

INTRODUCCION

AL

ESTUDIO DE LA FILOSOFÍA PLATÓNICA.

V. *

En ninguno de sus numerosos escritos Platon se ocupa de sí, ni fija la atención en su personalidad. Sólo atendía al pensamiento. Esta modestia no queda suplida, ni con mucho, con las noticias de sus biógrafos griegos, Diógenes de Laertio, Olimpiodoro y el anónimo autor de los *Prolegómenos á la filosofía de Platon*. Bien sea el autor de los *Prolegómenos*, Apolonio de Perga ó el mismo Olimpiodoro, que es lo más probable, asegúrase por los eruditos que floreció en el siglo VI, debiéndose á su fecunda pluma los comentarios sobre el *Alcibiades I y II*, el *Gorgias*, el *Filebo* y el *Phedon*, lo que corrobora Cousin sosteniendo que escribió en los días de Justiniano. En aquellos días el emperador mandó cerrar todas las escuelas de filosofía, sin exceptuar las de Atenas, lo que indica poca estima y respeto á los filósofos; sin embargo de estas biografías de Olimpiodoro, y principalmente de la de Diógenes, arrancan los mejores datos que se conservan sobre Platon y su escuela; porque la *Vida de Platon* de Apuleyo de Madauro, escrita en el siglo II de nuestra era, es una reproduccion de la vida de Diógenes de Laertio.

Diógenes merece fe, porque en su *Vida de Platon* invoca la autoridad de escritores contemporáneos de Platon ó de su siglo, porque fueron muchos los que como Zosimo de Alejandría escribieron sobre la vida de Platon. Speusipo escribió un elogio de Platon; Clearco, autor anónimo, otro elogio; otro Anaxilaidas; Antileon y Alejandro una historia de la filosofía; Hermippo escribió una biografía; Neanthes, Atenodoro Dicearco, biógrafos de los filósofos antiguos, refieren dichos y actos de Platon; Timotheo de Atenas y Dermodoro escribieron vidas de Platon; Sátiro y Praxiphanes fueron sus biógrafos; Onetor, Alcimos y Favorino, recogieron también datos y anécdotas sobre Platon; Panfilo, Heráclido de Ponto, Aristipo de Cyrene, contemporáneos de Platon los últimos, y finalmente, Idomeno de Lampsaco, conservaron noticias de interes sobre la Academia y su fundador.

Con esta abundancia de datos y noticias, escribie-

ron despues sus vidas de Platon, Plotino, Proclo y Psellas, y las resumió acertada y juiciosamente Marsilio Ficino, en la famosísima edicion latina de las obras de Platon de 1550, que será siempre fuente y autoridad incontestable en los estudios platónicos.

Guarini, discípulo de Chrysoloras, escribió también en el siglo XV una vida de Platon, y Daniel Omeisius de Altorf, publicó en 1696 otra extensa y minuciosa, no debiendo ser olvidado el encomio de Platon de Musurus, en versos elegiacos, muy citado en los días del Renacimiento.

Los académicos franceses Fraguier Massieu, Couture, Sallier, Arnaud, Garnier, y por último, Andracier, publicaron estimables trabajos sobre Platon en el siglo XVII, quedando oscurecidas estas tareas por el sistema de la filosofía platónica de Tennemann publicada en 1792. Tennemann encabeza su libro con una vida de Platon, y Schleiermacher abre con otra también de Platon su traduccion alemana de los diálogos. Ast publicó en 1816 un libro intitulado *Vida y obras de Platon*, y Socher, en 1820, volvió de nuevo al mismo estudio, que no hace olvidar el extenso y magnífico de M. R. Fr. Hermann en su *Historia y sistema de la filosofía platónica* no terminado.

Ast, Socher y Hermann, han utilizado los afanes de los comentaristas antiguos Dexippo, Damascio, Theon de Smirna, el laborioso Olimpiodoro y Proclo de Lycia que comentó, entre otros, el *Timeo*, la *República* y el *Parménides*, y sus expositores novísimos no han desconocido ni menospreciado estos comentarios, como lo patentizan los *Estudios sobre el Dios de Platon y Aristóteles* de Simon, y el extenso sobre el *Timeo* de Martin, los ya citados de Grootte y los muy aplaudidos de Stein, sobre el Platonismo y su influencia, de Chaignet sobre la psicología platónica, y los de Fouillé, justamente premiados por el Instituto de Francia.

De Numenio y Porphiro se sabe que discutieron las diferencias existentes entre la Academia y el Liceo, y en la misma tarea, segun los fragmentos de Eusebio, se empeñó Atico. Sin olvidar á Galeno, que se ocupó mucho del platonismo, recuérdese que la lengua de Platon fué objeto de Léxicos especiales por Timeo y Boethus, y en nuestros días por Ast en su *Lexicum Platonicum*, publicado en Leipsick en 1838, completado por la *Prosopografía platónica* de Groenwan Prinsterer.

Aldo Manucio el viejo publicó, revisada por Musurus, en 1513 la primera edicion completa de las obras

* Véase el número anterior, pág. 41.

de Platon, que se reprodujo en 1534 y fué olvidada por la bellísima de Paris de 1578 de E. Stefano, que corrigió el texto de los Aldos, acompañándola, por desgracia, de una traduccion peripatética inferior á la de Ficino, lo que se enmendó en la edicion Bipontina que renovó en 1787 la traduccion de Ficino. Despues el catálogo es interminable, mereciendo la preferencia de los platónicos, la edicion de Bekker de 1818, la de Ast en 1832, comentada; las ediciones parciales de Stallbaum con argumentos y comentarios; la completísima de Teubner, dirigida por Hermann, y por último, la de A. J. Didot completísima y diligentemente cuidada por Schneider y Hirschwig en 1856.

Despues de las traducciones latinas de Ficino, Cornarius y Ast, en Alemania se disputan la autoridad las de Schleiermacher y Muller (1859); en Inglaterra la de Taylor (1804); la de R. Bonghi (1859) en Italia; en Francia la aplaudida de M. Cousin, y las populares Schalwé y Saisset (1861), y en España, despues de las traducciones en los siglos XVI y XVII del *Phedon*, del *Cratilo* y *Gorgias* por Abril, y de la *República* por Fox, y otra vez en 1805 por D. F. T. y G., se ha publicado últimamente por el laborioso y entusiasta D. Patricio de Azcárate una traduccion completa de las obras de Platon (1871-73), siguiendo el orden y plan de la francesa dirigida por E. Saisset.

Con esta balumba de datos, comentarios, traducciones y ediciones, fácil es comprender las interminables controversias que entre los bibliógrafos existen y se ventilan acerca de Platon, y cómo una renovacion de un texto ó las declaraciones de autenticidad de un escrito cambia la faz de la doctrina platónica, ocasionando nuevas y empeñadas discusiones.

La crítica histórica debe someter á severo exámen, comentarios, ediciones y traducciones, recordando que Platon nada dijo de sí ni de su doctrina, fuera de los diálogos, y que es necesario concienzudo estudio de los auténticos, é inteligencia acabada del texto, para no confundir la enseñanza platónica con la que expone sólo para fines polémicos ó de controversia.

Por otra parte, comentaristas y traductores, obedieron al sesgo y direccion del pensamiento en su siglo, lo que lleva á los unos á buscar analogías y á ver renacimientos, donde otros no miran sino correcciones y revisiones del pensamiento humano. Por ejemplo, triunfante el hegelianismo en los últimos períodos, y vista aquella doctrina como un compendio y resumen metódico y profundo de toda la historia del pensamiento humano, los conceptos de *Idea* y *Dialéctica* reverdecieron los recuerdos platónicos, y el platonismo fué estimado como una cuestion de actualidad, gozándose directa ó indirectamente los escritores latinos en demostrar al orgullo germánico, que las mejores de sus conquistas, schellingianas y hegelianas, eran resurrecciones de verdades platónicas; y en este camino, Gratry, Janet, Fouillé y Chaig-

net, sin olvidar á la escuela italiana que acaudilla el ilustre Mamiani, han escrito observaciones que no son para olvidadas. De otro lado, de los profundos estudios de Groote sobre Grecia y sobre *Platon y otros discipulos de Sócrates*, aparecía cierta paridad histórica entre Sócrates y Kant, Platon y Hegel. Como Sócrates, abre Kant una edad en la historia de la filosofía, y cierra un período dogmático é idealista, en el que corría sin freno la razon de jónicos, eleáticos y pitagóricos; como Kant, busca Sócrates la seguridad evidentísima que da fuerza y empuje á la especulacion humana, sin llevarla más allá de límites naturales; como Platon, despues de megáricos y cirenaicos, Hegel, despues de Fichte y Schelling, tiende á completar y á sintetizar mirando á uno y otro lado, para que nada quede fuera de la fórmula declarativa que cierra una edad y abre otra, y todas estas analogías, más ó menos ingeniosas y profundas, han revestido de la mayor importancia á las tesis del platonismo.

No paran ni hacen aquí punto las dificultades ni los atractivos de la filosofía platónica. Muy empeñada la discusion en materias religiosas, y siguiéndose con avidez por amigos y contradictores la historia de los dogmas y de la teología católica; si ya en los siglos V y VI corrían libros con el título de *Teología Platónica*, en nuestros dias muestran empeño en poner en punto de verdad, qué debió al platonismo la doctrina católica; hasta qué punto influyó en la teología bizantina ó griega, y cómo en la augustiniana y en la de los siglos medios, y cada una de estas proposiciones traen como precedente preciso el exacto y fidedigno testimonio y declaracion de lo sostenido por Platon.

Así se explica el interes y la curiosidad que despierta y aguza en el último tercio del siglo XIX el filósofo del siglo IV ántes de Jesueristo. En más de dos mil trescientos años, la humanidad histórica, la que ha vivido y pensado y crecido sin tasa en los caminos de la perfeccion, no se ha saciado aún del pensamiento platónico y vuelve á él con afán, con amor, cuando otros muchos sistemas y escuelas han quedado olvidados y sirven sólo de solaz á curiosos y eruditos deseosos de conocer trajes, armas, creencias é instituciones de edades remotísimas. ¿El tiempo no ha gastado aún ese pensamiento, la fuente, al parecer, no se ha agotado y fluyen de su riquísimo seno doctrinas y enseñanzas? ¿No es aún el platonismo una tesis histórica?

¿Es que, aún siendo histórica, enseña y demuestra etapas necesarias en la ley universal dialéctica que la humanidad ha recorrido, y que por términos de abreviacion recorre todo período y aún cada individuo en su educacion intelectual?

¿O es que la antigua edad, que orgullosamente dábamos por concluida con Kant y la revolucion francesa, continúa, sin vislumbres de la novísima, y debe-

mos aún ahondar en el filon que abrió el socratismo y que iluminaron Platon y Aristóteles al caer el mundo griego?

El interrogatorio sería inacabable, si, pasando del orden histórico al metafísico, enumerásemos las dudas que en noología, teodicea y moral, suscita el estudio de Platon, comparado con Aristóteles y con las escuelas de los siglos medios y las posteriores al Renacimiento hasta Kant. Al preguntar, ¿qué son las ideas, no formulamos la cuestion del realismo y del nominalismo, del conceptualismo y de todas las enseñanzas subjetivistas é idealistas de los siglos XVI y XVII? Al preguntar, ¿cómo son las ideas, no traemos á exámen las enseñanzas de la inmanencia ó de la trascendencia de toda la filosofía antigua, nueva y novísima?

Al interrogarnos, como en el *Parménides*, sobre las cosas de que hay idea, ¿no suscitamos los problemas más difíciles de las teorías antiguas y modernas sobre el conocimiento y sobre la ley lógica que hace real y positivo nuestro conocimiento? Y por último, al identificar en la *República* la idea de las Ideas, el Bien con Dios, ¿no descubrimos el fundamento de todas las teodiceas que ha engendrado la civilizacion moderna?

Todo esto y mucho más que del exámen del sistema aparece, es de resolver por el exámen del plato-aristotelismo, que obliga al historiador á mirar la marcha y progresos de la razon, dirigida por una ley severa, sencilla y clarísima, al traves del aumento de escuelas y sistemas que oscurecen el divino progreso, ascenso y aspiracion de lo humano hácia lo Divino; pero que al mismo tiempo le obliga á incesante estudio para mirar la verdad de la doctrina en su realidad histórica, tal como fué, no adulterada ni corrompida por comentaristas y traductores que, á sabiendas ó sin saberlo, traen al servicio de teorías ó de propósitos, hijos de siglos posteriores, el nombre ilustre entre los más ilustres, del fundador de la Academia.

VI.

Causa muy principal de estas torcidas interpretaciones son los mitos y su empleo en la filosofía antigua y en los diálogos platónicos, punto que ha dado materia á la crítica contemporánea, como excitó grande curiosidad y dió ocasion á peregrinas invenciones en los tiempos alejandrinos y en los dias del Renacimiento.

Los estudios novísimos de simbólica y de mitología comparada, iniciados por Schelling, realzan la cuestion sin exagerar, en mi juicio, su importancia.

No es de olvidar el cuadro político de Atenas en los dias socráticos, dicen los unos. La demagogia era intolerante y cruel en punto á religion, y eran frecuentísimos los procesos pedidos por el fanatismo popular, como los dirigidos contra Anaxágoras acusado de impiedad, Diógenes de Apolonio, Diágoras de Melos, por

haber revelado los misterios, contra Protágoras, de quien se dijo que en casa de Eurípides había leído un libro con un prefacio impío, y contra la misma Aspasia y el mismo Fidias, sin olvidar que, muerto Pericles y Lisicles, á la supersticion popular se unió el odio político contra los filósofos que fueron siempre los amigos de Pericles y despues de Alcibiades, siguiéndose nuevos procesos y condenaciones hasta el celebrísimo de Sócrates.

No sería tarea difícil, respecto á Platon, recoger reticencias y malicias en los fragmentos de cómicos y satíricos contemporáneos, en las que se transparentan acusaciones semejantes á las formuladas contra Anaxágoras, Protágoras y Sócrates. El hecho es para tenido en cuenta al exponer las razones que pudieron aconsejar el empleo de los mitos á muchos filósofos de la antigüedad; pero en mi sentir, los mitos empleados por Platon no son meras precauciones, porque no las necesitaba Platon, que estimaba la mitología con una profundidad de juicio, que no ha reaparecido hasta Schelling en la historia.

En el *Phedro* condena severa y terminantemente las interpretaciones alegóricas, sutiles y arbitrarias, que sólo dicen el ingenio de quien las imagina, y declara prefiere el sentido popular natural y crédulo. Síguese de esta declaracion, y aún del carácter de los más famosos de los mitos platónicos, que no era la mitología á los ojos de Platon un embellecimiento poético, debido á la fantasía de los rápsodas ó al crecimiento tropológico del lenguaje, sino que escondía mucho de real y cierto el mito, en todo lo que concierne al orden supra-sensible.

Imaginar que un griego se desata de todos los lazos históricos, rompe con sus tradiciones religiosas y filosóficas de su edad, y mira lo comunmente adorado y creído con menosprecio, es desconocer el carácter de Platon, «el más griego de todos los griegos,» segun la feliz expresion de un filósofo contemporáneo. Ni cuadra tampoco al pensamiento de Platon ese rompimiento entre las creencias religiosas y la filosofía que quizá no se ha cumplido nunca en la edad de las religiones idealistas, y que era lógicamente imposible en el imperio del naturalismo religioso.

Los mitos estimados por los jónicos, por el severo Parménides, por el mismo Aristóteles, son doctrinas que traspasaban lo finito y lo sensible; figuran siempre ó como un supuesto ó como una solucion, cuando la razon no encuentra en sí el supuesto ó no ve la solucion.

Es el terreno de la *δοξα*, de la opinion: no es la esfera de la ciencia en la que campean las Ideas, dando la razon intrínseca y esencial de los seres; pero tiene valor, es de precio, sirve de punto de partida al filósofo, ó representa el hecho cuya Idea ha de buscar el filósofo en el orden gerárquico de las Ideas.

Platon, en los diálogos en que busca explicaciones

de hechos psicológicos anteriores ó posteriores á la incorporacion del alma, ó en los que describe las leyes de formacion y los accidentes del cosmos, enlaza el fondo religioso tradicional con sus ideas cosmogónicas ó teológicas. Las condiciones propias de toda teología racionalista le obligaban á resolver los problemas religiosos que surgían en su ascenso dialéctico, y de la misma manera que la intuicion racional recogía la forma tradicional, iluminándola con sus enseñanzas. Era la mitología un procedimiento espontáneo, intuitivo de la religiosidad de la raza helénica, vivificada con las tradiciones más remotas; y Platon conserva los mitos en todos los puntos y extremos en que se anuda la religion con la filosofía. Si en aquel momento histórico, como dice Bauer, debíase unir el contenido con lo que lo contenía, el fondo con las formas todas de expresion, alcanzadas por el espíritu humano, Platon obedeció á una ley histórica al acudir á los mitos.

Pero obedecía más á sus convicciones filosóficas. La verdad está en la razon humana; no la adquiere como si le fuera algo extraño. La ciencia no enseña sino como direccion. No da contenido; se limita á enseñar el interrogatorio, en virtud del cual sale á luz lo que está esencialmente en la razon. Con esta conviccion, y afirmando que la reminiscencia no era en Platon un mito poético sino una verdad doctrinal, no podía ménos de respetar como una revelacion del espíritu, la creacion mitológica, que decía algo de lo que se esconde en las profundidades de la razon del hombre.

Dada su doctrina, debía acudir á los mitos y estimarlos del modo que acredita el empleo que de ellos hizo.

Bien que se distinga entre los mitos poéticos, los políticos y los teológicos, justificando los primeros por necesidades de la exposicion, los segundos por miramientos políticos; pero siempre quedarán los mitos teológicos pidiendo razon y defensa, y no la hay, en mi juicio, sino en la estrecha vida en que puso á la religion con la filosofía Platon, y en el valor que daba á la espontaneidad popular en materias religiosas. No es de creer con Ast, que el fondo entero y total del platonismo esté en los mitos, y que la filosofía no lleve á otra cosa que á la contemplacion del elemento divino que en los mitos palpita, conseguido lo cual, la filosofía ha cumplido. Este es otro extremo. La ciencia de Platon busca la idea; es decir, la esencialidad del sér, y al través de las gerarquías de las Ideas llega á la Idea de las Ideas, al Bien. No hay más allá. Llega á lo absoluto: ¿qué más puede ascender?

No creo, como Schelling, que un procedimiento divino se desarrolla en la mitología, para ir descendiendo paso á paso el naturalismo y redimiendo al espíritu que campeará despues en el cristianismo, y que Platon adivinó. Era necesario para esto que el lleno del cristianismo estuviera en Platon. Pero si en-

tiendo que era la mitología un dato necesario que se imponía á la especulacion platónica, que abrazaba la universalidad del espíritu y de la razon, y que deseaba recorrer todos y cada uno de los grados de la escala dialéctica, que termina en el Bien, en Dios.

Tacharía la crítica de absurdo al que, midiendo y valorando el sistema de Fichte ó de Hegel, estimara que en plena civilizacion cristiana había prescindido de los problemas que el cristianismo entraña, y se hubiera mantenido alejado de todas las influencias, hijas de una cultura cristiana de muchos siglos. Así debe pensarse de los que ven á Platon fuera del mundo griego, léjos de la mitología, y entregado á una soledad que no consiente el pensamiento humano.

Se arraiga con mayor fuerza esta opinion recorriendo los mitos más famosos y que sirven de argumento á las explicaciones enumeradas. Son éstos, los del *Protágoras*, del *Menon*, del *Gorgias*, el de la *República* y la *Política*, y por último, la cosmogonia mítica del *Timeo*.

Protágoras, interrogado por Sócrates acerca del origen de la *Política*, recuerda que Prometheo y Epimetheo distribuyeron los dones celestes entre las criaturas, compensando la fuerza con la agilidad, el valor con la prudencia, y todas y cada una de las prendas y cualidades con su equivalencia. Aplaudió Prometheo esta rigurosa compensacion; pero el hombre quedaba desnudo y desarmado, y Prometheo le dió el fuego y los dones de Minerva. Pero la inferioridad de los humanos, respecto á las fieras, era aún notoria, y sus chozas y albergues atraían y excitaban á las bestias feroces. Entónces, para hacer posible la vida social, ya que Prometheo no pudo entregar la política á los hombres, porque Júpiter la custodiaba en su palacio, consiguió que éste ordenase á Mercurio que diera á los hombres decoro y justicia, cuyos dones no se entregaron, como la medicina y las demas artes, á uno ó á pocos, sino que Júpiter dijo: «Preciso es que todos participen de ellos, porque si se entrega á pocos, jamás existirán ciudades ni sociedad, y el que no participe de la justicia y del decoro por ley mia, será tenido por pestilente y será exterminado.»

De suerte que Platon entiende, que es la justicia fundamento social, y que la dignidad propia, por todos entendida y amada, es ley para el orden de las sociedades, enseñando, que no son estas virtudes patrimonio de sabios y de nobles, sino cualidad comun á todos los humanos, porque á todos la concedió Júpiter por igual.

Los extensos comentarios de Ekker y de Welcher, sobre este mito, pecan por ociosos. La tradicion mítica concordaba con las enseñanzas platónicas. La justicia es hija del cielo, y sólo de Dios puede proceder: la virtud, lo santo, el decoro que nace de la conciencia moral es la imitacion de lo divino por lo humano. Todas estas son enseñanzas platónicas, y el filósofo

pudo mostrar con la bellísima narración del mito la concordancia entre la opinión y la ciencia, entre la tradición y la filosofía.

Más se separan de la corriente de los mitos griegos los expuestos en el *Menón* y en el *Phedro*, y con el que se relaciona la famosa narración de *Her el Armenio*, en la *República*. Trátase del origen de las almas, porque se trata de su conocimiento y de si conocer es algo más que recordar.

Es de distinguir en este trascendental problema lo que Platon afirma como filósofo de los que narra, siguiendo creencias y tradiciones que no repugnan al sentido de sus enseñanzas. Como filósofo, afirma que conocer es recordar, y por lo tanto enseña la preexistencia del alma, desarrollando una y otra vez la teoría de la reminiscencia. Esta es la verdad de las Ideas. Como hipótesis, describe el estado de las almas en esa existencia anterior, advirtiendo que sigue creencias piadosas, porque el hombre que asciende interrogándose á sí mismo por las gradas de la dialéctica, no puede interrogarse sobre su estado anterior y sobre su estado futuro. Como filósofo, Platon afirma que el conocimiento primitivo tiene su origen en una condición de vida de nuestra alma, anterior á la incorporacion terrena. ¿Cuál es esa vida? ¿Cómo es? Platon piadosamente sigue, al intentar describirlas, las más sanas creencias de su edad, pintando entónces los esplendentes cuadros del *Phedro* y del *Timeo*, que desenvuelven mitos bellísimos.

¿Cómo se une la ley moral con el órden universal, y cómo se explica la continuacion de la existencia eterna del alma despues de la muerte? Los mitos del *Gorgias* y de la *República* completan con las creencias y opiniones religiosas las indicaciones del filósofo. Las tradiciones más veneradas, dice Platon, nos enseñan con gran profundidad que el alma despues de la muerte queda sujeta á premio y á castigo. Preparémonos en esta vida á comparecer ante ese augusto tribunal y á merecer premio. ¿Y cómo será el juicio y el premio de que habla el mito del *Gorgias*? Del modo que dice Sócrates en libro X de la *República*, recordando la piadosa tradición de *Her el Armenio*, tan comentada por Schleiermacher y Cousin, y que va en perfecta consonancia con la Teodicea y la Psicología trascendental de Platon.

