

REVISTA EUROPEA.

NÚM. 311.

20 DE FEBRERO DE 1880.

AÑO VII.

LA MUJER EN LA VIDA MODERNA (1).

Señores: Dudo que ofrezca la historia otro destino tan singular como el de la mujer en todos tiempos. Climas, costumbres, religiones, gobiernos: la legislación, el arte, la ciencia, el estado social; todo sucesivamente ha ido señalando á la mujer misiones especiales, raras, variadas, caprichosas, y á veces las más contrapuestas. Unos la han levantado templos, dándole por imperio un cielo: otros la rebajaron humillándola en el polvo: unos, á fuerza de espiritualizar á la mujer, quisieran borrar de las imaginaciones aquella su envoltura corpórea, aquella hermosura y aquellos encantos, producto sublime de la plástica divina, ante los cuales se quebrantan las voluntades más firmes, se dobla la más ruda cerviz y se rinden las mejores fortalezas: otros, á fuerza de materializarla, no la conceden más atributo que el de ser reina de los placeres: para unos, deberíamos abdicar todo poder y toda autoridad en manos del más débil; para otros el papel de la mujer debe reducirse á ser una de tantas piezas obligadas del gran mecanismo social ó acaso un mero instrumento de dominación hábilmente manejado por determinadas clases. En una palabra: las funciones de la mujer en el mundo físico, en el orden fisiológico, no las discutimos nunca, porque nos las imponen los sentidos y las mismas condiciones de su vida externa; las funciones de la mujer en el mundo moral y en el orden fisiológico, no han llegado á fijarse de una manera definitiva; y la prueba está en que se siguen discutiendo.

No sucede lo mismo con los hombres. Las funciones morales y sociales del varón están tan perfectamente definidas como pueden estarlo sus funciones físicas. Discutimos la repartición de trabajos dentro del sexo masculino: no discutimos jamás la competencia del sexo para aquellos trabajos. Así, por ejemplo, en la esfera política, hace siglos que está empeñada la lucha para averiguar si los hom-

(1) Discurso pronunciado en el *Fomento de las Artes* por D. Joaquín María Sanromá.

bres hemos de dividirnos en gobernantes perpétuos y perpétuos gobernados; si el gobierno ha de pertenecer á una familia, ó á una clase, ó á varias, ó á todas las clases sociales sin distinción por medio del sufragio universal ó por otra participación más ó menos directa en la vida pública. En la esfera económica reñimos con desusado valor sobre si hemos de dividirnos en trabajadores y desocupados, en libres y esclavos, en capitalistas de raza y operarios por azar del nacimiento; así como en la esfera moral y religiosa, tratamos de indagar si la humanidad puede estar en contacto inmediato y directo con el Infinito, ó si ha de haber siempre intermediarios forzosos entre Dios y el hombre.

Pero tomad el sexo masculino en conjunto, y toda duda desaparece; y pueblos bárbaros y pueblos cultos, y salvajes y civilizados, todos unánimemente convienen en reservar al sexo llamado fuerte un mismo lote de atribuciones. La actividad, la energía, el mando, el gobierno, la guerra, el sacerdocio, la dirección del arte, la dirección del espíritu. Todo es aquí perfecta unidad de miras: todo obedece á un maravilloso concierto.

Un punto hay, sin embargo, que ha tenido el privilegio de concertar las opiniones sobre el destino moral de las mujeres. Este punto es la familia. Recorred la escala de las civilizaciones: comparad entre sí los sistemas filosóficos y las creencias más arraigadas en la conciencia de los pueblos; siempre notareis una marcada tendencia á ir concentrando la misión moral de la mujer en el seno del hogar doméstico. Pero, aun en este terreno tan concreto, ¡qué variedad de matices en la opinión, y cuántas dudas, y cuántas distinciones, y qué reñida controversia! También aquí, mientras unos lo conceden todo á la mujer en la familia, otros la consideran como un simple elemento de ella; si para unos debe tener entre los suyos una alta autoridad y el mayor prestigio, otros la condenan á representar un papel pasivo, subalterno, de resignación y de obediencia; si algunos, llevados de un noble entusiasmo, confiarían á la mujer la dirección suprema del hogar, otros menos galantes y sobre todo menos justos, casi casi la reducirían á las prosáicas funciones de la economía

casera. De modo que, aun en aquello que parece ser patrimonio exclusivo del sexo femenino; aun en aquello que toca más de cerca á su delicada esencia, diríase que hemes puesto singular empeño en ir disputando palmo á palmo á la mujer sus atribuciones y prerogativa; y tan crueles hemes sido los hombres, y tan despiadados, que, sin miramientos ni respeto al más íntimo y al más natural de los santuarios, allí hemes penetrado y allí, con la frialdad de un artifice, hemes querido justipreciar el valor intrínseco de la triple corona que ciñe la frente de las mujeres. La corona de esposa con sus purísimos amores; la corona de hija con sus cariños inefables; y otra corona más rica todavía, que es el orgullo de la mujer y que siempre la envidiaremos los hombres; otra corona más excelsa, cuyo nombre parece profanarse cuando se escribe en los códigos humanos, porque es un nombre que pertenece de derecho al código divino: el nombre dulcísimo de madre. (*Bien, bien.*)

Señores: Al ver tanta y tantísima vacilacion para conseguir lo que podria llamarse la clasificacion moral del sexo femenino, ¿qué tiene de extraño que la mujer se dé por resentida y que la oigamos exclamar muy á medudo: ¡Ah! ¡cómo se conoce que los hombres son los que han hecho las leyes! Por fortuna (y dispénsenme los señores que tienen la bondad de escucharme), por fortuna no toda la culpa es nuestra; porque cuando la duda y la vacilacion son obra de tantos siglos y expresan la voz de miles de generaciones, es que la vacilacion y la duda no obedecen á un mero capricho; es que hay aquí algo natural, algo que responde á la misma constitucion moral de la mujer; y ese algo yo lo condensaria en una sola frase: la ley de los contrastes.

Cuando un poeta de la antigüedad llamaba al sexo femenino *varium et mutabile*, que es como si dijéramos veleidoso; cuando el gallardo Francisco I escribia con su anillo en el cristal de un balcon, aquel famoso mote *sonvent femme varie*, creedme, el poeta y el enamorado rey hablaban simplemente por despecho; y si más tarde la filosofia ha querido encontrar en aquellas frases un pensamiento sério y levantado, creedme tambien, aquel pensamiento no redundaba en desdoro de la mujer, sino en su honra y en su elogio.

Hablo de contrastes; y decidme, ¿qué otro sér los ofrece en la naturaleza, ni más bellos, ni más constantes, ni más variados? Si es verdad, como aseguran, que la mujer representa en la creacion el más acabado de los tipos ar-

tísticos, es porque para ella se ha reservado el admirable don del colorido, de los tonos, de los matices, de las combinaciones de luz y sombra, que son la verdadera mágia del arte; es que en la misma esencia de la mujer reside el secreto del claro-oscuro, de aquel mismo claro-oscuro que tanto os cautiva y embelesa cuando estudiais los cuadros de un gran maestro, ó cuando un cantor privilegiado va destilando en vuestras almas las inspiradas notas de su repertorio, ó cuando, dejando los primores del arte humano por las excelencias del arte divino, vais á situaros delante de un paisaje natural y allí permanecéis mudos, estáticos, arrobados, escuchando de un lado el rumor de las olas que revientan contra las peñas, y al propio tiempo en torno vuestro el susurro del viento matinal que suspira entre el follaje; viendo los rayos del sol que doran las altas cumbres, y al mismo tiempo, allá á lo lejos, en el horizonte, la masa de nubes pardas que lleva en sus flancos el rayo y avanza preñada de tempestades. (*Aplausos.*)

Sí, señores; prodigio de claro oscuro y de contrastes es la mujer. Vedla en el consejo. Si por las dificultades de la vida teneis que apelar á su opinion para tomar una resolucion decisiva, ¡qué inexperiencia á veces! Pero en otras ocasiones ¡qué tacto, qué tino, qué habilidad, qué prevision, qué profunda intuicion del porvenir! ¡Y cómo sabe adelantarse á aquello que jamás hubiera podido adivinar el más amaestrado de los hombres!—Si tratais de hacerla penetrar en el campo de la ciencia, podria ser que la encontréis difícil, rebelde y refractaria á la luz; pero podrá ser tambien que, cuando ménos lo espereis, se eleve de repente á las más altas abstracciones y tome en un momento posesion del mundo del espíritu.—Esplicadle un fenómeno raro y complicado, pero natural; tal vez la vereis perpleja y desconfiada, con la duda en el semblante y la sonrisa en los labios; dadla lo sobrenatural, y creyente la hallareis y tan firme y tan ciegamente resuelta á seguiros y á escucharos, que para ella parecen haber nacido los portentos de la fé y para ella haberse creado los grandes fanatismos.—Un dia os convertirá en prosa lo que creéis poesia; pero en cambio si quereis averiguar hasta donde alcanza en la mujer el culto de lo maravilloso, ved como sabe idealizar lo infinitamente pequeño, y como á lo mejor su viva fantasia puebla los aires de génius ó de fantasmas, y cómo brotan flores de todo cuanto toca y todo lo viste de

rosa y azul, y cómo sabe trocar la escena más vulgar de la vida en un cuento de hadas ó en una leyenda oriental donde se agitan en revuelto torbellino ángeles y endriagos, Dios y Satan, lóbregas cavernas y encantados edenes.—Ama con frenesí, pero odia sin piedad; sus antipatías son crueles, temerarias, invencibles, inexplicables; sus simpatías hermosas, espontáneas, eternas é inconscientes.—Es dura en la contrariedad; pero sus habituales ternuras son un tesoro tal, que con razón se ha llamado el maná de todas las almas y el bálsamo de todas las aflicciones.—Sus iras son mortales: sus calmas profundas y serenas: sus venganzas terribles, sus celos insensatos, sus perdones infinitos.—Altiya, cuando el demonio de la soberbia hace presa en su espíritu; humilde hasta la santidad cuando adquiere la conciencia de su propia flaqueza: prodigio de obstinación en determinados casos; de ordinario flexible y blandamente entregada á las más flojas voluntades; tímida ante el más pequeño riesgo, firme y denodada ante los mayores peligros, sabiendo ser, si la ocasión lo exige, alma de los movimientos populares, emblema nacional en las guerras de independencia, pasmo de serenidad en el martirio, heroína en los combates.—Para los placeres infatigable, pero ejemplar en el sufrimiento, soportando, con varonil entereza, no solamente los dolores físicos que la son peculiares, sino también aquellos acerbísimos dolores morales que suelen quebrantar al nuestro; y por esto la mujer, tan inclinada á sufrir, es amparo soberano de los ajenos sufrimientos; y por esto entre las nobles prendas que la adornan, sobresale una prenda nobilísima, la abnegación.—Incansable junto al lecho del enfermo, inconsolable al pié de la tumba querida, ángel de los hospicios, providencia de las cárceles, amoroso encanto del niño desvalido; joyas preciadas del corazón, señores, que van á reflejarse todas en aquel modelo inimitable de la hermana de la caridad, ante la cual enmudecen las críticas más severas y á cuyas plantas corren á estrellarse los mayores descreimientos. (*Grandes aplausos.*)

Tal es la mujer, según ley de la naturaleza: tal ha llegado hasta nosotros, según ley de la historia. Pretender buscar un tipo predominante en el fondo de esta antítesis eterna, sería temerario empeño; pero es fácil, curioso y por demás instructivo examinar los varios conceptos bajo los cuales se nos aparece la mujer en el discurso de la historia.

Cuatro son los grandes ideales que ha te-

nido la mujer:—el ideal antiguo—el ideal místico—el ideal oriental—el ideal moderno.

Se ha dicho que la antigüedad no supo ver en la mujer más que la belleza física; y nada tan natural, señores, porque, en la infancia de los pueblos y en la infancia de las ideas, el fenómeno que primeramente hiere los sentidos, es también aquel que atrae primero las imaginaciones. Cuando contempláis el disco solar ¿no os parece que es un mero satélite de la tierra antes de que la astronomía os demuestre lo contrario? Y cuando la fuerza animal ó la furia del vapor os arrastran en rápida carrera ¿no creéis que corren en sentido inverso las tierras y las aguas, los prados, los valles, las colinas y las altas montañas, antes de que os diga lo contrario la física? Así también bajo aquel cielo sereno de la Grecia, en medio de aquella naturaleza rica, esplendorosa, pintoresca, muelle y tan pródiga de sonrisas, la mujer debía resplandecer, ante todas cosas, por sus solos atractivos corporales: como resplandece un diamante de purísima luz entre todas las galas de la desposada, antes de que hayáis llegado á descubrir en ella otras mejores galas, que son las prendas de su alma.

Por esto el arte antiguo no acertaba á descubrir en la mujer más que realidades plásticas; y de mil maneras las diversificaba y con mil colores las vestía; y teníais en Ceres una belleza de la robustez, y en Juno una belleza arrogante, y en Minerva una belleza severa, y en Diana una belleza pálida y delicada, y en la Bacante la belleza fogosa y lasciva y en Vénus la belleza suprema, la belleza clásica, el prototipo de todas las bellezas. Y así y no de otra manera las celebraron Homero y Píndaro en versos inmortales; y Fidias y Praxíteles las reprodujeron en el duro mármol con todos los encantos del desnudo, y el pincel de Zeuxis y el pincel de Apeles añadieron á esos encantos las ilusiones de la vida real con el realce del colorido.

Permitidme, sin embargo, una observación muy digna de tenerse en cuenta y que, aun entre los antiguos, revela cierto progreso en las ideas. Verdaderamente no todo concepto de belleza es puramente físico en la antigüedad. En varios de sus tipos comienzan ya á dibujarse algunos contornos morales. Si la diosa de Pafos y Citeréa, es pura sensualidad, y es pura liviandad la Bacante, en cambio Juno y Cibeles, Diana y Minerva representan un concepto algo más ideal, algo que está por encima de la materia. En la historia

clásica, en su mitología, en sus creaciones artísticas, hay como una especie de vaga adivinación de que detrás de las ventajas del cuerpo, existe una belleza más augusta; que reside toda en el espíritu. Si el mismo Homero sabe pintaros en la bella Elena un portento de hermosura y gentileza, también os pintará en Temba el cariño de familia, en Andriaca la ternura, en Penélope la constancia conyugal, en Calipso el torcedor de los celos; como más tarde los romanos personificarán en Lucrecia el heroísmo del deber; en Venturia el prestigio de la maternidad, en la madre de los Gracos la entereza de carácter y el sentimiento de la Pátria.

Vinieron otros tiempos y con ellos vino la reacción en sentido totalmente opuesto; porque de acciones y reacciones vive constantemente la historia. Fuertes creencias y tras ellas el escepticismo; tras de la inercia, el delirio del trabajo: tras la fiebre del oro, el despejo de la materia; tras del sensualismo, el idealismo puro; tras del concepto brutal de la mujer, el ideal rústico de la Edad Media. Aquel primer período de la Edad Media todo de barbárie, pero también todo de fervor; aquel período que nos anunciaba como tipos superiores de elección divina, las mansiones del anacoreta, los rigores del claustro y la usada esbeltez de las agujas góticas; aquel fué también el período que nos dió de la mujer el concepto místico más refinado. Y este concepto místico no os molesteis mucho en buscarlo; también lo hallareis reflejado en el arte, en el arte de aquellos tiempos.

¿Recordais los famosos retablos que hoy se guardan como una joya en los museos públicos ó en colecciones particulares, ó que adornaban ó que adornan todavía algunas de nuestras antiguas basílicas? Aquellas figuras macilentas, largas y estiradas; aquellas cabezas caídas; aquellos brazos desmayados, ¿qué son si no la muda expresión de un arte que huye sistemáticamente de toda forma exterior que pueda hacer impresión en los sentidos? Nadie dirá que aquellas son mujeres; y como advierte un ingenioso escritor, nadie las distinguiría de los hombres, á no ser por la larga cabellera, la falta de barba y el corte especial de la vestimenta. Diríase, por el contrario, que allí se reproduce, en toda su desnudez, el arte primitivo, como si no hubiese existido el arte griego; diríase que aquellos bienaventurados maniqués son hermanos gemelos de las toscas imágenes egipcias esculpidas en los monolitos, ó de las groseras figu-

ras japonesas ó chinas impresas en seda ó en papel sobre laca ó sobre porcelana.

Pero ¡ah! ¡qué profundo sentido histórico encierran aquellas pinturas de retablo! Son la lógica de su tiempo. Esas mujeres que veis allí desgarbadas, sin gracia ni galanura, son la encarnación perfecta de un sentimiento religioso, pero extremado, que ponderaba á los ojos de la mujer las excelencias de la virginidad sobre las excelencias del matrimonio; que incesantemente, un día y otro día pedía para la mujer la contemplación antes que las labores del sexo, el éxtasis antes que la razón serena, la vida conventual antes que la vida de familia. (*Muy bien.*)

Pero, señores, no hay que hacerse ilusiones. Es inútil violentar la naturaleza, porque ella protestará en el acto. Ya habeis visto cómo supo protestar contra el realismo antiguo buscando algunos contornos morales. No lo dudeis: también sabrá protestar contra el idealismo de la Edad Media poniéndola contornos materiales. ¿Quién se encargará de esta protesta? Precisamente el mismo retablo.

