en lo presente, y la de la opinión en lo futuro.

Sentimos ser tan duros con el Sr. Echegaray; pero por lo mismo que su drama *Ó locura ó santidad* nos hizo abrigar la esperanza de que al cabo lograría encauzar su genio por el camino en que pudiera dar á las letras tantos días de gloria; por lo mismo que en su última obra vemos malogrado un buen pensamiento y convertida en vulgar melodrama una producción que, á juzgar por sus dos primeros actos, pudo ser notabilísima; nos creemos en el deber de censurarlo con energía para procurar que se aparte de tan peligrosos derroteros. Somos sinceros admiradores y amigos del Sr. Echegaray; nos duele en el alma ver tan mal empleadas sus poderosas facultades, y creemos hacerle mayor servicio, hablándole con tanta dureza, que aplaudiendo con igual entusiasmo, como hacen sus imprudentes admiradores, los rasgos de genio y los imperdonables errores que en lamentable confusión se mezclan en sus obras.



Nos falta espacio para ocuparnos con la detención necesaria de la ejecución de *Lo que no puede decirse*. Fué inmejorable. El Sr. Valero consiguió ruidosísimo y merecido triunfo. Siempre en su papel, inimitable en el decir como en el gesto y en la acción, atento á los menores detalles, lleno de inspiración, arrebatador en repetidas ocasiones, sabiendo unir la entonación dramática á la verdad y á la sencillez, mostróse actor consumadísimo y señaló el camino que han de seguir los que verdaderos actores quieran llamarse. Cuanto digamos en elogio suyo, es poco; por eso nos limitamos á unir nuestro aplauso á la ovación entusiasta con que recibió el público al último representante de aquellas gloriosas tradiciones de nuestra escena, próximas á extinguirse, al último miembro de aquel grupo luminoso de eminencias artísticas que, por desdicha, ya no son más que doloroso recuerdo.

Matilde Diez, luchando heroicamente con sus arruinadas facultades físicas, sacó el partido posible de su papel y en más de una escena mostró cómo sabe sentir y hacer sentir, mereciendo con justicia los aplausos del público.

El Sr. Vico desempeñó perfectamente su parte y tuvo felicísimos momentos.

El Sr. Parreño interpretó con mucha verdad el personaje de Mr. Patrick, y los Sres. Zamora y Alisedo se esmeraron en sus respectivos papeles y contribuyeron al buen resultado de la ejecución.

M. DE LA REVILLA.

---

## CRÓNICA MUSICAL

---

M. Metra y los últimos conciertos del Retiro.—La Sociedad de Profesores en las provincias andaluzas.—La apertura de la Ópera.

Interrumpidas por algun tiempo nuestras crónicas musicales, y contraidas algunas deudas con nuestros lectores, preciso será que ántes de dar noticia de la apertura de la Ópera, el acontecimiento musical del día, consagremos algunas palabras á los otros sucesos más importantes que durante nuestro silencio han tenido lugar.

Es el primero la despedida de M. Metra del público madrileño; despedida algo fría, por cierto, y que no dejará ni recuerdos de esos que tanto deben halagar al verdadero artista, ni memoria que algun día nos obligue á invocar la acertada dirección y buen gusto que durante veinte y seis conciertos ha podido dar á conocer á nuestro público el popular director francés. Poco preocupado, sin duda, de su reputación artística para con nosotros, M. Metra ha puesto tan poco empeño en atender y estudiar las aficiones musicales del público madrileño, y su indiferencia y frialdad han rayado á tal extremo en todo lo que á los conciertos se refiere, que ahora nos