Mirados estos textos y buscada su relacion con sus doctrinas, no es aventurado escribir, á usanza moderna, que Platon era un filósofo religioso y ortodoxo, en el recto sentido de la palabra, con relacion á las creencias de su tiempo, entendiendo, para la mayor claridad, que no era la Religion á los ojos de este filósofo á manera de un dogma cerrado é inmutable, sino que crecía y se aumentaba la creencia al compas de la vida; prevalecían unos cultos sobre otros, imperaban éstos, y aquellos eran casi olvidados, ensanchándose continuamente el número de deidades, cada una de las

que traía nuevas ideas á la concepcion general religiosa. Así, la ortodoxia y la fervorosa creencia quedaba en lo esencial y religioso, variando el calor de las convicciones en los cultos particulares más ó menos aristocráticos y pulcros, y diferenciándose en la relacion que se descubría entre las diversas partes de aquella inextinguible y fecunda vegetacion mitológica que cubrió el suelo de la Grecia; pero respetando siempre con toda sinceridad la espontaneidad de la fantasía y del sentimiento religioso.

Si Platon hizo bien ó incurrió en error buscando ese consorcio de la creencia con el filosofar, es punto que exige mayor exámen, y pertenece á los problemas que van á averiguar y resolver si existe una ciencia de la Religion, ó una filosofía de la Religion, si tiene historia esa ciencia y si se encadena, y de qué manera y en qué punto con la filosofía y con sus tratados de metafísica y teología. Platon creía, y creía bien, que no puede quedar fuera de la resolución filosófica la Idea Religiosa en su total universalidad, no estimándola como mera relacion, sino como realidad, producida y produciéndose naturalmente, por los atributos reconocidos y confesados de Dios.

Pero el tema no es para hoy, y queda sólo la afirmacion de que la religiosidad de la doctrina es uno de los rasgos característicos del platonismo.

FRANCISCO DE PAULA CANALEJAS,

de la Academia Española.

(Se concluirá.)

ESTUDIOS SOBRE ALEMANIA.

KANT Y LOS FILÓSOFOS CONTEMPORÁNEOS.

Es muy frecuente afirmar que ha decaído en Alemania el pensamiento filosófico, y que éste sólo se mueve dentro de un círculo vicioso, del cual no sale sino para hacer más palmaria la postracion en que hoy se halla, efecto, sin duda, del cansancio y laxitud que al presente produce el extraordinario empuje que años atrás alcanzó.

Es cierto que, aún en medio de estos límites, se mantienen vivos los beneficios obtenidos por su brillante florecimiento; pero aún por cima de la conservacion de tales tradiciones filosóficas, suele tambien afirmarse que aquella unidad ascendente y evolutiva, que se desarrollaba por el uso de una robusta dialéctica, ha desaparecido por completo, pretendiendo algunos descubrir en los trabajos actuales cierta especie de retroceso histórico, que conduce al espíritu humano á una anarquía, de la cual se obtendrán muy pocos resultados.

Ambos juicios son, en nuestro concepto, falsos y proceden de un conocimiento imperfecto del estado presente de la cultura alemana. El movimiento actual

del pensamiento alemán presenta un aspecto muy singular; son tan distintos sus procedimientos, tan vivas y acentuadas sus variaciones, y tan frecuentes los ataques que respectivamente se dirigen, que parece difícil, si no imposible, contemplar serenamente ese huracanado mar de las ideas, y gozar con tal contemplación del más bello de los espectáculos desentrañando de tan violenta tempestad de contradicciones la secreta armonía que á todas ellas rige y gobierna.

Es verdad que existen variadísimas direcciones, y que éstas se caracterizan particularmente por el sello individual de cada uno de los pensadores; pero no es ménos cierto que sólo un estado semejante del pensamiento puede realmente impulsar é incitar los hombres profundos, á dar mayor fuerza y solidez á sus obras y librarles de los estériles moldes del sectarismo. Cuando las escuelas filosóficas pierden fuerzas propias para competir unas con otras; cuando una sola ejerce la supremacía y ha cesado toda lucha con las que la disputaban sus conquistas; cuando, en fin, cae la libertad y sólo la autoridad rige tiránicamente al movimiento filosófico, éste deja de ser tal y no significa ya el trabajo libremente producido para la investigación de la verdad, lo que el mismo término filosófico requiere, sino simplemente la ampliación, elaboración y análisis del pensamiento individual. Este, por su parte, no es otra cosa más que un momento histórico en la gran evolución del Pensamiento; y adoptarle como definitivo y absoluto, es lo mismo que negar todos los que le han precedido, todos los que existen coetáneamente, y todos los que más tarde han de sucederle; esperar que ese momento relativo impere absolutamente sobre todos los otros, es amar esa especie de decantada *unidad* que tantos males trae, sobre todo, lo que necesariamente está en actividad, y cuya esencia fundamental es el progreso, mejor dicho, el movimiento. Los sistemas filosóficos son, sin excepción alguna, una composición de inducciones y deducciones que luchan entre sí por su propia vida, y aunque la fuerza y condiciones viables antepongan históricamente el uno á los restantes, no hay que creer que esto pueda tener un valor permanente, porque si esto sucediera, detendría el Pensamiento todo su movimiento, toda su marcha, y esa fuerza inmanente que inconscientemente le empuja hácia adelante, se trasformaría en fuerza conservativa, é iría estacionándole de tal modo, que convertiría su antigua flexibilidad en incapacidad absoluta para toda modificación y mejora.

No faltan ciertamente aficionados á esa *unidad* de que hemos hablado, y que cuando observan las diferentes formas que luchan entre sí por el afianzamiento de sus principios, léjos de reconocer esa gran ley universal que gobierna todas las esferas de la realidad y que llamamos *lucha por la existencia*, se en-

cierran en los estrechos límites de un exclusivismo anti-científico, y califican ignorantemente de anárquicos y descompuestos los momentos de vida del Pensamiento, como el que actualmente nos ofrece Alemania, en que no ejerce la hegemonía de la verdad tal ó cual sistema determinados, sino que realmente se filosofa, se piensa y trabaja, y todos ó casi todos arrojan esos andadores intelectuales, propios para los caracteres infantiles, y que se llaman hegelianismo, fichtianismo ó krausismo.

Efecto de una consecuencia lógica, nos explicamos perfectamente los miles de errores, y mejor dicho y más claro, los desatinos que frecuentemente oímos cuando vemos juzgar el movimiento filosófico alemán desde uno de estos sistemas, por la razón de que quien quisiera examinar los variados matices que esa magnífica radiación de la Razon humana nos presenta con el lente de un sistema exclusivo, fracasará por completo en su empresa, é impotente para asimilar todo aquello que no se adopte á su estrecho criterio, no apreciará sino como contradictorio é irracional lo que no sea *del color de su cristal*. El exclusivismo, verdadero y acaso único error científico, reduce á tan pequeños límites las más amplias concepciones humanas, que es el peor de los guías que para nuestro caso podríamos tomar.

Pasemos ahora de estas brevísimas consideraciones generales al espectáculo que todas esas direcciones nos muestran; releguemos toda idea preconcebida, y animados de un verdadero sentimiento de justicia, esforcémonos á estudiar el carácter fundamental de todas ellas, á costa, si fuera necesario, del sacrificio de nuestras simpatías subjetivas; en último término, siempre preferible á la imposibilidad de ver y comprender algo, ó á la humillación de incurrir en aquella censura de Goethe:

Du gleichst dem Geist
Den du begreifst.

Observemos, pues, primeramente las diversas tendencias generales, bastante determinadas en sus representantes, y veamos despues si hay entre todos ellos algo de comun y fundamental. Estudiemos las obras de los discípulos de las antiguas Escuelas, las de Michelet, el más sectario de todos los hegelianos; las de Zeller, el gran historiador de la filosofía griega; las de Erdmann, el sistematizador de la Escuela hegeliana; las de Rosenkranz, las del semi-kantiano Kuno Fischer; las del místico J. Fichte, y las del krausista Roeder (1); pasemos despues á los de la escuela

(1) No sabemos si citando las obras principales de estos filósofos y de los que más tarde nombraremos, prestamos un servicio á todos nuestros lectores; pero no dudamos que esto facilitará á algunos el orientarse en este movimiento, y así les evitaremos una tarea que para nosotros ha sido imprescindible.

C. L. Michelet. *Antropologie und Psychologie*. 1840. Die Epiphanie

pesimista, representada por Schopenhauer y sus sucesores, Hartmann, Volkel y Venetianer (1); veamos también las de Herbart y sus discípulos Drobisch y Zimmermann (2); las de los filósofos naturalistas, escuela representada por Lotze, Cornelius y otros (3); las de los críticos naturalistas, por Helmholtz, Virchow, Aubert, Rokitansky (4); las de los llamados independientes (5), y por último los de los propiamente materialistas. Preguntémosnos ahora, en medio de tantas disputas y polémicas, ¿será acaso aventurado señalar el punto central hacia el que gravitan todas esas diferentes direcciones? ¿No indican todas cierta sávia común que las vivifica y relaciona? Por nuestra parte, creemos que no es difícil colocarse en el punto de vista desde el cual contemplan la realidad estas escuelas, y no estimamos tampoco como resultado de una crítica profunda la conclusión necesaria que todo observador imparcial tendrá que formar; porque un ligero conocimiento histórico de la Filosofía moderna, basta para comprender que todas esas contrariedades aparentes tienen por lo ménos de común los resultados que se desprenden de una obra, que

der ewigen Persoenlichkeit des Geistes, 1844, 1847, 1852.—Naturrecht, 1866.

E. Zeller. Ueber Bedeutung und Aufgabe der Erkenntnisstheorie, 1862.—Die Philosophie der Griechen, 4. Aufl. 1874, 1875.—Geschichte der deutschen Philosophie, 1865.

Ed. Erdmann. Leib und Seele, 2. Aufl., 1849.—Grundriss der Psychologie, 5. Aufl., 1874.—Grundriss der Logik und Metaphysik, 4. Aufl., 1864.

Kuno Fischer. Logik und Metaphysik, 2. Aufl., 1865.—Geschichte der neuen Philosophie, 2. Aufl., 1865, 1870.

Rosenkranz. System der Wissenschaft, 1850.—Aesthetik des Haesslichen, 1853.—Wissenschaft der logischen Idee, 1862.—Von Magdeburg bis Koenigsberg, 1873.

J. H. Fichte. Anthropologie, 2. Aufl., 1860.—Psychologie, 1867, 1875.

Roeder. Grundzuege des Naturrechts, 2. Aufl., 1860, 1865.

(1) La literatura fundamental de la escuela pesimista se compone de las obras siguientes:

Schopenhauer. Ueber die vierfache Wurzel des Satzes von zureichenden Grunde, 3. Aufl., 1864.—Die Welt als Wille und Vorstellung, 5. Aufl., 1859.—Parerga und Paralipomena, 2. Aufl., 1862.—Die Grundprobleme der Ethik, 2. Aufl., 1860.

E. von Hartmann. Philosophie des Unbewussten, 5. Aufl., 1874. Erläuterung zur Metaphysik des Unbewussten, 1874.

J. Volkel. Das Unbewusste und der Pessimismus. Berlin, 1875.

M. Venetianer. Der Allgeist. Berlin, 1874.

(2) Herbart's saemstliche Werke, 1850-1852.

Drobisch. Logik, 5. Aufl., 1865.—Psychologie, 1842.

(3) Cornelius. Theorie des Sehens, 1861.—Molecular physik, 1866.

Lotze. Allgemeine Pathologie, 1842.—Medicinische Psychologie, 1852.—Mikrokosmos, 1868.

(4) Helmholtz. Physiologische Optik, 1867.—Die Lehre von den Tonemfindungen, 1862.

Aubert. Physiologie der Netzhaut, 1865.

Virchow. Vier Reden. Leben und kranksein, 1862.—Empirie und Transcendenz.

Rokitansky. Solidarität alles Thierleben, 1865.

(5) Entre éstos, comprendemos algunos filósofos contemporáneos, que así se titulan, más por relación á las Escuelas hoy predominantes, que por su originalidad. Tales son: Trendelenburg, Kirchmann, Wilmarshof y otros varios.

sirve de punto inicial á todo movimiento moderno, á saber, de la *Critica Kantiana*.

Kant es la piedra angular de este grandioso monumento, y está el espíritu de su obra tan vivo y presente en cada una de estas direcciones, por más que muchas de ellas lo desconozcan, que parece como una palanca gigantesca que sostiene todas las oscilaciones del pensamiento. En su obra fraternizan todas las diferentes formas del movimiento intelectual de Alemania, y por ella podemos explicarnos la rica variedad de los numerosos sistemas y ensayos que la han proseguido. No es esto decir que todos los filósofos posteriores hayan sido exclusivamente continuadores de su obra, y no hayan tenido otra ocupación que dar amplitud y nuevas fases de existencia á los pensamientos profundos del pensador crítico. Lo que sucede en Alemania con Kant, es lo que con frecuencia vemos en la historia de otros pueblos; es lo que en Grecia aconteció con Sócrates, en la Edad Media con el Dante, en siglos pasados con Cartesius, y en la filosofía inglesa con Bacon.

Este hecho es un fenómeno psicológico, cuya existencia no es para nadie un misterio. De vez en cuando ocurren en la humanidad apariciones gigantescas de hombres extraordinarios que sellan con sus ideas una larga sucesión de generaciones, y que después de muertos siguen viviendo largo tiempo con sus contemporáneos, y extienden su vida aún más allá que la de éstos. Sin salir de Alemania, y sin escoger otros ejemplos, podemos citar algunos de esos espíritus elevados. Goethe, v. gr., sin ser como Kant, el impulsador del movimiento filosófico, aparece dotado de esa cualidad divina que llamamos genio poético, y no sólo rige é impera sobre el sentimiento estético de sus contemporáneos, sino que forma el de los que le sobreviven, y extiende de tal modo por todo el suelo alemán su riquísima genialidad, que no cabiendo dentro de las reducidas fronteras de una nación, traspásalas y desparrama sus melodiosos cánticos por todos los lugares donde la belleza recibe culto. Los genios de esta clase protestan cuando se les quiere detener dentro de las murallas de una ciudad ó de las fronteras de un pueblo; necesitan más aire, más campo y mayores horizontes que los que el azar quiso señalarles. En Kant hallamos también algo semejante. Su acción, primero reducida á un número exiguo de amigos, se extiende más adelante á sus conciudadanos, después á sus compatriotas, y siéndole aún muy pequeño ese gran círculo, presiente y da nombre á la grande idea que expresó con esta palabra: *Weltbürger* (*ciudadano universal*). Pero dejemos ahora esa relación que indudablemente existe entre su obra y nuestra cultura europea, y contentémosnos con probar históricamente la que hoy existe con el movimiento filosófico de Alemania. Detengámonos, pues, un poco en las varias corrientes filosóficas que de paso hemos señalado, y procuremos

recorrer los puntos de contacto que tienen con la obra kantiana.

La dirección seguida por Reinhold, Fichte, Schelling, Hegel, Baader, Krause, y la de sus opuestos Jacobi, Hamman y Herder, es bastante conocida para que nos creamos autorizados á excusarnos de buscar la filiación de los diferentes filósofos que en la actualidad pertenecen á una de esas Escuelas. Ninguno de sus miembros negará el génesis kantiano de su pensamiento. Otra dirección enemiga irreconciliable de la anterior, y poco escuchada durante largo número de años, es la de Schopenhauer, que, titulándose el *único discípulo* de Kant, sostiene todo el movimiento pesimista, fielmente proseguido por Frauenstaedt, Ascher y Bahnsen, reformado despues por E. de Hartmann, el filósofo de lo inconsciente, y modificado últimamente por Volket y Venetianer. Herbart, *legítimo discípulo* de Kant, según frecuentemente repite, funda la Escuela más importante en la actualidad, y la más extendida, pues adecuada por su carácter al progreso de las Ciencias naturales, encuentra en ellas aliados tan poderosos, como Cornelius Wundt (1) y Lotze, que, unidos á los Drobisch, Waitz, Lazarus, Steinthal (2), fomentan y propagan de día en día las ideas fundamentales del Maestro, siquiera no se encierren únicamente en las indicaciones y enseñanzas de éste.

Hasta ahora nos encontramos con tres direcciones capitales distintas y diversas entre sí, pero que claramente nos muestran las relaciones que con Kant sostienen. Así vemos por una parte los que constituyen la corriente propiamente idealista, Fichte, Schelling, etc., cuya obra es el desarrollo y estudio del problema kantiano, limitándose, es verdad, á sólo un aspecto de éste, á saber: lo que se relaciona al conocimiento. Los segundos, los pesimistas, acusan bien á las claras el punto capital que les une á Kant, á saber: la relación entre la voluntad y la naturaleza esencial de las cosas; cuestión que en la Razon práctica vemos iniciada. Por último, los herbartianos parten de la fe-

(1) Aunque no pueda considerarse á W. Wundt como herbartiano, pues hoy ha perdido casi por completo todo el sentido que en otro tiempo demostraba sus relaciones con Herbart, y no obstante que, hoy por hoy, es más bien un pensador original, que si tiene relación con algun pensador anterior, es con Kant (cosa que públicamente ha reconocido), muchos de sus estudios y trabajos se han verificado cuando era innegable la influencia de Herbart. Sus obras principales son: *Beitraege zur Theorie der Sinneswahrnehmung*, 1862.—*Vorlesungen über die Menschen und Thierseel*, 1865.—*Physiologie*, 3 Aufl., 1875.—*Grundzuege der physiologischen Psychologie*, 1874.

(2) De Th. Waitz recomendamos muy especialmente su *Lehrbuch der Psychologie als Naturwissenschaft*, 1849; y por último, su magnífica *Anthropologie der Naturvoelker*, 1859-1864.

Entre las muchas obras de Lazarus, citaremos: *Das Leben der Seele*, 1856.—*Ursprung der Sitten*, 2 Aufl., 1870.—*Zur Lehre v. d. Sinnes-tauschungen*, 1867.

Steinthal tiene obras lingüísticas de un gran valor para la filosofía, tales son: *Grammatik, Logik und Psychologie*, 1855.—*Ursprung der Sprache*, 2 Aufl., 1858.—*Sprach wissenschaft*, 1871, y aún otras muchas que no citamos.

nomenclatura del conocimiento demostrada por Kant, y desde la relación de unos fenómenos con otros construyen todo su edificio científico. No consideramos, por tanto, necesario insistir en asunto tan evidente.

La otra dirección que aún nos resta señalar, la Escuela naturalista-científica, no es ciertamente la que ha de ofrecernos alguna dificultad en esta especie de exégesis kantiana á que superficialmente hemos sometido las ideas científicas predominantes en Alemania; pues ella misma, independientemente de toda preocupación escolástica, al examinar física y fisiológicamente las condiciones de las impresiones y sensaciones del cuerpo humano, ha ido á parar, por una coincidencia extrañísima, á las conclusiones trazadas por Kant. Esta Escuela es la que tiene en gran parte el honor de haber hecho renacer el estudio del criticismo, y la que propiamente ha venido á convertir en un hecho positivo el consorcio de la filosofía con las ciencias naturales, y á destruir ese divorcio terrible con que las absurdas afirmaciones del Idealismo anti-científico las separara.

Las conclusiones científico-experimentales de esta Escuela, en lo que respecta á los límites y condiciones del conocimiento, restablecen las principales bases de Kant para su evaluación y apreciación. Este resultado, tanto más significativo cuanto se presenta, no por hombres puramente especulativos, sino por los más autorizados en las ciencias naturales, como son Helmholtz, Zoellner, Virchow, Aubert, Fechner, es un verdadero renacimiento, que ha impulsado una extraordinaria reacción kantiana, cuya consecuencia es hacer brotar aquí y allá innumerables estudios críticos, confirmando así lo dicho por el ex-hegeliano Kuno Fischer, el cual afirma: «que todas las cuestiones presentadas por Kant, ni han envejecido, ni se han resuelto.»

A este nuevo impulso, al cual contribuyen tanto las reivindicaciones que salen de los laboratorios y anfiteatros, como las excitaciones de discípulos de otras escuelas (1), sigue un sinnúmero de trabajos propiamente kantianos, como la *Historia del Materialismo*, de F. A. Lange (2); la *Psicología*, de Juergen Bona Meyer; la *Teoría de la Experiencia*, de Cohen; la *Lógica*, de Reichlin-Meldegg, y los de Whit, Otto Liebmann, F. H. Germar y otros muchos que incesantemente se publican (3).

(1) Al que sin duda corresponde mayor gloria en este renacimiento crítico es á K. Fischer, tanto por sus constantes excitaciones, como por su magnífico trabajo sobre Kant. Últimamente ha reconocido públicamente la necesidad de retroceder á este filósofo.

(2) La *Geschichte des Materialismus* de T. A. Lange, es la obra más notable que en nuestros tiempos se ha ocupado de este asunto.

(3) Como prueba de la reacción que hemos señalado, nos bastará decir que las antiguas obras clásicas de los discípulos de Kant, relegadas hace diez años en los rincones de las librerías, y que ántes se compraban por un precio ínfimo, vuelven á tener valor, y no se encuentran con tanta frecuencia las obras de Reinhold, Schultze y Mellin.

Con todo lo que llevamos dicho, creemos que existen motivos fundados para afirmar que la mayor parte de los filósofos actuales proceden de Kant, ó son partidarios de las Escuelas que á este pensador sucedieron. No insistiremos, pues, en esto, y no nos ocuparemos de otros muchos pensadores, que al ver el descrédito é ineficacia de las doctrinas de sus discípulos, sacan de nuevo á luz las teorías kantianas propiamente dichas, ideas madres, si así podemos expresarnos, de todas las ulteriores. Otro punto que podría detenernos un momento, es el que corresponde á la pujanza y virilidad de las creaciones actuales; pero como creemos que nadie, á no ser el que las desconozca, puede tacharlas de raquíticas, no hay por qué encarecer el mérito é importancia que tienen (1).

Queda, pues, sentado, que el movimiento filosófico en Alemania, en medio de su aparente anarquía, revela siempre el origen kantiano que produce y desarrolla brillantes y magníficas ondulaciones. Pensamos también, que de la afirmación hecha no se exceptúa movimiento científico alguno, porque aun el conocido con el nombre de Monismo mecánico-causal, con sus tres diferentes tendencias, es decir, la puramente materialista con Buchner, Molleschot, Du Bois-Reymond; la semi-panteista de Haeckel, Schmidt, Gegenbaur, etc., y la cristiana con J. Robert Mayer y otros, no son excepciones, ni mucho menos, á lo que sostenemos. Por el contrario, bien examinados los fundamentos de esta Escuela, ¿sería imprudente afirmar que toda ella se reduce á extender la acción del principio que Kant señaló en su *Naturgeschichte des Himmels*?