Cuantos conocen la historia del arte saben que, si en los retablos de la Edad Media se nota algunas veces la ausencia total de dibujo y de composición, también suelen distinguirse por dos cualidades eminentes; el color y la expresión de los semblantes. Cuando al caer de la tarde, bajo las anchas naves de una catedral gótica, al través de la luz crepuscular, que penetra por los grandes rosetones esmaltados de vidrios multicolores, en medio de aquel profundísimo silencio solamente interrumpido por la lenta y solemne armonía del canto llano, ó por las ráfagas de viento que azotan las gigantescas moles de piedra, cuando allí, en el fondo de un altar, entre dos estatuas yacentes, os parais á contemplar un viejo retablo, con que elocuencia salta á vuestra vista el espíritu dominante en aquellas obras pictóreas. ¡Y con qué verdad, y con qué terrible realidad á veces, el pintor anónimo ó ignorado de la Edad Media, ha sabido retratar en aquellas fisonomías apenas esbozadas, los más íntimos detalles de la leyenda mística, la austeridad del monge, la compunción de la virgen, la plácida majestad del arrobamiento, la rabia de Luzbel ó la desesperación del condenado! Acercaos algo más, y tal vez en un rincón de aquella tabla tosca, mugrienta y carcomida por los siglos vereis asomar un rostro de gentil belleza. Es un ángel ó una mujer. Allí está la protesta del realismo; allí en aquel punto es donde el desconocido artis-

ta quiso rendir culto á la hermosura terrenal; como si por un momento hubiese tratado de romper las ligaduras místicas que le oprimian; como si hubiese pretendido recordarnos á nosotros, sus admiradores futuros, que también él pertenecía á la tierra; como si en medio de las espesas tinieblas de aquel mundo de espectros, hubiese podido adivinar entre sueños, los peregrinos rostros que pintará un día Rafael á las maravillosas vírgenes que inmortalizaran á Murillo (*Bravo, aplausos.*)

Dejad que pasen algunos siglos, y esta obra de resurrección de la carne que empieza en el retablo concluirá en el Renacimiento. Desde la época del Renacimiento ya el ideal místico de la mujer no se limita á tomar de la belleza física algunos ligeros esbozos; ya el pintor más fervoroso trata de llevar á la escena artística la mujer completa, la mujer en toda su realidad, en toda la esplendidez de sus formas. El arte griego y el arte cristiano parecen vaciarse entonces en un mismo molde. El artista creará hacer una obra meritoria representando con los atavíos de la hermosura profana los tipos sobresalientes de la cristiana epopeya, desde la belleza mundanal de la Magdalena arrepentida hasta la celestial belleza de la Madre de Dios y de las vírgenes consagradas en los altares; y á tal punto llegará entonces el afán de realismo, que en vez de robar al cielo el secreto de la hermosura, parece como que se intenta revelar este secreto á los cielos mismos; y María y las santas y las angélicas cohortes aparecerán en el lienzo ó en la tabla como meras semblanzas de todos aquellos seres que el pintor adora más en la tierra, como simples retratos de sus madres ó de sus hijas, de sus esposas ó de sus amadas.

Señores, en esta serie histórica de la mujer, el ideal oriental forma un mundo aparte, si es que la palabra ideal puede tomarse aquí en el sentido que acostumbramos darle los occidentales. Por de pronto no os fieis de las estampas de salón que representan á la mujer oriental rodeada de ciertos esplendores, ricamente ataviada, recostada en un diván, recibiendo de manos de la esclava la dorada taza ó el afligranado pebetero, la guzla negligentemente abandonada, y en sus ojos aquel fuego ó aquella mortal languidez que son el encanto de nuestras españolas. Siquiera hay allí algo de poesía, la poesía de la mirada, la poesía del ropaje, la poesía del perfume, la poesía de los pliegues artísticamente combinados en la mágica estancia.

No; no busqueis la mujer oriental en las producciones del arte, como habeis buscado la mujer antigua y la mujer mística. La mujer oriental, y sobre todo la mujer árabe, buscadla un poco más abajo: en el aduar, en el harem, en el bazar, en la tienda musulmana. Allí vereis, como última palabra de la belleza, una crasitud enorme fomentada á fuerza de un régimen alimenticio que envidiarían nuestras aves de corral y nuestras reses de cuchillo, como secreto del atavío, los afeites groseros, las cejas formando arco sobre la frente, las uñas teñidas de negro, de rojo ó de amarillo. Ni instrucción, ni educación especial, ni cultura del espíritu. El pudor imposible; porque el espeso velo que tapa aquellos rostros dicho se está que no es antemural de la fidelidad ó del candor, sino defensa material contra la liviandad y contra la codicia del bien ajeno; la ociosidad absoluta en la mujer rica, el trabajo de la bestia para la mujer del pobre. Así ha vivido largos siglos la mujer en Oriente, y así vivirá otros tantos, nula, pasiva, esclava, hembra más que mujer, manchada por la poligamia, embrutecida por el fatalismo, degradada por la compra y venta, que hace allí las veces de contrato nupcial. Así ha vivido y vivirá mientras subsistan las creencias é instituciones en que está basada su existencia, y mientras no sufra una transformación completa el estado social de los pueblos orientales, testimonio elocuentísimo de que bajo cualquier forma de civilización no conseguireis variar la condición de la mujer si no empezais cambiando cual corresponde la condición del hombre.

(Concluirá.)

MORAL ELEMENTAL.

(Continuación.)

Es preciso conocer el bien, amarlo y quererlo para ser sabio, caritativo y bueno.

El bien del pensamiento consiste en la posesión cierta de la verdad, es decir, el verdadero conocimiento ó la *ciencia*.

El bien del sentimiento es el tranquilo goce de todo lo que es bello y bueno, es decir, la *felicidad*.

El bien de la voluntad consiste en la libre realización de todo lo que es conforme á la naturaleza, es decir, el bien conscientemente ejecutado de una manera pura y desinteresada, la moralidad, el deber, la virtud.

Tal es el *bien moral*, el bien que incumbe á la voluntad libre, el que constituye el mérito, el que forma la grandeza y la belleza de la vida de los seres racionales, y convierte su actividad, semejante á la actividad divina, es decir, perfecta ó conforme al ideal.

El bien moral no es, pues, todo el bien; es el bien que se practica con conocimiento de causa y buena voluntad. Los seres inferiores que obran segun su naturaleza, realizan igualmente un bien, pero obedecen al instinto; no practican el bien intencionadamente, no participan del bien moral.

El bien completo del hombre consiste, por consiguiente, en el desenvolvimiento integral y armónico de toda la naturaleza humana, considerada en todas sus partes y en todas sus relaciones. Ese bien abarca la salud del cuerpo y del alma, el trabajo y la ciencia, la moralidad y la felicidad; y en una palabra, todo lo que es conforme á la naturaleza y el destino del hombre.

¿Está comprendida la *fortuna* en ese bien? La fortuna es un fruto del trabajo, y como tal, un bien. Pero no es ella el objeto de la vida, no es más que un medio de practicar el bien y de alcanzar más fácilmente el fin propuesto. Ella es al bien lo que el medio al fin. Es extraña á la moralidad, y forma parte de ese conjunto de condiciones indispensables para la completa realizacion del destino, y que se llama *derecho*. La propiedad es un derecho que debe respetarse y estimarse en los demás, segun el uso que de él hacen. Los ricos no siempre son felices, ni mucho ménos; pero lo serian, se ha dicho, si empleasen su fortuna en labrar la felicidad de los que no la tienen.

Mal arreglada estaria la vida si la fortuna por sí misma constituyese la felicidad. La dicha dependeria entonces, casi siempre, de los accidentes de la vida ó del azar, y no de la fuerza moral del hombre. Pero todos sabemos que no es así. La fortuna es á veces un funesto presente, que favorece la ociosidad, la disipacion, el vicio, y labra la desgracia de los que de ella gozan y abusan. Los pobres pueden ser felices si lo quieren. Está hoy la sociedad organizada de tal modo, que todo ayuda á los desheredados de la fortuna, siempre que cumplan con buena voluntad sus deberes y sepan usar de sus derechos.

Todos los niños, ricos y pobres, pueden instruirse y aun recibir una instruccion superior. La instruccion abre todas las carreras á todos los hijos del pueblo.

No envidiemos, pues, el destino de los

ricos. Instruyámonos. Cumplamos nuestro deber.

La *envidia* es un horrible defecto que perverte el carácter y corrompe las afecciones. El envidioso carece de sabiduría, de caridad y de bondad. Juzga mal á sus semejantes, los denigra, les desea mal.

El *mal* es lo contrario del bien y la negacion del bien. Todo lo que es y todo lo que se hace contrario á la naturaleza de un sér, es malo.

El mal reviste tantas formas como el bien, y ataca á la naturaleza en todas sus partes y cualidades. Al bien físico opónese el mal físico, y al bien moral el mal moral.

La salud del cuerpo se destruye por la *enfermedad*, y la salud del espíritu por la *locura*.

La falta de sabiduría se llama *ceguera*, estupidez, extravagancia, señales de un espíritu falso, insensato, falta de juicio.

La falta de caridad se llama *indiferencia*, amor exagerado de sí mismo, ódio, y son señales de un corazón duro, de un carácter egoísta y envidioso.

La falta de bondad se llama *malevolencia* ó *maldad*, signo distintivo de los hombres de mala voluntad.

Al bien del pensamiento, al conocimiento, á la verdad, á la certidumbre, se opone el mal del pensamiento, á saber: la ignorancia, el error, la duda.

Al bien del sentimiento, en fin, á la serenidad de la conciencia, que es la base de la felicidad, se oponen la pena, la vergüenza y el remordimiento, que corroen, atormentan, trituran el corazón y agotan las fuentes de la vida.

A cada bien corresponde un mal, como su negacion ó corrupcion. La vida se compone de bienes y males que solicitan perpétuamente la voluntad en opuestas direcciones.

El bien y el mal no son, sin embargo, principios que luchen entre sí en el mundo, sino simples *relaciones* entre la voluntad y la naturaleza de las cosas.

Cuando la voluntad es conforme á la naturaleza, el acto es bueno; cuando, lejos de serle conforme, le es contrario, el acto es malo.

Todas las relaciones fundamentales de las cosas se expresan por *preposiciones*. La relacion de la parte al todo se indica con la preposicion *en*; la relacion de propiedad á sustancia con la preposicion *á*; la relacion de inferior á superior con la preposicion *bajo*; la

relacion de efecto á causa con la preposicion *por*; la relacion de recíproca dependencia ó de condicion con la preposicion *con*.

Las preposiciones *segun* y *contra* expresan el bien y el mal en la relacion de la voluntad con la naturaleza de los seres. El bien es *segun* la naturaleza; el mal es *contra* naturaleza. Todo lo que se hace *con* mesura es bueno; todo lo que se hace *sin mesura*, es malo. El bien llega siempre en el momento oportuno; el mal llega fuera de tiempo ó *contra tiempo*. El error es una *contra-verdad*, y la pena nace de obrar *contra-corazon*.

Las lenguas latinas por lo general son, bajo este punto de vista, conformes á la naturaleza de las cosas.

Puesto que el hombre es un *sér racional* y que la razon humana es idéntica á la *razon*, puede decirse que el bien es todo lo que es conforme á la razon, y el mal todo lo que es contrario á la razon. El animal obra bien cuando obedece á su instinto; el hombre debe obedecer á la razon para hacer el bien.

La salud del cuerpo y del alma, la sabiduría, la caridad, la bondad, la mesura, la oportunidad, la verdad la felicidad, la virtud son bienes, porque están conformes con la naturaleza ó conformes con la razon.

La enfermedad, la locura, la estupidez, el odio, la ruindad, la falta de comedimento, la accion realizada fuera de tiempos, el error, la pena, la inmoralidad, son males porque son contrarios á la naturaleza ó contrarios á la razon.

Pero el hombre no está aislado en el mundo; está limitado, tiene *relaciones* con otros seres.

El hombre sostiene tres clases de relaciones: con sus inferiores, con sus iguales, con sus superiores. Es *superior* á las plantas y á los animales, que no tienen ni conciencia ni razon; es *igual* á sus semejantes, que son sus allegados y sus hermanos, puesto que todos los hombres tienen la misma naturaleza y forman parte de la misma familia; es *subordinado* á Dios, que es el Sér infinito y absoluto; el Sér perfecto, ideal de la razon.

Cada sér tiene su naturaleza propia, y esta naturaleza debe ser respetada, si se quiere mantener el órden universal ó realizar el plan de la creacion.

El hombre no debe, pues, obrar solamente segun su naturaleza; debe aún hacerlo segun

la naturaleza de todos los seres con los que está en relacion. Conoce la naturaleza de cada especie de seres y no puede desconocerla por sus actos.

El debe, pues, tratar al *animal* como animal, como un sér viviente y sensible. Puede domesticarlo, asociarlo á sus trabajos, reclamarle sus servicios; no puede maltratarlo ni ser cruel con él.

Debe tratar al *hombre* como hombre, como un sér sensible, racional y libre que tiene un gran destino que cumplir, como un hermano que es preciso ayudar si es débil, que es preciso sostener si titubea, que es preciso hacer entrar en la buena vía si se aparta. No puede hacer uso de la violencia hácia su semejante, no puede emplearla como un medio para su propio fin, no puede causarle daño.

Debe tratar á *Dios* como Dios, como al Sér perfecto, siempre bueno, siempre justo, siempre sabio, que quiere el bien de todas las criaturas y que asocia al hombre á la ejecucion de sus designios.

Respetar la naturaleza de todos los seres es llenar sus deberes hácia ellos, es hacer el bien.

Respetar su propia naturaleza, conducirse como hombre, como un sér racional es llenar sus deberes consigo mismo, aun es hacer el bien.

El hombre tiene dos clases de deberes: *hácia sí, hacia los otros. Debe perfeccionarse á sí mismo y conformarse al órden universal.*

Desconocer la naturaleza de los seres, olvidarla y despreciarla es hacer mal, es infringir sus deberes.

Es necesario no considerar á *Dios* como un hombre, como un sér caprichoso, envidioso, inclinado á la venganza, como un Rey dotado de una voluntad arbitraria y despótica; pero sí como la Providencia infinitamente sabia, justa y bienhechora que preside el gobierno del mundo, como el padre de todos los hombres sin distincion de razas, de Naciones, de creencias ni de condiciones sociales. Dios no es el amigo de unos y el enemigo de otros, es el amigo de todos y quiere el bien de todos, hasta de los incrédulos, hasta de los malvados. Ha dado á todos los hombres los medios de conocerle, de amarle y de elevarle hasta él. Tratarle como enemigo es desconocerle y hacer el mal.

Es necesario no considerar al *hombre* como un animal ni como un inferior porque le falten la educacion ó la fortuna, sino como un sér racional, nuestro igual, cualesquiera

que sean su posición y las faltas que haya cometido. Los culpables pueden corregirse hasta la hora de la muerte. No desesperemos jamás de su salvación, no se lo estorbemos empleando medios denigrantes; facilítémoselo, al contrario, con la caridad.

No es la naturaleza de los *criminales* la que es mala, porque su naturaleza es la misma que la nuestra; es su voluntad y su carácter. Basta un acto de buena voluntad para corregir la voluntad y cambiar el carácter. Respetemos al hombre en el malvado. El hombre no puede modificar su naturaleza.

Puede obrar como una bestia, puede ser insensato, pero no es una bestia es hombre, si olvida que es un ser racional, nosotros no debemos olvidarla. Es tratar al hombre como á una bestia y envilecerle á sus propios ojos el querer someterlo por la fuerza, cuando no es peligroso, ó aplicarle un castigo corporal cuando ha obrado mal. Obremos bien con él, y él concluirá por comprender que debe obrar bien con nosotros y se curará de su maldad.

Es necesario, en fin, no considerar á los *animales* como máquinas. sino como seres capaces de gozar y de sufrir. No les hagamos sufrir inútilmente. La mayor parte de los animales son inofensivos y útiles al hombre. Su destino puede perfectamente concordarse con el nuestro. Seamos buenos, seamos humanos con ellos. Solo los salvajes se divierten en atormentar á sus enemigos. No seamos salvajes con los que nos prestan servicios. Los niños que maltratan á una bestia incapaz de defenderse son malvados, como los salvajes que maltratan á un enemigo. No tienen ni aun la excusa de la venganza. Su única excusa consiste en que no saben lo que hacen. Crean que los animales no sienten el mal que se les hace y que no tenemos deberes que cumplir con ellos. Ahora ya lo saben. Que no lo echen en olvido.

El hombre debe, pues, obrar según su propia naturaleza y según la naturaleza de todos los seres con quienes entra en relación. Debe *respetarse á sí mismo* y respetar *el orden universal* establecido por Dios. Obrar así, es practicar el bien; obrar de otro modo es realizar el mal.

Desconocer el orden universal es ya una falta de respeto á sí mismo. Obrar contra los animales es ser inhumano, olvidarse de que uno es hombre. Obrar contra los hombres es ser injusto, olvidar que se es igual y no el superior de sus semejantes. Obrar contra Dios

es ser ingrato y olvidar que hemos recibido la razón para conocer la razón de las cosas, y que la razón de todas las cosas, el autor de nuestra propia naturaleza, es Dios.

El único mandato que debe advertirse al hombre es el siguiente: *Sé hombre, sé racional, obedece á la razón.* Obedecer la razón es obedecer á Dios, es practicar lo que Dios nos prescribe en nuestras relaciones con nosotros mismos y con toda la creación.

El que en todas las circunstancias es fiel á la razón, hace todo lo que debe hacer y nada más que lo que debe. Llena todos sus deberes y no cumple más que su deber. Realiza el bien en sus actos, proclama la verdad en sus palabras, afirma la justicia en sus relaciones, logra que reine la belleza en su vida, porque lo *bueno, lo hermoso, lo verdadero, lo justo* es siempre y en todas partes conforme á la razón, es la naturaleza misma de Dios, *lo divino.*

Dios es en unidad todo lo que es bueno, bello, verdadero y justo, y el hombre se une á Dios cuando ve las cosas tales como la razón se las muestra, cuando ejecuta lo que la razón le ordena.

El sabio es el que piensa, siente y quiere conforme á la razón, el que vive según la razón. El hombre puede ser sabio. Dios es la sabiduría. El hombre es perfecto en los límites de su actividad individual, cuando observa exactamente los principios de la razón. Dios es la perfección misma, el ideal de la razón. El hombre imita á Dios en la vida, conformándose á la razón.

Toda la vida moral, cuando es lo que debe ser, reposa exclusivamente sobre la razón. Por eso la moral, la ciencia de los deberes prescritos por la razón, es *universal* como la naturaleza humana. Los actos varían, el deber no cambia. La vida se perfecciona, la razón es siempre la misma, la razón es el órgano de lo divino, que es inmutable y eterno.