explicamos el ningun entusiasmo de nuestro público en el día de la despedida de este popular compositor, así como también el silencio que la prensa toda de Madrid ha guardado, al terminar así la misión que la empresa de los Jardines le había confiado en su principio. Después de veintiseis conciertos, durante los cuales tan bellas ocasiones ha tenido M. Métra para desarrollar una serie de programas bien distribuidos, y en los que pudieran asimismo haber figurado obras selectas de los más aplaudidos compositores, lo mismo antiguos que modernos y contemporáneos, sin preocupación de patria ó de nacionalidad, procurando siempre mirar el gusto público y sus aficiones musicales; después de tres meses que M. Métra ha estado entre nosotros sin que hayan tenido la menor interrupción estas fiestas musicales, ni el público tampoco haya dejado de frecuentar tan ameno y delicioso sitio, el maestro francés marcha á Paris, sin haber llegado á obtener una verdadera ovación, ni con sus obras, ni con las ajenas, y sin haber conseguido arrancar un aplauso unánime de esos que indican la plena satisfacción de un público entusiasmado. El último concierto, que parecía lo natural fuese un verdadero acontecimiento en el que público y artistas demostrasen á un tiempo su simpatía y cariñoso reconocimiento al director, apenas si se diferenciaba de los restantes de la temporada, ni ofreció por ninguna circunstancia un interés que le hiciera diferente á los anteriores y por ello merezca consignarse. Una corona y una batuta, regalo de la orquesta al Sr. Métra, con algunos aplausos más de lo ordinario, á las piezas que componía el programa de aquella noche, especialmente á la tanda de valeses *Los Faunos*, es todo cuanto de particular y raro nos ofreció este concierto, con el cual se puso fin á la temporada musical de este verano.

Sensible es en verdad que un artista de la reputación del señor Métra se haya manifestado tan poco celoso de su nombre, y ponga tan poco empeño en conservarla en público de la respetabilidad del que de ordinario asiste á los conciertos, y al mismo tiempo tan agradecidos y deferentes como el de esta capital. Cuando todos esperábamos que la nueva dirección de estas nuestras predilectas fiestas del arte daría mayor desarrollo y variedad á los programas que en ellas se ejecutan, introduciendo reformas y novedades de algun tiempo ya reclamadas, ya en el orden y número de sus piezas, ya en las mismas obras y sus autores, la pasada temporada lejos de distinguirse de las anteriores por alguna de estas circunstancias que la hiciera algun día digna de nuestra memoria, marca más bien un retroceso en la historia de nuestros conciertos instrumentales. Si se prescinde de las *overturas* francesas prodigadas hasta la saciedad, en su mayoría friamente recibidas del público dilletanti, así como de algunos fragmentos de obras, muy importantes, sin duda, como la *Condenación de Fausto* de Berlioz, *Lalla-Rouk* de David y *Cinq-mars* de Gounod, únicas verdaderas novedades, los veintiseis conciertos ejecutados bajo la dirección de M. Métra han sido una continuada y monótona representación de obras, si bien de gran mérito artístico algunas, ya muy oídas; y admirablemente interpretadas en anteriores conciertos.

Con verdadero disgusto de la mayoría del público aficionado, se ha variado el programa de años anteriores, introduciendo novedades de tan mal gusto como los *solos* de trompa, *cornetin* y flauta, muy buenos para un certámen escolástico, donde se quiera probar la prodigiosa *virtuosité* del artista, pero inconvenientes y muy poco á propósito para sitios como los Jardines del Retiro, donde se hacen precisas y necesarias grandes masas instrumentales y conjuntos armó-