Por todas partes, pues, hácia donde dirigimos nuestra vista, hemos ido desentrañando la secreta unidad que armoniza y concierta todas las diferentes contradicciones que en un principio creímos encontrar; hemos mostrado que esta unidad, la obra kantiana, se extiende á todas las esferas del pensamiento; que es la base, el fundamento, en donde todo ha de elaborarse y edificarse. Esa necesidad histórica, nos demuestra su necesidad lógica; y hay que reconocer, de una vez para siempre, que todo lo que se haga y construya sin tener en cuenta su valor y significación, es trabajo vano y obra perdida. En una palabra, es su estudio tan importante, cuanto que de Kant proceden todas las creaciones ulteriores que conocemos; y esto de tal suerte, que para concluir diremos con K. Fis-

(1) Ningun pueblo puede sostener hoy la comparación con Alemania, por lo que al desarrollo y progreso del pensamiento toca. Es verdad que hay en Inglaterra un verdadero florecimiento filosófico, representado por Stuart Mill, Spencer y Bain, pero no menos cierto es también que el carácter y tendencia de la psicología inglesa están muy relacionados con la herbartiana, y si bien tiene aquella un aspecto más positivo, no faltan además otras escuelas alemanas que pueden competir con la inglesa, desde ese mismo punto de vista relativo, por su mayor profundidad y riqueza de conocimientos; tales son las obras de Waitz, Benecke, Wundt y otros muchos.

cher: «Toda la filosofía posterior á Kant es, en el más amplio sentido de la palabra, la Escuela de Kant.»

Ahora, si esta influencia tan poderosa de Kant es el resultado de un movimiento puramente dialéctico, ó la consecuencia natural de la actual cultura humana, cuyo órgano más elocuente haya sido el filósofo de Königsberg, es cuestión que traspasa los límites del objeto que aquí hemos querido tratar.

JOSÉ DEL PEROJO.

HISTORIA DEL GRABADO TIPOGRÁFICO.

Empresa sembrada de obstáculos es la de escribir la historia del grabado tipográfico, y cuantos se han empeñado en trazar este cuadro confiesan que abunda en dificultades, demostrándolo así las vacilaciones é incertidumbres que se hallan con frecuencia en sus escritos. Después de los ensayos que se deben á los Heineken (1), á los Zani, á los Ottley, á los J. M. Papillon (2), y en época más reciente á los Jackson (3) y á los Renouvier (4); después de las notables reseñas de Ambrosio Fermin Didot (5) y de Jorge Duplessis (6), ¿tendré yo la pretensión de acercarme más que estos maestros al objeto que es preciso ir á buscar á través de todas las bibliotecas del mundo? En manera alguna, mi propósito es más humilde. Después de haber bebido en la fuente de los trabajos debidos á estos historiadores, después de solicitar informes de personas competentes que han practicado ó estudiado los recursos del grabado moderno y que me han prestado el más útil concurso, presentaré el fruto de esta cosecha que he procurado condensar, concentrar, como dirían los químicos, en el más corto espacio posible.

Me referiré especialmente á lo que concierne á la tipografía, pero creo que ofrece algún interés filosófico demostrar primero, en una rápida reseña, que si la idea de la impresión del grabado es relativamente moderna, la del grabado propiamente dicho, considerado como muestra de la ma-

(1) *Idee générale d'une collection complete d'estampes.* Leipsig, 1771.

(2) *Traité historique et pratique de la gravure sur bois,* 2 volúmenes. Paris, 1766.

(3) A Jackson se debe un tratado muy apreciable sobre el grabado en madera.

(4) *Des Types et des manieres des mailres graveurs.* 1 vol. in 4.º Montpellier, 1855.

(5) *Essai typographique et bibliographique sur l'histoire de la gravure sur bois.* 1 vol. in 8.º Paris, 1865.

(6) *Les merveilles de la gravure.* 1 vol. in 18.º Hachette et compagnie, Paris, 1869.

nifestacion del genio, es, por el contrario, extraordinariamente antigua.

Los escritores que hacen remontar el origen del grabado á tiempos remotos, y en particular J. M. Papillon, afirman que este arte es, por decirlo así, el primero que ha aparecido en el mundo. El célebre xilógrafo encuentra las pruebas de su existencia en todos los pueblos: recuerda que el texto de la *Biblia* representa á los hijos de Seth grabando en piedra; nos dice que los salvajes saben hacer tablas de un árbol por medio del hacha, y unir las para grabar en seguida con un instrumento cortante y puntiagudo, ó con un hierro enrojecido al fuego, ciertas figuras destinadas á representar sus acciones á los ojos de sus descendientes; ocupacion que todos los pueblos han buscado, como para relacionarse con la vida anterior y futura, y unirse por medio de algun lazo ménos frágil que la existencia, á la larga sucesion de las generaciones que desaparecen.

Todos los pueblos han practicado así el grabado, que precede con mucho á la idea de la impresion, es decir, á la de la multiplicacion de la prueba primitiva. La madera es naturalmente la sustancia más propia para trazar caracteres ó dibujos. Homero dice, que en su tiempo las cartas se esculpían en tablillas de madera, y Herodoto, que en el ejército de Xerxes los indios vestían trajes de cortezas de árboles adornados con figuras grabadas. Los antiguos Etiopes sabían grabar sus nombres en tablas de madera con las puntas de sus flechas. Plutarco refiere en la vida de Furio Camillus, que los escudos de los primitivos romanos eran de madera y tenían esculpidas numerosas divisas. Los griegos tallaban en ellos sus iniciales.

La escritura grabada en madera ha sido el modo más antiguo de escribir. Los antiguos empleaban, á manera de papel, tablitas muy delgadas y comenzaban la línea de derecha á izquierda, para continuar la siguiente de izquierda á derecha, y así sucesivamente iban alternándolas. Estas tablillas, una vez escritas, se unían entre sí por medio de ligamentos. El trabajo, difícil en un principio, fué al poco tiempo fácil, cuando se inventó poner sobre la tablilla una capa de cera, donde se escribía con un punzon llamado *stylo*. Las tablillas, segun su número, tenían distintos nombres; los *dípticos* contaban dos; los *trípticos* tres (1).

Se enseñaba á leer á los niños por medio de estas tablillas de madera grabadas en hueco y en relieve. Esto se practicaba también en tiempo del emperador Trajano, como lo afirma el inmortal

(1) *Marcial*, lib. IV, Ep. 4.

autor de *La vida de los hombres ilustres*. Plutarco es también quien nos prueba que la idea de la impresion pudo nacer con la del grabado; así lo atestigua la siguiente anécdota que se refiere de un gran spartano.

«Viendo Agesilao, dice Plutarco, desanimados á sus soldados, escribió ocultamente en el hueco de su mano y al revés, la palabra *Victoria*. Tomando despues al adivino el hígado de la víctima, aplicó sobre él su mano así escrita, teniéndola apoyada el tiempo necesario, y apareciendo preocupado con meditaciones é inquietudes, hasta que los rasgos de las letras se hubiesen grabado tipográficamente en el hígado. Presentándolo entonces á los que debían dar la batalla, les dijo que con aquella inscripcion le presagiaban los dioses la victoria que, en efecto, alcanzaron (1).»

El principio del grabado se encuentra, pues, en una época muy lejana; pero aún se puede ascender en los pasados tiempos más de lo que lo han hecho los historiadores xilógrafos, porque el sentimiento del dibujo, innato, por decirlo así, en el hombre, ha existido siempre, y la geología nos demuestra hoy que el hombre primitivo era á veces un artista de talento, y con frecuencia un excelente grabador.

Al penetrar los sabios en las entrañas de la tierra, escarbando en las cavernas llenas de osamentas, han hecho revivir á nuestros ojos generaciones de hombres que, armados de piedras y de sílex afiladas, se defendían de los osos, de los elefantes y de las fieras que entonces cubrían el suelo de Europa. Gracias á estudios más completos, se ha podido subdividir la edad de piedra en períodos sucesivos, y entre los hombres de estos tiempos geológicos se distinguen ya los de la edad del reno, que vivían en las cavernas y esculpían, no sin arte, los huesos de animales que habían muerto. Grababan además en ciertas rocas, y probablemente también en la madera.

En la gruta de la *Magdalena*, en Dordoña, ha encontrado Mr. Lartet una placa de marfil donde se vé el grabado de un elefante fósil con encorvados colmillos y largos pelos. También ha encontrado un cuerno de reno, donde hay esculpido un hombre, caballos y un pez. Hoy se encuentran con profusion en las cavernas bien registradas grabados de cabezas de morsa, de osos, y hasta caracteres simbólicos, de modo que á los primitivos cazadores de renos se les puede considerar, hasta cierto punto, como padres del grabado.

Viniendo á los tiempos históricos, todavía en-

(1) Plutarco *Apophth. Lacon.*, Agesilas, 77. Esta anécdota, referida por J. M. Papillon, la cita con el texto griego M. Ambrosio Fermin Didot. *Encyclopedie moderne* (artículo tipografía).

contraremos en el extremo Oriente huellas ciertas del grabado y de la tipografía, mucho ántes del siglo XIV. Desde la dinastía mongola de Yuen, es decir, desde el siglo XII, parece cosa cierta que se publicaban periódicos impresos en China, y que era conocido el grabado en madera.

No insistiremos en los hechos relativos á la historia del grabado en la China, porque han sido durante largo tiempo ignorados en Europa; y sin detenernos en consideraciones acerca de remotas épocas, que tienen con el asunto de que tratamos relaciones demasiado indirectas, atravesaremos los siglos para llegar á la que entre nosotros ha precedido al Renacimiento.

Al principio del siglo XV se había llegado á la mayor perfección en la miniatura y en la escritura. Había entonces Biblias llenas de adornos, en los cuales los colores se combinaban armónicamente, y donde las pinturas, siempre elegantes, y á veces ingeniosas, encerraban el texto hábilmente dibujado en pergamino. Se hacían también y en gran abundancia barajas, fruto de la exportación de Venecia y de Florencia, donde habían sido llevadas por los griegos de Constantinopla mucho ántes de la locura del rey Carlos VI (1). Estas barajas estaban pintadas con mucho talento sobre fondo de oro. No se escaseaban ni los bordados, ni las riquezas de trajes en las imágenes del rey, de la reina, de la sota y de las, que servía de enseña. Estos personajes tenían en la mano, según su categoría, cetros ó armas que se destacaban en plata sobre fondo de oro. Las figuras, de una ingenuidad encantadora, estaban vestidas con trajes de colores, escarlata ó azul. Pero las barajas, como los libros de devoción, eran privilegio exclusivo de los ricos, pues sólo ellos podían pagar su alto precio.

¿Quiénes fueron los primeros artistas que procuraron popularizar estos objetos, simplificando su ejecución y despojándolos de sus brillantes riquezas? Se ignora. Pero es seguro que, por entonces, se extendieron entre la clase media y el pueblo imágenes de devoción y barajas hechas con un solo trazo negro y por un nuevo procedimiento. Estas imágenes tenían, por regla general, aspecto rudo y grotesco y á veces bárbaro; pero á pesar de ello, merecen fijar nuestra atención, pues representan el principio de la baratura en las cosas relativas al espíritu. El grabado en madera empezaba á vulgarizar el arte ántes de dar nacimiento á la tipografía, que iba á vulgarizar la ciencia.

Al grabado en madera deben, en efecto, las so-

(1) Las barajas, según Duchesne (*Annuaire de la Société de l'Histoire de France*, 1837), fueron importadas en Francia hácia fines del siglo XIV.

ciudades la invención de la imprenta; estas viñetas hechas en relieve sobre madera fueron al poco tiempo acompañadas de una leyenda que las explicaba, y cuyas letras estaban talladas como el mismo dibujo. De esto á la idea de los caracteres móviles no mediaba gran distancia, y Guttenberg podía venir al mundo.

Llegamos, pues, á la parte principal de nuestro asunto, y ántes de fijar la fecha del empleo verdaderamente práctico del grabado xilográfico, multiplicado por medio de la impresión, para examinar los progresos que ha realizado hasta nuestros días, diré que se conoce gran número de estampas parecidas á las barajas de que ántes hemos hablado; pero que el mayor número de ellas no tiene fecha, y, por tanto, no puede servir para determinar el año del nacimiento del grabado en madera. El más antiguo grabado en madera que se ha conocido durante largo tiempo, era una estampa de San Cristóbal fechada en 1423.

Este grabado célebre es ménos rudo que las cartas de las barajas, cuya ejecución, sin embargo, no es probablemente de tan lejana fecha. Sólo se conocen de él tres pruebas: la primera se conserva en el gabinete de estampas de la Biblioteca Nacional de París, pero no es auténtica; la segunda está en Inglaterra y proviene de la colección de lord Spencer; la tercera en Alemania. Este monumento tipográfico es de gradísima importancia. El asunto representa un episodio de la antigua leyenda de San Cristóbal, que vivía en el siglo III de nuestra era, y que, ántes de ser cristiano, ántes de ser martirizado en Lycia, durante la persecución de Decio, se llamaba Offerus.

Según la leyenda, después de haber servido Offerus á un poderoso rey, que resultó ser el mismo Diablo, encontró un ermitaño que le aconsejó establecerse cerca de un torrente, para ayudar á los viajeros que tuvieran que atravesarlo. Así lo hizo en efecto Offerus, y un día oyó á un niño que le llamó tres veces por su nombre, y que le pidió que le llevase á la orilla opuesta del torrente. Offerus le tomó sobre sus hombros, y entró en el agua, pero apenas había puesto el pié en el torrente, se levantaron las aguas y corrieron con furia: al mismo tiempo sintió Offerus que le pesaba el niño extraordinariamente. Desarraigó un árbol para que le sirviera de apoyo, y reunió todas sus fuerzas. «Niño, exclamó, por qué eres tan pesado: me parece que llevo sobre mí el mundo.» No sólo llevas el mundo, sino á quien ha hecho el mundo. Yo soy Cristo, tu Maestro y tu Dios. Y Cristo, habiéndose dado á conocer, bautizó á Offerus con el nombre de *Cristóbal*, que quiere decir, portacristo. El antiguo grabado representa este último episodio de la leyenda.

El *San Cristóbal* de 1423 ha dejado de ser el monumento más antiguo del grabado en madera. En 1841 se descubrió otra estampa pegada en un antiguo cofre que había en la ciudad de Malinas. Es superior al *San Cristóbal* como composición y como finura de ejecución, y anterior á ella en cinco años, pues tiene la fecha de 1418, claramente grabada al pié del dibujo, que cuenta 46 centímetros de alto, por 26 de ancho.

Representa este grabado un jardín circular, rodeado de una empalizada; y dentro de él á la Virgen y el niño Jesús, acompañados de cuatro santas, santa Catalina, santa Bárbara, santa Dorotea y santa Margarita. En el cielo se ven ángeles y pájaros. El artista ha dibujado un conejo en el primer término, cerca de la empalizada, y en la primera traviesa de esta barrera se ve claramente en letras góticas la fecha de 1418 (1). El baron de Reiffenberg compró esta estampa por 500 francos, y ha enriquecido con ella el museo de Bruselas.

¿Es este el primer grabado que se ejecutó? Evidentemente no. M. Delaborde ha demostrado que los recursos de la impresión se utilizaron en 1406 para la tirada de dos láminas, en las hojas de un manuscrito de aquella época (2).

Sea de ello lo que quiera, es casi seguro que el origen del grabado tipográfico está próximamente en aquella época, y que á principios del siglo XV, probablemente hácia 1418, empezó á desarrollarse el nuevo arte.

Añadiremos que también por entonces aparecen dos procedimientos de grabado completamente distintos en su forma de ejecución: el grabado en metal, y el grabado en madera. No hay para qué decir que, en el primer caso, se graba en hueco sobre la plancheta de metal los rasgos que deben salir en la prueba; y en el segundo, se talla por el contrario en relieve, arrancando, con ayuda de las herramientas, las partes donde la tinta de la impresión no debe llegar. Pasando en silencio el grabado en talla dulce y al agua fuerte, en el cual el ácido corroe el metal en las partes donde el punzon ha quitado un barniz preservativo; no ocupándome de los demás procedimientos que se distinguen del grabado tipográfico en relieve, me fijaré en los principales hechos relativos á la xilografía, en los diferentes países de Europa que son dignos de fijar nuestra atención. Italia, donde el gran siglo de los Médicis iba á elevar el nivel de la inteligencia en Europa, no ha desempeñado gran papel en la historia del grabado en madera: este arte apareció en la patria del Dante al mismo

tiempo que el grabado en metal, y fué adquiriendo importancia trabajosamente, pues sólo á fines del siglo XV se admiran los bellos grabados de Francesco Columna, cuya seguridad de ejecución es notable, y algún tiempo después los que adornan los sermones de Savonarola. Muchos grabadores vinieron inmediatamente á reproducir las composiciones que Campagnola y Tiziano dibujaban por sí mismos. En dicha época se encuentra en Italia el origen del grabado en colores, que se hacía sobre varias planchas por medio de tintas de colores diferentes y de impresiones sucesivas y superpuestas.

El grabado en madera en los Países Bajos tuvo desde su principio grandísima importancia. En la ciudad de Harlem apareció por primera vez un libro ilustrado con cincuenta y ocho grabados xilográficos, y titulado: *Speculum humanae salvationis*. Los alemanes han discutido con pasión el origen de esta obra, que tuvo cuatro ediciones sucesivas; pero sus ardientes polémicas no han quitado á los Países Bajos la gloria que les pertenece de haber descubierto los primeros modos de impresión y de haber producido los primeros grabados en madera verdaderamente notables; porque el *San Cristóbal* y las numerosas estampas anónimas de los primeros grabadores en madera no pueden considerarse como manifestación real del arte y del talento.

Los primeros libros de estampas en los cuales el texto y las estampas están grabados en madera son rarísimos, y se citan los que han llegado hasta nosotros. Conócese la *Biblia de los pobres*, breve compendio, destinado á los predicadores demasiado pobres para adquirir la Biblia entera; límitase á un texto bastante lacónico, adornado con grabados en madera que representan los principales hechos del Antiguo y del Nuevo Testamento. Existen muchas ediciones xilográficas en latín y en alemán, y tienen de 40 á 50 hojas; las hay fechadas desde 1470 á 1472, y una es de 1475. Cítase también la *Historia de San Juan Evangelista*, de la cual Heineken describe seis ediciones, y que contiene 48 grabados. *El arte de morir, sive de tentationibus morientium*, hoy rarísimo. Se mencionan además algunos otros libros, de que no me ocuparé en este momento.

La imprenta, como decía hace poco, encuentra un origen directo en estos libros, formados con planchas xilográficas; las groseras cartas de baraja, las estampas con leyendas, las letras grabadas en madera, son las diferentes etapas que el genio debía recorrer para concebir este arte incomparable, tan grande, que todos los destinos de la civilización del mundo están con él relacionados.

(1) Véase al *Magasin-Pittoresque*, año 15, pág. 395.

(2) *Gazette des Beaux-arts*, 1.º de Marzo de 1869.

Después de haber visto aparecer las primeras ediciones xilográficas, debemos citar al paso el primer libro impreso por medio de caracteres móviles y provisto de grabados en madera: es el que se intitula: *Meditationes de Turrecremata*, impreso en Roma por Ulrico Han, en 1467.

Si Alemania no tiene prioridad sobre los Países Bajos respecto al grabado en madera, sería injusto negarle el papel preponderante que ha desempeñado durante largo tiempo en su historia. A mediados del siglo XV, hacia 1460, aparecen muchos grabados de notables cualidades. Todo lo que es anterior á esta época puede considerarse como una especie de estamperia grosera, apreciable sólo bajo el punto de vista histórico. Pfister, discípulo de Guttenberg, es el primer artista xilógrafo quien, habiendo fijado su residencia en Bamberg, empezó á publicar cierto número de obras con estampas de verdadero mérito.

En ninguna época debían publicarse en país alguno mayor número de estampas xilográficas, pero la abundancia se presenta con detrimento del arte, y en la innumerable cantidad de los primitivos grabados, correspondientes al siglo XV, nada encontramos digno de especial mención.

Poco más tarde se modifica este orden de cosas; Koburger hace ochenta y seis grabados de mano maestra para su Biblia, y aparece Miguel Wolgemut y su discípulo Alberto Durero.

«A este gran artista, dice M. Didot refiriéndose á Durero, que por todos medios procuraba llevar el arte del grabado á su perfección y extender sus dominios, debe su transformación el grabado en madera. Con él cesa de ser lineal... convirtiéndose atrevidamente en rival de la talla dulce, y sustituyendo lo que le falta en finura por la energía del efecto.»

Alberto Durero nació en Nuremberg en 1471, precisamente en la época en que el grabado xilográfico empezaba á extenderse. Recorrió los Países Bajos, patria de los primeros grabadores, fué á Venecia, donde brillaban los precursores de Tiziano; visitó á Viena y supo ganarse el afecto del gran rival de Luis XI y de Carlos VIII, el emperador de Alemania Maximiliano I. Alberto Durero logró verdaderamente animar la madera con el aliento de su poderoso genio. El amor maternal brilla en sus imponentes figuras de vírgenes; el centelleo del entusiasmo en sus escenas triunfales, y el terror en su Apocalipsis. Sus obras producen sucesivamente el espanto, la admiración y los pensamientos melancólicos.

Murió Alberto Durero á la edad de cincuenta y ocho años, y no sólo ha dejado obras maestras en grabado, sino también en platería, escultura y arquitectura. Alberto Durero no era sólo un

grande artista, sino también un gran ciudadano, de corazón enérgico y alma valiente. Murió, sin embargo, pobre é inválido, como lo prueba una admirable carta que escribió al fin de su carrera á los magistrados de Nuremberg, su ciudad natal.

«Hace diez y nueve años, dice el ilustre grabador, la señoría de Venecia me escribió que viniera á vivir á esta ciudad, ofreciéndome doscientos ducados por año. El ayuntamiento de Amberes, durante el corto tiempo que he permanecido en los Países Bajos, me ofreció también trescientos florines de Felipe cada año, añadiendo la donación de una buena casa. En una como en otra ciudad, todos mis trabajos hubiesen sido pagados aparte. He rehusado todo esto por inclinación y por amor que tengo á vuestras señorías, por nuestra ciudad y por mi patria, prefiriendo vivir en ella sencillamente á ser grande y poderoso en otras partes.»

Este es un verdadero retrato de Alberto Durero. ¿Sabe el lector lo que pedía á los magistrados de Nuremberg? Que aceptasen en depósito mil florines, fruto de sus ahorros y de sus economías, dándole cincuenta florines de interés anual para él y su mujer, que, según añade, «de día en día eran más viejos, débiles y achacosos.»

¡Magníficos sentimientos de humilde modestia y de noble orgullo, sublime y rara unión de un gran carácter y de un gran genio!

Según investigaciones recientes y notables, parece probado que, contra la opinión común, Alberto Durero no grababa por sí mismo sus composiciones, y que una gran parte de las láminas que adornan sus obras, las ha grabado Jerónimo Rech. Sea de ello lo que quiera, la obra es inmortal. No pudiendo detenernos en este punto, me limitaré á decir que el grabado en madera, bajo el impulso de Alberto Durero y bajo la protección del emperador Maximiliano, tomó grandísimo incremento. Véanse aparecer sucesivamente los Lucas de Cranach, los Pfintzing, los Santiago Rupp, los Grün, los Waechtlein, los Graf, rica pléyade de grabadores ilustres que transmiten los secretos de su talento al célebre Hans Lutzelburger, admirable intérprete de los dibujos de Holbein. Este artista hace los grabados de la *Danza de los muertos*, que aparece en 1538, y da á luz incomparables estampas que serán siempre monumentos de xilografía.

Hemos recorrido Italia, los Países Bajos y Alemania: poco hablaremos de Francia, porque son escasos los títulos que puede presentar en lo que concierne á los orígenes del grabado en madera. Los primeros libros ilustrados con grabados, aparecen en Lion en 1480 (*Roman de Fierabras*), y en 1491, con la *Mer des histoires*. Poco

después, en el siglo XVI, se eleva Francia al rango de las otras naciones: el grabado goza también de su renacimiento, notándose en él la influencia que ejercen en las artes los Juan Goujon, los German Pilon, Los Filiberto Delorme y los Pedro Lescot, los Juan Cousin y los Clouet. Geoffroy Tory, de Burges, produjo grabados que envidiarían los más grandes artistas de Alemania.