Pero el bien y el mal ocurren también accidentalmente en la vida como consecuencia de nuestras relaciones con todos los seres finitos que obran con nosotros en el tiempo y á nuestro alrededor en el espacio. Cada ser sobre la tierra está rodeado de una serie de otros seres, plantas, animales ú hombres. Cada uno tiene su esfera propia de actividad; pero esas esferas se cruzan y se cortan con frecuencia. Los animales y los hombres

salen de su esfera y penetran en la esfera de acción de los demás; las plantas mismas, aun cuando fijas en el suelo, esparcen á lo lejos sus emanaciones saludables ó mefíticas. De ahí *accidentes* sin número que resultan del concurso de varios seres que se desenvuelven juntos en el mismo tiempo y lugar y obran los unos sobre los otros, ora de un modo favorable, ora de un modo funesto, según sus respectivos fines.

Los accidentes de la vida son imprevistos y á menudo inconscientes. Son el efecto del *azar* ó de la contingencia. El azar, sin embargo, no es un efecto sin causa; esto es imposible; es el producto de varias causas independientes las unas de las otras.

Andrés, al venir de la escuela el otro día, encontró un perro que le mordió. La víspera, Bernardo, al pasar detrás de un caballo, recibió una coz que le rompió una pierna. Constancio, paseándose la semana pasada, sin cuidarse de la tempestad, fué herido por una teja que le cayó sobre el hombro; y Juan, al apartarse de un coche, tropezó con una persona, la que al caer se dislocó una muñeca.

Son esas pequeñas desgracias, si se comparan con lo que hubiera podido ocurrir. Nadie las había previsto, ni nadie tenía intención de obrar mal. Los niños saben muy bien que es necesario ser prudente, y sus padres les hacen bastantes recomendaciones, pero es imposible pensar en todo. Sería necesario poder preverlo todo para evitar los accidentes. Solo las personas mayores muy experimentadas tienen en cuenta futuras contingencias.

¿Cuáles son las causas de los acontecimientos que preceden? ¿Son el perro y el caballo la causa, la única causa, la causa voluntaria, la causa consciente del mal que han hecho? ¿Qué hubiera sucedido si Andrés y Bernardo hubieran salido de sus casas un poco antes ó un poco después, ó si hubiesen tomado otro camino? ¿Es la teja la causa, la única causa, la causa voluntaria de la herida de Constancio? ¿No tiene nada que reprocharse Constancio? ¿Es culpable Juan?

La madre de Manuel padecía hace mucho tiempo, no podía andar. Un incendio estalla en su cuarto. Loca de terror, salta del lecho, apaga el incendio y se encuentra curada. Su marido había ganado el mismo día un gran premio á la lotería. Sale de su casa corriendo, loco de contento. Le tira al suelo un caballo de una manera tan desgraciada, que desde aquel instante le es imposible volver á trabajar.

Un bien que sucede de una manera accidental, cuando no se le espera es una *dicha*. Un mal que llega del mismo modo, es una *desgracia*.

Hay muchos bienes y males en la vida, accidentales, y nos engañamos con frecuencia al juzgarlos por la primera impresión. En todas las cosas es necesario considerar el fin, es preciso ver si, en suma, el acontecimiento ejerce una buena ó mala influencia sobre la vida. Tal cosa, que á primera vista parece una desgracia, tiene á veces consecuencias muy felices. Tal otra, que parece una dicha, es una causa de ruina y de perdición.

No debe confundirse la dicha con la *felicidad*. La dicha no es más que un accidente, un caso fortuito, extraño en sí mismo á la moralidad; pero que puede servir de medio para la cultura moral cuando se es prudente. La desgracia puede producir el mismo resultado si se la considera como una lección ó advertencia. La felicidad es, al contrario, un elemento de la vida moral, es el sentimiento puro é inalterable de todo el bien que se ha hecho.

Cuando se dice que todo hombre desea la dicha, quiere decirse que todo hombre aspira á la felicidad y espera encontrarla en esta vida ó en la otra.

Hacer el bien es obrar según su naturaleza ó según la razón. Hacer el mal es obrar contra su naturaleza ó contra la razón. Hacer el bien ó el mal, ¿no es también obrar según la voluntad ó contra la *voluntad divina*?

Efectivamente, Dios es la causa primera de todo lo que existe, el autor de la naturaleza de los seres, el autor de la razón, el autor del orden universal. Cuando los seres de la creación se conforman por su voluntad á su naturaleza ó al orden universal, hacen lo que Dios desea que hagan, y cuando desconocen su propia naturaleza ó la naturaleza de los demás, ejecutan lo que Dios no quiere que ejecuten. Los animales se someten á su naturaleza, obedeciendo á su instinto. Los hombres se rebelan con frecuencia contra su naturaleza, y perturban el orden de la creación: son libres. Haciendo el bien, permanecen en el orden establecido y queridos por Dios; haciendo el mal, introducen el desorden en sí mismos y en el Universo.

Dios quiere el bien y no quiere el mal. El hombre puede querer el bien y el mal ¿Por

qué? Porque el hombre tiene una voluntad débil, imperfecta, caprichosa y arbitraria, que no siempre está de acuerdo con la razón, mientras que Dios tiene una voluntad perfecta y en perfecto acuerdo con la razón. El mal no existe en Dios, sino en el mundo, en la vida de los seres finitos. El mal encuentra su explicación en la limitación de las criaturas. Es una forma de la imperfección, y la imperfección es inherente á todo lo que es finito. La perfección no pertenece á este mundo; Dios es la perfección.

Todo mal que se realiza tiene su causa en un ser finito; todo mal moral tiene su causa en la voluntad humana. El hombre puede, pues, obrar contra Dios. Puede también obrar con Dios. Es libre. Cuando hace el bien, obra con Dios, es el asociado á Dios. Cuando hace el mal obra solo, bajo su propia responsabilidad, se aparta de Dios.

Al crear á las criaturas como las ha creado, Dios sabía, sin embargo, que el mal era posible y que el hombre abusaría de la libertad.

Si, pero un mundo sin mal era imposible; de otro modo, las criaturas eran idénticas al Creador, y el mundo sería Dios. Dios ha hecho bien cuanto ha hecho. Ha hecho al mal posible; por consiguiente es bueno que el mal sea posible.

No confundamos lo que *puede ser* con lo que *es*, el mal *posible* con el mal *real*. Amadeo es muy juicioso hoy, pero puede ser malo mañana. Rafael, al contrario, ha cometido una falta esta mañana, por la que se le ha castigado; se ha corregido, y espero que será juicioso en el porvenir. ¿De quién depende que sean juiciosos ó traviosos mañana? De su propia voluntad. Se *puede* ser juicioso ó travioso siempre que se quiera. Solo que el que es juicioso hace lo que debe y obra como Dios quiere que obre; y el que es malo hace lo contrario de lo que debe y de lo que Dios desea. Los niños son libres cuando saben lo que hacen.

¿Puede Dios también ser juicioso ó malo? No, Dios no tiene defectos, Dios no tiene caprichos, Dios es perfecto en todo lo que es y en todo lo que hace, Dios no cambia de un día á otro. Debemos aprender también á ser firmes en el cumplimiento de nuestros deberes, á ser siempre como Dios, juiciosos. Las personas mayores, que saben mejor que los niños lo que es bueno y lo que es malo, están también más de acuerdo consigo mismo y son más constantes en su deber. Podrían cambiar aún y hacer el mal, pero no lo quieren. El mal es siempre posible para ellas; pero se res-

petan demasiado á sí mismas para obrar contra su conciencia y faltar á sus deberes.

El hombre es el autor del mal *real*, del mal que ejecuta. Dios es el autor de la *posibilidad* del mal, puesto que esta posibilidad tiene su causa en la limitación de sus criaturas. Pero Dios no es el autor del mal real, y la posibilidad del mal no es en sí misma un mal.

¿Qué acontecería si el mal fuese imposible para el hombre? Que el hombre no podría hacer el bien ó el mal por una libre elección de su voluntad; haría siempre el bien, pero forzosamente; no tendría, pues, libre albedrío; no sería responsable de sus actos y no tendría mérito alguno. La responsabilidad del mal es, pues, para un ser finito la condición misma de su libertad moral y de su responsabilidad. ¿Y qué sería la vida moral sin la libertad y la responsabilidad?

El deber sería el acuerdo forzoso de la voluntad con la conciencia, la moralidad perdería todo su valor, y el orden moral sería idéntico al orden físico. Mucha regularidad en los actos, pero regularidad producto de la fatalidad. No habría estímulo, imprevisto ni mérito. ¿Quién querría ser sábio á ese precio? Hasta los niños tienen ya un sentimiento demasiado elevado de su libertad para desear semejante presente. La libertad es la base de la vida moral, y constituye al mismo tiempo su belleza y su dignidad.

Si el mal fuese imposible, no tendríamos que luchar contra el mal. ¿Sería eso una ventaja? No, la lucha es la condición de la energía y de la educación moral. Los conflictos de la vida son los que nos ponen en guardia, provocan el desarrollo de nuestras fuerzas, y nos hacen adquirir prudencia y experiencia. El hombre formado, llega á la virtud evitando constantemente los peligros, los lazos y las seducciones del mal. ¿Qué es el heroísmo moral, sino la victoria del bien sobre el mal, cuando la victoria se compra con el sacrificio de nuestros intereses, de nuestra salud ó de nuestra vida? sin la posibilidad del mal, no habría sacrificio, abnegación ni heroísmo.

Vencer el mal, es hacer el bien. El mal nos rodea por todas partes, siempre y bajo todas las formas. Debemos expulsarlo de todas las posiciones que ha ocupado y alejarlo de las que pudiera ocupar. Pero ese deber no es posible más que existiendo el mal. La posibilidad del mal es, pues, en fin, la condición de existencia del bien, como negación del mal.

Dios ha hecho bien las cosas al consentir el mal posible. Los hombres, antes de criti-

car sus obras, debieran esforzarse en comprenderlas; lejos de acusar á Dios, le darian gracias; lejos de vituperar la creacion, admirarian la bella ordenacion del mundo moral, que tiende al órden por la libertad.

Es sin duda, duro, es con frecuencia cruel ser víctima del mal; pero es necesario aprender á sobrellevar los inconvenientes de la libertad en compensacion de sus ventajas. De las mejores cosas se abusa; ¿hay razon para despreciarlas?

El *sábio* ve los acontecimientos con severa mirada; sostiene el choque del mal con paciencia, y sobrelleva con valor el dolor. No se deja abatir jamás por la adversidad, ni romper por la fortuna. Marcha derecho y orgulloso á su fin, sin turbarse ni dejarse derrotar por los golpes de la suerte. Se aprovecha así del bien y del mal, y conquista la virtud.

Cada uno debe esforzarse en obrar como el *sábio*. La dicha y la desgracia no son más que *pruebas*. Es necesario salir de ellas con honor; hay que ser hombre y elevarse por encima de la próspera ó adversa fortuna.

¿No tenemos además los medios de preservarnos del mal y de combatirle con éxito? Contamos con la inteligencia, la voluntad, la razon, sin contar nuestras fuerzas físicas; tenemos la ciencia, la industria, el derecho; ¿qué más se necesita? Usemos todos esos medios, y el mal desaparecerá gradualmente de la tierra. Esa es nuestra obra y la de la Providencia. ¡Ayúdate, el cielo te ayudará!

Muchos azotes han dejado ya ó van á dejar de reinar. La peste no asola ya nuestros países; el hambre no es ya de temer; doquiera se combaten las enfermedades, se desaguan los pantanos, se contiene á los rios en su lecho, conquistanse al trabajo los desiertos, la cultura progresa de año en año, la tierra ha mejorado y se ha embellecido desde los tiempos antiguos. ¿Cuánto no debe esperarse del porvenir? Porque hoy solamente, gracias á la inteligencia que entre los pueblos mas avanzados existe, empezamos á preocuparnos de los grandes problemas que interesan á la humanidad terrestre. Todos los continentes se abren á la civilizacion. La barbarie huye á sus últimos refugios. El espacio y el tiempo no son ya obstáculo á las relaciones internacionales. El vapor y la electricidad han suprimido las distancias. ¿Qué será la tierra dentro de algunos siglos, á juzgar por los progresos realizados ya?

Cada *progreso* es una victoria del bien sobre el mal y un paso hacia el reinado de la razon, hácia el ideal.

En nuestras sociedades civilizadas el mal se reduce á desdichas y crímenes individuales.

Contra la desdicha podemos defendernos por la asociacion, la economía y el crédito; contra el crimen, por la educacion y la moralizacion.

Las *sociedades* de socorros mútuos, de seguros contra incendios, contra el granizo, contra los accidentes de la vida, son instituciones de *garantía*, que tienen por objeto amortiguar los efectos de las frecuentes *desgracias*.

Las sociedades de ahorro son instituciones de prevision que tienen por objeto constituir un capital para los más pobres, permitiéndoles así emprender un negocio y escapar de la miseria.

Los bancos populares tienden al mismo objeto, abriendo un crédito á todos los trabajadores de reconocida probidad.

La extension que toman esas instituciones y otras del mismo género, es una prueba de que las más funestas consecuencias de las desgracias pueden atenuarse, y que la miseria misma podria desaparecer, si desgraciadamente las clases necesitadas no la alimentasen por su propia culpa, por sus vicios, entregándose á la bebida. La *taberna* es el mayor peligro que los obreros tienen que temer, y solo de su voluntad depende el sustraerse.

El mal más intenso es el *crimen*. A ese mal moral solo un remedio moral puede oponerse, á saber, la *moralizacion*, apoyada en la cultura intelectual ó instruccion, y en la cultura general del hombre ó educacion.

El criminal hace el mal con conocimiento de causa, obra libremente, es responsable de sus actos. Pero no hace el mal por el mal, lo hace por interes, por avaricia, por pasion ó por venganza. Dominado por la pasion ó por la venganza, devuelve el mal por el mal, y se persuade que tiene el derecho de obrar así. Guiado por el interés ó la avaricia, sacrifica el bien del prójimo á su propio bien. Es, pues, el criminal un egoista que todo lo sacrifica á sus placeres, á sus intereses, á su satisfaccion personal; un egoista que se engaña sobre lo que es el bien, ó que cree que es permitido en ciertas circunstancias hacer el mal para llegar al bien. No se roba por robar, no se mata por matar, sino para sacar algun provecho del mal, ó para satisfacer una pa-

sion que se cree legítima. El crimen es, pues, siempre una aberración de la voluntad, motivada por una ofuscación de la inteligencia.

Instruyamos, pues, á los hombres, hagámosles conocer sus derechos y sus deberes, enseñémosles las relaciones que existen entre el bien de la familia ó de la sociedad, y el crimen desaparecerá ó se hará moralmente imposible. El mayor crimen está ya á punto de desaparecer, gracias al impulso generoso dado por el rey de los belgas á la obra de la civilización del Africa central: ese crimen es la trata de los negros, la *esclavitud*. La *guerra* desaparecerá á su vez con el progreso del derecho internacional.

El hombre no puede jamás, bajo ningún pretexto, derramar la sangre del hombre, si no es en caso de legítima defensa. Puede uno defenderse, no puede atacar. Matar á su semejante ó matarse á sí mismo con propósito deliberado, sin necesidad absoluta, es siempre un escándalo y un crimen. La vida del hombre es sagrada. Nadie ha venido al mundo por un acto de su propia voluntad, y no debe dejar la tierra por un acto de su voluntad. Nos ha sido dada la vida para que nos sirvamos de ella al cumplimiento de nuestro destino. Cada uno ha sido colocado en un puesto para un fin determinado, y debe permanecer en él hasta que lo releven. Esa es, seguramente, una disposición providencial que debe respetarse. Un *suicidio* y un *homicidio* son el uno y el otro atentados contra el orden establecido por Dios. El suicidio es, además, una cobarde deserción, y el homicidio una violenta negación de todos los derechos del prójimo. La vida es un derecho y un bien; la muerte es un mal, cuando sobreviene fuera de tiempo, antes que el cuerpo se agoste. Mantener ese bien es un deber; destruirlo, un acto culpable.

Ataquemos el mal moral en todas partes para preservarnos y librar de él á las generaciones futuras. Todo acto de perversidad tendrá fin, si enérgicamente así lo deseamos. Lo que los hombres de buena voluntad han empezado á hacer hace tiempo en Bélgica y en otras partes, continuémoslo, formemos una *liga*, una santa *liga* para la glorificación de cada virtud, desde la más humilde hasta la más elevada. Las sociedades de templanza, cuando están bien dirigidas, son muy útiles para combatir la embriaguez. Las sociedades protectoras de los animales, las sociedades de patronatos, las sociedades filantrópicas, las sociedades para actos de

valor y abnegación, las sociedades para cultivar las artes y las ciencias, las sociedades para la propagación de la enseñanza en todos sus grados y bajo todas sus formas, son excelentes instituciones que favorecen la práctica de algunas virtudes, y que, desarrollándose, pueden abarcar sucesivamente todos los dominios de la vida moral.

La educación moral es útil en todas las edades, como medio de prevenirse contra el vicio y aprender cada vez mejor á hacer su deber. Pero la moralización es indispensable á todos los que ya han pecado. Es necesario *escuelas de reforma* para los jóvenes delincuentes, y escuelas de enmienda para los culpables endurecidos. Porque todo criminal debe enmendarse si se procura convencerlo de su ofuscación. La colonia agrícola de Mettray, en Francia, ha dado el ejemplo de este género de instituciones para los adultos, y ha tomado por divisa: Mejorar la tierra por el hombre y el hombre por la tierra. El *sistema penitenciario*, aplicado casi por todas partes á las prisiones modernas, tiende al mismo objeto: corregir las voluntades pervertidas, por el trabajo, por la educación, por la moralización.

El mal no es, pues, invencible. Lo que se ha hecho, lo que se ha ganado ya, es un aliciente á hacer más. Importa que cada uno esté bien convencido que, para reducir el mal á la impotencia, es suficiente quererlo, y que, para inspirar á todos este saludable deseo, es suficiente vulgarizar la ciencia del bien y del mal. Esta es, sobre todo, la obra de las escuelas. ¡Dichosos los niños que conocen sus deberes! Porque ellos serán un día, si quieren, los fundadores de la liga de la virtud y los salvadores de la sociedad.

No olvidemos, en fin, que el mal tiene *límites*. La regla para cada ser es desarrollarse según su naturaleza; desenvolverse contra su naturaleza es una excepción, y esta excepción misma está bastante restringida si se consideran exactamente las cosas. Hay más bienes que males en la vida, pero somos más sensibles al mal que al bien.