nicos, que sean apreciados y sentidos hasta en los sitios más apartados del kiosko. Tampoco se ha recibido con agrado, como era natural, el empeño del Sr. Metra en hacer figurar en todos los conciertos sus tandas de walses, sin dar cabida en ellos á las que de autores alemanes conocemos, y que siempre se repitieron con aplauso en todas las ocasiones que fueron ejecutados por la antigua Sociedad. En esto, lo mismo que el haber eliminado á nuestros compositores de los programas de la última temporada, parécenos que el Sr. Metra ha cometido otro desacierto, con mucha justicia criticado, y que revela, si no vanidad, ó falta de cortesía, verdaderamente imperdonable, á lo ménos una indiscrecion que no debió cometer, si no quería exponerse á lo que de hecho se ha expuesto al herir de esta manera nuestro amor propio con su indiferencia hácia nuestros maestros y sus obras. Preciso es que el maestro parisien sepa, que si todavía, por desgracia, carecemos de un gran repertorio de obras instrumentales, poseemos, sin embargo, algunas que pueden figurar muy dignamente al lado de la mayor parte que nos ha dado á conocer, especialmente de autores franceses, y á los cuales nada podrá negar un valor artístico y estético-musical realmente positivo. Pero, prescindiendo de este detalle, si el Sr. Metra ha estudiado un poco el gusto y la ilustracion de nuestro público en materias musicales, que le hacemos justicia de creerlo así, podrá haber comprendido que los veintiseis conciertos que se han celebrado durante el verano, ninguno ha dejado plenamente satisfechas nuestras exigencias, ni ha estado tampoco á la altura que nos prometíamos de la reputacion y fama del director francés. Direccion y orden en los programas, acierto y gusto en la eleccion de los autores y sus obras, y cuanto constituye el plan de un buen concierto de la índole de los instrumentales de verano, han ofrecido descuidos lamentables, desaciertos, á que no nos hemos podido acostumbrar, á pesar de repetirse con tanta insistencia, y que no se conciben en un artista y maestro que ha vivido en la capital que se dice más culta del mundo y de más movimiento musical y artístico.

Dicho esto, no creemos tener necesidad de añadir nuevas palabras sobre los últimos conciertos de la temporada, particularmente en lo que se refiera al Sr. Metra y su direccion. Nuestros lectores verían el juicio que hicimos de los diez primeros conciertos en uno de nuestros anteriores artículos, y esto debe bastarles para formar idea de los restantes de la temporada, ya que, por desgracia, no han sido sino una repeticion de casi todas las obras ejecutadas en aquellos. Por lo que se refiere á la orquesta, formada, como es sabido, en gran parte de artistas jóvenes, aunque entusiastas por el arte que profesan, preciso es confesar que han hecho laudabilísimos y nobles esfuerzos por mostrarse dignos del respetable público que les escuchaba, habiendo dado, desde el primer dia, indudables pruebas de su laboriosidad, y en más de una ocasion, de verdadera aptitud é inteligencia artísticas, como así lo demostraron en la interpretacion de obras tan importantes, como la *Marcha de las antorchas*, de Meyerber, la *overtura* de las *Alegres comadres*, de Nicolay, y la *Marcha fúnebre*, de Chopin, que tan justos y sentidos aplausos alcanzaron en el concierto de despedida. Por lo demas, el público, que es el verdadero juez y sabe apreciar con recto criterio el mérito y valor de obras y artistas, así como la interpretacion del arte musical, ha emitido á estas horas el fallo, y juzgado como corresponde los conciertos que en este momento nos ocupan, colocando en su verdadero lugar á cada uno de los elementos que los han constituido, y confiando á la orquesta y su director el premio á que se han hecho

acreedores respectivamente. Por nuestra parte, sólo añadiremos, exponiendo nuestra opinion en dos palabras, y concluyendo estas pesadas líneas que, si los conciertos dirigidos por M. Metra no traen á la historia de esta artística institucion entre nosotros ningun nuevo elemento, ni añaden tampoco una página gloriosa para el arte, entrañan, sin embargo, bajo otro aspecto un progreso para el desenvolvimiento de la música en España, que el porvenir se encargará de demostrar, y cuya influencia acaso podamos sentir en tiempo no muy lejano.