Después de este período brillante llega la hora de la decadencia.

A fines del siglo XVI, el arte del grabado en madera, que tan famosos había hecho á Alberto Durero y á sus contemporáneos, empieza á ser abandonado en toda Europa; el grabado en cobre toma una extensión considerable y reina en absoluto durante dos siglos consecutivos. Los grabadores de talento desaparecen, y las impresiones defectuosas desacreditan la xilografía. Los libros no están ya adornados con viñetas grabadas en madera, y buscan en la talla dulce sus ilustraciones. Los últimos grabados en madera, dignos de la atención de los aficionados, datan de 1714, y se deben al grabador Porzelius, que los ejecuta en Nuremberg, conforme á los dibujos de Sandrart, pintor y biógrafo, á quien se deben estimables obras. Pero el grabado cambia aquí ya de carácter, no tiene igual vigor y se acerca mucho al grabado en talla dulce. Los últimos ensayos del grabado en madera en Francia se encuentran en la Biblia de Juan Leclerc, donde los dibujos de Juan Cusin están tallados de un modo defectuoso. Inútilmente procura Papillon más tarde regenerar el grabado en madera, sus ensayos incompletos no pudieron reanimar un arte que casi había desaparecido y que no debía renacer hasta época moderna.

No abandonaremos, sin embargo, su historia sin fijar la atención en algunos fac-símiles de grabados que nos dan idea de cómo trabajaban los antiguos artistas. En este caso se encuentra el antiquísimo grabado alemán que asciende á 1450 próximamente, representando unos monos cogiendo fruta en un árbol, y á los cuales contempla un grave personaje. Proviene este grabado de una obra xilográfica, titulada *Liber similitudinis*, que, según Heineken, es una de las primeras que se publicaron con viñetas en madera. Este libro contiene ciento un grabados análogos al que aludimos.

Como prueba de grabados italianos, puede citarse el Cristo inserto en el raro libro, titulado *Opúsculos*, de Joannis Philippi de Lignamine, publicado en Roma en 1481. En esta obra hay veintiocho grabados tipográficos, pero se cree cierto que hayan sido hechos en cobre en relieve por un

procedimiento especial y que sean anteriores á la fecha del libro.

Las viñetas de la *Danza de los muertos*, de Holbein, demuestran lo que se había elevado el arte á principios del siglo XVI.

Con el título de *Simulacros de la muerte*, cuya primera edición data de 1538, desarrolla Holbein la idea de las diversas condiciones humanas al llegar la muerte.

La imaginación de Holbein es como un espejo que recibe las impresiones de los objetos y las transforma al reflejarlas. Su obra, notable bajo el punto de vista del grabado, no lo es ménos en lo que concierne á la composición, en la que se advierte sátira mordaz y profunda filosofía (1).

Hasta aquí, el grabado en madera ha servido para adorno de obras literarias. En 1545 se introduce en el libro de ciencia, del cual ha de ser útil y precioso auxiliar. En el *Tratado de anatomía* de Vésale, impreso en Basilea por Oporin, se ven bellos grabados en madera representando detalles anatómicos del cuerpo humano, y que por primera vez forman como el complemento de una obra de estudio. La fecha de la aparición de esta obra señala un progreso importante.

Poco más tarde se publicó otro libro interesante, porque puede considerarse como una de las primeras obras de vulgarización de ciencia. Refiérome al *Libro de los prodigios* de Lycosthenes, publicado en Basilea en 1557. El verdadero nombre de su autor es Conrado Wolffhart, y en este libro reunió todos los documentos meteorológicos y cósmicos de su época, todos los prodigios de su tiempo, acompañando el texto con viñetas en madera de una candidez inimitable. Uno de estos grabados representa una lluvia de langosta, otro una escena de inundación, otro un derrumbamiento de rocas, bajo las cuales quedan sepultados algunos desgraciados: las hay sobre toda clase de asuntos, como ejércitos que aparecen en el cielo y que recuerdan el espejismo; lluvias de piedra, monstruosidades de aquella época, etc.

Dado el impulso, se publicaron profusamente los libros ilustrados durante todo el siglo XVI en París, en Lyon, en la Europa entera; pero detenemos aquí nuestra enumeración para examinar el modo de hacer los grabados en madera en esta primera época de la historia xilográfica.

(1) Los grabados de la obra de Holbein son de pequeño tamaño: proyectados por medio de la luz oxidrica, los personajes que figuran agrupados en ellos se aumentan hasta llegar al tamaño natural. A pesar de este enorme aumento, las figuras son imponentes y de admirable pureza de dibujo. El aumentar el tamaño es un recurso nuevo para apreciar los grabados de pequeñas dimensiones, amplificándolos por la proyección de su fac-símile fotográfico. Los defectos de dibujo, con frecuencia poco visibles en un pequeño grabado, aparecen al engrandecerlo. Pocos grabados son los que soportan esta prueba tan bien como los de Holbein.

Todos los grabados antiguos se distinguen, bajo el punto de vista material de su ejecución, por un carácter especial que debo describir. Empleaban entonces para hacer las estampas madera de peral cortada *al hilo* en el sentido longitudinal, como una plancha. El grabado lo hacían con una herramienta cortante, parecida á un cortaplumas que el grabador manejaba á manera de una pluma. Reproducían el fac-símile del dibujo del maestro que éste trazaba sobre la madera figurando con líneas cruzadas cada uno de los rasgos que el tallista ó grabador de la estampa debía limitarse á seguir. El trabajo consistía en separar los dos lados del trazo con la especie de cortaplumas, dejando escrupulosamente el grueso que le había dado el dibujante y en arrancar de entre los trazos, con ayuda de un punzon especial, los pedacitos de la madera cortados ya con el cortaplumas. Resulta, pues, en relieve el trazo, y el resto del trabajo se limitaba á ahondar los huecos y las partes de la madera exteriores al dibujo. El objeto del grabador era, por tanto, la reproducción absoluta de la obra del maestro, y el grabado hubiera dado de sí el mismo dibujo si el grabador se hubiera atendido escrupulosamente á las reglas de su arte, y si los recursos de la impresión hubieran sido siempre apropiados á la reproducción por la tirada de la huella fiel del grabado.

El trabajo del grabador en madera necesitaba notable destreza. Era preciso grande habilidad para ejecutar las tallas, para cercar las partes de la madera que después se quitaban de entre los trazos cruzados por el dibujante; se necesitaba no estropear el cruzamiento de los trazos; y una mano segura para arrancar los pedacitos de madera que había entre ellos. Muchas veces encontraba el grabador la fibra de madera que tendía á desviar la herramienta y tenía que proceder con lentitud, con circunspección, viéndose precisado á fijar de continuo la atención en su trabajo.

Hoy no se hacen los grabados en madera de peral cortada al hilo, sino en tablas de boj, cortado en secciones perpendiculares á la dirección del tronco y de la altura de los caracteres de imprenta. El dibujante puede hacer sus dibujos con lápiz, con difumino, con tinta de china, dejando al grabador el cuidado de interpretar su obra y de reproducir los efectos, no por medio de un *fac-símile* escrupuloso de los rasgos, sino con un trabajo que realiza por su propia iniciativa.

El boj cortado en redondo necesita un trabajo distinto del que exigía el peral cortado al hilo. En vez de la punta de cortaplumas, el grabador en madera emplea el buril, como el grabador en talla dulce, y varias herramientas de acero de diferentes gruesos que le permiten trazar surcos

de variable espesor. Graba en la madera como si grabara en talla dulce sobre el metal, pero en realidad opera de un modo distinto, puesto que deja en relieve las partes que en el metal hubiera ahuecado. En el boj la precisión es mucho más grande y la rapidez de la ejecución más considerable.

Pero el grabado moderno exige mucho más talento que el antiguo. El grabador debe disponer y combinar sus tallas para interpretar el sentimiento del dibujante y hacer los efectos de su obra; de modo que al grabador moderno no le es suficiente ser hábil artesano, sino que necesita también alma de artista.

Vistos los procedimientos del grabado moderno en madera y en lo que se distingue del grabado xilográfico de los siglos XV y XVI, veamos cómo han aparecido estos nuevos procedimientos en una época próxima á nuestros días. Examinemos los principales hechos de este renacimiento.

A Inglaterra corresponde el honor de haber hecho revivir el grabado en madera en los tiempos modernos. En 1771 la Sociedad Real de Londres ofreció un premio al mejor grabado ejecutado en madera. Cuatro años después un grabador, llamado Tomás Bewick, se presentó con un grabado en boj cortado en redondo y se le concedió por unanimidad la recompensa de la gran sociedad sabia. No debe olvidarse el nombre de Tomás Bewick, puesto que ha reanimado un gran arte, y hasta 1828, año de su muerte, no dejó de hacerse notar por la ejecución de notables grabados, cuya estampación hacía el célebre impresor Bulmer. Los grabados en madera de Bewick aparecieron primero en una edición de las obras de Goldsmith en 1791. Los que publicó en 1809 en la *History of British birds* tuvieron el privilegio de llamar grandemente la atención. Los grabados de las *Select fables* de 1784 se citan aún por los xilógrafos como producciones de extraordinario mérito.

Gracias al impulso dado por Bewick, gracias al grabador Jackson que le sucedió al poco tiempo, pronto apareció el progreso por todas partes á la vez. A fines del último siglo Prusia siguió á Inglaterra, y conociendo la necesidad de animar el desarrollo del grabado en madera, para devolverle su antiguo esplendor, fundó una cátedra de enseñanza de este arte, por largo tiempo descuidado, cátedra que ilustraron Unger, padre é hijo, y más tarde Gubitz, especialmente el último, que acompañaba sus lecciones con ejemplos prácticos, alcanzando el aplauso de los tipógrafos por la reproducción de verdaderas obras maestras. También quiso Francia tomar parte en este renacimiento del arte sin trabas. La sociedad de

Emulacion ofreció en 1805 un premio de 2.000 francos á los trabajos más importantes del grabado en madera. Los notables grabados que acabamos de mencionar, hechos en el extranjero, ocasionaron esta determinacion de la sociedad, convencida de los grandes resultados que debían producir los progresos del grabado, favoreciendo la ilustracion de los libros y el desarrollo de la instruccion. Pero se habían perdido entre nosotros las antiguas tradiciones, y sólo se presentó un concurrente que no alcanzó el premio, á pesar de carecer de rivales, porque sus grabados en relieve estaban hechos, no en madera, sino en piedra y por medio de procedimientos químicos.

Si Francia no ha tenido un puesto de primer orden en los desarrollos del grabado á principio de nuestro siglo, cuenta, sin embargo, algunos artistas eminentes, que hubieran sabido hacerse célebres en el caso de que las circunstancias hubiesen favorecido el desarrollo de su talento. En este caso se encuentra P. F. Godard, nacido en Alençon el 21 de Enero de 1768. Empezó á trabajar en el taller de encuadernacion de su padre, y al poco tiempo, la vista de los antiguos grabados le hizo descubrir nuevos horizontes. Queriendo reproducir las bellas estampas de pasados tiempos, trabajó durante la noche, ejercitándose sin cesar en el dibujo y en el grabado. Pero llegó 1792; las necesidades de la guerra exigieron su alistamiento en el ejército de la República. Enviado á la Vendée, cae prisionero en Machecoul, pero fiel á su vocacion, lleva en el morral sus herramientas y sus libros, y á pesar de su vida aventurera, no cesa de trabajar en el grabado. El intrépido artesano vuelve, por fin, á su ciudad natal y se dedica allí á la profesion que tanto amaba. Las obras de este artista son numerosas, pues dibujó y grabó más de ocho mil estampas (1). Entre los primeros que en Francia hicieron adelantar el grabado en madera, deben tambien citarse Breviere, Hebert y Porret.

Mientras esto sucedía en Francia, tomaba la xilografía en Lóndres extraordinario desarrollo. Un hombre de gran mérito, un impresor ilustre, Wittingham, se rodeó de una falange de grabadores en madera, los Nesbit, los Branston, los Wright, los Tompson, y publicó muchos libros ilustrados con encantadoras viñetas, que tuvieron grandísimo éxito. Siguió este ejemplo otros impresores ingleses, y de las prensas de la Gran Bretaña salieron magníficas ediciones.

(1) Las principales obras ilustradas por P. F. Godard son: las *Fábiles de Lafontaine*, publicadas en Alençon en el año IX; una serie de animales para una edición de *Buffon*, un *Telémaco*, etc. P. F. Godard murió en 1838. Su hijo ha hecho para el *Magasin Pittoresque* una serie de grabados en madera muy notables.

Francia adquirió pronto el rango que le correspondía, gracias á Fermin Didot, que en 1810 pidió grabados en madera al mencionado profesor Gubitz, de Berlin. Tambien, á instancias de M. Didot, el grabador Tompson, el menor, abandonó á Lóndres y se estableció en Paris. Creóse en esta capital una escuela de grabadores franceses en madera, y al poco tiempo se publicaron obras con viñetas notables.

Una creacion de nuevo carácter debía dar al arte del grabado en madera un impulso considerable. Nos referimos al *Magasin Pittoresque*, fundado en 1833 por M. Eduardo Charton, que ha unido su nombre, no sólo á la historia de la librería francesa, sino tambien á la vulgarizacion de cuanto es instructivo, útil y saludable en las nociones del arte ó de la ciencia.

El público arrebató los números del *Magasin*, donde la belleza y variedad de los grabados añadían nuevo encanto á las descripciones y narraciones.

Imprimía este semanario uno de sus fundadores, M. Lachevardiere, y hacían los grabados los señores Best, Andrew y Leloir, el primero de los cuales ha continuado trabajando para esta publicacion, vasta enciclopedia popular, donde pueden seguirse los progresos del grabado, desde las groseras pruebas del principio, hasta las más delicadas y finas producciones del arte contemporáneo.

Otros periódicos ilustrados con grabados en madera aparecieron despues. El *Musée des Familles* y *L'Illustration* siguieron las huellas del *Magasin Pittoresque*. M. Curmer publicó en 1837 *Paul et Virginie*, señalando con esta edicion una fecha en la historia del grabado tipográfico. Las grandes casas editoriales francesas esparcieron en seguida por todo el mundo bellísimos ejemplares de impresiones y de grabados, probando así que nuestro país, aunque esté momentáneamente abatido, sabe recobrar el puesto que le corresponde en el mundo del arte y de la inteligencia.

He dicho ántes que los primeros grabados en madera hechos en Francia eran groseros y carecían de finura. Esto se advierte sobre todo en el *Magasin Pittoresque*, que desde su aparicion imprimió gran número de ejemplares; pero se procuraba de intento no hacer el grabado demasiado fino, porque se advirtió pronto que en las largas tiradas la tinta de imprimir empastaba los perfiles y las líneas.

La madera podría servir para largas tiradas, si, á pesar de su dureza, no fuese sustancia bastante porosa. Las primeras pruebas son buenas, pero las siguientes llegan á ser pronto defectuosas. La tinta de impresion, penetrando en la ma-

dera, la engrasa, y, para obtener buen resultado, es preciso tirar, no sobre la madera, sino sobre un clisé sacado del grabado.

Los clisés de los grabados se obtenían á principios del siglo del modo siguiente. Cubríase la madera con un barniz de espíritu de vino, y después de dejarlo secar, se humedecía la madera con aceite y se sacaba un molde en yeso. Este molde negativo en yeso se secaba en una estufa; se le colocaba en una armadura de hierro, suspendida de una grúa móvil, y todo ello se sumergía en una cubeta, donde estaba en fusión el metal de que se forman los caracteres de imprenta, que es una aleación de plomo y antimonio. La huella obtenida no fué nunca muy fina, pues al principio era preciso interponer entre el yeso y la madera una capa de barniz y de aceite; el grabado debía resultar por tanto algo grosero.

A poco de usarse este procedimiento, inventó M. Michel uno nuevo, llamado *clisaje al betun*. De largo tiempo atrás se reproducían en Italia los antiguos camafeos del modo siguiente: se sacaba una huella negativa en arcilla ó tierra gredosa; el molde obtenido se llenaba de cemento de fontaneros, que, al endurecerse, reproducía con fidelidad el aspecto del primitivo grabado. M. Michel aplicó este sistema á la reproducción del grabado en madera, cuya huella sacaba, de igual modo, en tierra arcillosa para obtener un molde positivo con el cemento, que, no sé por qué, llamaba *betun*. La tirada se hacía sobre el cemento montado sobre un piso de metal de imprenta, al cual se fijaba en frío por medio de una amalgama de mercurio y de la aleación de Darcet. El clisé de cemento daba buenos resultados; pero tenía un grave inconveniente, cual era no poder ser lavado cuando se ensuciaba, porque la potasa hubiera producido alteraciones profundas.

También se ha usado para el clisaje de grabados el método al papel, que se ejecuta sacando la huella de las viñetas por medio de un carton blando formado con papel, engrudo y tierra blanca. Para esto es preciso recurrir á una serie de precauciones delicadas y minuciosas, que no detallaremos ahora. La pasta ó *flan* obtenido se coloca sobre el grabado espolvoreado de talco, se la golpea ligeramente para que produzca la huella y se la pone después en una prensa. A las seis horas la matriz está seca y sacada la huella. Colocado el carton donde está la huella en un aparato para moldear, y vertiendo sobre él metal de imprenta líquido, se obtiene un clisé ó molde positivo.

Pero estos resultados no valían ni con muchos que se han conseguido después por medio de la galvanoplastia, de que vamos á dar algunos detalles.

Es un hecho notable en la historia de la ciencia ó de las artes que de ella se derivan, que los descubrimientos realizados en vista de ciertos resultados, se apartan de ellos súbitamente para conducir al inventor, lejos de su objeto, hácia resultados que no esperaba, pero que no son menos útiles y fecundos. La historia de la galvanoplastia ofrece notable ejemplo de ello.

Cuando Volta aportó en 1800 al mundo científico la pila eléctrica, admirable conquista del genio del hombre y una de las más grandes que hasta el día se le deben, se tuvo el presentimiento de las maravillas que iba á producir aquel aparato de tan sencillez y humilde aspecto. Advirtiéndose que en él estaba la fuente de esas corrientes eléctricas que, sin cesar, ponen en contacto á todos los pueblos de la tierra; reconocióse que el químico tenía en sus manos un nuevo instrumento de análisis, descomponiendo los álcalis, y se vió con admiración salir de sus polos la luz eléctrica. El arte de la galvanoplastia con que iba á dotar á la industria y á la tipografía, no es indigno de figurar al lado de las precedentes riquezas que se le deben.

El físico Daniell fué el primero que reconoció en la pila que estudiaba la formación de la corriente eléctrica bajo la acción de reacciones químicas determinadas por el zinc, en contacto con el agua mezclada con ácido sulfúrico, ocasionando una precipitación del cobre procedente del sulfato de este metal en contacto con el polo negativo. La Rive hizo igual observación; pero al físico ruso Jacobi corresponde la gloria de haber fijado las bases de la galvanoplastia, cuyos primeros resultados dió á conocer en 1838.

La galvanoplastia ha venido á ser el coronamiento del edificio del grabado tipográfico. El clisaje galvánico ha tomado hoy una extensión considerable, y no sólo presta sus servicios á la librería, sino que permite multiplicar las planchas que sirven para formar el fondo de las acciones de caminos de hierro, cuya tirada es de muchos centenares de miles de ejemplares, y proporciona además preciosos recursos á gran número de industrias.

Para realizar el clisaje galvánico de las maderas grabadas, se empieza por sacar una huella en guta-percha ó en cera. Esta última sustancia da, en efecto, mejores resultados, porque la guta-percha generalmente se encoge; se lava la madera con cuidado; se aplica por el lado del grabado una capa de cera, echada caliente todavía en un recipiente de metal y que se deja enfriar casi por completo. Para que la madera y sus tallas se incrusten, perfectamente en la materia blanda, se la comprime con ésta en una prensa hidráulica ó en

una prensa americana, que en las maderas de grandes dimensiones debe producir una presión equivalente á un peso de 100.000 kilogramos. Hecha esta primera operación, se separa la madera de la sustancia donde están fielmente reproducidos todos los detalles, y se obtiene así una prueba negativa de perfecta limpieza. Se cubre con plumbagina el molde en cera, espolvoreándole por medio de un fuelle especial, y se le coloca en un baño galvanoplástico, donde el cobre reducido se deposita en la superficie, para realizar un nuevo moldaje de extraordinaria finura, y reproducir de un modo absoluto el trabajo que el grabador ha ejecutado en la madera. Esta operación de depósito ó precipitación metálica debe ser lenta, y generalmente necesita el concurso de un tiempo que varía entre 18 y 24 horas. La plancha de cobre precipitada ó depositada por la electricidad se separa fácilmente del molde. Colocada en un aparato de hierro donde está sujeta, se echa sobre ella metal de imprenta fundido que, al enfriarse, se adhiere á la plancha con extraordinaria energía. El cobre galvánico tiene, en efecto, propiedades especiales; es muy maleable; se une fácilmente al metal fundido que sobre él se vierte, mucho mejor que lo haría, si se obtuviera por otro procedimiento. Cuando el metal de imprenta ó sea la aleación del plomo y del antimonio vertidos sobre la plancha, se solidifica por el enfriamiento, se la recorta alrededor del clisé, se le separa, se le cepilla y se le monta sobre un pie de madera ó de metal. El montaje en metal casi no se emplea hoy; el que se hace sobre madera es muy sólido, cuando se ejecuta en buenas condiciones. Se necesitan cuarenta y ocho horas, para obtener el clisé de una madera grabada; pero en casos apremiantes, no es imposible, activando la acción galvanoplástica, obtener un clisé en tres ó cuatro horas. Gracias á este notable procedimiento, que facilita la impresión y permite una tirada considerable, en vez de cansarse, alterarse ó destruirse el tipo salido de las manos del grabador, es eterno, y la multiplicación del grabado tipográfico indefinida.

Nada debo añadir á la historia del grabado en madera, pero existen otros modos de grabado tipográfico en relieve, á los que pasaré rápidamente revista.

El grabado en madera produce admirables resultados, pero cuesta muy caro, y es natural que los investigadores procuren reemplazarlo por otros procedimientos más económicos. Las tentativas que han hecho hasta ahora no han tenido éxito completo, pero algunas de ellas han proporcionado á la tipografía curiosos métodos que pueden

emplearse con ventaja en las publicaciones baratas, donde no se procura la belleza de la impresión ni la finura del grabado.

Debemos colocar en primer lugar entre estos métodos el procedimiento Gillot, que consiste en dibujar en piedra, valiéndose de una tinta de reportar, ó en dibujar sobre papel autográfico, que reporta á la piedra, lo cual produce los mismos resultados. Ejecutado el dibujo y reportado á la piedra, se saca una prueba en papel de China encolado, que se humedece é imprime en una plancha de zinc perfectamente plana. Quitado el papel, las líneas del dibujo se encuentran trasladadas al metal. Se *retinta* el zinc en la forma ordinaria y se le corroe ó muerde, sumergiéndole en un baño de ácido nítrico y agua. Cuando el zinc está ligeramente mordido, se le retinta de nuevo, operando otra mordedura con el ácido, y así alternativamente. Las partes de la plancha que la tinta ha protegido quedan en relieve, y las otras son ahuecadas por el ácido que disuelve el metal. Este procedimiento muy práctico presenta un inconveniente: el retintado sucesivo engrasa las líneas; pero con frecuencia da notables resultados, como lo prueban hoy algunos trabajadores especiales que han adquirido en este modo de grabado químico mucha habilidad. Cuando se graba la piedra en vez de dibujar en ella, las pruebas obtenidas son mucho más finas; los mapas geográficos hechos en relieve por medio del grabado químico, dan buenos clisés, cuando han sido grabados en piedra.