El mal no es nunca la negación de todo bien, es solamente la negación de un bien determinado, porque no puede desarrollarse más que parcialmente contra su naturaleza. El mal es, pues, siempre relativo, siempre mezclado de algún bien. Por consiguiente, puede ser tomado por un bien y seducir. El mal puro no podría inspirar más que un sentimiento de disgusto y de horror. De algo

sirve la desgracia, dice el proverbio. En efecto, la desgracia que nos sobreviene provoca una reaccion de nuestras fuerzas morales, y la desgracia que sobreviene á nuestros semejantes provoca la simpatia, la caridad y la piedad. La *piedad* es un amor de compasion.

Todos los acontecimientos tienen, pues, su lado bueno y malo. Si se les toma por el lado malo, se atormenta, se disgusta, se vuelve uno misántropo, se ve todo negro. Es una debilidad. Si se les toma por el lado bueno, se puede aprovechar y descubrir en ellos una leccion. Para obrar sábiamente, es preciso ver las cosas por el lado bueno.

G. TIBERGHEN.

Traduccion de H. Giner

(Continuará.)

EL ALUMBRADO ELÉCTRICO.

LA NUEVA LÁMPARA DE EDISON.

El célebre inventor acaba de realizar unos ensayos de alumbrado por luz eléctrica, y las entusiastas descripciones que hasta nosotros llegan permiten suponer que ha perfeccionado de un modo notable su lámpara de incandescencia y que ha llegado á vencer todas las dificultades que hasta ahora habian detenido á sus numerosos predecesores en tal empresa.

Despues de haber luchado durante largo tiempo contra los inconvenientes que ofrece el empleo de los conductores metálicos, M. Edison, parece renunciar á ellos y sustituirlos con un conductor de carbon vegetal formado con bandas ó tiras de papel bristol cortadas en forma de herradura, de 5 centímetros de largo por 3 milímetros y medio de ancho, y carbonizadas en un molde de hierro á 500 ó 600 grados de calor.

Este conductor se introduce en una pequeña campana de cristal que se encierra en la lámpara, despues de hacer en ella el vacío tan perfectamente como es posible; se une por los dos extremos á hilos de platino que atraviesan el cristal y sirven para la entrada y la salida de las corrientes,

No hay en esto, sin embargo, más que una modificacion, muy afortunada quizá, de los aparatos de Changy, Lodyquine y otros, que

por sus conocidos inconvenientes se han abandonado.

Para obtener los resultados tan ruidosamente anunciados, es preciso suponer que M. Edison ha encontrado un medio mejor de emplear la electricidad; se puede creer que obtiene la incandescencia por una sucesion muy rápida de corrientes alternadas de grande tension, análogas á las corrientes de induccion de la bobina de Rhumkorff, pero reguladas de manera que se evite el exceso de elevacion de temperatura y la volatilizacion del conductor; se podria así asegurar su duracion é impedir sobre la pared interior de la campana, el depósito que en ella se forma rápidamente cuando se emplea en el vacío la incandescencia producida por corrientes muy intensas. La descripcion del generador de electricidad, primitivamente estudiado por Edison, se relacionaria bastante bien, por lo demás, con la produccion de ese género de corrientes. Es verdad que se hace difícil de comprender su ventajoso empleo, como trasformacion en fuerza motriz. Los detalles publicados son sobre este punto muy confusos é incompletos.

La conclusion que se han apresurado á sacar de tales experiencias es evidentemente exagerada; no basta tener una lámpara excelente para que las demás dificultades inherentes al sistema se resuelvan á la vez, principalmente la del gasto. Dícese que la luz de cada foco equivale á 16 bugias; esto es lo que se obtiene tambien con cerca de 175 litros de gas ordinario, á 30 céntimos el metro cúbico, es decir, al precio de 5 céntimos y un cuarto por hora. Se calcula que con una fuerza motriz de vapor, de un caballo, se puede alimentar 10 de estas lámparas, lo que viene á producir 16 mecheros de luz por caballo; es casi lo que hemos visto realizar muchas veces con ese modo de emplear la electricidad, muy inferior, como utilizacion, al empleo del arco voltáico.

Además no habrá economía sino empleando para su produccion la fuerza motriz desarrollada por máquinas de mucha potencia y perfeccion. Será, pues, necesario establecer verdaderas fábricas y una distribucion análoga á la del gas; y aquí tenemos ya los gastos considerables, cuyo interés y amortizacion deben comprenderse en el precio de la luz.

Por otra parte, como la electricidad, lo mismo bajo esta forma que bajo las demás, no se puede almacenar, falta saber cómo se llega á proporcionar la produccion de las corrientes con las enormes variaciones del consumo que

acompañan á un alumbrado industrial. Si no, ¿qué se hace de la electricidad no empleada y quién la paga?

Si, según las cifras suministradas, se admite, teniendo en cuenta las pérdidas y las resistencias pasivas, que una máquina de 120 caballos alimenta un millar de lámparas, deberá poder variar en la proporción de 1 á 1.000, ó de medio caballo á 120, y aun cuando esta marcha pudiera obtenerse, el precio medio de la fuerza motriz excedería mucho de las cifras calculadas.

Nosotros estamos, indudablemente, muy lejos de ver á la luz eléctrica reemplazar al alumbrado de gas, más que en las aplicaciones en que su superioridad es incontestable, y como el gasto es la cuestión principal, no es con la incandescencia como se llegará á ello, á menos de descubrir una nueva fuente de electricidad, á lo cual hará bien M. Edison en dedicar algunos de los poderosos recursos de que dispone.

J. BOULARD.

EL SORTILEGIO DE KARNAK.

(Continuacion.)

CAPÍTULO XI.

LAS MIRADAS QUE ESPÍAN SE ESCONDEN EN LA OSCURIDAD.

Osiris se ocultó tras de la montaña líbica, y con la salida de Aah la noche llegó al fin.

La noche que con ánsia había aguardado Si-Montu en su palacio, la noche que vió llegar con alegría Ari-aita; la noche que Harceris esperaba con impaciencia, inundaba el Nilo celeste con su densa oscuridad, esmaltada por sin fin de estrellas, cien veces más brillantes que las joyas de Faraon y las esmeraldas de Ollaki (161).

En la cripta escondida en el muro de la galería de los colosos, á los pálidos resplandores de la oscilante llama medio oculta en la lámparilla de barro, Ari-ai-ta y Si-Montu conversaban dulcemente. Ella estaba sentada con el manto oscuro rodeado á la cintura y su seno ceñido por la túnica blanca, que anchas fajas suspendían de sus hombros; su rostro y su garganta aparecían cual busto de marfil. Ani-

mábala la presencia de Si-Montu, según el júbilo con que relucían sus miradas y el placer revelado por la sonrisa de sus labios rojos. Su inmensa cabellera tendida, rizada y suavizada por los perfumados bálsamos de aroma embriagador, medio ocultaban la frente de la joven, cayendo después hasta la mitad de su espalda, y repartiéndose en infinitos rizos sobre sus hombros.

Tan niña y tan bella, envuelta su cabeza por la luz amarilla que bañaba la estancia, permaneciendo lo demás de su cuerpo en la sombra, se mostraba misteriosa á las miradas del Príncipe. Este, encogido con los codos sobre sus rodillas, el manto rodeado por sus hombros y su pecho, la cabeza encubierta por infinitos bucles, inmóvil, pero vivamente impresionado, hablaba de este modo:

—El amante está á tu lado y la soledad te rodea Ari-ai-ta, háblame sin temor.

—¿Qué he de decirte? ¿No te hablo de mi angustia cuando el temor me domina; de mis alegrías cuando pienso en tí?

—Sí, de todo eso me hablaste, y tan bella te admiro, que mis labios no aciertan á ensalzar tus perfecciones, pues tú eres la más hermosa de las nacidas sobre la tierra. Si Pentaúr te conociera escribiría tus alabanzas y contaría tus bellezas sin fin; pero el día dichoso pronto renacerá por el Oriente, y entonces Pentaúr, que escribió las hazañas de mi padre en el país de *Scheto*, escribirá por mi mandado los elogios de tu hermosura; y así como mi padre ha hecho trazar sobre el granito de estos lugares, en que nos acojemos, ese maravilloso escrito (162) yo también haré que de igual manera se haga con tus alabanzas.

—No, Si-Montu; con que tú repares mis bellezas una por una, seré dichosa y más aún que si lo hiciera Pentaúr.

—Si así lo quieres, yo te diré que eres pura, pues la abeja no murió en la orilla de tus vestiduras y el puerco no la rozó.

Te diré que tu vida es tranquila, porque los consejos del perverso no te inquietaron jamás. Te diré que eres virtuosa, pues nunca has maltratado al esclavo y siempre respetaste al venerable. No fuiste causa de llanto, ni de ira, y tu oído jamás estuvo cerrado á la lengua de la verdad. Al hambriento le diste pan; tu vaso sació al que tenía sed, y al desnudo le cubriste con tu vestidura (163).

¡Sí, Ari-ai-ta! Hator te ama, y así no te affija tu suerte, porque el *Sahou*, donde habitan las almas dichosas, será para tí el lugar de la alegría, y mientras esté sobre la tierra, di-

chosa serás también en los brazos del amado: Horus te protege.

—Sí, dijo la joven, el que te inspira las ideas rectas y puras, y que como antes dijiste, hará renacer el día de nuestra felicidad.

—¡Ah, cómo resplandecerá, continuó el Príncipe, cómo alumbrará tu rostro! Cien rayos, luminosos y puros, enjendrarán en tus ojos los destellos de la divinidad! ¡Qué hermosa te hallarás entonces en mi palacio! ¡Y luego, cuando pasemos ante el juicio de Osiris, entonces comenzará la nueva vida en el *Aar-Aaru*! Aquella vida se prolongará por miriadas de años, y todos sus períodos serán igualmente dichosos. Juntos surcaremos con nuestro arado el campo de la verdad; juntos esparciremos la semilla que las aguas del Nilo celeste harán fructificar, y cuando estén crecidas, juntos haremos la siega, y juntos también presentaremos la mies ante el organizador del mundo, y á un tiempo el mismo himno de alabanzas saldrá de nuestros labios (164).

Dichas estas palabras y juntando Si-Montu las manos de la joven entre las suyas, calló: en su mirada había más dulzura y más expresión que en sus palabras. Ari-ai-ta, con increíble júbilo, devolvía con creces las miradas del amado. Entre tanto, junto á la secreta entrada de aquel escondido recinto, acogidos á la espesa sombra de las galerías, los dos esclavos conversaban en voz baja: Abaktoka, sentado sobre el pavimento, con las piernas extendidas, recostaba su espalda sobre el muro. Nasika, á su lado, permanecía con las piernas replegadas en la actitud de las oferentes.

La pálida claridad de la noche producía singular expresión de melancólica sonrisa en los colosos del lado opuesto de tan anchuroso patio.

Ningun ruido se sentía si no era el lejano graznido de algun ave nocturna. El cuchichear de los esclavos era tan quedo, que no levantaba el menor murmullo capaz de delatarlos.

—¿Sabeis algo de las madjaus? murmuraba Nasika.

—Nada volvió á escuchar Jehuda. ¡Es torpel!

—Entonces el día de la lucha estará cercano.

—Cercano quizás; solo Sutek puede protegerlos.

—¿Y seremos libres, Abaktoka?

—Sumud lo dice: el vencedor es libre.

—¡Ah! murmuró Nasika suspirando. ¿Hallaré á mi madre aún en la tierra de *Kadech* (165), donde yo nací? No se aparta de mí el recuer-

do del día en que me arrancaron de mi país. Faraon con sus ejércitos llegaba: todos decían que *Kadech* sería suya, y llorábamos las mujeres, mientras los hombres tomaban las espadas y empuñaban las lanzas. Yo misma ví los carros egipcios extenderse por las llanuras, pisando las yerbas. Llena de espanto, corrí á la cabaña con mi madre. Al cabo de un día desgarraron la cortina de mi puerta y se presentaron los soldados de Faraon. Cobre reluciente defendía su pecho y su cabeza: el polvo les cubría. Gritaban agitando sus espadas, mientras revolvían los andrajos de nuestra choza buscando joyas que no hallaron. Aparecían feroces como *Marduto*, el que combate los espíritus rebeldes (166). Se lanzaron sobre mi madre, que fué su esclava, sin defensa; de mis voces y mis lágrimas se reían, y á mis esfuerzos por desasirme contestaban con golpes: enfurecida, quise herirlos con un guijarro; pero me derribaron sobre la tierra y me pisotearon en medio de sus burlas. Después miré, y no volví á ver á mi madre...

Nasika se detuvo angustiada, y Abaktoka murmuró entre dientes:

—La venganza llegará, y para ella seremos como los genios del mar. Tú serás libre.

El etiope se puso en pié, pues habia advertido que su dueño se acercaba. En efecto, no tardaron en llegar á la secreta entrada los amantes. Abaktoka cerró, empujando la piedra hasta que ocupó su lugar entre las demás del muro, y con gruesas grapas de hierro que tenían sus huecos socavados en la masa granítica, la sujetó.

Los amantes salieron de la galería por el patio que conducía á la sala Hipóstila, y cruzáronla seguidos de sus esclavos. Ari-ai-ta, con el manto rodeado á su cuerpo, recostaba su cabeza en el hombro de Si-Montu: éste, llevando su rostro inclinado hácia el de la joven, rodeábala con su brazo derecho la cintura, y en su mano izquierda retenía dulcemente las de su amada. Avanzaban lentos, la claridad de la luna los iluminaba con sus más puros destellos, aumentados por el singular contraste que ofrecía el blanco rostro de la joven junto al atezado del Príncipe. Ella se mostraba cual la figura delicada de la Isis esculpida en marfil; él como el Horus de balsato rojo.

Platicaban dulcemente sin sospechar que en las sombras de la sala se escondían las miradas espías.

En efecto, si hubieran podido distinguir, habrían visto dos bultos: el uno, de un hombre que, apoyado en el ancho fuste de la co-

lumna que le encubria, miraba convulso, con ojos espantados y expresion inaudita de saña, respirando anhelosamente; tras de él, una mujer que, sujetándole con sus nervudas manos por las muñecas y apoyando la barba sobre su hombro, murmuraba á su oido:—¡Hé ahí al real hijo Si-Montu, el amado de Ari-aita, contra el cual serán débiles todos tus esfuerzos!

CAPITULO XII.

LA PASCH VENGADORA.

Isis-meri, durante los dos dias que siguieron á su frustrado intento en los parages de Kavnak, permaneció escondida en su morada. Ora entregada al llanto, ora meditando la venganza que exigian sus celos. Por fin, llegó el tercer dia, en el cual habian de celebrarse en el *Ramesseun* suntuosas fiestas para despedir á los enviados *Khétas*.

La sacerdotisa debia lucir sus bellezas en la corte de Faraon, y por esto se hizo conducir desde el lecho á su tocador, donde las esclavas dieron comienzo á su faena. Isis-meri, envuelta en sencillo vestido, ocupaba su sillón; ante ella, una jóven asiática la presentaba un pequeño espejo circular de bronce pulimentado (167), permaneciendo quieta con una rodilla sobre el suelo y la otra pierna plegada, como las figuras que con frecuencia se ven en las pinturas haciendo ofrendas á las divinidades.

Dos servidoras etiopeas, vistiendo como sus compañeras túnicas cortas listadas de azul y blanco, el pelo suelto, peinaron á Isis-meri cuidadosamente, mesando sus cabellos con lendreras de madera. Despues tomaron de un velardocito que allí junto estaba, diversos botecillos de alabastro y algunos de barro; los destaparon, y el balsámico perfume del unguento que contenian se esparció por el recinto, impregnando de su aroma el ambiente cuando vertieron las suaves pomadas en los negros cabellos de la sacerdotisa, que á su contacto pusieron lustrados; los dividieron en muchos mechones y trenzaronlos con ligereza.

En seguida, una de las etiopeas tiñó las megillas de su señora con el polvillo rojizo que habia en un platillo, donde impregnó sus dedos, y la otra tomó el vasito de cuello estrecho del antimonio, y con el pincel de caña que dentro habia, contorneó los ojos de la sacerdotisa.

Luego Isis-meri se levantó, y las esclavas

desciñéronla el paño que vestia para velar sus hermosas formas con la túnica de hilo sembrada de menudas rayas encarnadas. Despues se acomodó en el asiento, para que una de las esclavas, despojándola de sus sandalias, la calzara otras, cuyas correas estaban teñidas de rojo y llevaban muchos adornos bordados: la suela se prolongaba por delante, formando graciosa voluta pintada de oro.

Diligentes se apresuraron ambas servidoras á ceñirla las muñecas con argollas de plata, adornadas con esmeraldas incrustadas, y otras semejantes colocaron en los brazos, las anchas mangas de la túnica dejábanlos descubiertos: asimismo la pusieron pendientes que formaban grandes aros con pequeñas figurillas de Isis en lápiz-lázuli suspendidas de ellas; prendieron en su cabello, en el arranque de las trenzas, bellos pendientes de oro esmaltados de azul, adornándola, por fin, con un precioso loto, tambien de oro, cuyo tallo, partiendo del medio de la cabeza, seguia el contorno de ésta para abrir sobre la frente su hermoso cáliz de pétalos relucientes coloreados de encarnado y azul, como lo estaba de verde el gracioso tallo.

Isis-meri contempló orgullosa su rostro en el espejo, y ante él arregló ella misma los collares de piedras finas y pastas vitreas (168), y en medio del pecho colocó un pectoral, cuyo significado tanto apreciaba la sacerdotisa, sin olvidar tampoco el collar de cuentas azules, que contempló antes de ponersele, con burlona sonrisa.

Púsose en pié satisfecha de su atavío, y todavía miróse deslumbradora de hermosura y de riquezas en la superficie pulimentada que le presentaba la esclava: trajéronla luego el cetro en forma de loto, y seguida de sus esclavas partió hácia la casa de Faraon.

Aun sobraba tiempo para el comienzo de las fiestas, y bien lo sabia Isis-meri al pasar por las salas y galerías en que las series de columnas, las pinturas, los bajos relieves, las estátuas colosales y los tapices que cerraban las salidas y entradas se contaban en tal número que apenas podrian apreciarse. Con paso majestuoso avanzaba la sacerdotisa por estos espléndidos recintos del palacio, mostrándose cual la divina Isis misteriosamente hermoçada.