\*  
\* \*

Otro suceso importante, del cual se ha ocupado ya toda la prensa, y que por su transcendencia en orden á la cultura musical española merece ser tambien incluido en nuestra Crónica, por más que carezca hoy de oportunidad, es el viaje artístico que la Sociedad de conciertos ha hecho durante el último verano por las abrasadas comarcas del Mediodía. Nuestros lectores saben que miéntras el dillettantismo madrileño sentía la influencia del eclipse casi total que la buena música experimentaba en los Jardines del Retiro, las hermosas ciudades del Guadalquivir y del Mediterráneo, Córdoba y Sevilla, Cádiz y Málaga, han disfrutado en la última estacion de magníficos conciertos, en los cuales han podido ser admiradas por primera vez de sus habitantes las más espléndidas creaciones de los grandes maestros, interpretadas por la primera orquesta de nuestra capital. Nuevo apostolado del arte, encargado de propagar y extender el evangelio divino de la música por regiones á donde la santa palabra de Haydn, Mozart y Bethoven no había penetrado aún, la ilustre Sociedad ha realizado uno de los más civilizadores pensamientos, y cumplido una elevada mision, que la historia y el arte consignará seguramente en sus gloriosos fastos. No es ahora el momento de hacer la historia y crítica de este acontecimiento, ni éste el lugar tampoco para exponer detalladamente cuantos triunfos ha alcanzado la Sociedad y su digno director, Sr. Vazquez, en cada una de las capitales indicadas y en los diferentes conciertos que en ellas se han celebrado. Nuestros lectores comprenderán que, dada la cultura del pueblo andaluz y sus aficiones musicales, el recibimiento que había de hacer á tan distinguida corporacion tenía que ser, como era justo esperar de quienes en tanto estiman el arte en todas sus manifestaciones, y sabe tambien apreciar el mérito de los verdaderos artistas. Los veintinueve conciertos que han tenido lugar en las cuatro poblaciones dichas hablan con bastante elocuencia para que nuestros lectores necesiten que nosotros les indiquemos en este momento el resultado obtenido en tan bella peregrinacion por la distinguida Sociedad de profesores, así como tambien el entusiasmo con que fueron acogidos del público andaluz estos cultos y amenos espectáculos con que ha sido obsequiado durante la última estacion veraniega. En todas partes han sido obsequiados y aplaudidos de cuantos se han apresurado á conocer y admirar las grandes concepciones ejecutadas, y en todas tambien nuestra Sociedad ha recibido las muestras de reconocimiento más completo del público á quien han mostrado sus conocimientos é inteligencia en el difícil arte de la interpretacion de la música instrumental. La prensa, por su parte, ha tributado toda clase de elogios, tanto por lo que se refiere á los programas, como por lo que hace al gusto y sentimiento con que eran interpretadas las piezas que los componían, contribuyendo por este medio en no poco á despertar la aficion del público á tan delicioso espectáculo, y á que de día en día se aumentase la concurrencia en los sitios, no

muy apacibles por cierto, en que se verificaban. La ilustre Sociedad de conciertos, en fin, ha venido profundamente agradecida á la deferencia y atencion con que en todas partes se le ha recibido, y no dudamos guardará eterna memoria de esta primera *mision artística* que acaba de realizar por las más bellas ciudades de la antigua Bética, las más hospitalarias sin duda, y al mismo tiempo mejor dispuestas para recibir cual se merece este nuevo evangelio del arte musical, tan necesario y conveniente para el progreso general de la cultura patria, como de trascendencia suma para la educacion estética del sentimiento.

\*  
\* \*

El mes de Octubre cierra en Madrid la temporada musical de verano, y abre al mismo tiempo las puertas á la no ménos agradable y más fecunda en acontecimientos artísticos, de invierno. El teatro de la Opera, el templo augusto de la música dramática, punto de reunion de nuestra buena sociedad, ha roto ya su obligada clausura de cinco meses, inaugurando así sus artísticas tareas, y ofreciendo desde hoy al ilustrado y distinguido público madrileño un centro de cultura y distraccion donde poder combatir las frías y pesadas noches del riguroso invierno.