M. Coblence imaginó otro procedimiento de grabado tipográfico, que, aunque abandonado hoy, debe mencionarse. El dibujo se reporta á una plancha de zinc pulimentada, á la cual se le pone tinta y se la ataca ligeramente por medio del ácido. Se quita después la tinta y se barniza la plancha. Hecho esto, se descubre el dibujo, cuyas líneas han quedado en relieve por la mordedura del ácido, frotando la superficie barnizada con carbon de planeadores; se cobriza el dibujo en un baño químico, y se quita después el barniz que protegía los blancos, quedando al dibujo cobrizado, y los blancos ó claros en zinc se les ahueca por medio de una nueva mordedura en el agua con ácido sulfúrico que ataca al zinc y no al cobre. De este modo se obtiene un dibujo tipográfico, al que puede darse tinta con rodillo, y que produce en la impresión pruebas limpias y delicadas; pero desgraciadamente la operación es lenta y costosa.

Casi lo mismo sucede con el procedimiento de grabado de los señores Wiesner y Levy, discípulos de M. Best, que han producido planchas de cobre en relieve. El método de estos operadores

es costoso; pero los resultados que produce son tan notables y bellos, que superan en calidad á los grabados xilográficos más finos. El dibujo se ejecuta con una punta que descubre el metal sobre una plancha de cobre planeada y cubierta de barniz de grabado. Se hace morder ligeramente la plancha por el ácido y despues se quita el barniz, apareciendo el dibujo apénas abierto en la plancha. Se somete ésta al dorado por medio de la pila, se la frota despues con carbon de planeadores, que quita el oro en las partes blancas ó claros, y deja el metal precioso en los surcos que el ácido ha ahuecado, por donde pasó primitivamente el punzon. La plancha es entónces mordida de nuevo, corroyéndola el ácido en todas las partes donde no la protege el oro, es decir, en todos los blancos del dibujo, cuyas líneas resultan en relieve. Los grabados obtenidos por el método de los señores Wiesner y Levy se emplean con frecuencia en ediciones de lujo y sirven tambien para la ejecucion de planchas destinadas al fondo de acciones de caminos de hierro ó de otras compañías. Desde hace muchos años goza gran reputacion por su habilidad en este método de grabador M. Salle.

Debemos tambien hablar de otro procedimiento de grabado en cobre, en relieve, inventado hácia 1825 en la imprenta de M. Carre en Toul. Se opera en él á la inversa del grabado en agua fuerte. Barnizada la plancha de cobre, el grabador, valiéndose de un punzon, cerca por todos lados la talla que debe resultar en negro; despues muerde la plancha por medio del ácido nítrico, cuidando de recubrir sucesivamente de barniz las partes que deben ser ménos atacadas, tales como los primeros planos ó los negros del dibujo. Cuando la plancha está bastante mordida se la desbarniza y se le hacen cuidadosamente los últimos retoques con buril.

Este método de grabado ha proporcionado muy buenas planchas al *Magasin Pittoresque*, al *Musée des Familles*, al *Jardin des Plantes illustré*, etc., desde 1832 á 1850. Entre los mejores grabadores en cobre, en relieve, mencionaremos á los señores Best Wiesner y Tilly, padre de uno de nuestros artistas contemporáneos, conocido por sus numerosas y bellas obras de grabado en madera. Este procedimiento de grabado en cobre desapareció al advenimiento del crisaje galvánico.

Varios operadores, y principalmente M. Dupla, han ensayado con frecuencia hacer el grabado al ácido sobre piedra, dibujando en ésta con pluma mojada en una tinta que protege el carbonato de cal de la accion del líquido corrosivo. Este método ha producido buenos grabados y es digno de que lo practiquen hábiles trabajadores.

¿Existen otros métodos de grabado tipográfico? Indudablemente, pero no pretendemos describirlos todos. Nada decimos deliberadamente del heliograbado, acerca del cual hemos hablado con extension el pasado año (1). Numerosas son las tentativas, y las hay notables, sino por el resultado, por la originalidad. Hace algunos años explotó Mr. Ulm, con el nombre de *grafotipia* un sistema de grabado, cuya propiedad pertenecía á M. Picot de Boisfeillet, y que, bajo el punto de vista de la originalidad, merece el primer puesto. Extendíase sobre la plancha de zinc una capa de yeso; el dibujante ejecutaba su dibujo sobre yeso con una pluma mojada en tinta especial, conteniendo una sustancia que endurecía el yeso, y que probablemente era silicato de sodio. Seco el dibujo, se le frotaba con un cepillo, quitando el yeso de las partes correspondientes á los blancos del dibujo y sin perjudicar los trazos endurecidos; éstos resultaban, pues, en relieve, y la plancha obtenida se trasformaba en grabado tipográfico. Los trazos del grabado son groseros, pero el método, verdaderamente original, es susceptible de algunos adelantos. Por este procedimiento se han hecho grabados para las obras publicadas hace algunos años por Mr. J. B. Bailliere. Este método de grabar es muy rápido y económico.

Aquí termino la breve historia de los hechos más notables y de las mayores perfecciones obtenidas en el grabado, desde la humilde carta de baraja del siglo XV hasta las obras maestras del grabado contemporáneo.

Como ha dicho el autor del *Dictionnaire philosophique*, «la historia de las artes puede ser la más útil de las historias, cuando se une al conocimiento de la invencion la descripcion de su mecanismo.» La continuacion de los hechos que se desarrollan en la sucesion del tiempo; la vista del trabajo y de la perseverancia exigida para producirse, presentan siempre al espíritu ejemplos saludables y fecundas enseñanzas. ¡Cuántos esfuerzos se han tenido que acumular durante siglos para edificar ese imponente monumento de la tipografía moderna á que ha servido el grabado de magnífica coronacion!

En adelante, el libro de ciencia, que esparce en el mundo las sanas nociones y las grandes verdades, brillará con nueva luz. El grabado que habla á los ojos, añadiendo claridad, lo hace inteligible, agradable y atractivo. Se le busca, se le ojea; la curiosidad se despierta á la vista del dibujo que lo anima, que lo hace leer y comprender: el gusto del estudio se desarrolla y los beneficios de la ins-

(1) Véase la REVISTA EUROPEA, tomo I, página 465, artículo *El Heliograbado*.

trucción se propagan. La astronomía, la física, la química, todas las ciencias y todas las artes han recibido con el grabado tipográfico vigoroso impulso. Su terreno se ensancha por todas partes, descubriéndose á lo léjos vastes horizontes.

GASTON TISSANDIER.

(*Journal de l'imprimerie.*)

EL AUTOR DEL DIES IRÆ.

En el pueblecillo de Assise, á la sombra de los Apeninos, donde el Tiber se encuentra con el Arno, se eleva sobre la *Collis Paradisi* la iglesia de San Francisco, el caballero del Crucificado (*Equus Crucifixi*). Cuando cesa el viajero de contemplar las figuras de Giotto representando la Pobreza, la Castidad y la Obediencia, esas amantes de los caballeros de Cristo, desciende por una escalera á una capilla abierta en la roca. Allí, bajo el altar, descansan, segun la tradicion, los huesos del hijo de Pedro Bernardini, cuya aparicion en este bajo mundo fué como la estrella de la mañana atravesando las nubes.

En los primeros años del siglo XIII estaban reunidos un dia algunos monjes en la iglesia de Nuestra Señora de los Angeles, más conocida despues con el nombre de *Portiuncula*. Les había convocado allí un hombre, que parecía ser literalmente un mensajero del cielo. «¡Ah, cuán maravillosa era su belleza! ¡Cuán brillante su esplendor,» escribe tres años despues de su muerte su biógrafo Tomás de Celano. Quien había inspirado tan extraordinario entusiasmo era el predicador Francisco: Cuando estaba allí, de pié, en medio de sus discípulos, vestido con su sarga gris, con su cogulla en forma de cruz, diciendo con toda sencillez, pero con la elocuencia que sólo da una convicción profunda, que hay un sentido definido en las palabras de su Divino Maestro, y que es preciso interpretarlas en su sentido literal; cuando añadía que el ideal no está demasiado por encima de ellos para que llegaran á alcanzarlo, sino que es una parte integrante de la realidad; cuando les invitaba á no separarse del mundo y á vivir como campeones cristianos, combatiendo por su soberano celeste; cuando, finalmente, expresaba su firme confianza en que el corto número de sus oyentes llegaría á ser algun dia gran multitud, ¿quién podría negarse á creer que su pálido semblante se iluminaba con un reflejo de los astros del cielo y parecía á sus discípulos el rostro de un ángel?

Quien lea los anales del siglo XIII, experimenta un sentimiento de alivio al penetrar en los

muros del primer santuario franciscano, como el que se siente al pasar de la luz de un sol deslumbrador á la luz tenue del crepúsculo. Fuera de estos asilos sólo se ve una sucesion de combates y de tumultos. La guerra devasta la más bella region de Italia, y esta guerra es la lucha del poder imperial y de la supremacía pontificia, representada la una por Federico II, y la otra por Gregorio IX y sus sucesores; lucha en la cual los güelfos y los gibelinos mezclan sus querellas. Los desgraciados albigenses son ensangrentados mártires de su herejía. ¿Cómo admirarse de que la herejía de los simples súbditos sea entregada por Roma al brazo secular, cuando el mismo Federico, excomulgado en su trono, es solemnemente depuesto por un Concilio? Pero éste continúa reinando á pesar del Vaticano, y puede asegurarse que, en cierto modo, sólo es vencido por la muerte. Las perturbaciones continuaron durante el largo interregno que siguió á la muerte del emperador hasta el último año del siglo, que concluyó en medio de sangre, como había comenzado. Cuando se oye por encima de este estruendo de las armas la armoniosa campana del convento de San Francisco, invitando á los fieles al culto de «la Madre de Dios,» encarnacion de la paz y de la dulzura, amada casi con idolatría por los Franciscanos desde la fundacion de su Orden, se siente uno tranquilo y consolado.

La historia nos ha conservado el nombre del primer discípulo de San Francisco de Asis. Llamábase Bernardo de Quintavalle, y fué el primero que lo abandonó todo para unirse al *pauperculos Christi*, como se le ha apellidado. Otros once siguieron el ejemplo de Bernardo y San Francisco; como su Divino Maestro, empezó su mision con doce discípulos. Algunos eran hombres de clase humilde, pobres y de escasa instruccion; pero otros, sobre todo entre los que se reunieron á los doce, pertenecían por su rango y por su educacion á las clases superiores, tales como el célebre Pacífico, Jacopone di Todi, y principalmente Bonaventura, que debió este nombre al mismo San Francisco, porque, segun se cuenta, llamado el santo á su lado, durante una grave enfermedad para que rogase por él, y encontrando pocos dias despues atendidos sus rezos, exclamó: «¡Oh buonaventura!»

Sea ó no cierta dicha anécdota, es seguro que Francisco tuvo razon al agradecer al cielo esta convalescencia. El *Breviloquium*, los tratados y los poemas de Bonaventura, el Platon de su siglo, con su profunda ciencia y su tierno misticismo, doble expresion de una poderosa inteligencia y de un corazon verdaderamente cristiano, se destacan de los innumerables escritos de la Edad

Media, como estrellas de oro en el fondo de oscurísima noche.

Entre los primeros discípulos de San Francisco estaba también un cierto Tomás, llamado Tomás de Celano para distinguirlo de otro del mismo nombre.

Celano, sitio de su nacimiento, es una aldea de los Abruzzos. Nada se sabe de la juventud de Tomás ni de las circunstancias que le hicieron pedir ser admitido en el número de los discípulos de Francisco. Sin una nota incidental de Waddingus, el fiel cronista de la Orden de los Franciscanos, no sabríamos que había formado parte de ella Tomás, que carecía del arte de ponerse en relieve y de recordar sin cesar su alto mérito, como los autores del siglo XIX. Con su modestia y su extrema humildad se expuso á ser desconocido y olvidado en el XIII. Al verle siempre meditando ó sumido en el estudio de viejos pergaminos, pensando con más frecuencia en las tumbas de los muertos que en la sociedad de los vivos, no adivinaríamos su sensibilidad extrema ni la causa de su muda tristeza. Este soñador se afligía por la corrupción creciente de los tiempos y se preguntaba lo que era preciso hacer para detenerla. Cuando la voz de Francisco, cual la de otro Elías, penetró en su retiro, este simpático Eliseo se levantó, siguió al santo y llegó á ser su amigo.

¡Qué contraste entre el maestro, apasionado é impetuoso, y el tranquilo discípulo! Pero existían entre ellos tan profundas afinidades espirituales, que su amistad era natural. Por parte de Celano convirtiéndose pronto esta amistad en afecto, á la vez tranquilo y apasionado, en una de esas adhesiones inalterables que son la gloria de los espíritus llegados á la perfección cristiana.

Algunos años después de haber conocido á San Francisco, encontramos á Tomás de Celano en Alemania. Había fracasado allí la primera tentativa para fundar la Orden Franciscana. La segunda debía tener mejor éxito. Cellarius fué nombrado jefe de esta piadosa colonia, y le acompañó Tomás. En este tranquilo convento transrhinia no encontró su verdadera esfera de trabajo. No siendo su carácter á propósito para luchar con el mundo, con la aprobación de Francisco, gran promovedor de los estudios clásicos, entregóse á ellos convencidísimo, como su maestro, de que lo que contienen de noble y de grande puede, á pesar de su origen pagano, aprovechar á la gloria del mismo Dios. Los tres años pasados en Alemania hubiesen sido los más afortunados de su vida, sin la triste noticia que recibió de la muerte de San Francisco. En una tarde de otoño empezó el santo á dormir sueño eterno sobre la tierra, en

edad poco avanzada; verdad es que si no vivió largo tiempo, en cambio vivió mucho, y antes de cerrar los ojos tuvo la alegría de ver á su alrededor á sus discípulos, que se contaban por millares. Tomás recibió este mensaje con resignación y volvió á Italia.

Un año antes de su vuelta, 1230, había comenzado á escribir la vida de su maestro y amigo. Esta primera biografía era una corta noticia conocida con el título de *Legenda Gregorii IX*, porque había sido compuesta á petición de este Papa. Según Waddingus, cantábase en el coro de la iglesia. Podemos, pues, figurarnos á los monjes salmodiando los actos y las palabras del fundador de la Orden, como los trovadores de Provenza iban á Italia á cantar á los compatriotas de Petrarca y de Dante la historia de uno de sus héroes, que valiente en la batalla y galante poeta, llevaba los colores de una dama de la corte de amor. Podemos, pues, figurarnos la expresión de entusiasmo en el pálido rostro de los doce, y su sonrisa de felicidad, cuando oían recordar uno de esos actos de que habían sido testigos y partícipes, una de esas frases edificantes del santo caballero, cuya bandera habían seguido. Pero no se creyó bastante esta corta biografía. Crescentius rogó á Tomás redactar otra más extensa; empresa que aceptó con todo el entusiasmo de su alma. Conócese esta segunda biografía de San Francisco con el título de *Legenda antiqua*, comenzaba con las palabras *Placuit sanctæ universitatí vestræ*, y daba detalles de muchos milagros atribuidos al santo. Bernardo de Bessa hizo un compendio.

Hé leído esta biografía para formar idea del carácter de Tomás de Celano, porque en la biografía más concienzuda, en la que el biógrafo olvide más su personalidad para ocuparse tan sólo de quien quiere dar á conocer, no puede evitar el autor salir de vez en cuando de entre bastidores para presentarse en escena. Encuentro en la *Vida de San Francisco* escrita por Tomás de Celano una carencia completa de crítica, de que no es él censurable, sino su siglo. Es una crónica á veces artísticamente compuesta, pero con frecuencia confusa. Adviértese en ella gran poder de observación y especial cuidado en anotar todos los detalles y recoger los menores actos y las palabras más insignificantes que puedan ser útiles al lector. ¡Qué caluroso afecto! ¡Qué sencillez de fe en la relación de los milagros del santo! Casi se siente que estos milagros, referidos con tanto entusiasmo, no sean realmente milagros sino por su sencilla credulidad, y que puedan explicarse tan fácilmente por causas naturales que ciertos fenómenos físicos, como la *fata*

morgana, ese brillante espejismo que refleja en el horizonte de Reggio las ricas imágenes de la costa de Sicilia. Dada cierta atmósfera moral é intelectual, cuando aparece en un pueblo de Oriente ó de Occidente que todavía se encuentra en la infancia, y en el cual ejerce la imaginación una autoridad casi sobrenatural, un hombre que, por cualquier causa, inspira á este pueblo confianza en su superioridad, lo que debe admirar no es que se multipliquen en su derredor las leyendas, sino que este hombre no sea un héroe legendario. Nada tan erróneo como suponer que se necesitan siglos para que nazcan las leyendas: nacen en un día—generalmente durante la vida del personaje que glorifican—y se necesitan siglos para destruirlas. Tres años después de la muerte de San Francisco, su amigo íntimo Tomás de Celano escribió su vida, donde se suceden milagros á milagros atestiguados, y en los que todo el mundo cree. Pasado un siglo escribió Albizzi su curioso *Liber conformitatum* en el que se llama al mismo San Francisco, hijo de Pietro Bernardini, «segundo Cristo.» Antes de que termine el siglo XIV es la *Portiuncula*, centro de devoción al que acuden millares de peregrinos procedentes de todas las regiones de Europa. Para nosotros, hijos del siglo XIX, sólo hay en la vida de San Francisco un milagro; el de que permaneciese siempre, á pesar de las numerosas tentaciones que asaltaban su vida, tan grande y tan bueno como indudablemente era.

Además de la *Vida de San Francisco de Asís* publicó Tomás de Celano, según nos dice Waddingus, tres *secuencias*. *¡Tomás de Celano edidit sequentias tres, quarum prima incipit: Fregit victor virtualis; secunda: Sanctitatis nova signa; tertia: Dies iræ, Dies illa!*

Puede leerse la primera *Fregit victor virtualis* en un misal de París (año de 1520), y la segunda *Sanctitatis nova signa* en las *Acta sanctorum*; ambas son panegíricos de San Francisco. La primera, consagrada principalmente á la misión del santo como reformador, termina con este ruego:

Fac consortes Supernorum
Quos informas vita morum
Consequatur grex minorum
Sempiterna gaudia.

La segunda es de forma dramática, y en ella responde el santo á las preguntas que le dirige un coro; entre otras hay la siguiente:

Dic novis, Francisce,
Quid vidisti in cruce,

dirigida probablemente contra los escépticos,

comprendiendo en ellos á los dominicos que, como es sabido, se negaron largo tiempo á creer en las milagrosas llagas, porque después que ha contestado el santo, replica el coro:

Credendum est magis Francisco veraci,
Quam mundanorum turbæ fallaci.

Se ha negado que Tomás de Celano fuese autor de estas tres *secuencias* y hasta del *Dies iræ*, á pesar del aserto de Waddingus y de Albizzi (1).

¿Puede considerarse extraordinario que el *Dies iræ* haya sido compuesto por un monje que, como Tomás de Celano, ha vivido en una atmósfera de poesía, miembro de una congregación cuyo fundador era poeta? Indudablemente no estaba dotado Tomás de un temperamento poético de primer orden, pero era muy natural que experimentase la influencia del medio en que escribía. Creemos que compuso este himno en los últimos años de su vida; al envejecer y después de haber perdido al maestro que tanto había amado era de día en día más melancólico. Sin mezclarse en la sociedad temporal oía al menos los tristes ecos de los gemidos de esta sociedad tan perturbada, tan desgarrada por las disensiones religiosas al mismo tiempo que por la anarquía popular y por las crueldades de los príncipes. No podía, pues, ignorar aquella miseria de la Edad Media que hacía exhalar á los pueblos gritos de angustia y de desesperación ó inspiraba á veces un pánico que llegaba al extremo de que se creyera en el próximo fin del mundo y en que la trompeta del juicio final impondría pronto silencio á las trompetas de la general contienda. Hé aquí lo que traduce el *Dies iræ*; cada una de cuyas palabras conmueve una fibra del corazón. Ninguna pluma ha descrito con igual poder los espantos del alma culpable y la invocación á la misericordia divina.

Probablemente Tomás de Celano sobrevivió

(1) «Locum habet Celani de quo fuit frater Thomas qui mandato apostólico scripsit sermone politico legendam primam Beati Francisci et prosam de mortuis quæ cantatur in missa: *Dies iræ*, dicitur fecisse» (Albizzi).

Waddingus menciona que el himno de *Dies iræ* se atribuyó á uno de los generales franciscanos «Licet alii eam tribuere velint Matheo Aquapartano, cardinali ex Minoribus assumpto.» Se le ha atribuido también á San Bernardo de Clairvaux, y posteriormente á Hammerlein (Malleolus) que habitaba en Zurich en el siglo XV, lo que supondría que era de fecha más moderna, pero el ritmo es evidentemente del siglo XIII. Finalmente, los dominicanos han pretendido que este himno se debía á poetas de su Orden.

Debemos añadir aquí, que existen diversas versiones más ó menos desfiguradas por cambio de palabras y por interpolaciones, comprendiendo en ellas los tres versos que la terminan en el manuscrito de Malleolus.

Tu, Deus majestatis,
Alinas candor Trinitatis
Nunc conjunge cum beatis.

poco tiempo á la composicion de su himno. No se conoce la fecha exacta de su muerte. Debemos esperar que el poeta de la *Magna miseria* encontró cerca del Consolador supremo la magna misericordia.

El texto más exacto del *Dies iræ* se encuentra en el *Missale Romanum*, y conforme á dicho texto debe traducirse ó comentarse este himno, compuesto en estilo biblio-profético.

El profeta Zéphaniah, al proclamar la sentencia de Jehová contra Júdas, en castigo de sus pecados, ha escrito en los siguientes términos el día en que se realizará este juicio: «Este día será un día de cólera, un día de confusion y de angustia, un día de ruina y de desolacion, un día de sombras lúgubres, un día de negras nubes y de espesas tinieblas, un día de resonantes trompetas y de alarmas contra las ciudades fortificadas y contra las altas torres, y mi mano pesará sobre los hombres, que andarán como ciegos por haber pecado contra el Señor... ni su oro ni su plata podrán librarles el día de la cólera del Señor, y toda la tierra será devorada por el fuego de sus celos, etc.» (1).

Dies iræ, dies illa: como trueno que perturba al que sueña despierto, aquel día — el día del Señor, — el día de los profetas, de los evangelistas y de los apóstoles, estallará sobre el mundo soñoliento. La misma humanidad cree que, aunque largo tiempo retardado, debe llegar este día del juicio. David, con su intensa *consciencia* del mal y del pecado, habla de la justicia y de la sentencia suprema, y el mundo pagano confirma su testimonio. En los libros sibylinos, á los cuales atribuía la Edad Media antiguo y misterioso origen, describen y pintan las profetisas con los colores más sombríos de su lenguaje, la catástrofe que amenaza consumir las ruinas del mundo. Más de una vez han expresado su espanto é implorado del Creador el favor de librarse de la general destruccion. Un día que toda la humanidad contempla con tanto terror, debe ser en efecto espantoso: «*Quantus tremor est futurus!* El poeta oye la trompeta que resuena al través del silencioso cementerio, resucitando á los muertos y llamándoles á comparecer ante el soberano Juez.