Recorrió algunas salas sin hallar más que *deunus* sacerdotes del templo y algunos servidores de alta gerarquía en el *Ramesseum*. Iba y volvia, al parecer sin rumbo, porque de

este modo encubria que buscaba. Llegó á una sala pequeña, lujosa y bien decorada con preciosas pinturas, destinada al reposo y á la recreacion; allí se encontraban algunos sacerdotes con sus blancas y ceñidas vestiduras, y allí el jóven Si-Montu reclinado en un alto sillón que cubria un tapiz verde con ornatos de loto y flores de papiro alternadas y de variados tonos, con los piés sobre una banquetta, como el sillón, de precioso ébano incrustado de marfil, parecia complacerse conversando con los sacerdotes, entre los cuales se hallaba Haroeris.

Una tela azul listada de oro cubria el pecho del jóven príncipe, *Schenti* de igual color rodeaba sus caderas, y en los brazaletes y las sandalias de oro brillaban infinitas esmeraldas, como tambien en los collares rodeados á su garganta.

La sacerdotisa le contempló con éxtasis hasta que fué advertida su presencia; entonces avanzó lentamente, y con voz dulce saludóle diciendo:

—Horus que te ama, es hoy favorable á mis designios, Si-Montu.

—En verdad que este dia no es nefasto.

—Al fin te hallo en tu morada.

—¿Ló deseabas?

—Sí, murmuró la sacerdotisa con tono duro.

—Me hallas pensando complacido en las fiestas de este dia. Yo te digo que los khétas jamás las presenciaron tan suntuosas.

—Bien sé que es cierto lo que dices; tu padre es el hijo del divino Ra, y el más poderoso Rey del Egipto que ha gobernado las dos regiones.

A todo esto, los sacerdotes, retirados á una habitacion inmediata, conversaban sin distraer la atencion del Príncipe, que se hallaba solo con Isis-meri, la cual como viera favorable la ocasion deseada en sus premeditados planes, con voz misteriosa habló así:

—¡Ah Si-Montu! la alegría te rodea en este dia y te complaces con las magnificencias de la casa de tu padre; pero yo bien sé que buscas en vano la felicidad, y que con esa alegría quieres ocultarme tu melancólica tristeza.

Bien sé que amenudo meditas con el rostro sombrío, cual si te hallaras en la tumba, ó pensaras en el paso del alma por los tenebrosos parajes de la region inferior, donde la asaltan feroces enemigos (169).

Bien sé, sin embargo, que tu tristeza halla consuelo en las oscuras galerías del templo de Karnak, por que allí se encuentra la ama-

da que te espera, como el ave sagrada (170) el renacimiento de Horus.

—¿Qué dices, balbuceó Si-Montu, turbado por la emocion, y añadió con energía:—Te engañas.

—La verdad está en mis palabras; pero bien sé que la recibes cual el amargo veneno que escupe el aspid sobre los malvados (171).

Sí, continuó con irónico acento, porque mi belleza no vale al lado de sus perfecciones, mi rango es inferior al de ella, mis vestiduras son menos lujosas, mis servidores y mis riquezas son como la espiga de trigo comparado con el monton que hizo el segador en un dia. Ella es como el dia luminoso, yo como la noche nefasta. Y tú que en otros dias me llamabas la más hermosa de las hijas del Egipto, solo supiste engalanar mi garganta con esta simple obra de Alfarero, como tú mismo la has llamado despues.

Y arrancando de su cuello el collar de las cuentas esmaltadas, Isis-meri lo presento al Príncipe con ademan airado, mientras que en sus ojos relucian lágrimas de desconsuelo y sus lábios dibujaban un gesto de ira.

El Príncipe bajó del asiento, y reprimiendo su turbacion murmuró:

—Te engañas Isis-meri, y por que veas no existe ese amor, yo te digo que tú serás la sola amada y todas las esmeraldas de *Ollakí* no serán bastantes para adornarte. A Karnak fué á visitar el templo, y nada receles ni sospeches, que Horus me protege.

El rostro de la hija de Psar enrojecióse súbitamente, de sus ojos brotó una mirada llena de todo el fuego de los celos, sus lábios se agitaron temblorosos, y con ademan brusco, estremeciéndose y arrojando el collar, cuyas cuentas se quebraron sobre las losas del pavimento, exclamó con voz demudada por la emocion, que fué oída por los sacerdotes:

—Te complaces en el engaño, porque me desprecias; más por Isis que se han de cumplir las sagradas palabras: «Yo soy la Pasch que arrojará su vapor fulminante contra tí (172).»

Y la sacerdotisa, trémula de ira, salió de la estancia en medio de la confusion de los sacerdotes y del Príncipe.

Procurando en vano serenarse, corrió muchas salas y galerías del Palacio. Se sentía avergonzada, á la vez que los celos le abrazaban.

Dejóse al fin caer sobre un divan, y cuando la primera lágrima de desconsuelo humedecía su megilla, advirtió que su hermano avanzaba lentamente, y acercándose á ella murmuró:

—Sígueme.

Isis-meri lo hizo así sin replicar, caminando hasta la habitación donde se hallaba el Pontífice, no lejos de la ocupada por Faraon.

Alzó Khai la cortina que cerraba uno de los intercolumnios de aquella estancia cuadrangular, bien decorada y lujosamente amueblada, para dar paso á su hermana. Apareció la jóven á su padre acomodado en un ancho sofá; la frente arrugada con enojo; vaga la mirada; inmóvil su figura, que infundió pavor á Isis-meri. Psar, abstraído de cuanto le rodeaba, no advirtió la entrada de su hija, quien avanzaba cautelosa buscando con su mirada la presencia de alguna persona; mas en la estancia solo se encontraban ella, su hermana y su padre, y toda se estremeció cuando la voz de éste, en tono severo, llegó á sus oídos con estas palabras:

—Isis-meri: tus injurias al protegido de *Horus* han llegado á mis oídos. Ella inclinó la cabeza confundida: su padre levantándose, y en tono colérico, añadió:

—¿Qué pudo arrastrarte? ¿Olvidaste tu rango? ¿Acaso en día nefasto algún mal espíritu obró contra tí?

Isis-meri, en lugar de contestar á las interrogaciones de su padre, cayó de rodillas ocultando su rostro entre ambas manos.

—Shu, Shu escondido continuó (173): Psar ¿tu poder maléfico trató acaso de sofocar el alma de mi hija? Su cuerpo no está dañado. ¡Ah Maut, madre divina! protege á tu servidor y á toda su familia. Y luego asió á su hija de un brazo y de nuevo encolerizado exclamó:

—Los beneficios de los dioses me han ensalzado: los favores de Faraon me han enaltecido: todo el sacerdocio del Egipto me obedece: mis órdenes son cumplidas en el Santuario: mi poder se extiende lo mismo á las regiones del Norte que á las del Mediodía: el gran Ramsés es amable para conmigo: mi presencia le regocija: escucha mis palabras satisfecho: me ha protegido: me ha dado honores y recompensas: sus favores se extendieron hasta tí, pues te hizo servidora de Isis. ¿Y á su querido hijo tú le injurias? ¡Que tu voz aplaque mi ira! añadió. Psar, impaciente, agitando el brazo por que tenía asida á su hija Isis-meri, alzó la cabeza y fijando su mirada aterrorizada en el rostro encendido de su padre balbuceó entre sollozos con amargo acento:

—¡Padre, Si-Montu me desprecia!

—¡Tú eres la infame, exclamó! Psar, tú la que desprecia á Si-Montu, el protegido de *Horus*, tú la que desprecia la cuna del Señor de

las diademas (174) el protegido de Ammon. Es condete de mi vista. Que tu cuerpo esté escondido, que tu nombre me sea desconocido: tu padre te aparta de ante él. Llorá tú, como Isis tu protectora; ella lloraba la falta de su esposo: tú llorarás la falta de la protección de Ammon; que su luz penetre en la oscuridad de tu razón; que tu corazón sienta renacer esta nueva luz; que la influencia de Shu se desvanezca ante los rayos de la luminosa cabellera de Rás: que Thot deponga la verdad ante tu vista. Entonces vendrás á los pies de tu padre, entonces te será dispensado mi cariño.

Isis-meri, sin osar responder una palabra, salió de la estancia llena de confusión.

CAPITULO XIII.

LA FIESTA EN EL RAMESSEUM.

Una vez fuera de la habitación de Psar, Isis-meri se sintió ahogada por amargos sollozos; abrasadoras lágrimas inundaron impetuosamente sus mejillas y resbalaron hasta los collares de su pecho. Las esclavas que fuera aguardaban, la sostuvieron y ella cubrió con ambas manos su rostro.

Cuando más angustiada se hallaba, escuchó á su lado estas palabras:

—Mis designios son favorables á tu voluntad.

Alzó la mirada y vió á Haroeris que sonreía ante ella.

—¿Qué dices? murmuró.

—Débiles serán mis esfuerzos, ó antes de la llegada de la noche Si-Montu se alejará de esta tierra de *Ap*.

Y sin más palabras, el sacerdote de Osiris entró en la estancia del verídico Psar.

—Que Ammon jamás te abandone, Pontífice, sábio, querido de Mant, dijo Harveris.

—¿Por qué llegas á mí? contestó Psar fijándose en el sacerdote, que traía su cuerpo ceñido por el *calisiris* y la piel de pantera.

—Llego para alcanzar de tu bondad lo que no ha de negarme.

—Tus palabras serán escuchadas, habla.

—Hablaré; pero advierte que mi voz no es mi voz, es la palabra de los verídicos servidores de *Phta* en la region de *Mennefer*. Sé que parten hácia ella los enviados *Khétas* y sé que con ellos irá uno de los reales hijos, segun es la voluntad del poderoso señor de los dos países. Verídico Padre! envía á Si-Montu. Su virtud será conocida por los míos con júbilo y ensalzarán su saber. Yo que le amo, lo deseo en verdad. Bien sé que tu eres «los ojos y los oídos

del rey» (175) y he aquí, por qué á tí he venido.

—Ve tranquilo, respondió Psar, pues Ramsés escuchará tu súplica y tus designios se cumplirán.

Faraon, aquel día se habia ocupado primero de los negocios públicos, pasó luego al templo, enseguida á escuchar los preceptos religiosos de lábios del Pontífice Supremo, y mientras en su real morada tenian lugar los mencionados sucesos, hallábase él en la sala de las abluciones (176), de donde pasó á revestirse de las insignias más brillantes y poderosas para la gran fiesta.

En la parte del *Ramesseun* que se extendia á la derecha del templo de Ammon, habia una magnífica galería en comunicacion con un frondoso jardín.

Los enormes dinteles que cobijaban la galería, decorados con el disco rojo de extendidas alas, místico emblema de Ra, descansaban sobre gruesas columnas, cuyos fustes estaban circuidos de fôjas multi-colores y decorados con figuras sagradas y emblemas geroglíficos retundidos: componían los macizos capiteles anchas hojas agrupadas simétricamente, de tal modo, que asomaban los picos de unas entre los intermedios de otras, formando en conjunto cual gracioso cáliz de gigantesco loto.

Hácia la mitad de la galería una tela purpúrea, sembrada de oro y de colores, levantaba por dos elevados mástiles hincados en la tierra oblicuamente, con simbólicas cabezas de carnero por remate y cintas arrolladas en sus extremos, formaban un ancho dosel. A su sombra alzábase sobre un escabel el trono donde Faraon lucía su *Pschent* reluciente y su mandil real: como en todas las ceremonias, estaba su esposa á la izquierda y sus hijos en rededor ostentando sus insignias especiales.

En el primer intercolumnio á la derecha, se hallaban los enviados Khétas, sentados sobre abultados cojines rellenos de pluma, luciendo vestidos tan ricos como caprichosos.

Llenaba el resto de la galería numeroso acompañamiento de sacerdotes, guerreros, *demnus*, damas de la corte y otros muchos personajes. A la viva luz del astro del día, era singular aquel conjunto tan crecido como variado de vestiduras blancas, tocados de colores diversos insignias doradas, joyas relucientes en que todo armonizaba y embellecía. Sobre la línea de cabezas veíase una série de abanicos semicirculares de plumas que para disipar el ardor de los refulgentes rayos de Ra movían los esclavos, ocultos tras de la línea de espectadores. Con igual objeto, los Príncipes cimbreaban

la pluma de avestruz, uno de sus emblemas, y Faraon se mostraba orgulloso en medio de aquel fastuoso acompañamiento de que se hallaba rodeado.

Ante la galería habia una espaciosa esplanada donde debia celebrarse la fiesta, extendiéndose por el resto del jardín los más crecidos árboles y plantas más hermosas: en el confuso tumulto en que se mezclaban, veíase citroneros, sicomoros y acacias, mostrando entre su encrespado follaje flores ó frutos, descollando en algunos sitios los encorvados brazos de las palmeras: una valla de madera limitaba la esplanada, abierta solamente en el punto opuesto al escabel de Faraon: en aquel sitio se levantaba un pabelloncito con sus cuatro muros inclinados: doble fila de ventanas indicaban sus dos pisos, y la puerta estaba colocada en el medio de las más bajas.

A una seña de los *demnus*, que con su caña empuñada estaban distribuidos en distintos puntos de la esplanada, salieron del pabellon multitud de mujeres etiôpes, llevando el pelo repartido en gruesas trenzas y vestidas con estrechos *caliris* sujetos por un ceñidor, dejando ver los anillos azules que descansaban sobre sus tobillos, iguales á los que lucian en sus muñecas.

Las vibraciones sonoras de una marcha triunfal partieron del lado derecho de la galería, donde estaban las esclavas, pulsando las liras y las arpas, tocando las flautas, golpeando los tímpanos y los tambores, sonajeando los sistros, ó tañendo los laudes, á la seña del *denun encargado de la recreacion*, que sonaba una castañuela de madera para marcar el ritmo.

Prosternáronse las esclavas con la rodilla izquierda hincada en tierra, una mano apoyada sobre el suelo y la otra en la frente. Se levantaron luego con presteza, y divididas en parejas, frente unas de otras, avanzado un pié, atrasado el otro, comenzaron á jugar pequeñas bolas de bronce, que, lanzada por una, recibida la contraria, quien con nuevo impulso la devolvía, alcanzando presto la segunda bola. Con sin igual ligereza, veíase las cambiar las manos y aun las posturas, sin que una bola de tantas como subían y bajaban, cual infinitas chispas de una hoguera, bajara hasta el suelo sin hallar antes la diestra mano que la impulsara de nuevo (177).

A una seña cesaron, depositando las bolas en la caja presentada por un niño etiope desnudo. Luego tomaron las más grotescas posiciones: con una pierna replegada contra el

cuerpo, la espalda encorvada, y los brazos abiertos y extendidos, cual grullas empinadas, y recogidas á la vez unas, otras acurrucadas en la actitud de humilladas panteras, con singular gesto de asombro en su rostro, apoyaban el cuerpo sobre una rodilla y extendían la otra pierna, cuyo gracioso contorno marcaba su ceñida vestidura: á una palmada repetida por todas á la vez, lanzáronse las primeras de un salto hácia las segundas, y éstas se alzaron para elevarlas con agilidad, tomándolas por la cintura, y al cabo de un momento, dejáronse caer aquellas de rodillas para sostener en sus brazos elevados á las segundas, que se recostaban, extendidas como en un lecho. Repetidos saltos, nuevas posiciones, carreras y graciosos ejercicios ejecutaron; todo con mucha precision, acentuando sus músculos en los esfuerzos y las contorsiones acompañadas de risas, miradas y gestos singulares, en que sus labios rojos descubrían la dentadura, y giraban sus ojos enseñando las blancas órbitas. En aquel espectáculo habia algo de lucha salvaje y alegría idiota, mezclada en tal suerte de gesticulaciones diversas.

Nuevamente se prosternaron al retirarse, dejando libre el campo á otra série, mas no de mujeres, sino de esclavos: *nahesus* muchos, otros del país de *Scheto*, y no pocos *aberius*. Traian una faja rodeada con muchas vueltas á su vientre: á su brazo izquierdo se sujetaba con fuertes correas una tablilla, haciendo veces de escudo. Despues de saludar, repartiéronse de dos en dos, y cada cual presentó á su contrario la tableta, mientras afianzaban en su diestra, que resguardaba una pieza de concha, fuertes mazas de madera, ó mas bien nervudas ramas de árbol desnudas de corteza, de cuya arma habian de servirse para lanzar los golpes que la tableta debía parar con maña.

En posicion arrogante y desafiadora se contemplaron buen rato, hasta que la señal de los *dennus* anunció el comienzo de la lucha (178). Todas las mazas blandieron á la vez sobre las cabezas de los esclavos, y el choque de los golpes dejóse oír repetido y confuso entre las exclamaciones de los combatientes, que cambiaban de posicion con celeridad y destreza.

Algunos cayeron á los golpes de maza, y las gotas de sangre que brotaba de sus heridas ó destilaba su nariz, mancharon su cuerpo y salpicaron la tierra, quedando no pocos inertes, casi sin vida, que alguno sintió aca-

bársele en medio de convulsiones dolorosas y aguijonéo de venganza, mientras escuchaba los gritos lanzados por el vencedor, poseido de salvaje alegría.

No bien desaparecieron los combatientes, y fueron retirados los heridos y moribundos, un tropel de graciosas bailarinas se presentó en larga fila, resonando con duros golpes la piel de onagro de sus tímpanos. Repartiéronse á izquierda y derecha con sin igual rapidez, produciendo sin fin de ondulaciones á las ligeras túnicas de gasa que envolvian sus graciosas formas en la lluvia de sus multiplicados pliegues. Las cabelleras ondulantes y abultadas, llegaban hasta cerca de sus cinturas, y en las repetidas vueltas ocultaban sus rostros entre los sedosos mechones.

La danza consistia en carreras y saltos, alternados con vueltas y cambios rápidos, sin dejar de sonar sus panderetas, en que marcaban el compás de las evoluciones, pues la música habia cesado.

En tan continuada série, haciendo visajes y contorsiones, misteriosas por el flotar de sus vestiduras y las ondulaciones de su cabellera, parecian génius desconocidos de la region invisible.