Como en los años anteriores, la empresa de este favorecido coliseo, cumpliendo con uno de sus primeros compromisos, dió á conocer al público, en la lista de costumbre, todo el personal artístico contratado, que debe actuar durante la próxima temporada, así como tambien los espectáculos que se propone presentar á sus abonados en el curso de la presente campaña teatral. Toda la prensa, como era natural, ha publicado los nombres de los artistas que forman la compañía, y se ha ocupado con frases, más ó ménos laudatorias, de algunos de los que, por ser desconocidos en nuestro teatro, merecían una especial mencion, por lo mismo que tan pomposamente fueron anunciados y de tan extraordinaria fama vienen precedidos. Con el fin de que nuestros lectores los conozcan tambien, y sin perjuicio de apreciar sus cualidades artísticas respectivas, según vayan apareciendo en escena, en nuestras sucesivas revistas, insertamos á continuacion la lista publicada en todos los diarios y en los carteles de la empresa, ántes de pasar á dar cuenta de la primera representacion de la temporada y del *debut* de nuestros compatriotas, Sra. Sanz y Sr. Gayarre, que es el objeto principal que nos proponemos, al hablar del regio coliseo.

*Sopranos y contraltos* ; Paulina Lucca, Erminia Borghi-Mamo, Virginia Ferni, Fanny Rubini-Scalisi, Elena Sanz, Evelina Salvini, J. Sthal, Ana Bellocca, Augusta Armandi, Carolina di Monale, Cristina Ory, María Nicolau y Concepcion Torres.

*Tenores* : Enrique Tamberlick, Julian Gayarre, José Toressi, Ernesto Palermi, Francisco Reynes, José Santes, Fernando Valero y Salvador Velazquez.

*Barítonos* : César Boccolini, F. Graziani, Antonio Huguet y Pablo Ugalde.

*Bajos* : Augusto Ponsard, Juan Ordinas, Luis Visconti, Arístides Fiorini, Francisco Nicolau y Arturo Orris.

*Maestros y directores* : Mariano Vazquez y Cárlos Scalisi.

Como podrán ver nuestros lectores, el personal con que cuenta la empresa, es, si no muy igual y completo, por lo ménos lo bastante numeroso y de condiciones artísticas suficientes, en gran parte, para desarrollar en toda la escala posible la serie de grandes espectáculos que el público tanto desea, y exhibir al mismo tiempo las obras

con todo el esplendor y magnificencia que exige un teatro tan importante. La nueva temporada de la ópera por tanto, esperamos, ofrecerá grandes atractivos á los aficionados, y no dudamos que el público verá este año realizadas sus esperanzas.

Aunque no se han anunciado en carteles las obras nuevas que han de ponerse en escena, segun era costumbre en años anteriores, con lo cual la empresa da una prueba más de prevision y buen talento, nos consta, sin embargo, que tendremos estrenos importantes de obras hoy muy aplaudidas en el extranjero, siendo una de ellas la gran ópera de Thomas, *Hamlet*, cuya partitura se encuentra ya en poder del Sr. Vazquez, y para la cual, si no estamos mal informados se hacen grandes preparativos á fin de presentarla con todo el esplendor y aparato que requiere su argumento. Al mismo tiempo, y esto acaso no lo ignoren nuestros lectores, la empresa se propone darnos á conocer dos óperas españolas de dos jóvenes compositores muy aventajados, que serán, á no dudarlo, dos verdaderos acontecimientos artísticos, á juzgar por los antecedentes y noticias que han llegado hasta nosotros. Decision que nosotros no podemos ménos de aplaudir y que seguramente han de agradecer al Sr. Robles tanto el público aficionado como el arte nacional, por el cual nunca se hará bastante, por muchos que sean los esfuerzos de cuantos se interesan en su engrandecimiento y esplendor. Si á todo esto agregamos algunas reformas que se dice se han introducido últimamente en el teatro y en la escena; el aumento de coristas de ambos sexos, la adquisicion de una *prima donna* de reputacion europea, como la Paulina Lucca, y de un *tenor* tan solicitado de todas las empresas teatrales como Julian Gayarre, y se tiene en cuenta ademas la circunstancia de haber visto por sus mismos ojos el Sr. Robles lo que se hace en teatros tan importantes como los de Viena y Paris, que ha visitado últimamente, en donde las representaciones escénicas de la ópera se ofrecen al público conforme el arte lírico-dramático exige, desde luego podemos augurar que nuestro regio coliseo será durante el invierno el punto de reunion de la gente de buen tono y de cuanto mas ilustrado y distinguido encierra esta capital, así como la presente temporada una de las más notables y ricas en acontecimientos musicales que registra la historia de este magnífico templo del arte. Y en tanto llega la época de nuestros aplausos, veamos cómo ha dado principio esta temporada tan llena de promesas y de tan risueño porvenir para todos.