Ve á este juez, sentado sobre un trono, reuniendo á su alrededor todos los pueblos, y mirando individualmente á cada hombre con ojos de

fuego, ante los cuales nada puede permanecer oculto. La Muerte misma se espanta cuando las tumbas se entreabren, y se levantan sus víctimas, obedeciendo á la voz de aquel que es el vencedor de la muerte. Los registros del universal escribano son llevados al temible tribunal y va á leerse la sentencia; pero entónces sale de los labios del pecador el agudo grito de angustia

¿Quid sum miser tunc dicturus
Quem patronum rogaturus
Cum vix justus sit securus?

prosternándose en el polvo al oír la imponente trompeta, que parece anunciarle que el sello de la condenacion final va á ser impreso sobre ella, el alma encuentra todavía fuerza para exhalar un suspiro, pidiendo misericordia. La majestad del juez que debía inspirar eterna desesperacion, deja lucir un rayo de esperanza, porque el juez es tambien fuente de misericordia.

Rex tremendæ majestatis
Qui salvandos servas gratis
Salva me, fons pietatis.

El alma se abandona á merced de este *fons pietatis* que es un patético llamamiento al amor divino. El poeta que en la primera parte del himno aparece, como *el hijo del trueno*, haciendo temblar todas las almas, se presenta ahora como hijo de consuelo, procurando dulcificar los dolores de los desolados.

Nada hay tan conmovedor como los versos en los cuales recuerda al Salvador lo que le ha costado salvar una alma humana.

Quærens me, sedisti lassus;
Redemisti crucem passus;
Tantus labor non est cassus.

Pero al poco tiempo le parece que este llamamiento á la clemencia no obtendrá respuesta alguna. Es demasiado gran pecador, y el Juez, aunque misericordioso, debe escuchar tambien la voz de la justicia. ¿Qué medio le queda? Se humilla, se prosterna, se reconoce criminal é indigno de perdon, y no cree ver lucir un rayo de esperanza sino recordando á María Magdalena, la gran pecadora, que ha conmovido el corazon de Jesus, y al ladron, que ha sido perdonado sobre la cruz del Calvario.

Mihi quoque spem dedisti.

Así pasa poco á poco del sentimiento de su indignidad á la reflexion sobre la clemencia del Juez; conflicto que se prolonga y es cada vez más violento, cuando se acerca el término del himno, en que el pecador apasiona sus súplicas y las repite

(1) Así habla Zéphaniah en los seis últimos versículos del primer capítulo de sus profecías, cuyo primer versículo dice así:

Esta es la palabra del Señor que hablaba á Zéphaniah el hijo de Cushi, el hijo de Gédasiah, el hijo de Hiskiah, en tiempo de Jostas el hijo de Amon rey de Judah. Los dos capítulos de este profeta, citado con ménos frecuencia que los demás, están colocados en la Biblia entre las profecías de la Habacuc y las de Haggée.

con el alma llena de contriccion hasta que, parecido al niño que se duerme en el seno de su nodriza á fuerza de llorar, deja caer el alma en el seno del Redentor.

Tal es el himno compuesto por Tomás en su celda, expresion de una angustia secreta realmente experimentada por él, cuando parecía más tranquilo.

Probablemente fué cantado por la primera vez en la capilla del convento. Había en las palabras una singular melopea, y su simple recitacion hubiera bastado para conmover al auditorio. Cuando fué conocido lo adoptó la Iglesia, pues era composicion que no podía permanecer en el círculo estrecho de un solo convento; pertenecía á la Iglesia católica, ó, mejor dicho, al cristianismo entero.

Albizzi habla del *Dies iræ* como de una *prosa de mortuis quæ cantatur in missa*.

Desde el siglo X existía la costumbre de componer una especie de himno, conocido con el nombre de *secuencia (sequentia)*. En el servicio de la misa es una parte llamada *gradual*, porque era entonada sobre los peldaños, *gradus*, del altar. La última nota del *graduale*, terminado por una *Alleluia*, era generalmente sostenida durante un tiempo indefinido, para dar al auditorio la idea de una alabanza infinita. La última sílaba del *Alleluia* se prolongaba en diversas modulaciones, conforme al capricho del sacerdote oficiante. Posteriormente reemplazó al gradual prolongado un himno salmodiado por el coro, como eco de las alabanzas que acababan de resonar en el altar, comunicándose la impresion á la asistencia y preparándola á escuchar con regocijo la lectura del Evangelio, seguida de algunas cortas preces y del gran acto en el cual la adoracion de los fieles llega á su más elevado sentimiento.

Pero es probable que la palabra se entendiera despues en una acepcion más amplia, aplicándola á otras composiciones, por el único hecho de ser anexionadas al gradual. El *Stabat Mater* se llamó una secuencia, y el *Dies iræ* tambien. Se le cantaba al dia siguiente del de Todos los Santos, y formaba parte del servicio de la misa de los Muertos, donde llega despues del *tractus* que sucede al gradual. No se necesita observar cuán apropiado es el himno de Tomás de Celano á las solemnidades de la Iglesia, donde se invoca la memoria de los fieles que han ido á reunirse á la congregacion de los santos en el cielo, y cuando la Iglesia ruega por aquellos que sufren, más allá de la tumba, una especie de purificacion en el purgatorio. ¿Qué frases expresarían mejor que las del timorato franciscano lo que debe experimentar el alma del pecador, cuyos mortales restos están encerrados en el ataúd, y que tiembla

de aparecer ante el tribunal supremo? No hay palabras que digan de un modo más admirable el afecto de los supervivientes por el difunto; y que traduzcan las preces que dirigen al Divino Juez con la fe en la resurreccion universal, como las siguientes:

Lacrymosa dies illa
Qua resurget ex favilla
Judicandus homo reus.
Huic ergo parce, Deus.
Pie Jesu Domine,
Dona eis requiem.
Amen.

Nuestro bosquejo sería incompleto, si no añadiésemos algunas palabras sobre las composiciones musicales inspiradas por el himno de Tomás de Celano. ¿Se cantaba primitivamente el *Dies iræ* sobre una de las melancólicas melodías del canto gregoriano? ¿Inspiró á algun músico durante los siglos XIII y XIV?

Al llegar á Palestrina podemos salir por fin de la duda. A este gran compositor de música religiosa siguieron multitud de imitadores y de copistas.

Astorga y Pergolese debieron á su propio genio la música de sus misas de *Requiem*. El austero Durante y el jovial Jomelli, han producido tambien composiciones que vivirán tan largo tiempo como la memoria de los muertos inspire un ruego en su favor. Pudiéramos citar otros muchos, pero en la multitud hay dos que desafian toda rivalidad; Cherubini y Mozart.

Cherubini ha compuesto dos misas de *Requiem*. Sus óperas son admirables y sus misas no lo son ménos en su género que las óperas. El artista que había estado en relacion con todas las clases y todos los rangos de la sociedad, que había tenido tantas ocasiones favorables para estudiar la vida bajo todos sus aspectos, que, en una palabra, conocía tan bien el mundo, era seguramente el más á propósito para escribir el epitafio del mundo. El *Requiem* de Cherubini es una verdadera tragedia musical: la humanidad desfila ante nosotros como deberá presentarse bajo sus diversos aspectos al hombre que resuma toda la sabiduría de Salomon en estas palabras: «¡Vanidad de vanidades! ¡Vanidad de vanidades! ¡Todo es vanidad! Gradualmente la vemos palidecer, borrarse y desaparecer cuando suena la hora en que el polvo vivificante volverá á la tierra, de donde ha salido, y el espíritu á Dios, que le había animado con su aliento. Pero en la rigidez cadavérica de los muertos, hay la expresion de una paz, que no conocieron jamás durante su perturbada vida en la tierra.

Alguien ha dicho que, al escuchar el *Requiem* de Cherubini, no se puede contener el llanto, pero que al escuchar el *Requiem* de Mozart, se aspira á morir. Cuando Mozart lo compuso tocaba al término de su corta y gloriosa carrera: llenaban su alma los más sombríos presentimientos: creía positivamente que componía este *Requiem* para sus funerales. Interrumpido con frecuencia en su trabajo por su debilidad física, con gran dificultad recogía la pluma caída de su impotente mano. Dícese que una vez, escuchando la overtura del *Lacrymosa*, no pudo contener el llanto.

Quien ha oído alguna vez el *Requiem* de Mozart no puede olvidarlo. El *Kyrie eleison* es una nota moribunda, cuando un coro extraño, expresión de angustia y de perturbación, quebranta el silencio con las primeras notas del *Dies iræ*. La música aumenta progresivamente en sonoridad, llegando al más alto grado en el *Quantus tremor est futurus*. Estallan entonces la trompeta y los gemidos del pecador, á la idea de que en aquel día solemne, hasta los justos podrán dudar de su salvación. Oyense voces con alternativa de sonidos que se apagan y crecen para expresar las dolorosas incertidumbres del alma, cuando de pronto suspende esta agonía el formidable *Rea tremenda majestatis*. Aparece entonces el último día en toda su lúgubre grandeza; pero muy pronto, por encima del espanto general, se oye la melancólica súplica. *Salva me, fons pietatis*. El magnífico *Recordare* parece abrir al alma las puertas del cielo. Los movimientos de la música nos hacen pasar por todas las agitaciones y todos los terrores del Juicio final que calman las humildes preces del alma arrepentida, y por una feliz transición, el coro hace oír á su vez los acentos de la más tierna melodía. El *Lacrymosa* es un adiós al mundo, adiós mezclado con lágrimas y sonrisas; pero todas las sensaciones terrestres se apagan después de un último suspiro dirigido á la misericordia divina: *Huic ergo parce, Deus*. Para conclusión de todas estas escenas, vemos abrirse la tumba y oímos la caída de la última paletada de tierra sobre el ataúd, repitiendo mentalmente con el coro: *Dona eis requiem* y el *Amen* final.

Quien ha oído la Misa de los Muertos, de Mozart, ha oído una de las más grandiosas interpretaciones del himno grandioso de la Edad Media.

A. SCHWARTZ.

(*Revue Britannique.*)

LOS ARGONAUTAS.

CUENTO MITOLÓGICO.

Jason, hijo del rey de Iolcos, destronado por el usurpador Pélias, entró muy niño todavía en la escuela del maestro más original y raro que pueda imaginarse. Se llamaba Chiron, pertenecía á una raza de hombres, ó, mejor dicho, de cuadrúpedos, conocidos bajo el nombre de centauros; vivía en una caverna, tenía el cuerpo y piernas de caballo, la cabeza y hombros de sér humano; y á pesar de su extraña catadura, pasaba con razón por excelente director de la juventud estudiosa, como daban de ello testimonio muchos discípulos suyos que, andando el tiempo, alcanzaron gran celebridad para mayor gloria del maestro. Hércules, Aquiles, Filoctetes, Esculapio, el médico famoso de aquellos tiempos, y cien otros cursaron en el aula de Chiron, y bastan sus nombres para hacer el elogio del sabio rector de tan ilustrado establecimiento literario. Allí se enseñaba á tocar el arpa, á curar las enfermedades, á manejar las armas y todas las demás cosas que á la sazón reputaban dignas de estudio, excepto leer, escribir y contar, por ser ramos que no comprendía su plan de estudios.

Algunas veces he llegado á sospechar que Chiron no era de naturaleza distinta á los demás hombres, sino que dotado probablemente de carácter llano, sencillo y afectuoso, y de humor jovial, hacía en broma creer á los chicos que era caballo, paseando la escuela á cuatro patas, y dejando que los pequeñuelos se montaran cuando daban bien la lección; y que una vez crecidos y padres de familia, sus pupilos entretendrían á sus hijos contándoles los juegos que hacían en su infancia con el maestro; de donde se siguió que comenzarían éstos á persuadirse de que sus padres habían sido discípulos de un sér mitad hombre y mitad caballo, esto es, de un centauro: lo cual no tiene nada de particular, si se advierte que siempre que los niños entienden mal las cosas las explican de la manera más absurda.

Pero, sea de esto lo que quiera, es lo cierto que en todo tiempo se ha creído en la doble naturaleza de Chiron, y que se continuará creyendo en ella mientras el mundo exista. De haber sido así, buen mozo estaría el maestro con cabeza humana llena de ciencia, y lomos á propósito para tirar de un coche, haciendo resonar el aula con las patas, amenaza constante de los callos de sus discípulos, sacudiéndose las moscas de la calva con la cola, y saliendo algunos ratos á espaciarse al prado vecino!

Pues bien, Jason habitó una caverna desde muy temprana edad con este profesor; que no tendría más de cuatro meses el hijo del destronado Eson cuando lo confiaron á su cuidado, y con él estuvo hasta ser hombre formal; adquiriendo en ese tiempo gran soltura en el arpa, mucha destreza en la esgrima, y no escasos conocimientos en la botánica y en el arte de curar. Sobre todo, y ya se me olvidaba decirlo, aprendió á montar de una manera admirable, ¡como que su maestro andaba siempre á caballo y no conocía rival en la equitación!

Llegado que hubo nuestro héroe á la estatura y robusted necesarias para poder considerarse atleta hecho y derecho, determinó de darse á luz por el mundo, sacando su persona de aquel estrecho recinto en busca de fortuna, sin pedir consejo á Chiron, ni siquiera decirle palabra de sus propósitos; con lo que dió insigne muestra de imprudencia, y malísimo ejemplo á los compañeros, en quienes afortunadamente no hizo mella su indisciplina. Bueno será consignar también, en honor de la verdad, que Jason conocía su historia y la de su padre, y de consiguiente cómo era la alteza de su alcurnia; que á él correspondía la corona, de la cual se hallaba despojado por el usurpador Pélias, y que éste hubiera sido capaz de condenarlo á muerte cuando aún estaba en ama si logra entonces descubrir su paradero: circunstancias que influyeron no poco en la resolución del jóven. Así se explica mejor que, una vez llegado á la pubertad, no pudiera contener más tiempo sus deseos de reivindicar los indiscutibles derechos que tenía al trono de sus mayores, y de castigar cual merecía al traidor y mal nacido de Pélias.

Acalorada su fantasía con estas imaginaciones, no quiso esperar más tiempo, y asiendo una lanza en cada mano, sin otro abrigo que una piel de leopardo sobre los hombros, salió de la caverna de Chiron. Las prendas más de su gusto que llevaba consistían en un par de sandalias, que fueron de su padre. Eso sí, estaban ricamente bordadas y se atacaban con correas de mucho primor. Como se ve, no podía ser su equipo más original, ni más fresco, ni más sencillo tampoco: así es, que las mujeres dejaban la costura, y los chicos sus juegos para mirarlo, y todos se preguntaban á dónde iría aquél mancebo de poblada y luenga cabellera, con la piel de leopardo, las sandalias bordadas y una lanza en cada mano?

No sé cuánto habría andado Jason cuando llegó á la orilla de un torrente que le cortaba el camino con el caudal de sus aguas agitadas y cubiertas de copos de blanca espuma. Su lecho, que no debía ser muy ancho en la estacion del

calor, ahora estaba desbordado con la avenida que producía el deshielo de las nieves del Olimpo, aumentada de fuertes lluvias; y la corriente se hacía tan impetuosa por aquella parte, se rompía en tantas peñas, arrastraba tantos maderos y animales muertos, y rugía de tal modo, que causaba espanto. Jason, á pesar de su valor, tuvo por prudente detenerse, en lo cual hizo muy bien, porque el torrente había causado muchos estragos en la comarca, y era demasiado profundo para entrar á pié por su cauce, y demasiado rápido su curso para exponerse á nadar en él: además, como ni había puente, ni esperanza de barca, ¡qué hacer!

—¡Vaya un hombre!—dijo entonces una voz temblona á su espalda.—No tendrá mucho pecho el mozo cuando lo detiene un arroyuelo. Amiguito—prosiguió,—no se pescan truchas á bragas enjutas, y si tienes miedo de mojar te los zapatos, vete á casa por Chiron, y que te pase á lomo.

Jason miró alrededor suyo sorprendido de oír tan cerca de sí una voz humana, y al volverse vió á una reverendísima vieja, enmantada de la cabeza á los piés, y apoyando el peso de sus años en un alto baston, á cuya extremidad superior había un buho tallado en la misma madera. A juzgar por su faz rugosa y enfermiza, no debía de haber sido nunca jóven, ni gozado jamás de salud la aparecida. Sin embargo, sus ojos, de color pardo, eran hermosos por extremo y grandes, y una vez que fijó con ellos á Jason, éste ya no pudo separar los suyos de ella. Traía en la mano una granada, fruta que no era de la estacion.

—¿A dónde vas?—le preguntó la vieja, llamándolo por su nombre.

Tal vez parezca extraño que lo supiera; pero aquellos ojos tan grandes y penetrantes parecían conocerlo todo, así lo pasado como lo porvenir. Mientras Jason la miraba fijamente, se incorporó á ella, con andar mesurado y majestuoso, un pavo real.

—Voy á Iolcos—le respondió el viajero,—para destronar al usurpador Pélias y asentarme en lugar suyo.

—Pues entonces—replicó la vieja con su voz temblona,—no te des prisa. Tómame á costas y llévame al otro lado; que mi pavo y yo tenemos un negocio urgente que despachar.

—Abuela—le dijo Jason,—no creo que sus asuntos sean tan apremiantes como los míos, ni ménos que haya de reivindicar derechos á ninguna corona como me acontece á mí. Además, ya lo ve usted; viene tan crecido el torrente y tan impetuoso, que si vacilo y caigo al pasar, nos arrastrará el agua más fácilmente que á esos despojos—añadió señalando unas ramas que llevaba la cor-

riente.—Bien quisiera hacerle ese favor; pero no me atrevo, porque desconfío de mis fuerzas.

—¡Qué le vamos á remediar!—exclamó la vieja con ironía;—pero si tanto desconfías de tí mismo, no serás tú quien destrone á un rey. Oye bien esto, Jason: si no sabes ó no puedes, ó no quieres acudir en auxilio de una pobre mujer enferma y anciana que implora tu caridad, no pretendas ser rey; porque los reyes tienen por principal obligación socorrer y amparar á los débiles y menesterosos. Haz como mejor te plazca; que si rehusas llevarme á hombros, yo procuraré con mis escasas fuerzas luchar contra la corriente.

Y al decir estas palabras, metió su palo en el agua para tantear el vado y saber dónde pondría los piés. Lo cual visto de Jason, sintió vergüenza de haber contestado de aquella manera á la buena anciana, y se le hizo cargo de conciencia consentir que expusiera la vida en paso tan peligroso. También es cierto que Chiron, fuese ó no cuadrúpedo, le había inculcado máximas muy sanas desde niño en orden á lo que debe ser un caballero con las damas; y así le decía muchas veces en la escuela, que el uso más noble que podía el hombre hacer de su fuerza era emplearla en servir á los débiles; que todas las mujeres jóvenes debían ser tratadas por él como hermanas, y como madres todas aquellas que por su edad pudieran serlo. Y el recuerdo de tan santos preceptos bastó para que el jóven cediera, y dirigiéndose á la aparecida, puesta una rodilla en tierra, la dijo:

—Venid, señora, asíos de mí; que, áun cuando el paso no parece seguro, ya que tanta es su necesidad de llegar á la otra orilla, yo haré lo posible porque se cumpla su deseo; y si el torrente se la lleva, á mí me llevará también.

—Mal de muchos, consuelo es de tontos, hijo mio, pero al cabo es un consuelo,—contestó la vieja riendo. Y añadió despues de una breve pausa y mirando fijamente á Jason:—No pases cuidado, que llegaremos á la banda de allá sanos y salvos.

Y echó los brazos al cuello del jóven, quien, despues de acomodarla lo mejor que pudo, entró resueltamente por el cauce, apoyándose en las lanzas para no perder el equilibrio, trabando con la corriente una lucha á veces desesperada, y temiendo á cada paso sucumbir y ser arrastrado con su carga. Cuando se hallaba á distancia igual de ambas orillas, un árbol entero, arrancado en aquel momento mismo de un lugar cercano, se adelantaba flotando y amenazándolo con sus innumerables ramas levantadas contra él, cual si fueran los cien brazos del gigante Briáreo. Por fortuna, la violencia del torbellino lo impulsó en otra direccion, cuando ya casi tocaba el cuerpo

del viajero. Pasado este peligro, estuvo á punto de ser víctima de otro no menor, á causa de haberse cogido un pié entre dos piedras. No parece sino que aquel viaje al traves de un torrente debía terminar con una catástrofe; mas, al fin, tras repetidos esfuerzos, inútiles todos para desasirse, uno superior á los demas lo libertó de aquella traba, si bien dejándose allí la sandalia, lo cual le hizo prorumpir en una exclamacion de coraje:

—¿Qué te pasa?—le preguntó la vieja.

—¡Qué me ha de pasar! que he perdido una sandalia. Buena figura voy á hacer en la corte con un pié calzado y otro no!

—No te apures por eso, hijo mio, que ántes debes regocijarte. Has de saber que de ese medio se ha valido la fortuna para declarar que tú eres precisamente la persona designada por el oráculo de la *Encina parlante*.

Maldita la curiosidad que tenía Jason en aquel momento de saber qué hubiera podido decir el oráculo á propósito de sus sandalias; pero la seguridad con que su compañera pronunció aquellas palabras le dió nuevo aliento. Demás de esto, nunca se había sentido con tanto vigor y pujanza como desde que llevaba á la vieja sobre sus hombros; que no parecía sino que su peso lo reconfortaba en lugar de cansarlo. Continuó, pues, luchando con la corriente, cada vez más impetuosa, ganó al cabo la orilla, subió por los peñascos que la guarnecian, y puso en el suelo la venerable carga. Cuando la dama y el pavo estuvieron en salvo, Jason se miró los piés, y al ver la falta de la sandalia y que no le quedaba de ella más de un pedazo de correa sujeto al tobillo, no pudo contener su disgusto.

—Mejores las tendrás dentro de poco,—le dijo su interlocutora, contemplándolo fijamente con sus hermosos ojos pardos, llenos de bondad y de dulzura.—Cuida no más—prosiguió,—de que Pélias advierta la falta de tu sandalia, y le verás palidecer de miedo. Por ahí se va. Ese es el camino. Anda, hijo, y seas bendito por el bien que me has hecho. Cuando estés en el trono, acuérdate siempre de mí. Adios.

Al decir estas palabras echó á andar la buena mujer con la dificultad y torpeza propias de sus años, y volviéndose de tiempo en tiempo para sonreírle. Pero ya fuera porque el brillo de sus ojos hermosos y serenos difundieran alrededor suyo cierta luz sobrenatural, ya por otra causa, el hecho es que Jason descubrió en sus movimientos, á pesar del paso vacilante que llevaba y de la traza enfermiza que tenía, un no sé qué de gracia y dignidad que hubieran causado envidia á todas las reinas de la tierra. El pavo la seguía pavoneándose y abriendo de par en par su magnífica

y pintada cola, como un abanico, tal vez por un resto de vanidad y para que pudiese admirarla de todo en todo el salvador de su ama.