Bulliciosas como llegaron se escondieron en el pabellon, precediéndolas los vaqueros con algunos toros que les seguian obedientes; pero altivos y mesurados.

Repartidos en separados grupos, hicieron avanzar dos toros hasta colocarlos frente á frente: eran hermosas bestias de piel negra, patas nervudas, pezuñas pequeñas, jarretes pronunciados, elevado el cuello; recogida la cabeza, severos en la actitud, recelosos en el mirar de sus encendidos ojos. A un silbido del vaquero *dennu*, ambas bestias recularon, arquearon el cuello, humillando la cabeza como los carneros, se miraron con saña, inquietaron la cola, movieron la oreja y lanzáronse uno hácia el otro, encontrándose en medio de la acometida: retrocedieron, sin quitarse la mirada, y otro nuevo choque se sucedió; repitióse, y por fin un cuarto encuentro decidió la victoria de uno y la muerte del otro, que chorreando sangre cayó al suelo moribundo (179).

Otros dos toros lucharon despues, y se retiraron por fin á las voces con que los llamaban los *dennus*.

Puso fin á la fiesta una danza de enanos contrahechos y deformes, con las piernas zambas ó estevados, vestidos con *scheutis*; que, con irrisorios ademanes y gestos idio-

tas, se movían pesados, voceando insultantes, como haciendo gala de su miserable existencia (180).

Terminada esta danza, Faraon, satisfecho, se entró hácia el interior de su palacio, seguido de todos los circunstantes.

Y poco despues, Si-Montu llamó á su servidor Abak-toka, á quien dió severas órdenes.

J. MÉLIDA-I. LOPEZ.

(Continuará.)

BEETHOVEN.

(Continuacion.)

Veamos ahora lo que dice Berlioz del tema favorito de *Fidelio*, y adviértase la seguridad con que el autor de la *Dannation de Faust*, emplea el escalpelo del análisis cuando no agita su mano la fiebre de la pasion.

El recitado tiene verdadero acento dramático, el *adagio* es sublime por su expresion, lleno de gracia y de ternura; es el *allegro* seductor é impregnado de noble y magnífico entusiasmo, capaz de haber inspirado á Weber el ária de Agata en su *Freyschütz*. Sé que críticos de nota difieren de mi opinion; por lo que á mi toca, puedo asegurar que me alegro de no participar de la suya.

Reconócese á Berlioz debajo de esta salida epigramática: lo mismo en crítica que en composicion gustóle siempre demasiado quedarse con su opinion. Pero sigamos adelante.

El tema del *allegro* lo proponen tres trompas y fagot que se limitan á decir por su órden las cinco notas del acorde: *si, mi, sol, si, mi*, en cuatro compases de asombrosa originalidad. Entréguense á cualquier músico que no las conozca, esas cinco notas para que las combine de cuantas maneras le parezca, y apuesto á que en las cien combinaciones no se hallará la frase impetuosa y enérgica que imaginó Beethoven: tan imprevisto es el ritmo. Critican algunos, que en el *allegro* no haya puesto Beethoven una de esas frases cortas que se conservan facilmente en la memoria. Semejantes aficionados, se parecen á los niños en dia de Reyes cuando esperan el haba del legendario bizcocho, á los provincianos cuando esperan el *si bemol*, la nota aguda del tenor que se presenta por primera vez ante ellos: aunque el pastel fuera inmejorable, y el

tenor no tuviera rival, no habria alabanzas ni aplausos, faltando el haba ó la nota esperada.

El ária de Agata del *Freyschütz* de Weber no se ha cantado muchas veces en Francia, y sin embargo es popular; pues consiste su popularidad en que no omitió el compositor los cuatro compases deseados.

¡Cuántas composiciones de Rossini, el príncipe de los melodistas, yacen hoy en el más completo olvido, á pesar de su belleza, precisamente porque aquel insigne músico no acertó con la nota, ó se olvidó de ponerla!

Advertiremos aunque de paso, el elogio que Berlioz hizo del maestro de Pésaro, sin olvidar que el mismo Berlioz califica al *Barbero de Sevilla de bufonada escrita por este veleta de Rossini*.

Los cuatro instrumentos de viento que acompañan al canto, en esta ária impiden que el público se fije en otra cosa que en ellos. Sin embargo, esos instrumentos no vienen á hacer gala de inútiles dificultades; Beethoven no los emplea como instrumentos *solí*, en la acepcion pretenciosa de la palabra, lo que muchas veces hizo Mozart con el *cor de basset*. Mozart en *Tito* hace ejecutar un concierto de *cor de basset*, mientras que la *prima donna* dice: *La muerte se aproxima*, etc. Pueril, contrario al buen sentido y al efecto dramático, es el contraste que forman por un lado el personaje á quien se supone apesadumbrado por los más tristes pensamientos, y por otro al que ejecuta el solo, que cuando debería limitarse á acompañar el canto, necesariamente trata de demostrar su habilidad en la interpretacion del pasaje que el malaventurado autor le encomendó. Beethoven no encomendó á los cuatro instrumentos de viento de su ária tan desgraciado papel; no trata de que brillen, sino de obtener por medio de ellos una especie de acompañamiento en perfecta armonía con el carácter del personaje que canta, consignando asi una sonoridad especial que cualquiera otra combinacion musical no hubiera producido: el sonido velado, y hasta trabajoso de las trompas, conviene admirablemente á la mezcla de tristeza y alegría, á la inquieta esperanza que llena el corazon de Leonora en aquellos instantes. Spontini hácia la misma época, y sin conocer el *Fidelio* de Beethoven, empleó las trompas con intencion parecida en el acompañamiento de la admirable ária de su *Vestale*:

Tú á quien imploro.

Muchos compositores desde entonces, Donizetti entre ellos, en la *Lucía*, usaron este

procedimiento con el mismo éxito; resultado que se debe á la fuerza de expresion de dicho instrumento, que sirve á maravilla para hablar el lenguaje de las personas y de los sentimientos, cuando está familiarizado con él el compositor y sabe emplearlo.

El anterior trozo de crítica es excelente, y la que dirige á Mozart está perfectamente justificada. Otto Jahn, el panegirista de Mozart, conviene en que el ária censurada por Berlioz, no produce efecto dramático; es más bien, dice, pieza de concierto que ária de teatro: «La emocion que causa el coro de prisioneros, es quizás ménos viva, pero no ménos profunda.»

Salen estos al patio un momento á respirar el aire libre. A su entrada en escena, los primeros compases de la orquesta son dulces y prolongadas armonías que radiantes se esparcen por entre tímidas voces; van uniéndose lentamente, y por último, en sónicas melodías, expresa el final el regocijo de aquellos encarcelados, acompañando el canto los instrumentos. Alguno podrá reparar al llegar á este punto: ¿Por qué el autor no confió el dibujo melódico á las voces y la parte vocal á la orquesta? ¿Por qué? Porque esto hubiera sido torpeza evidente; las voces cantan como deben cantar: una nota más confiada á la parte vocal alteraría la expresion tan exacta, verdadera y profundamente sentida: el dibujo instrumental no es más que idea secundaria, por melodiosa que sea, y conviene muy particularmente á los instrumentos de viento, y hace resaltar de modo que no tiene rival, la dulzura de las armonías vocales, tan ingeniosamente dispuestas entre la orquesta. No es posible encontrar, me parece, un compositor de juicio sensato, cualquiera que sea la escuela á que pertenezca, que desapruébe la idea y el modo como Beethoven la expresó aquí.

La felicidad de los prisioneros se encuentra por un momento alterada por la aparicion de los guardias encargados de vigilarlos. En seguida cambia el color de la música; todo se vuelve opaco y apagado; mientras los guardias terminan la ronda, las miradas de desconfianza no pesan ya sobre los prisioneros; la tonalidad del pasaje episódico del coro recuerda la tonalidad principal; se la presiente, más aún, se la toca; un corto silencio... y el primer tema reaparece en el tono primitivo, con naturalidad y encanto que no preténdese explicar. Es la luz, el aire, la dulce libertad; volvemos á la vida, en una palabra.

Algunos espectadores, secándose las lágrimas al concluir el coro, se indignan del si-

lencio del público, que á su juicio debia prorumpir en estrepitosos aplausos. Es probable que conmueva á la mayoría del público página tan sentida; pero hay en la música bellezas que nadie niega, que á todos conmueven, y que sin embargo no arrancan aplausos.

Como se ve, estamos lejos de aquella aventurada condenacion que pronunció la *Gaceta general de la Música*. «Los coros, decia, carecen de efecto; uno de ellos, el que expresa la alegría de los prisioneros cuando salen al patio de la prision, deja frio al público.»

En la segunda parte del *duo*, Rocko entera á Fidelio de que irán juntos á abrir la fosa del prisionero; entonces se percibe un dibujo sinfónico de instrumentos de viento de muy extraño efecto: pero que por su acento entrecortado y su inquieto movimiento se adapta perfectamente á la situacion. Este duo y el quinteto que le sigue contienen hermosísimos pasajes, algunos de los cuales se parecen por el estilo de las partes de canto, al de Mozart en el *Matrimonio de Figaro*. Un quinteto con coros termina el acto. Su colorido es sombrío, como lo pide la situacion; una modulacion un poco seca interviene bruscamente hácia la mitad, y algunas voces ejecutan ritmos que se distinguen á través de los otros, sin que pueda comprenderse fácilmente la intencion del autor. Pero el misterio que parece como que se cierne sobre el conjunto de este final, le comunica una fisonomía muy dramática. Concluye *piano*: expresa la consternacion, el temor; el público de París no lo aplaudió, porque hubiera sido aplaudir una conclusion que rompe con sus costumbres musicales.

Otra amarga crítica contra el público de París, culpable de rigor, más con Berlioz que con Beethoven, porque Berlioz no ignoraba que el público alemán fué tan indiferente al *Fidelio* como el público parisiense de 1860. No hagamos caso de estos desahogos, porque los inocentes epigramas de Berlioz no perjudican la bondad de lo restante.

Concedámosle por última vez la palabra para que exponga magistralmente su apreciacion acerca del tercer acto. Antes de levantarse el telon, la orquesta toca una lenta y lúgubre sinfonia, donde se oyen gritos prolongados, sollozos de angustia, convulsiones, pesadas pulsaciones. Nos encontramos en el lugar del dolor y de las lágrimas. Allí está Florestan tendido en su lecho de paja: vamos á asistir á su agonía, á escuchar su delirante voz. La instrumentacion de Gluck en la escena de la prision, de Orestes en la *Ifigenia en Taurida*,

es hermosa sin duda; ¡pero no puede compararse, se eleva en elevación con la que Beethoven puso en el tercer acto de su Fidelio. Y no vence á su rival, porque le aventaja en el arte de la sinfonía, sino porque el pensamiento musical de Beethoven en esta pieza es más enérgico, más grandioso y de expresión más penetrante. Desde los primeros compases se advierte que el desdichado preso en aquel estrecho calabozo debió al entrar abandonar toda esperanza.

A un doloroso recitado entrecortado por las frases principales de la sinfonía precedente, sigue un *cantabile* impregnado de tristeza y de dolor, cuyo acompañamiento de instrumentos de viento aumenta la tristeza. El dolor del prisionero va poco á poco siendo mayor: pierde la cabeza... El ala de la muerte le ha tocado... Preso de una alucinación repentina, se cree libre, sonríe, lágrimas de ternura brotan de sus moribundos ojos: cree que ve otra vez á su mujer: la llama: ella responde: está ébrio de amor y libertad.

Otros describirán esta melodía llena de sollozos, esas palpitaciones de la orquesta, ese continuado canto, del oboe que sigue al de Florestan, como la voz de la adorada esposa que cree escuchar: y el arrebatador *crescendo*, y el último grito del moribundo... para mí es imposible.

Reconozcamos aquí el arte soberano, la inspiración abrasadora, el vuelo fulgurante del genio.

Florestan después de este acceso de febril agitación vuelve á caer sobre su lecho: ahora llegan Rocko y la agitada Leonora.

Nada más siniestro que este dúo en el que la glacial insensibilidad de Rocko contrasta con los apartes de Fidelio, y donde el sordo murmullo de la orquesta es comparable al ruido de la tierra, cayendo sobre el ataúd, que va á cubrir para siempre: uno de nuestros compañeros en crítica musical, comparó oportunamente esta pieza con la escena de los sepultureros del Hamlet. ¿Qué mayor elogio?

Los sepultureros de Beethoven terminan su dúo sin coda, sin cavaleta, sin explosión de voces: por eso el parterre se mantiene en prudente reserva. ¡Qué desgracia!

Más afortunado es el terceto siguiente: fué aplaudido, á pesar de su reposada conclusión. Los tres personajes están animados de afectuosos sentimientos y cantan suaves melodías unidas á armoniosos acompañamientos naturales y sin esfuerzo alguno.

El bellissimo tema de veinte compases can-

tado por el tenor, es incomparable; allí se encuentra al canto en su más exquisita pureza, la expresión en lo que tiene de más sencilla, verdadera y penetrante. Abandona unas veces, y vuelve á tomar el tema y después de atrevidas modulaciones, lo presenta en su primitivo tono con una fortuna y maestría de que hay pocos ejemplos.

El cuarteto del pistoletazo parece el ruido continuado del trueno, cuya amenaza aumentando sin cesar en violencia, concluyen por una explosión de todas las voces é instrumentos, á contar desde el grito de Fidelio.—¡Soy su mujer!—el interés musical se confunde con el dramático: conmueve, arrastra, trastorna, sin que se pueda distinguir, si tan violenta emoción la producen las voces, los instrumentos, ó la acción de los actores ó el movimiento de la escena: de tal manera se identificó el compositor con la situación que pintó con admirable verdad y prodigiosa energía. Las voces que se preguntan y contestan con violentos apóstrofes, oíense distintamente siempre, aun en medio del tumulto de la orquesta, y á través de las notas de los instrumentos de cuerda, que parecen las vociferaciones de una muchedumbre agitada por mil pasiones...

Después de este gran cuarteto, los dos esposos se quedan solos y cantan un dúo no ménos notable, en que la pasión desbordada, la alegría, la sorpresa, el abatimiento, buscan en la música acentos de los que es imposible dar idea á quien no los escuchó. ¡Qué amor! ¡Qué arrebatos! ¡Con qué delirio se abrazan aquellos dos seres! Se atropellan las palabras al salir de sus labios convulsos, vacilan, tiemblan, se aman!... ¿comprendéis esta palabra?... se aman! ¿En qué se parece este arranque de amor, á los insípidos dúos de dos esposos que unieron las conveniencias sociales?... En el último final se escucha un concertante ámplio y sostenido, cuyo ritmo de marcha interrumpe al principio algunos movimientos lentos episódicos. Pero pronto se sobrepone el *allegro*, y aumenta su animación y sonoridad, gradualmente hasta el fin. En esta composición, la majestad primero, y el *brio* después, atraen y arrastran al auditorio, sin excepción; entonces no hay frios ni recalcitrantes, el entusiasmo los fundió á todos. Entonces dicen los reacios: «¡Gracias á Dios!» Al verlos aplaudir, también decimos nosotros «¡Gracias á Dios!» Y sin embargo, lo restante de la partitura, que tan poco les conmueve, no es ménos admirable; y sin que se entienda que re-

bajamos un ápice del mérito de tan gigantesco final, algunas de las piezas precedentes le sacan ventaja. ¿Quién sabe si más pronto de lo que se piensa no llegará la luz á esas almas donde no penetran los maravillosos cambiantes de esta sublime obra de Beethoven, como sucede aún con la novena sinfonía, los últimos cuartetos y las grandes sonatas para piano del mismo incomparable inspirado? Algunas veces un velo espeso cubre los ojos *del espíritu* é impide ver, situado en ciertas esferas del cielo del arte, los grandes astros que las pueblan; pero de repente, sin saber la causa, el velo desaparece, entonces los ciegos ven y se avergüenzan de su prolongada ceguera (1).

Al escribir la última frase, Berlioz se acordó de sus obras, quizás más que de la de Beethoven; adivinaba, cual si fuera profeta, que había de llegar la aurora de su gloria. En cuanto al velo que cubría la de Beethoven, ha caído por completo; al menos ya no se encuentran adversarios sino entre esos ciegos voluntarios, que, según la expresión del psalmista: «*tienen ojos y no ven.*» *Oculos habent et non vident.* ¡Pero qué músico, verdaderamente digno de este nombre, ni qué dilettanti no baja ya la cabeza ante la deslumbradora magnificencia de la novena sinfonía!

Preciso es decirlo: *Fidelio*, como menos conocido, es por lo mismo menos apreciado. Pocos años hace, esta obra fué aplaudida, como merecía, por un público escogido, aunque poco familiarizado con las severas bellezas del estilo de Beethoven. Representábase en el teatro italiano de París, y cuantos vieron entonces á Gabriela Krauss, llegar á los límites de lo sublime en el gran papel de Leonora, les costará trabajo comprender que la obra maestra de Beethoven no haya pasado al teatro de la Ópera con la gran artista que la dió á conocer. Un día, no lejano, veremos realizadas estas esperanzas; porque es imposible que, colocada la estatua de Beethoven en el peristilo del palacio, construido por Carlos Garnier (2), se elimine sistemáticamente de la escena obra tan á propósito para que se despleguen en ella su riqueza y esplendor.

IV.

COMPÁS DE ESPERA.

El mal éxito de *Fidelio*; hablando más claro, su caída, produjo, según parece, en el ánimo de Beethoven dolorosa impresión.—Por

(1) Berlioz, *A travers Chants.*

(2) Alude aquí el autor á la Gran Ópera de París.

(N. del T.)

regla general mostró siempre indiferencia hácia el juicio del público, ó al menos no le preocupaba gran cosa. Sabía muy bien que adelantaban sus obras el gusto de sus contemporáneos; y seguro de que llegaría su hora, renunciaba generosamente á los entusiasmos del momento. Pero en el presente caso, en el terreno dramático comprende toda la importancia de una batalla perdida. En el teatro, el compositor necesita el espontáneo apoyo del público y el éxito inmediato, sin lo que se ve precisado á no componer, y los medios de subsistencia desaparecen.