Sabido es de nuestros lectores que la apertura de cualquier teatro de importancia es siempre un acontecimiento artístico, que el público espera y desea con impaciencia y curiosidad. La de nuestro Teatro Real, sin embargo, tiene por lo comun un sello peculiar que no se puede confundir con la de ningun otro coliseo. Es, quizás, la que se espera con mayor impaciencia y la que por su carácter da origen á mayores y más animadas controversias entre las gentes de arte, para quienes suele constituir un tema obligado de conversacion durante algun tiempo, tan bello é importante acontecimiento. Privilegio que desde muy antiguo tiene el Teatro Real, con sobradísima justicia adquirido, y á nuestro parecer, con títulos bastantes para que el público inteligente de Madrid continúe dispensándosele, por lo mismo que el arte musical allí cultivado ha conseguido tal boga entre nosotros y tan señalado interes ofrece para el progreso de la cultura nacional.

Ha correspondido la suerte de ser la obra elegida para la apertura de este coliseo, la *Favorita*, esta ópera popularísima que Donizzetti terminó en Paris á fines del año 40, con el magnífico cuarto acto que Scribe le proporcionó y que desde entónces vienen recorriendo con

aplausos todos los teatros del mundo. Opera cuyo valor artístico é importancia musical para la crítica moderna no hemos de discutir en este momento, así como tampoco el mérito que, bajo el punto de vista de las condiciones asignadas por la estética al drama lírico, pueda corresponderle, dadas las exigencias del gusto público en materias musicales. La *Favorita* es precisamente una de las óperas más conocidas, mejor cantadas, y también creemos, una de las que se oyen, sin duda, con mayor interés y predilección por la generalidad de cuantos hoy asisten al teatro, con los bellos recuerdos del pasado, astraídos por sus aficiones melódicas y entusiastas decididos del *bell canto*, único elemento con el cual ven cumplidas todas las exigencias del drama musical, y al mismo tiempo satisfechos sus deseos. Por esta razón al ser designada por la empresa para el *debut* de la señora Sanz y del Sr. Gayarre, de quienes ya se venía hablando con elogio desde hacía mucho tiempo, gran parte del público aficionado celebró con verdadero entusiasmo semejante elección, y como era natural esperaron con impaciencia el día de poder batir palmas á estos nuevos intérpretes de la creación artística de Donizzetti en esas bellas páginas y arrebatadores momentos que siempre hicieron las delicias de los dilettantes. No era tampoco de extrañar que el regio coliseo de la plaza de Oriente presentase esta noche una animación extraordinaria y como sólo en este teatro se encuentra, y que ocupadas todas las localidades por la sociedad más distinguida y elegante, y por el público más culto é ilustrado que encierra nuestra capital, ofreciese un aspecto verdaderamente deslumbrador é indescriptible, haciendo de esta noche un acontecimiento musical digno de la apertura de un teatro tan magnífico y aristocrático.