Así que hubo perdido de vista á una y otro, prosiguió Jason su viaje, llegando al fin, tras larga y penosa marcha, á una ciudad asentada no léjos del mar, á la falda de altísimas montañas. Una multitud inmensa de hombres, mujeres y niños, luciendo vistosas galas, poblaba los alrededores, con motivo, sin duda, de algun festejo público; y como las masas se hacían más compactas en direccion de la playa, miró hácia allí atentamente y descubrió las suaves y ligeras espirales que formaba una columna de humo destacándose sobre el azul del cielo. Se acercó á un grupo, preguntó el nombre de aquella ciudad y la ocasion de la fiesta que atraía tan gran concurso de gentes, y supo entónces que era Iolcos, la corte de Pélias, y aquellos que allí estaban reunidos los vasallos del usurpador, y la causa de la reunion haberlos convocado el rey para que asistieran con él al sacrificio de un toro negro en honor de Neptuno, de cuyo dios pretendía descender. Dijéronle tambien que S. M. se hallaba cerca del ara.

Los que dijeron esto á Jason, estuvieron un espacio contemplándolo con muestras de gran curiosidad, tal vez porque su traje fuese para ellos cosa nueva y desusada; pero lo que más pareció llamarles la atencion fué la circunstancia de no traer puesta el viajero más de una sandalia.

—Mira,—dijo uno á su vecino;—¿ves? No lleva más de una sandalia.

Al oír esto, primero uno, despues otro, comenzaron á examinarlo minuciosamente, y áun cuando á todos parecía por demas extraña la vestimenta de Jason, compuesta, como ya sabrán ustedes, de la piel de un leopardo echada al hombro, los piés eran las partes de su cuerpo en que más se fijaban.

—¡Una sandalia!—decían.—¡Una sola sandalia! ¡El hombre con una sandalia! ¡Hélo aquí que llegó al fin! ¿De dónde vendrá? ¿Qué hará? ¿Qué le dirá el rey?

Confuso tenían ya y sin saber qué hacerse al pobre muchacho las pláticas que pasaban unos con otros los habitantes de Iolcos, á propósito de su vestido, y sacaba en conclusion que debían ser las gentes de ménos crianza del mundo, cuando así lo criticaban en su cara, sin miramiento alguno.

Discurriendo el viajero de esta suerte, y murmurando sus admiradores de la manera dicha, ya fuera que la muchedumbre lo llevase, ya que él fuese de su grado, es lo cierto que se encontró al

cabo cerca del ara donde el rey Pélias se disponía, cuchillo en mano, á sacrificar al toro negro, y que comunicada la noticia como por arte mágica á cuantos concurrían á la fiesta, de que había llegado un extranjero con un pié descalzo, se levantó un clamor universal que turbó por completo el sosiego y la solemnidad del acto. El rey, que ya tenía el brazo levantado para herir á la víctima, se detuvo, y al volverse indignado de la falta de recogimiento de sus vasallos, sus ojos descubrieron á Jason. El pueblo se agolpó en aquel momento alrededor del altar, formando círculo, y en el espacio que dejó libre quedaron solos el recién llegado y el rey, mirándose de hito en hito.

—¿Quién eres?—le dijo Pélias con voz terrible;—¿y cómo te atreves, temerario, á causar un escándalo en los momentos que hago esta ofrenda á mi padre Neptuno?

—No tengo yo la culpa ciertamente, sino es la mala crianza de los vasallos de V. M., para quienes sin duda debe ser la cosa más extraña y rara del mundo un hombre que vaya descalzo de un pié. Yo, señor, si parezco así es porque en el camino he perdido una sandalia.

Al oír esto el rey, lanzó una mirada á los piés del misterioso viajero.

—¡Ah!—murmuró;—hé aquí al hombre. ¿Qué hago?

Y apretó de una manera convulsiva la empuñadura de su cuchillo, como si le hubiera ocurrido la idea de matar á Jason ántes que al toro negro. El pueblo cogió al vuelo las palabras del rey, no porque las oyera, sino por verlas escritas en su cara, y volvió á decir, primero por lo bajo y luego en alta voz:

—El hombre de la sandalia! ¡Ya pareció el hombre de la sandalia! ¡El oráculo debe cumplirse!

Conviene advertir, para la mejor inteligencia de lo que precede, que muchos años ántes del en que ocurrieron estos sucesos, recibió Pélias una confidencia de la encina parlante, poco más ó ménos, concebida en los términos siguientes: «Vendrá un hombre, descalzo de un pié, para destronar al rey de Iolcos.» En vista de tan amenazadora prediccion, había decretado S. M. que nadie fuera recibido en palacio que no llevase fuertemente atadas las sandalias; y para el mejor cumplimiento de tan previsora medida, una seccion de la servidumbre, bajo las órdenes inmediatas del jefe de la etiqueta, estaba encargada de reconocer con cuidadoso esmero las sandalias de cuantas personas acudían á visitar al monarca, proveyendo de un par nuevas, que pagaba su majestad con muchísimo gusto, á los que las llevaban en mal uso. Ahora bien: consideren nuestros lectores si un príncipe que tomaba tantas pre-

cauciones para evitar hasta la posibilidad de que se le soltasen las correas del calzado á ningun ciudadano en su presencia, vería con gusto á Jason descalzo de un pié; así que fué aquel día el peor de los de su vida, y sin duda, el más fatídico de su reinado. Ira, terror, espanto, rabia, despecho, cuanto debe sentir un usurpador que ve contadas ya las horas de su dominacion; todo eso y mucho más que callo, experimentó el rey Pélias delante del viajero.

Pero como era hombre naturalmente osado y de gran fortaleza de alma, se rehizo muy luego, y comenzó á rebuscar en su imaginacion la mejor manera de librarse del importuno.

—Bien venido seas á mis estados, jóven—le dijo entónces, afectando el tono de voz más afa-ble para no despertar desconfianzas en Jason.—A juzgar por tu traje, llegas de luengas tierras, porque acá no es moda traer pieles de leopardo. ¿Cómo te llamas, di? ¿Dónde te has criado?

—Me llamo Jason, y desde mi más temprana edad he habitado la caverna del centauro Chiron. Él ha sido mi maestro, y con él aprendí el arpa, la esgrima, la equitacion y el arte de curar.

—He oido hablar muy bien de ese Chiron—le contestó el rey,—y como de persona tan discreta y entendida en esas materias, que es un pozo de ciencia en un cuerpo de caballo. Tengo muchísimo gusto en conocer á un discípulo suyo, y espero que en prueba de las sábias y prudentes lecciones que de él has recibido, me contestes á una pregunta.

—No pretendo haber aprovechado mucho de mi maestro; mas, sin embargo, pregunte vuestra majestad, que dispuesto estoy á contestarle en la medida de mis alcances.

Buscó, pues, el rey en el rico arsenal de su malicia un medio de arrancar á la inexperiencia de Jason una palabra que sirviera para perderlo; y al cabo, cuando le pareció haberlo hallado, dijo, sonriendo con hipocresía:

—¿Qué harías, valeroso jóven, si existiera un hombre de quien temieras que te quitase la vida, y tu buena estrella lo hubiera puesto en tus manos?

Jason quedó convencido al oír estas palabras, y más aún viendo la expresion de crueldad que reflejaba la fisonomía de Pélias, que había comprendido, ó, mejor dicho, adivinado el objeto de su viaje, y que se valdría de su propia respuesta para volverla contra él. Por otra parte, le repugnaba mentir, á fuer de príncipe leal y franco, y así determinó decir la verdad desnuda.

—Enviaría ese hombre—le contestó despues de un momento de reflexion y con voz firme y varonil,—á la conquista del Vellochino de oro.

Esto es lo que Jason creía en el fuero interno de su conciencia que hubiera hecho él mismo para desembarazarse de su mayor enemigo. Y, en efecto, la empresa era la más difícil y peligrosa de cuantas pudieran acometerse en el mundo, porque, en primer lugar, se hacía necesario un largo viaje por mares desconocidos, y empeñarse despues en las más estupendas y medrosas aventuras; y el temerario que se hubiera propuesto dar cima á tan descabellado propósito, no sólo hubiera fracasado en su tentativa, sino que ni aún le habría quedado la esperanza de volver para referir los obstáculos vencidos y las proezas ejecutadas por el camino. Los ojos de Pélias brillaron de alegría al oír la respuesta de Jason.

—Perfectamente—le replicó,—noble extranjero, perfectamente: pártete luego, y tráeme á la vuelta el Vellochino de oro.

—Así lo haré—dijo el jóven,—pero ántes, oye lo que voy á decirté: Si sucumbo en la demanda, podrás vivir tranquilo respecto de mí, porque no volveré para turbar la tranquila posesion en que te hallas del trono que me tienes usurpado; mas si regreso triunfante con el glorioso botin, entónces habrás de restituirme la corona.

—Vengo en ello—dijo el usurpador, echando á Jason una mirada llena de incredulidad y de ironía.—Entre tanto la guardaré para tí.

La primera cosa que hizo Jason despues de su entrevista con el rey, fué dirigirse á Dodona para preguntar á la encina parlante lo que debía de hacer en aquella circunstancia.

El árbol maravilloso extendía sus ramas, dominando un bosque secular: su tronco medía más de cien piés de altura, y daba sombra con su copa á un espacio de media fanega de sembradura. Al entrar Jason en la inmensa bóveda que se hacía bajo de la encina, estuvo un espacio contemplando el brillante follaje de sus ramas enlazadas, y despues, poniendo los ojos en el centro misterioso del árbol, le dijo en voz alta de esta suerte, como si hablara con álguien escondido entre el follaje:

—¿Qué debo hacer para conquistar el Vellochino de oro?

No bien hubo dicho estas palabras, quedó todo en profundo silencio, no sólo en la encina, sino es tambien en el bosque. Un minuto ó dos despues comenzaron las hojas del árbol interpelado á moverse cual si se deslizara por ellas suave brisa: los demas permanecían inmóviles y silenciosos. Despues, creyó Jason distinguir sonidos articulados, confusos al principio, en razon á que cada hoja representaba una lengua y todas se movían simultáneamente, subiendo el tono hasta parecer un torbellino; luego, las innumerables voces se

acordaron y comenzó á percibirse unísono lo que ántes era discordante; y aunque el coro producía casi el efecto de una tempestad, dejábase oír una como voz sonora que hablaba de una manera tan clara é inteligible como puede hablar un árbol, diciendo:

—Pregunta por Argos, el calafate, y cuando lo hayas encontrado, mándale construir una galera de cincuenta remos.

Después se perdió la voz en el vago é incierto murmullo de las hojas y acabó por extinguirse gradualmente. Cuando todo hubo quedado en silencio, comenzó Jason á dudar del testimonio de sus sentidos y se creyó víctima de alguna alucinación. Sin embargo, aunque vacilante y medroso de tocar una triste realidad, preguntó por el paradero de Argos, una vez vuelto á la ciudad, y júzguese de su contento al saber que en efecto existía un hombre llamado así, muy hábil por cierto, en la construcción de buques. El árbol poseía, pues, cierta inteligencia, porque de lo contrario, ¿cómo hubiera podido conocer la existencia de aquel sujeto? Visitó Jason al calafate, hablaron, y quedaron conformes, viniendo Argos en poner la quilla á una galera de cincuenta remos, cosa extraordinaria, y hasta entonces nunca vista ni oída en el mundo por su magnitud y grandeza. En su consecuencia, Argos con todos los trabajadores disponibles puso manos á la obra sin perder momento, y tal actividad, inteligencia y maña se dieron, no dando vagar á las hachas, sierras y martillos, que tenían en movimiento continuo todo el día y hasta bien entrada la noche, que muy en breve quedó concluido y en disposición de ser botado al agua el coloso de los mares. Le pusieron por nombre *El Argo*. Bautizado ya civilmente, y llenos todos los demas requisitos del registro, como la encina le había dado tan buen consejo á Jason, designándole la única persona de aquellos contornos capaz de llevar á término feliz una empresa tan árdua como lo era la construcción de la nave, creyó que se hallaba en el caso de hacerle nuevas preguntas, y al efecto la visitó por segunda vez; y colocándose junto á su tronco gigantesco, la interrogó acerca de lo que aún restaba por hacer.

Esta vez no se verificó en sus hojas una tan general revolución como la primera; sino que al cabo de cortos instantes comenzaron á moverse sólo las de una gran rama, cual si el viento las hubiera preferido para soplar sobre ellas, dejando á las demas inmóviles y en completa calma.

—Córtame!—dijo la rama no bien pudo hablar claro.—Córtame! Córtame! y dame la forma de una cabeza que adorne la proa de tu galera.

Jason le cogió la palabra y la cortó. Un famoso

escultor de los alrededores de Iolcos recibió encargo de hacer el trabajo; y aún cuando era por extremo hábil (y había hecho ya otras figuras al parecer de mujeres, y poco más ó menos como las que aún en nuestros tiempos se ven debajo del bauprés de los buques, con sus grandes ojos abiertos y fijos, recibiendo en ellos el agua salada sin pestañear), por un extraño fenómeno reconoció él mismo que un poder invisible le había, sin duda, guiado la mano, y que sus útiles habían ejecutado aquella obra con una perfección de la cual se reconocía incapaz por sí mismo. Terminada la escultura, se vió que representaba una hermosa mujer, con largos y espesos rizos que la caían por la espalda, formando graciosas ondulaciones; cubierta de un casco la frente; en el brazo izquierdo, rodela, donde campeaba, rodeada de serpientes, la cabeza de Medusa, y la mano derecha levantada en alto en actitud de señalar un punto en el horizonte. Por lo que hace á los rasgos de su fisonomía, sin expresar la cólera ni la autoridad, ofrecían un tipo majestuoso y grave que habría podido tomarse por el de la severidad; así como de su boca entreabierta parecía que debían escaparse á cada momento sentencias de la más alta sabiduría.

Encantado Jason de la escultura, no dió reposo al artista mientras la tuvo en su taller para los últimos toques, y hasta que la hubo puesto en el sitio consagrado desde entonces á semejantes alegorías en todos los barcos, esto es, en la proa de la galera.

—Ahora—exclamó contemplando la noble y tranquila cabeza de la estatua,—ahora es necesario volver al bosque para que la encina me inspire.

—No necesitas tomarte ese trabajo—dijo una voz al lado suyo, que le recordó enseguida los acentos del árbol misterioso.—Cuando hayas menester consejo, pídemelo, prosiguió la voz.

Jason miró la estatua en el punto en que oyó estas palabras, y quedó confuso sin poder dar crédito al testimonio de sus sentidos; porque la voz provenía de ella, y aún vió moverse sus labios. Vuelto en sí de su sorpresa, recordó que la imagen había sido tallada en una rama de la encina parlante, y que tal vez por esta causa no debía maravillarse del suceso, sino ántes considerar como la cosa más natural del mundo que poseyera el don de la palabra. Siendo, pues, lo contrario lo que hubiera debido extrañarle, dió gracias á la fortuna que le dispensaba con tanta generosidad la señalada merced de ponerle al alcance de la mano un consejero tan penetrado del espíritu de sabiduría, y que tan grandes servicios podría prestarle en el curso de un viaje largo

y peligroso cual se proponía emprender en aquella nave.

—Dime, profética imagen—exclamó Jason, dirigiéndose á la figura,—puesto que has heredado la virtud de la encina parlante de quien eres hija, dónde podré hallar cincuenta jóvenes arrojados que quieran remar en mi galera? Necesito que sean valientes, vigorosos, resueltos, capaces, en fin, de afrontar los riesgos de la empresa en que me hallo empeñado, pues de no ser así nunca lograremos conquistar el Vellocino de oro.

—Haz un llamamiento á todos los héroes de la Grecia—le contestó la figura.

Y como el consejo no podía ser más acertado, ni más prudente tampoco atendida la importancia de la expedición, nuestro joven despachó mensajeros sin perder momento á todas las villas y ciudades de aquel glorioso país para publicar que el hijo de Eson debía embarcarse para la conquista del Vellocino de oro, y que solicitaba el auxilio de cuarenta y nueve de los más esforzados y valientes para remar en su nave, y participar de sus glorias y fatigas. Jason sería el número cincuenta.

Esta nueva produjo grande agitación entre los más aventureros de aquella tierra. Algunos habían librado batallas á descomunales gigantes, dándoles muerte: así que los más jóvenes y ménos adelantados en esta carrera nobilísima, comprendiendo que habían vivido ya demasiado tiempo sin cabalgar en dragones alados ó quimeras, ó al ménos sin desgarrar la boca de algun monstruoso león, aprovecharon la oferta generosa que les hacía Jason, y con ella las mil ocasiones de distinguirse que se les presentaban; y seducidos de tan risueño porvenir calaron los cascos, embrazaron las rodela y ciñeron las espadas, encaminándose á Iolcos en grupos más ó ménos numerosos para enrolarse en la tripulación de la nueva galera. Llegados que fueron á la presencia de Jason, le aseguraron que no hacían aprecio alguno de sus vidas, y que por lo tanto estaban dispuestos á ponerse bajo sus órdenes, sirviéndolo y auxiliándolo en todo, y acompañándolo en la navegación que se proponía emprender hasta los confines más apartados del mundo, y aún más allá todavía de lo que él mismo se propusiera ir.

No escaso número de aquellos valientes debía su primera enseñanza á Chiron, el sabio cuadrúpedo, y por consiguiente reconocieron en su jefe un condiscípulo querido por las bellas cualidades de carácter y las brillantes disposiciones de talento que lo adornaban desde la más tierna juventud. El poderoso Hércules, cuyas robustas espaldas sostuvieron años después la bóveda ce-

leste, formaba parte de la gloriosa falange: Castor y Polux, hermanos gemelos (1), á quienes jamás acusó nadie de tener corazones de gallina, á pesar de haber nacido de un huevo; Teseo, el famoso matador del Minotauro; Lince, cuya vista penetrante percibía cualquier objeto al través de una rueda de molino, y Orfeo, el más célebre músico que han conocido los tiempos antiguos, y cuya lira despedía tan armoniosos acentos en sus manos, que los tigres y leones daban tregua á la ferocidad de sus instintos para oírlo; habiendo sucedido más de una ocasión que al eco de sus dulces melodías se conmovieron las peñas sobre su base y se desprendieron los árboles de la tierra para más libremente marcar el compás de su música. Olvidábasenos decir que entre los remeros se hallaba una hermosísima muchacha, fornida y alta, llamada Atlanta, á quien es fama crió una osa en la montaña, y cuya ligereza de piés era tal, que saltaba por las crestas de las olas sin mojarse apenas la suela de los zapatos. Como educada en la más absoluta libertad, era partidaria decidida del matrimonio civil, abogaba calorosamente por los derechos de la mujer, tenía verdadera pasión por la caza mayor y por la guerra, y miraba con el desden más absoluto las ocupaciones propias de su sexo, suponiendo que aquel marimacho lo tuviera.

Empero las personas más notables entre los ilustres tripulantes de *El Argo* eran dos hijos de Aquilon, mozos listos como el viento, de carácter tempestuoso y que traían alas en las espaldas; los cuales, cuando hacía calma, con sólo soplar sobre el velámen, ponían en marcha un buque. También se matricularon en la galera varios encantadores, brujos y agoreros, que gozaban del privilegio de predecir los acontecimientos desde un día hasta cien años ántes de que tuvieran lugar, si bien por una compensación singularísima ignoraban cuanto sucedía en lo presente.

Confió Jason el gobernalle á Tifis, grandísimo astrónomo y peritísimo en los cálculos del compás marítimo. Lince, á causa de su vista penetrante, recibió el cargo de vigía, y se colocó en la proa de atalaya, desde donde señalaba las velas con dos singladuras de anticipación. Mas aún, cuando se navegaba en alta mar, este hombre, verdaderamente extraordinario, describía con exactitud maravillosa la naturaleza de las rocas y de los bancos de arena que yacían sumergidos en el fondo de los abismos, y á veces se le oía gritar entusiasmado á sus compañeros diciéndolo-

(1) Bueno será que aclaremos este punto. Leda, reina de Esparta, puso dos huevos, no uno como parece indicar el autor: del primero nacieron Castor y Clytemnestra, y del segundo Polux y Elena; de donde se sigue que si eran hermanos, no eran gemelos.—N. del T.

les que surcaban sobre montañas de incalculables tesoros tragados por el mar. Desgraciadamente, su larga vista no era parte á enriquecerlo. Bueno será decir también que muy pocos tenían fe en afirmaciones de origen tan escondido y misterioso, y se fundaban para ello en que, tratándose de las cosas próximas y al alcance de todos, él no veía más allá de sus narices.

Ahora bien; cuándo los Argonautas (así se llamaron aquellos esforzados navegantes) hubieron hecho todos los preparativos del viaje, una dificultad imprevista estuvo á punto de imposibilitar la ejecución de la empresa. Porque era el buque tan largo, tan ancho y tan pesado, que la fuerza reunida de los cincuenta compañeros fué insuficiente para botarlo al agua. Verdad es que Hércules era pollo todavía, pues de lo contrario habría podido por sí solo manejar aquella embarcación con la misma facilidad que lleva un chico su barquichuelo al primer charco que encuentra. Y era cosa de ver aquellos héroes tan famosos, cada cual por su estilo, afanándose y sudando la gota gorda, y sin lograr que *El Argo* se moviera el canto de un papel.

Rendidos al fin de fatiga, se dejaron caer en la playa, dando muestras del mayor desaliento. La cosa no era para menos, pues había que dejar podrirse la nave en la ribera, ó hacer la expedición á nado, ó renunciar á la conquista del Vellochino de oro.

Entonces se acordó Jason de la estatua parlante.

—Hija de la encina de Dodona—le dijo,—¿qué debemos hacer para echar al agua la galera?

La figura, que sólo esperaba la pregunta para satisfacer á Jason, le contestó así:

—Sentaos en los bancos con los remos prevenidos, y que Orfeo haga resonar las cuerdas de su lira.

Sin más tardanza subieron los cincuenta al puente de la galera y empuñaron los remos, excepto el músico á quien placía más pulsar la lira que no bogar. No bien arrancó los primeros acordes al instrumento el inmortal Orfeo, que ya el buque comenzó á moverse, y de esta suerte, al son de su brillante melodía, recorrió por sí solo el espacio que lo separaba del mar, entrando en él de una manera tan impetuosa, que la espuma humedeció los labios de la figura: levantóse despues *El Argo* con la ligereza y la gracia de un cisne; remaron á seguida los tripulantes, y la nave continuó su viaje, meciéndose graciosamente sobre un lecho de esmeraldas y de encajes, mientras Orfeo, dejándose llevar de la inspiración del momento, alcanzó aquel día uno de los triunfos más señalados que registran los anales del arte divino

de la música. Los galeotes aplaudían con *furore*, haciendo coro á los hijos de Iolcos, reunidos en la ribera, que saludaban con vítores y aclamaciones la salida de *El Argo*, que parecía embestir las olas al compás de las notas del primer orfeonista de los siglos. Todos, en fin, rebosaban de alegría, excepto el viejo y cruel Pélias, que permanecía silencioso contemplando el conmovedor espectáculo desde un peñasco vecino, con la mirada torva y devorado el corazón de tristes presentimientos. ¡Ah! si con un soplo hubiera podido aquel tirano usurpador desencadenar en el espacio la tempestad de odio y de cólera contenida en su corazón, ¡pobres argonautas! Cuando los navegantes se hallaban ya á cincuenta millas del puerto, Lince miró hácia tierra y vió que todavía Pélias estaba como clavado en la peña, con el rostro encendido, el aire amenazador y los ojos centelleantes, ofreciendo un conjunto tan siniestro, que aquella parte del horizonte parecía cargada de rojizos resplandores y densas nubes henchidas de tormentas.