Prueban los momentáneos desalientos de aquel ingenio enérgico é independiente, muchos hechos referidos por sus contemporáneos: nos limitaremos, sin embargo, á traducir una carta y referir una anécdota.

Hé aquí la carta dirigida al director del teatro *An der Wien*:

«Querido Maier: Permitidme os suplique que M. Siegfried dirija mi ópera esta noche: quiero oirla á cierta distancia. Así, además, no expondré mi paciencia á duras pruebas viendo cómo destrozan la partitura á mi lado sin que pueda remediarlo. Tengo por cosa cierta que todos están animados de los mejores deseos; pero con todo, borrad en la parte del violín, del fagot, de la trompa, de todos los instrumentos y voces, cuantas indicaciones puse acerca de la expresión de mi obra; las *pp*, los *crescendo*, los *decrescendo*, los *forte* y las *ff*, pues he notado que maldito el caso que hacen de ellas. Oír una obra propia ejecutada en tales términos, es lo bastante para no volver á acordarse de escribir óperas. Mañana ó pasado iré á buscaros para que almorceis conmigo. Hoy he vuelto á no sentirme del todo bien.»

Después de la carta, pasemos á la anécdota: de seguro es más gráfica y revela más claramente la herida del maestro.

Algunos días después de la representación del *Fidelio*, el violinista francés Pedro Baillet, que se encontraba entonces en Viena, manifestó deseos de conocer á Beethoven; y para complacerle, Antonio Resche, amigo de ambos, buscó al maestro en los sitios donde era probable encontrarle.

En la sala baja de una mezquina fonda, contigua al teatro, estaba el maestro triste y solitario. En la entrevista, que tuvo poco de alegre, Beethoven no disimuló su disgusto contra el público por su frialdad, contra los críticos por sus injustas apreciaciones.

De repente interrumpió la conversación

estridente y sonoro gruñido. Un mozo de la cuadra, que dormía en un rincón, era la causa con sus descomunales ronquidos, de aquel extraño ruido. «Mirad, dijo Beethoven, quisiera ser tan bestia como ese hermoso pedazo de carne.»

Los amigos de Beethoven, como es fácil de presumir, se esforzaron cuanto pudieron por arrancarle del abatimiento que tanto dañaba al desarrollo de su genio, para lo cual determinaron rehabilitar al *Fidelio*, injustamente condenado. Pero sin encontrar antes un tenor, capaz de interpretar con aplauso el personaje de Florestan, no podía hablarse del proyecto. Denmer, que lo creó, iba perdiendo cada día con la voz su influencia sobre el público. El Barón Braun, director del teatro *An der Wien*, despachó emisarios en todas direcciones que buscaran la *rara avis*.

Uno de ellos, más listo que los otros, acertó con el soñado tenor, no en una casa de postas como el Marqués del *Postillon de Longjumeau*, sino de la Cancillería de una embajada.

José Augusto Roeckel nació en Neuberg (Palatinado) el año 1783; terminados los estudios universitarios, fué secretario particular del Embajador de Baviera, residente en Salzburgo. Era muy festejado en los salones, por su voz robusta y agradable, y el instinto musical que en cualquier pieza revelaba. El emisario de Braun, sin más preámbulos, en cuanto comprendió sus facultades, le ofreció el puesto de primer tenor en el teatro *An der Wien*. Aunque resistió al principio proposición tan inopinada, parece que debió ceder pronto, porque en el otoño de 1805, consta que se presentó por primera vez ante el público de Viena, que le decretó los honores del triunfo. Faltaba el tenor, que había de izar el destrozado pabellón de *Fidelio*; Roeckel podía llevar á feliz término la empresa, acometida por los amigos de Beethoven.

Pero estos no se contentaban con que hubiera artistas capaces de interpretar la música del maestro; pretendían que *Fidelio* reviviera, pero refundido. El escaso interés del libreto, era según ellos razón poderosa para exigir la desaparición de ciertas escenas donde la partitura, sin tener la culpa, llevaría la pena.

«Lo mismo en Alemania que en Francia ó en Italia, en el teatro, sucede siempre, dice Berlioz, que todo el mundo tiene más ingenio que el autor. El autor es enemigo público, y si un aprendiz de tramoyista asegura que esta ó la otra pieza de música, de cualquier maestro,

es demasiado larga, en seguida se da la razón al tramoyista en ciernes contra Gluck, Weber, Mozart, Beethoven ó Rossini. En prueba de lo que bastará á recordar las desvergonzadas impresiones hechas en el *Guillermo Tell* de Rossini antes y después del estreno de aquella obra maestra. El teatro para poetas y músicos es verdadera escuela de humillaciones; los primeros reciben allí lecciones de quienes ignoran la gramática, los otros de quienes ni aun conocen las notas del pentágono, y todos estos aristarcos, además siempre en guardia, contra lo que tiene aires de novedad, se entusiasman sin reservas con lo que lleva el sello de la más acabada vulgaridad.»

Beethoven comprendía como Berlioz sus derechos de compositor, y así no extrañará que defendiese con impaciente fogosidad, palmo á palmo y compás por compás, el *Fidelio* en la Academia de amigos reunida en casa del Príncipe Lichnowski, con el objeto de discutir las reformas y supresiones á que era preciso condenar la partitura, para que se presentara otra vez en escena. La sesión fué borrascosa y hasta trágica, duró desde las siete hasta la una de la noche. Nunca, dice Roeckel, le vieron sus amigos más irritado que aquella noche: á no ser por las instancias y buen tacto de la Princesa Lichnowsky más de veinte veces el irritado maestro hubiera enviado á paseo á la reunión.

Al cabo se consumó el sacrificio: sucumbieron en aquella sesión tres piezas completas é importantes fragmentos, especialmente de los dos grandes finales. Convenidos los arreglos y supresiones, hubo de dividirse la ópera en dos actos en vez de tres, encargándose Estéban de Kreuning de revisar el libreto. Convenidas las bases, pasaron al comedor del Príncipe Lichnowsky, donde esperaba brillante cena á los conspiradores: antes resignado que convencido, Beethoven aceptó la parte que le tocaba en el festín, y pronto los vapores del espumoso vino de Hungría disiparon el recuerdo de aquella encarnizada discusión.

Bajo su nueva forma, *Fidelio* fué representado por primera vez en el teatro *An der Wien* el sábado 29 de Mayo de 1806. Excepción hecha del tenor Doenmer, ventajosamente reemplazado por Roeckel, la distribución era la misma; pero además de los retoques de que hemos hablado, Beethoven escribió para esta solemne representación una nueva ópera: la que lleva el núm. 3 en la edición de sus obras.

Sabido es que Beethoven compuso cuatro

overturas distintas para su única ópera; las tres primeras en *do mayor* llevan el título de *Overtura de Leonora*. El número 2, sirvió de prólogo sinfónico para la primera representación del *Fidelio* en 1805; la señalada con el número 1 se publicó después de las primeras representaciones de la ópera: según Nottebonn, es posterior al año 1806. La cuarta en *mi mayor* conocida por *Overtura de Fidelio* fué escrita en 1814. Aunque Estéban de Kreuning habla de una cábala contra el *Fidelio*, y dice que en la reaparición de 1806 no se cantó sino dos noches, es indudable que el fallo del público en esta apelación, digámoslo así, introducida por Beethoven, fué más favorable á la obra que el primero de 1803.

«*Fidelio* refundido, dice Roeckel, fué recibido con muestras inequívocas de simpatía, y muy apreciado por un público escogido, más numeroso y entusiasta á cada representación.» (Téngase en cuenta que no fueron más que dos.) El corresponsal vienés del *Diario del mundo elegante* modificó su opinión, que, como hemos visto, fué contraria en 1803 al maestro y á la ópera. Ahora dice:

«El *Fidelio* de Beethoven refundido por completo, ha vuelto á ponerse en escena: la ópera no tiene más que dos actos en vez de los tres que antes tenía. Inconcebible parece que su ilustre compositor se decidiera á escribir tan bella música para un libreto tan absurdo é insulso como este. Culpa del libreto es que no hayan brillado los bellísimos números de la partitura de Beethoven como merecían; el diálogo hablado concluye con todo el efecto que hubieran podido producir las piezas de canto. Está fuera de duda que Beethoven posee sentimiento estético elevadísimo, y que consigue de un modo eminente expresar con la música el sentido de las palabras, pero en *Fidelio* da á entender que carece de juicio para discernir el valor literario de los libretos. Sea de esto lo que quiera, su *Fidelio* es obra de un maestro, y en el nuevo horizonte que se abre para él desde el primer momento, nos ha mostrado lo que puede esperarse de su talento y de su génio.»

A pesar de las mudanzas de la crítica y de la optimista relación de Roeckel, no vaya á creerse que la reacción en favor de *Fidelio* fué general. La mayor parte del público permaneció serio é indiferente; y prueba de ello es la escasa concurrencia que asistió á las representaciones.

Exasperado Beethoven por el escaso resultado pecuniario que obtuvo con su ópera, en

un momento de despecho decidió retirarla, pretestando que se le defraudaba en sus derechos ú honorarios de autor. Sin haber reclamado previamente acerca del particular, á los dos días de la nueva representación, fué á casa del Barón Braun á exponerle sus agravios. En la conferencia, como es fácil suponer, no mediaron frases muy corteses; el Barón manifestó que la culpa de que las entradas no fueran mayores, la tenía el compositor, que no escribía obras que pudieran gustar á la generalidad. Es verdad que las butacas y palcos se llenan todas las noches, pero la entrada general, que decide de los ingresos, no acude, porque no le gusta la ópera.

«No escribo yo, replicó Beethoven, para el público de galería; devolvedme la partitura, que vengo decidido á que no os utiliceis más de ella.»

«Hágase lo que pedís,» añadió el Barón con altivez, y sin más contestaciones mandó devolver la partitura al irritado compositor.

Por un arranque de su autor, *Fidelio*, que quizás estaba en camino de conquistar el favor del público, desapareció de los carteles para mucho tiempo.

VÍCTOR WILDER.

(Continuará).

CRÓNICA MUSICAL.

EL REY DE LAHORA.

ÓPERA DE JULIO MASSENET.

Por fin la empresa del teatro Real ha puesto en escena esta ópera; por fin el público de Madrid ha podido satisfacer la natural curiosidad que sentía á consecuencia de tanto anuncio y tanto bombo anticipado; por fin los verdaderos aficionados han podido saborear las bellezas de una obra que envuelve todas las tendencias de la moderna escuela.

Julio Massenet, primer premio de Roma, es uno de los compositores de la nueva escuela franco-alemana. Quiso debutar por el género cómico é hizo representar en la Ópera Cómica de París *Don César de Bazan*, que obtuvo poco éxito. Convencido de que no era ese su género, se dedicó á la música dramática y sinfónica, y compuso el oratorio *María Magdalena* y los coros de *Erynnies* de Leconte de Lisle, obras ambas que tienen bellezas de pri-

mer orden y que fijaron desde luego la reputación del joven maestro. *Le roi de Lahore* es su primera ópera dramática; pero como el libreto descansa en una idea esencialmente brahmánica y está inspirado en una leyenda local que puede leerse en el *Viaje alrededor del mundo* del Conde de Beavoir, y cuyo origen se encuentra en los libros sagrados de la India, la partitura tenía que inclinarse más al carácter de la leyenda que del drama, circunstancia feliz para Massenet, dada su predilección y disposiciones para la música sinfónica.

En efecto, *Le roi de Lahore*, más que drama lírico en la ordinaria acepción de la palabra, es un poema indio, una especie de epopeya extraída del *Ramayana* ó del *Mahabharata*, dividido en escenas, dialogada y puesta de relieve por el canto, los personajes, las decoraciones y todas las magnificencias del espectáculo. La mayor parte de los cuadros son muy cortos; pero gracias á la *misè en scene*, á los bailables y á la música, toman proporciones de actos ordinarios, que no tienen por el libreto. Es necesario tener esto muy presente para juzgar la partitura de Massenet, la cual solo puede comprenderse bien teniendo en cuenta la época en que pasa la acción, su colorido especial y el carácter de poema que tiene muy acentuado.

Sinfonista ante todo, Massenet encontró el libreto que le convenia, y esta es la base principal de su acierto. La música que ha hecho no tiene gran carácter escénico y carece también casi en absoluto de esos números melódicos y fáciles de retener por el público, que parecen compuestos en otras óperas para ser separados del conjunto y figurar en seguida en los atriles de todos los pianos. Todo está enlazado desde el principio al fin de la obra; todo fundido, digámoslo así, en un sistema de melopea continua en que el canto, la voz humana, no es más que uno de los elementos del conjunto, de la misma importancia que los demás, y combinándose con estos para concurrir en igual proporción á la expresión de la idea. En ningún pasaje se le ve á Massenet ni la intención siquiera de hacer resaltar la parte del barítono ó de la soprano, ni hacer una romanza, una estreta, una cavatina ó un dúo de efecto; no se preocupa para nada de los ritmos tradicionales, y rompe por completo con el patrón de la música italiana. Solo se le ve la tendencia á componer cuadros que revelen en todas sus partes el color y el sentimiento del asunto, del tiempo

y del país tales como él los comprende y los siente.

Comprenderán nuestros lectores que no hemos de censurar á Massenet por esto. Ese es el camino, la dirección fija que lleva el drama lírico moderno, y cualesquiera que sean las condiciones especiales de los públicos que han de juzgar las obras, éstas no pueden sustraerse de ninguna manera á la que, digan lo que quieran los aferrados todavía á los procedimientos antiguos, es ley, y ley ya muy general y sancionada en todas partes, de progreso y adelanto en el arte.

Analizar la partitura de *Le roi de Lahore* sería un trabajo difícilísimo que no podemos realizar ahora, y sobre todo imposible por los procedimientos habituales.

La impresión que se obtiene del conjunto y que ha sacado nuestro público en la madrugada del domingo, es una impresión confusa y mal definida, que solo podrá hacerse comprensible después de muchas audiciones. Todo aparece mezclado en la imaginación, impotente para darse cuenta concreta de ningún detalle. Podríamos decir que hay en la música de Massenet mucho de la vaguedad panteísta de la India de los brahminos y de sus grandes poemas.

La orquesta de *Le roi de Lahore* es un conjunto de esflorescencias armónicas, de sonoridades luminosas, según la frase que empleó un distinguido crítico para expresar el efecto intentado por el compositor; sonoridades que producen una sensación análoga á la que se experimenta leyendo las novelas indias de Mery. Este es el color local que debe concederse á la música de Massenet, porque el más concreto del carácter de la música que se tocaba en la montaña sagrada de Meru ó en el desierto de Thol en el siglo XI, no se sabe ni se puede saber con seguridad si lo tiene; antes al contrario, juzgando por las melodías é instrumentos indios que hoy se conocen, debe calcularse que el carácter de aquella música era muy primitivo y obligaría al compositor que quisiera imitarlo á efectos inadmisibles en el estado actual del arte. Massenet ha empleado en su música la imaginación y la fantasía con preferencia á la erudición; pero de todos modos, lo cierto y esencial es que responde á los sueños que en la época moderna han excitado las leyendas maravillosas de la India, por las descripciones del país, de su clima, de sus fiestas, de sus costumbres y de sus monumentos. No se puede pedir más al compositor.

En el primer acto es digno de notarse una romanza de mucha dulzura cantada por Scindia, y en el segundo acto la plegaria de las virgenes en medio del santuario de Indrá, una romanza de Nair, muy expresiva y enérgica, y al fin un trio y coros de sacerdotes y pueblo, de muchísimo colorido. El acto segundo, que pasa en el campamento de Alim, abunda en contrastes de efecto; con la danza lánguida de las bayaderas y el canto soñador de Nair y de su esclavo en medio de la serenidad de la noche, se mezclan los tumultuosos ruidos del combate, los gritos de la sedición y los apasionados acentos de la despedida de Nair y de Alim moribundo. El tercer acto pasa en el paraíso búdhico, y en él es donde ha puesto la empresa del teatro Real un gran lujo de decoraciones y trajes. La música en este acto es puramente sinfónica. Los extensos bailables, evoluciones de los juegos a que se entregan las almas puras, son en la orquesta curiosísimas combinaciones de ritmos y de timbres. En el cuarto acto podemos citar por excepcion un ária que se aproxima más a las condiciones ordinarias del género, y que ha resultado de muy buen efecto a los partidarios de la melodía escueta.

En suma, la música de *Le roi de Lahore* tiene un color uniforme, pero tal brillo y esplendor al mismo tiempo, que se borran por completo los detalles ante la impresion confusa de que hablamos más arriba, impresion confusa que á veces traduce el público de Madrid por cansancio y opresion.

La ejecucion ha sido regular, y nada más. El Sr. Tamberlick fué aplaudido por el recuerdo de otras obras que ha creado en Madrid; el Sr. Kaschmann, regular; el Sr. Petit, desafinado; y las señoras D'Angeri y Pasqua, bastante bien. Las decoraciones del campamento, del paraíso de Budha y de la plaza de Lahora, son de sorprendente efecto; las demás, regulares. El atrezo lujosísimo. La direccion de escena, regular. La orquesta dirigida por el Sr. Perez, bien. El público, reservado.

A. LEON.

ODA.

A la memoria de la Sra. Doña Virginia Burriel, mi inolvidable amiga.

Espíritu inmortal, ¿en dónde anidas?
Puro y cándido sér ¿por qué te alejas,
Y huyendo á otra region así te olvidas
De los que en sombra y desventura dejas?
¿Qué mano cerrará nuestras heridas?
¿Qué voz, qué dulce voz, las hondas quejas
De pena tanta y sufrimiento tanto
Cual suscitan las luchas de la suerte,
Consolará jamás nuestro quebranto,
Ni logrará extinguir acerbo el llanto
Del mundo al que sin luz dejó tu muerte?

¿En dónde, en dónde estás? Débil mi acento
En la callada soledad nocturna
Sube y se apaga en la region del viento
Sorda al dolor inmenso de la tierra,
En tanto que abrasado el pensamiento
Baja á incendiar las sombras de la urna
Que tus despojos míseros encierra.
El fúnebre lamento
No logra despertar un eco vano
En el recinto oscuro de la fosa,
Sobre la que el Creador posó su mano.
Mas ¡ah! que al soberano
Esfuerzo de la idea poderosa,
Brotó la helada, solitaria losa,
Si el barro frágil á la vida ajeno
Observa que reposa
De la muerte en el seno,
Muda también advierte que en el hondo
Hueco que encierra el pavoroso arcano
Duerme tan solo el sér como en su fondo
Reposa y duerme inmenso el Océano.