Así comenzada la primera ópera de la temporada, la empresa y los artistas juntamente vieron coronado del mejor éxito su respectivo trabajo, recibiendo en la primera representación éstos una gran cosecha de aplausos, y aquélla el contingente respetable de un *lleno completo*. Los héroes de tan deliciosa velada, Elena Sanz y Gayarre, en quienes el público curioso tenía puestas todas sus miradas, y por momentos deseaba conocer, han dejado en nuestro concepto sentada su buena reputación artística entre los dilettantes madrileños, y esperamos que en lo sucesivo, libres ya del temor natural de un *debut*, estos distinguidos artistas han de obtener en nuestra escena tan justos y señalados triunfos, como los que ya les han dado fama y nombre en el extranjero. *Duos, romanzas, cavatinas y andantes* fueron ejecutados á la perfección valiéndose nutridísimos y prolongados aplausos á estos artistas, en los cuales el público no pudo menos de reconocerles sus especiales aptitudes para las óperas del género de la *Favorita*, en que la escuela de canto italiano se ostenta en todas sus galas y con todo su esplendor. No tenemos necesidad de decir nada de la interpretación de Alfonso XI por el Sr. Boccolini, siempre distinguido y concienzudo artista, ni tampoco de las partes secundarias que se presentaron en esta ópera tan conocida y estudiada de todos. El éxito de la obra musical de Donizzetti, salvos levísimos lunares, ha sido tan completo como el público se prometía, dada la reconocida importancia y mérito artístico de las personas encargadas de su ejecución. Como todavía nos falta mucho espacio que andar y no somos partidarios de juicios prematuros, por nuestra parte nos abstenemos hoy de hacer crítica detallada, dejando para las siguientes crónicas esas consideraciones que hoy no pueden tener oportunidad, y que podrán ser expuestas á su debido tiempo con toda la exactitud é imparcialidad que requieren estos trabajos literarios. Entre tanto nosotros celebramos que tan buen principio hayan tenido las represen-

taciones de la Opera, y nos felicitaremos, como decimos al principio, que la actual temporada dé tan felices resultados para el arte, como esperamos los dará para la empresa.

Escrita esta revista, se han puesto en escena *El Trovador* y *Rigoletto* para el *debut* de la señorita Borghimamo, que se encargó de la parte de Leonora en aquélla, y del Sr. Graziani, á quien se le había confiado el importantísimo papel del protagonista del horrible drama de Víctor Hugo. Sin tiempo para dar más detalles de éstos, que no sabemos si llamar acontecimientos musicales, sólo diremos á nuestros lectores que, á pesar de las esperanzas de muchos, las dos creaciones del maestro parmesano han tenido un éxito incompleto, dejando no poco que desear á ambos debutantes, cuyas facultades artísticas no parece se armonizan, como fuera de desear, con la importancia de los personajes interpretados, por más que, lo mismo aquélla que éste, recibieran en más de una ocasion tan justos como merecidos aplausos de la concurrencia. De los demas artistas que tomaron parte en estas representaciones, sólo merecen citarse la señorita Sanz, que caracterizó de un modo admirable, y como rara vez se ha visto, el interesante y difícilísimo papel de Azucena del *Trovador*, valiéndole una verdadera y merecida ovacion, y el Sr. Gayarre, el cual hizo primores con su voz, confirmando una vez más las esperanzas que hizo concebir en la *Favorita*, y obteniendo el éxito más completo en la interpretacion del duque de Mantua del *Rigoletto*.

Sentimos no entrar en consideraciones acerca de la representacion de estas dos obras, con tan poco criterio dadas al público en esta ocasion, y tan desacertadamente elegidas por la empresa para exhibir el personal artístico. Nos explicaremos en la próxima Crónica.

J. E. GOMEZ.

Octubre 13 de 1877.




---

Madrid 15 de Octubre de 1877.

*Propietarios gerentes: PEROJO HERMANOS.*

---

TIPOGRAF.-ESTEREOTIPÍA PEROJO

Mendizabal, 64