No ha muerto, no, el espíritu de vida
Que del arte sintió el latir potente,
Ni en la tumba cayó del rayo herida
Marchita la diadema de tu frente.
La que al cantor de Lulio conmovida
Y arrebatada oyó, no es mudo hielo,
Que así como del vate la esculpida
Frase divina lo inmortal alcanza,
Así Virginia en el seguro cielo
Dichosa vive, y pura nos convida
Al bien que eterno sueña la esperanza.
¡Morir!... ¿Acaso rotas
Puede mostrar sus alas en el suelo
El espíritu excelso y peregrino

Que de esferas ignotas
Haciendo entre los astrós su camino
Desciende al mundo un solo y breve día?
¡Morir!... ¿Puede el destino
Los ecos apagar y eternas notas
De la que al cielo levantó su canto
En el *Ave María*,
Plegaria de inmortal, santa poesía,
Escrita con las gotas
Que los ángeles vierten en su llanto
En la feliz region de la armonía?

¡No, no es posible! Tu cadáver yerto,
Podrá encerrarse en el recinto abierto
Que acerté á contemplar mudo y de hinojos;
Pero en su hueco oscuro sé de cierto
Que no cabe la lumbre de tus ojos
Que ardieron como el sol en el desierto.
Dios en ellos su rayo soberano
Fijó como dió al mar blancas estelas,
Nieves al monte, y luz al aire vano,
Y sé que en las alturas en que velas
Morada del espíritu despierto,
Al mirar como miran las gacelas,
Vuelan enternecidos los querubés
Por las etéreas salas,
Do asomándose á verte entre las nubes
Te ofrecen un dosel de nubes y alas.

Jamás se apartará de mi memoria
El día pavoroso,
En que ansiosa de paz, de luz y gloria
Fuiste á buscar el perenal reposo.
Jamás podrá borrar el espantoso
Recuerdo que sombrío se acrecienta
Y renueva la mente en sus delirios,
De la noche fatal que me amedrenta,
Cuando á la incierta llama de los cirios
En el templo enlutado,
De misterios y lágrimas preñado,
Y do el fragor del mundo no retumba,
El alma pudo contemplar atenta,
Destacarse una tumba
Al pié del ara do el Señor se asienta,
Y en el crucero reposando grave,
Como suele despues de la tormenta
Gozar del puerto la viajera nave.

Sobre la helada urna cineraria
La cruz que excelsa lo inmortal custodia
Se elevaba entre sombras solitaria,
En tanto que del coro una plegaria
Su funeral y lúgubre salmodia
Bajo el oscuro claústro difundía.

Cual ave temerosa á quien sorprende
Del ronco trueno el estridor violento,
Que ora al cielo se eleva, ora descende
Ciega cruzando la region del viento,
Incierta así y sombría,
Al torrente de insólita armonía
Que por las altas bóvedas rodaba,
Trémula el alma á veces se cernía
Y á veces con pavor se despeñaba
Vencida de su horrible paroxismo,
Desde la cruz que al ábside se alzaba
Hasta el fondo insondable del abismo.

¡Plegaria funeral! ¡Sublime canto
Que arranca de las tumbas entreabiertas,
A cuyas voces de dolor y llanto
La oscura eternidad abre sus quertas!
Como olas inciertas
De un inmenso océano, en tu profundo
Seno se abisman del estéril mundo
Las ilusiones y esperanzas muertas.
El clamor de la fama y de la historia,
El llanto del arseta y del precito,
El rumor del poder y la victoria,
Que eres el himno al fin de lo infinito,
El canto eterno de la eterna gloria,
Y de la tumba funeral el grito.

¡¡Virginia! ¡A qué nombrarte si presumo
Que en vano es invocar tu dulce nombre?
Sombra es la vida, la existencia es humo,
Vaso de arcilla en su miseria el hombre.
Responde al ménos tú, responde ¡oh! muerte,
Aunque tu voz al universo asombre,
A mi profunda, inextinguible pena.
¿Dónde Virginia está?... ¡Calma mi anhelo!
Mas ¡ay! que al hondo duelo
Silencio sepulcral guardas inerte
Perdiéndose la voz en tu penumbra;
Solo la idea abandonando el suelo
Del salmo funeral con la plegaria,
Donde el fúlgido sol eterno alumbra
Tu imágen mira alzarse solitaria.
Espíritu inefable, ángel divino
De cándida virtud y almo consuelo,
Prosigue de callada tu camino,
Goza feliz del venturoso cielo,
Mas no olvides en él los que al destino
Mortal se inclinan y en la tierra moran,
Donde tu ausencia y su infortunio lloran.

LUIS BALACA.

MISCELÁNEA.

LOS TEATROS DE MADRID.

Una nueva obra de D. Enrique Gaspar se ha estrenado en el teatro de la Comedia, con un éxito que al final del primer acto parecía que había de ser brillantísimo, pero que al terminar la comedia quedó reducido á la categoría de regular. Titúlase *La Administración pública*, y es en realidad, como decia un crítico en los pasillos, un artículo de periódico, puesto en verso y dividido en tres actos. En efecto, hay en la obra legajos, expedientes, empleados, cesantes, subsecretarios, mamparas y porteros; todo ello con bastante movimiento. El primer acto es el mejor de la obra. Al segundo decae y hace temer un fracaso; pero el tercero tiene bastante interés y hace que el público consienta de buen grado en los aplausos de los encargados de este servicio y oiga con gusto el nombre del autor. El talento de éste se ve de una manera indudable en toda la obra, siquiera represente una equivocación, como creemos que es, la que ha cometido el Sr. Gaspar al llevar al teatro un asunto que estaría más en su lugar en el libro, en la prensa, ó en el Parlamento.

La ejecución fué bastante buena.

—En el mismo teatro se ha estrenado un juguete cómico en un acto y en verso que fué escuchado por el público hasta el final, sin que al caer el telon mostrara la totalidad de la concurrencia deseos de conocer el nombre del autor. En las galerías produjéronse algunos aplausos que fueron ahogados por la reprobación de otra parte del público. Se titula *Un buen apunte* y solo es digno de mencionarse la buena ejecución que tuvo.

El teatro Español ha dado veinte representaciones de *El Trovador*, de García Gutierrez, con éxitos grandísimos y mayor concurrencia de la que atraen por regla general las obras nuevas. Con este motivo ha recibido el ilustre autor gran cosecha de aplausos y una gran corona costada por medio de una suscripción abierta por iniciativa de los autores dramáticos.

Apolo ha estrenado una obra que el cartel llama comedia: en la escena parece drama, y aún tiene ribetes de tragedia. Se titula *Sobre*

quién viene el castigo, y es una especie de imitación de Echegaray hecha con toda la inexperiencia de un niño. El público, muy benévolo, llamó al autor, D. Juan Antonio Cabestany, dos veces al final del segundo acto, y cuatro al final del tercero. Es obra que vivirá poco. Está visto que el Sr. Cavestany no tiene fuerzas para levantarse, y *El esclavo de su culpa* fué una casualidad. En la ejecución demostró la Sra. Hinojosa que es una actriz de primer orden, lo mismo en el género dramático que en el cómico. Los Sres. Morales y Oltra, bien.

* *

Variedades ha dado un juguete cómico en dos actos, titulado *Sin padreni madre*, que en efecto resultó huérfano, porque el público no quiso conocer á su autor.

Martin ha estrenado con regular éxito los juguetes ea un acto *Arreglos matrimoniales*, de D. José Lúa, y *Dos caballeros*, de D. Antonio Guillen.

Eslava ha estrenado un juguetillo sin importancia del periodista D. Juan Maestre, titulado *En el portal de mi casa*; otro juguete *El toro de gracia*, de D. Eduardo de Palacio, que abunda en chistes, y un pasillo cómico de Don Manuel Matoses, titulado *Ecce homo*, y escrito con mucha gracia.

* *

El Teatro Real sigue tan desacertado como desde que empezó la actual temporada. Una exigencia incalificable del director de orquesta Sr. Gialdini ha sido causa de que la empresa le retire la partitura de *Le roi de Lahore* que estaba encargado de dirigir y lo encomendara al Sr. Perez, que por cierto ha sido muy elogiado por el público y los periódicos. Pretendia el Sr. Gialdini que se retirase al señor Perez la partitura de *El Profeta*, que le habia confiado la empresa, y para manifestar esta exigencia, eligió el momento mismo de empezar el ensayo general de *Le roi de Lahore*. Entonces la empresa, con buen acuerdo, retiró á su vez esta partitura al Sr. Gialdini, y le manifestó que acudia á los tribunales en demanda de daños y perjuicios. El público ha ganado tambien con esta solución, porque el maestro Gialdini no reúne las condiciones que se necesitan en Madrid, y el éxito de la orquesta dirigida por el Sr. Perez ha sido muy superior al que hubiera obtenido dirigida por el maestro italiano.

* *

No revela tampoco mucho acierto la dirección del teatro de la Zarzuela, que tiene que recurrir al repertorio para llenar las funciones de esta segunda temporada.

—Los directores del teatro de la Zarzuela, Sres. Larra y Fernandez Caballero, han regresado á Madrid, sin haber traído para dicho teatro ninguno de los espectáculos de que se ha hablado.

*
**

Dícese que el empresario Sr. Sicilia, en combinacion con los Sres. Larra y Fernandez Caballero, va á tomar en arriendo el teatro y circo del Príncipe Alfonso para el próximo verano, á fin de poner en escena dos obras de espectáculo. Celebraríamos que fuese cierta esta noticia, para que no falte compañía de zarzuela en Madrid durante el verano.

—En el Ministerio de Hacienda parece que se está formando expediente en virtud de la queja presentada contra la empresa del teatro Real por el Sr. Serrano, autor de la ópera española *Mitridates*, por no haberse reunido todavía el jurado que ha de decidir sobre la ópera española que debe representarse este año en el teatro Real en cumplimiento de uno de los artículos del pliego de condiciones, base del contrato del Sr. Rovira.

—Dícese que el Sr. Arche, á nombre de la antigua Sociedad de conciertos que dirige el Sr. Vazquez, ha hecho proposiciones al Ayuntamiento para quedarse con los jardines del Buen-Retiro durante el verano próximo.

—Está para llegar á Madrid la compañía italiana que dirige la Sra. Marsisi, la cual actuará en el teatro de la Comedia.

La compañía que hoy actúa en este teatro pasará á dar funciones, sin el Sr. Mario, en el teatro de la Alhambra en los meses de Abril y Mayo próximos.

*
**

El primer concierto en la actual temporada de la Sociedad que dirige el Sr. Vazquez, ha sido una verdadera solemnidad. La sinfonía heroica de Beethoven, que pertenece al segundo estilo del gran maestro, fué muy bien ejecutada y mereció los aplausos del público. La cuarta polonesa de concierto, del Sr. Marqués, proporcionó á éste un nuevo triunfo. Ejecutó además la Sociedad, por primera vez en Madrid, la gran marcha compuesta por Wagner para la coronacion del Emperador de Alemania, un andante de

Haydn y una Sinfonía de Foroni, cuyas tres obras fueron muy bien recibidas.

En los conciertos sucesivos tomará parte el notable violinista español Sr. Sarasate.

—La nueva Sociedad de concierto *Union artistica*, empezará los suyos el domingo próximo bajo la dirección del Sr. Breton, dando á conocer en Madrid la gran oda sinfónica de Feliciano David, *El Desierto*. Esta Sociedad ha organizado un gran cuerpo coral, á fin de poder interpretar con toda brillantez las grandes sinfonías con coros y solos que hoy ocupan un lugar preferente en la esfera del arte.

*
**

INSECTOS EN LOS LIBROS.—En una reunion reciente de la Sociedad Científica inglesa, leyó el profesor Westwood una memoria interesante para todos los que poseen bibliotecas. La oruga de la polilla *aglossa pinguinalis*; lo mismo que una especie de depresario, á menudo dañan los libros tejiendo sus telas dentro de las hojas, y royendo las orillas del papel con que forman sus capullos. Suele encontrarse así en los libros que se guardan en lugares húmedos, un mita pequeñísimo, *cheyletus eruditus*, que corroe el papel. Otro insecto muy diminuto, el *hypotheremus eruditus* de Westwood, forma surcos casi imperceptibles en la pasta de los libros. Se alimentan tambien con el papel los *lepisma saccharina*, ó insectos plateados, que abundan en las alacenas y armarios donde se guarda toda suerte de viandas. Ejemplo curioso de su obra se expresó en una estampa barnizada con su marco, de la cual la parte lisa la habia roído el insecto, al paso que la parte cubierta por la tinta de imprimir se hallaba intacta; y han asegurado al autor que el mismo hecho se ha observado en la India, donde de la propia manera se habian dañado algunos archivos del Gobierno.

No se han descrito hasta ahora, que sepamos, los hábitos del *lepisma*. Las hormigas blancas, *termitidae*, ocasionan molestias constantes en los climas cálidos, pues que corroen toda especie de objetos de origen vegetal, de lo cual refiere muchos ejemplos el Dr. Hagen, entre ellos la destruccion de una coleccion de biblias y de rituales. En esta obra no se quedan atrás las cucarachas, *blatta orientalis*. Pero el *reloj de la muerte* (*anobium pertinax* y *striatum*), es el que hace más daño de todos, pues que corroe y horada de parte á parte la empastadura y el libro, sea cual fue-

re su volúmen, dándose ejemplares de haber horadado no ménos de veinte y siete en fóllo, que se hallaban superpuestos uno sobre otro, en un entrepaño, de manera que pudo pasarse un hilo por el orificio en todo lo largo.

Los remedios contra los terribles ataques de este último insecto, en los objetos de madera tallados, tienen que ser necesariamente de carácter distinto de los que se emplean contra los gusanos que atacan principalmente los libros, que son la larva de la *anobia*. En el anterior caso ha probado eficaz, la saturación con cloruro de mercurio disuelto en alcohol metilénado ú otro fluido análogo. Mas con respecto á los libros es preciso recurrir á la vaporización. Los objetos atacados por el insecto se colocan en una caja de cristal herméticamente cerrada, junto con platicos en que hay esponjas saturadas de ácido carbónico, y por experiencia se ha visto que ha dado los mejores resultados. También ha probado bien el benzine puesto en platicos dentro de una caja cerrada junto con los libros atacados. Hânse empleado asimismo con buen éxito, una fuerte infusión de coloquintida y *quassia*, cloroformo, trementina, jugo de castañas verdes y ácido pirológico.

Puede igualmente adoptarse la fumigación en grande escala. Para ello se cierra un cuarto lo más herméticamente que se pueda, y se quema dentro azufre, ó se producen humos con el ácido prúsico ó benzine. El Dr. Hagen sugiere colocar el volúmen infestado bajo la campana de una bomba de aire, seguro de que al cabo de una hora se destruye toda la larva.

*
* *

CUÁNTO PUEDE VIVIR UN HOMBRE.—Cuánto puede vivir un hombre es un asunto que ha sido discutido mucho. Se dice que los americanos viven poco, comparados con las Naciones europeas, y así debe haber sido en el pasado; pero están ganando contiamente respeto á la edad, á medida que sus condiciones materiales se mejoran y las leyes higiénicas son mejor comprendidas y observadas. Recientemente se han recordado algunos casos de personas en el Estado de New York que han muerto á la edad de 107, 108 y aun 110 años. Se afirma, sin embargo, por hombres que se han ocupado especialmente de la longevidad, que no hay ningun caso bien evidenciado de ningun hombre ó mujer que haya vivido más allá de 106 años, y que este es el máximum de la posibilidad de la existencia humana. Es más racional suponer que ha habido alguna equi-

vocación en el cálculo, que creer que se ha excedido el límite mencionado. En Europa es un punto discutible qué Nación vive más tiempo. Este privilegio ha sido reclamado respectivamente por los ingleses, franceses, alemanes, españoles, italianos y rusos. Las últimas estadísticas prueban que el número de personas en Europa que exceden de 90 años de edad es de 102.831, de las cuales más de 60.000 son mujeres. De los que pasan de 100 años hay 241 mujeres y 161 hombres en Italia, 229 mujeres y 183 hombres en Austria, y 526 mujeres y 524 hombres en Hungría. El tanto por ciento de personas ancianas es mayor entre los alemanes que entre los eslavos. Las investigaciones tienden á demostrar que la vida humana se ha ido alargando en los últimos veinte años en todo el mundo civilizado.

BIBLIOGRAFÍA.

UN VIAGE Á PARIS DURANTE EL ESTABLECIMIENTO DE LA REPUBLICA.—Por Emilio Castelar; seguido de un guía descriptivo de París y sus cercanías, por Luis Taboada.

Si París no es ya para muchos el cerebro del mundo civilizado, es sin duda para todos el corazón que regula y difunde el movimiento de las ideas. Por esto conviene siempre conocer ese foco en donde se encuentra é irradia á la vez toda la vida de nuestro siglo. Y este libro presenta la gran ciudad en una de las crisis más trascendentales de su dramática historia; el período en que se estableció por tercera vez la República, está iluminado, más que descrito, por un pincel inimitable: la pluma de Castelar.

Pareciéonos que completaria el conocimiento de ese fecundo escenario *un guía de París y sus cercanías*, cuyo mérito consiste principalmente en la abundancia de útiles noticias y en el método y la claridad de su exposición. Con él son, en verdad, innecesarios los servicios de molestos y costosos tutores. Los suple sobradamente un *precioso plano de París y los del Louvre*, sin cuyo auxilio no podrian recorrerse aquellas vastas y ricas galerías.

Todo está contenido en un tomo manuable de unas 600 páginas, de letra compacta, que se vende á cinco pesetas en toda España.

Los pedidos, á la Administracion de *La Ilustracion Gallega y Asturiana*, Leon, 12, principal, Madrid. Hállase también de venta en las principales librerías.

*
* *

¿PADRE Ó VERDUGO?—Poema de L. G. Tapia, autor de *Ecos del Pisuerga*. Un folleto de 36 páginas en 8.º francés. Valladolid, 1880. Imprenta de F. Santaren.