A fin de pasar las horas del viaje más entretenidos, hablaron del Vellochino los argonautas, y se dijo entonces, de conformidad con lo que rezan las historias, que esta famosísima zalea perteneció á un carnero filántropo de la Beocia, el cual, como viese cierta ocasión en gran peligro á dos chicos, niño y niña, de la comarca, llamado el uno Frixo y la otra Helle, cargó con ambos y huyó á todo correr por los campos y á todo nadar por los ríos y los mares hasta ponerlos en salvo allá, en la Colchida. Tal fué su intención al menos, y no culpa suya, que la preciosa Helle diera consigo en el agua y muriese ahogada, logrando sólo ganar tierra con Frixo, y sucumbiendo él á seguida de cansancio y de fatiga. En memoria de una acción tan bella y generosa, y como para recompensar al carnero de su magnanimidad de corazón, quedó, al punto que se partió de esta vida, mudada su lana en hebras de oro finísimo; cosa que generalmente se reputaba por la más grande y estupenda maravilla del mundo. Y suspendida de un árbol en un bosque sagrado, hacía por entonces muchos años que se guardaba este Vellochino con el mayor esmero, siendo la envidia de todos los magnates que no lo poseían, porque no había en el palacio del más poderoso ningún objeto que le igualara en riqueza y estimación.

Si me propusiera referir ahora todas las aventuras y peripecias de los argonautas, mi narración se haría interminable. Baste saber que cada día ocurrían sucesos extraordinarios, y mayores que los del anterior. Daré cuenta de algunos.

Al llegar á una isla, cuyo nombre no tengo presente, los recibió el rey, llamado Cyzico, ha-

ciéndoles grandes demostraciones de afecto y dispensándoles la más generosa y espléndida hospitalidad. Sin embargo de que procuraba Cyzico hacerles pasar las horas alegremente, echaron de ver los argonautas que su noble anfitrión era presa de alguna viva inquietud; y habiéndole preguntado la causa de su aparente ansiedad, supieron que, así él como sus vasallos, eran víctimas de los ataques y depredaciones de los habitantes de una montaña vecina, que sólo pensaban en destruir y matar, como lo hacían cada vez que les parecía, llevando la desolación y la ruina á todas partes. Mientras hablaba el desgraciado monarca, señaló con el dedo la montaña, y preguntó á Jason y á sus compañeros si no distinguían nada en ella.

—Veo—le contestó el jóven,—algunos objetos de proporciones enormes; pero están á distancia tan considerable, que no puedo conocer lo que son, aunque me parecen nubarrones caprichosos en forma humana.

—Pues yo los alcanzo perfectamente,—observó Lince, cuya vista franqueaba las leguas como un telescopio.—Es una partida de gigantes enormes, cada uno provisto de seis brazos armados de diferente modo, pues traen espadas, mazas, lanzas, hondas, flechas y estacas.

—¡Buena vista tiene ese muchacho!—exclamó el rey.—Así es en verdad: seis gigantes son, descomunales, armados como acaba de oírse; y que nos tienen desesperados ya con sus fechorías.

Al levar anclas al día siguiente los argonautas, bajaron los gigantes á la playa, dando zancadas de cien varas y en son de guerra. Felizmente, á pesar de sus seis brazos, sólo tenían un corazón del tamaño y de la fortaleza de cualquier valiente. Muñ otra cosa hubiera sido de tener ciento cada uno, como Briareo, porque entonces los argonautas habrían librado una batalla digna de ellos; pero con los enemigos de Cyzico, el combate fué breve, matándoles Jason y sus compañeros la mayor parte, y poniendo á los demás en fuga tan vergonzosa, que si en lugar de seis brazos hubieran tenido seis piernas, aún les parecieran pocas para escapar y refugiarse en los montes.

Al llegar á Tracia los viajeros, les ocurrió también otra aventura que merece ser consignada. Porque como hallasen á un rey llamado Frineo, ciego y abandonado de sus vasallos, y haciendo vida de anacoreta en medio de vasta soledad, y Jason le preguntase si podía serle útil en algo, supieron entonces con sorpresa que tres endiabladas criaturas, arpías, según él dijo, seres con rostro de mujer, y alas, cuerpos y garras de buitres, venían cada día á quitarle la comida y á mortificarlo de mil modos diferentes; por lo cual

aquel monarca, tan poderoso y fuerte otro tiempo, se hallaba sumido en la mayor miseria y abatimiento.

Dolidos los argonautas de tan inmerecido infortunio, y deseando remediarlo en aquello que pudiesen, les ocurrió la idea de celebrar un espléndido festin á orillas del mar, persuadidos de que, como decía el desgraciado príncipe, estimulada la voracidad de las arpías con la vista y el olor de los manjares bajarían luego al punto.

En efecto, apenas quedó cubierta la mesa, las tres horribles mujeres-buitres se arrojaron sobre ella, y apoderándose de las viandas, se lanzaron de nuevo al espacio con su presa en las garras. Mas no habían contado con los hijos de Aquilon, que, poniendo mano á las espadas, volaron en su seguimiento, acabando por alcanzarlas y darles tal zurra, y causarles tal espanto con un aire fuertísimo, que les soplaron, que ya nunca más volvieron á parecer por la isla donde vivía el rey Frineo.

N. HAWTHORNE.

Traducción de M. J. BENDER.

(Concluirá.)

BOLETIN DE LAS ASOCIACIONES CIENTÍFICAS.

Ateneo científico y literario.

CIENCIA PREHISTÓRICA.

11.ª LECCION.—16 MARZO.

ANTIGÜEDAD DEL HOMBRE.

PRIMERA EDAD, PALEOLÍTICA.

Aplazando para cuando se hayan reunido datos de más valía la solución de la existencia del hombre en el horizonte mioceno del terreno terciario, indicado por el Abate Bourgeois, en Francia, según dijimos en la sesión última, veamos en qué se funda la creencia de la aparición de nuestra especie en el plioceno.

Las primeras noticias acerca de tan significativo hecho, fueron debidas al celo de Desnoyers, distinguido geólogo y Bibliotecario del Jardín de Plantas de París, quien en Abril de 1863 encontró, junto á Saint-Prest, no lejos de Chartres, varios instrumentos de pedernal, tales como raspaderas, hachas, perforadores, puntas de lanzas y otros asociados á huesos de Elefante meridional y Rinoceronte leptorino, con impresiones éstos de la acción del hombre, hechas con bastante probabilidad cuando estaban frescos ó recientes.

Posteriormente encontráronse en Val d'Arno varios huesos de mamíferos fósiles, y especialmente del Rinoceronte etrusco, llevando también impresiones producidas por el hombre, armada su diestra con instrumentos toscos, recién muertos aquellos animales. El sincronismo de los depósitos italianos y franceses está hoy perfectamente demostrado por varias circunstancias, y sobre todo por la presencia entre sus materiales de restos fósiles pertenecientes á idénticas especies, tales como el Elefante meridional, el Rinoceronte

etrusco, el gran Hipopótamo, un Bos y otras no ménos notables y características.

Otro hecho que confirma la antiquísima fecha de la aparición del hombre, lo encontramos en los vestigios de una tosca y primitiva Industria, muy análogos á los de S. Prest, hallados en la cueva de S. Teodoro; en Sicilia, junto con el Elefante antiguo, el Elefante meridional, el Mamuth, el Rinoceronte Merkii, el Rinoceronte ticorino, dos especies de Hipopótamos, varios Ciervos, y hasta mamíferos de la fauna africana actual, circunstancia que coloca á aquella y á otras cavernas sicilianas, y en especial á la de S. Ciro, junto á Palermo, que visité en 1853, y de la que traje muchos y curiosos fósiles, en condiciones de tránsito entre el plioceno y la época cuaternaria y moderna.

Siendo, pues, un hecho casi probado la existencia del hombre en el terreno terciario superior de Europa, lo cual, partiendo de la unidad de especie y de cuna, supone una antigüedad originaria muy superior para los aborígenes de las comarcas asiáticas, donde, según unánime acuerdo, se realizó su aparición primera, veamos qué acontecimientos ocurrieron y qué materiales se han depositado después, con el fin de apreciar con más ó ménos probabilidad el espacio de tiempo desde entonces transcurrido.

La cuestión más importante que se ha suscitado, es la del momento, á que hay que referir la primera aparición de las nieves perpétuas, que se había creído característica del período cuaternario, y que hoy se lleva al plioceno, dejando por el momento aparte el discutir las diferentes opiniones emitidas acerca de si ya funcionó este agente en épocas muy remotas de la historia terrestre, pues este debate no es pertinente al objeto que nos proponemos dilucidar.

En este concepto, una de las localidades en que más clara y evidentemente se ha demostrado la acción de las nieves perpétuas en el período anterior al cuaternario, es Durnten, no lejos de Zurich, donde el eminente paleontólogo Oswaldo Héer, señaló la existencia de una capa de Turba, colocada entre dos canchales ó depósitos de cantos erráticos, grava, arena y cieno, formados por los glaciares de la cuenca del río Linth. Pero lo que inclina el ánimo á considerar como pliocena la formación del combustible, es el hallazgo en su seno de varios huesos del Elefante antiguo, del Rinoceronte Merkii y del Rinoceronte leptorino, característicos de dicho período, de donde es de suponer que la segunda invasión de las nieves en aquel punto de Suiza, corresponde á la formación de las colinas, llamadas Oesars en Suecia, que son anteriores á la ocupación de aquella region por las nieves perpétuas. Ahora bien, como dato curioso debe apuntarse el cómputo que dicho profesor forma del tiempo que ha empleado dicho combustible para constituirse tal como le vemos hoy, cálculo que no baja de 2400 años. En otras localidades de Suiza y de Saboya repiten estas formaciones en análoga disposición; esto es, dos depósitos glaciales separados por capas de grava, arena y turba, interpuestas, como lo ha demostrado mi respetable amigo el distinguido geólogo Alfonso Favre, en los alrededores del lago de Ginebra y puntos llamados Hermance, Thonon, Boire, etc.

En Francia, particularmente en la cuenca del Ródano y Loira, se notan hechos parecidos y de gran significación, figurando en primera línea la localidad llamada montaña de Perier, célebre desde el hallazgo que en ella se hizo de una riquísima Fauna pliocena. Los materiales hállanse allí dispuestos de la manera siguiente: de abajo arriba, calizas lacustres miocenas cubiertas por una capa de cantos rodados fluviales de

algunos metros de espesor; sigue un horizonte de protogina roja que sirve de base á un banco de arena fina de un metro de grueso, en la cual se encuentra la riquísima Fauna del plioceno inferior, representada por diez y ocho géneros y cuarenta especies, entre las cuales son las más características el Mastodonte Arvenensis y el Mastodonte Borsoni; sobre la arena figura un depósito de 150 metros de cantos transportados sin duda alguna por las nieves perpétuas, esto es, un canchal glacial, que sirve de asiento al último horizonte que corresponde al del Elefante meridional. El depósito enorme glacial no sólo se distingue por el tamaño extraordinario de muchos de sus cantos erráticos, pues los hay hasta de 27 metros de circunferencia, sino por haber sido cortado por dos formaciones de acarreo por las aguas líquidas, lo cual significa que, durante el espacio considerable de tiempo que supone el canchal glacial, dos veces fué reemplazada la acción de las nieves por la del agua líquida, probablemente resultado del derretimiento de la nieve de aquel potente glaciar. De manera, que entre el horizonte mioceno caracterizado por el Mastodonte Arvenensis y el plioceno del Elefante meridional, se formaron por la acción de las nieves tres canchales de 50 metros cada uno, separados por dos formaciones, resultado de otras tantas fusiones de la nieve.

En otras regiones de Europa se encuentran claros indicios de los notables cambios climatológicos experimentados desde el período plioceno superior, al que según acabamos de ver hay que referir la aparición del hombre, á juzgar por los datos hasta el presente recogidos. Pero entre todas ellas, quizás las más importantes sean Suffolk y Norwich, y los puertos de Cromer y Happisburgo en Inglaterra, donde se hallan muy desarrolladas las formaciones llamadas del Crag, equivalentes del horizonte plioceno de Francia, Italia, España y de otras comarcas. Nótese, con efecto, que comparada la rica Fauna malacológica que en sus diversos pisos contiene aquel depósito con la actualmente viva en las regiones y mares meridionales y setentrionales, resulta que en el llamado Crag coralífero, que es el inferior, y de consiguiente el más antiguo, se encuentran veintisiete especies idénticas á las de los mares meridionales, y sólo dos de los setentrionales; en el Crag rojo, que es el intermedio, existen en estado fósil diez y seis especies meridionales y ocho árticas; y por último, en el Crag superior ó de Norwich, no se encuentra ninguna meridional, y hasta doce de los mares del Norte. Esta semejanza de los depósitos superiores pliocenos de Inglaterra, con las formaciones cuaternarias del Norte, se acentúa más por el hallazgo realizado, sobre todo en el puerto de Appisburgo, de un número considerable de defensas del Elefante primitivo ó Mamuth, así como la alternancia de capas fluviales y marinas, es una prueba clara y evidente de los movimientos ú oscilaciones lentas de aquella parte del Continente. Otra circunstancia aumenta el interés de aquellas localidades inglesas, y es el hallarse cubierto el Crag por depósitos glaciales representados por arcillas, arenas y cantos erráticos del segundo período glacial, entre cuyos materiales han aparecido sobre todo las numerosas defensas del Elefante á que ántes nos referíamos, y abundantes restos de una Flora especial, cuyos representantes viven hoy también, siquiera en latitudes más altas adonde emigraron en busca de condiciones apropiadas, lo cual significa que cuando vivían en Inglaterra ofrecía dicha parte del Continente circunstancias distintas de las de hoy. El Abeto, que desapareció de las islas Británicas, el Pino de Esco-

cia que sólo se encuentra en los condados más septentrionales, el Tejo, el Abedul, la Encina peduncular, el Haya y otras muchas, representan dicha Flora, que puede llamarse de tránsito. La Fauna está representada por los Elefantes meridional y primitivo; el Rinoceronte leptorino, el gran Hipopótamo, el Alce gigantesco, el Reno, el Jabalí, el Lobo, el Oso y otros que pasaron al terreno cuaternario.

En Montreuil, cerca de Paris, se ha encontrado un depósito análogo, caracterizado por el Rinoceronte Merkkii y el etrusco, los Elefantes antiguo y Mammuth, el gran Hipopótamo, el Alce, el Bisonte de Europa, la Hiena de las cavernas y otras especies.

Pero no es tan sólo al exterior, sino también en los depósitos que contemporáneamente se formaron en ciertas cavernas, tales como las de Siracusa, San Ciro, junto á Palermo, la de Beaume en Francia, Gower y Kentole en Inglaterra, donde se encuentran datos paleontológicos preciosos correspondientes al plioceno, donde hizo su primera aparición el hombre y que puede decirse sirve de tránsito al terreno cuaternario.

Al comenzar este último período de la terrestre historia, una nueva invasión de las nieves perpetuas, hija, con bastante probabilidad, del levantamiento de los Alpes principales, imprimió carácter al continente europeo y norte americano, dando por resultado la formación de inmensos depósitos erráticos, cuyos claros indicios permanecen todavía hasta en las regiones más apartadas de los actuales centros de acción de las nieves perpetuas. Y repitiendo en el terreno cuaternario, más de una vez, la fusión de las nieves y nuevos movimientos de avance de las mismas, como hemos notado en el terciario superior, se determinaba en el primer momento el comienzo de los depósitos de acarreo, que habían de constituir con el tiempo la formación diluvial, y alternativamente las formaciones erráticas, que con las de la turba y alguna otra, representan el conjunto del terreno cuaternario. La existencia del hombre y de su incipiente industria, se revela en este período por abundantes restos de su esqueleto en estado fósil y por numerosos instrumentos de piedra tallada; de consiguiente, para llegar á formarnos una idea cabal de su historia en el espacio considerable de tiempo que la realización de todos los depósitos que representan dicho terreno exige, se hace preciso apelar al exámen de los caracteres geológico, paleontológico, antropológico y arqueológico, verdadero fundamento y criterio para determinar los diferentes períodos del desenvolvimiento de nuestra especie, ántes de lo que hasta aquí se ha llamado Historia.

JUAN VILANOVA.

SECCION DE LITERATURA Y BELLAS ARTES.

13 DE MARZO DE 1875.

El realismo en el arte dramático.

Los trabajos de esta importante sección, interrumpidos hace algún tiempo, acaban de reanudarse el día 13 con la discusión del tema «Ventajas é inconvenientes del realismo en el arte dramático, y con particularidad en el teatro contemporáneo,» tema cuyo debate inició, bajo la acertada presidencia del Sr. D. Juan Valera, el señor Montoro, en un discurso correcto, elegante y metódico, que puso de relieve sus notables condiciones de orador académico.

Empezó el Sr. Montoro manifestando que el estudio del realismo en el teatro no tiene una impor-

tancia pura y simplemente literaria. La trabazón y enlace, dijo, que guardan todos los elementos de la civilización, nos persuade desde luego á considerar en el realismo, que tan vigorosamente se apodera del teatro en algunos países, una manifestación del momento histórico en que vivimos. La crisis religiosa y la filosófica, los peligros y las tendencias que se advierten en el orden moral y dicen relación con la organización de las sociedades, la inestabilidad de las instituciones y la inquietud de los espíritus, han formado sin duda el medio social en que nace el poeta realista y la obra de éste, hija de tal tiempo, acúselo ó no gravemente, nos sirve de todas suertes para caracterizarlo.

Mas no consiste en esto sólo, á juicio del orador, la importancia del oportuno tema debido á la iniciativa de uno de los señores socios. Las cuestiones artísticas fueron siempre miradas con vivo interés por los pensadores y por todas las personas de mediana cultura, á quienes han ofrecido en todos los tiempos las creaciones del arte un manantial de nobles placeres y puras emociones. Esta seria atención con que deben ser considerados la naturaleza y el fin del arte, se ha generalizado en nuestro siglo de un modo extraordinario. Harto nos dicen en este sentido los museos, las galerías, los certámenes, las escuelas y las obras literarias que revelan en todos los países civilizados un honroso celo y un generoso entusiasmo altamente favorables á los progresos artísticos. No entendía, sin embargo, el orador que hubieran coincidido con el perfeccionamiento y abundancia de los medios materiales y externos que cuidadosamente detallaba, tan considerables adelantos del arte como por ventura se esperaban. Y preguntándose despues si la influencia del desarrollo que en las artísticas aficiones advertía, se limitaba á determinar ciertas condiciones de vida para el artista y el arte mismo, declaraba francamente su opinión, manifestando que esa influencia se hace sentir sobre la sociedad en general. Las obras de arte dejan siempre en nosotros, nos decía, algo de ellas mismas. Mas no se retiene de ordinario la lección moral, sino la impresión que nos ha conmovido, la nota que ha vibrado con sonido tan dulce que no nos cansaríamos nunca de escucharlo. El precepto filosófico habla con noble y severo lenguaje, que á las veces exige esfuerzos muy costosos, mientras el arte obra siempre en nosotros como esas personas muy queridas á cuyos deseos nos rendimos fácilmente, porque disponen de una gran fascinación y un poderosísimo encanto.

El orador hacía notar despues, que se necesitaba determinar el concepto del realismo para que pudieran versar sobre éste las consideraciones que se proponía expresar en su discurso. Entiende por realismo una doctrina opuesta al idealismo, y que considera la reproducción fiel y hasta minuciosa de la realidad que inmediatamente se percibe como fin del arte: doctrina que le parecía fundada sobre un erróneo concepto, y cuyos inconvenientes para la literatura dramática han de ser por fuerza muy graves y trascendentales, siendo en cambio muy contadas y relativas sus ventajas y un mero accidente histórico.

El destino del hombre es desarrollarse necesariamente; la ley de su naturaleza un perfeccionamiento que no debe cesar nunca. Debe esforzarse

el hombre por vencer las luchas y oposicion que en su propio sér advierte, por conciliar los elementos y las potencias de sí mismo. La vida es lucha, contradiccion y emancipacion progresiva. En la esfera física, fuerzas contrarias que chocan y se combaten; en el órden moral, esa lucha y emancipacion progresiva, manifestándose por medio de la libertad, cuya historia, como ha dicho Hegel, es la del mundo. Gasta el hombre sus fuerzas en la vida real, buscando la satisfaccion de sus necesidades físicas; en el estudio, investigando las leyes que rigen al universo; en la vida social, pugnando por realizar sus concepciones y un ideal de justicia que le enamora. Sólo le es dado alcanzar, en estos afanes, limitados goces con bienestar imperfectísimo, y obrar una parcial consecucion de los fines que se propone. Y cuando su voluntad se estrella, por decirlo así, en los obstáculos que le opone la impura realidad, se reconcentra en sí mismo y se levanta en el fondo de su alma una aspiracion nueva hasta entónces sentida, una necesidad nueva hasta entónces experimentada, que lo lleva á la sublime esfera en que las contradicciones vienen á resolverse en magnífica armonía y acabada conformidad. Necesidad y aspiracion tan profundas, sólo pueden satisfacerse por medio del arte, la religion y la filosofía.

¿Cuál es la mision del arte? El orador entiende que esta mision se cumple cuando el arte nos da la contemplacion de lo infinito bajo formas sensibles. Llamado á representar lo bello, que es la unidad de los dos principios de la existencia, la ley de los séres y su manifestacion, la esencia y la forma, el arte debe ofrecernos una imágen de esta armonía. Y no se diga que considerándolo de este modo, pierde su posicion independiente de las dos esferas, religiosa y filosófica, á que tambien aludió. Mostrándonos el arte la verdad, bajo formas sensibles, por esto mismo se determina y distingue muy claramente. La misma necesidad de que él ha nacido, hace que se reconcentre el espíritu más profundamente dentro de sí mismo y contemple la verdad en la intimidad de la conciencia; por donde se ve que la religion aparece colocándose desde luego por cima del arte, y transportando al fondo del alma lo que aquél nos muestra en el mundo exterior. Hablando á su vez la filosofía directamente á la razon, hace que la inteligencia se eleve por sí misma hasta esa verdad que, como representacion sensible, aparece en el arte, y como sentimiento, en la religion.

Hacia el orador que se notara cuán diferentes son los criterios más conocidos, y la opinion que estaba exponiendo sobre el fin del arte. Tres son, á su juicio, las principales teorías que difieren de la que profesa: las de la imitacion, la expresion y el perfeccionamiento moral. Hizo el exámen de éstas, y trató de refutarlas en breves consideraciones; insistiendo sobre todo en combatir las dos últimas, que siendo incompletas y no abrazando toda la vida del arte, se completan luego para determinar (en toda la extension de éste) ese erróneo concepto del arte que se denomina realismo.

No debe ser el arte quien aleccione para el cumplimiento del bien, pues no debe darnos la leccion sino la emocion estética, la abstraccion sino la belleza. Si es verdad que existe una eterna é íntima armonía entre el arte y la moral, como entre el arte y la religion, no dejan de ser por eso formas esencialmente diversas de la verdad. Cada una tiene

naturaleza, fin y procedimientos particulares.

No debe ser indiferente para el artista el fondo de la expresion; no debe mirar con indiferencia inconcebible que este fondo esté constituido por la verdad y por el bien, ó por sus contrarios, pues el mal, el error, lo feo, en general, deben de ser en la obra de arte como lo son realmente, términos negativos llamados á definir por la contradiccion, ley del pensamiento y del sér, la verdad, el bien, la belleza. Arte que no alcance en sus obras una glorificacion de éstos, es un arte sin vida.

Ni debe ser la imitacion servil la norma del artista. Este trabajo no es digno del espíritu que no tiene por mision la copia servil sino la libre creacion. Además la copia, por buena y extremada que se alcance, no puede menos de ser inferior á la realidad, y la imitacion es criterio que sólo puede aplicarse á la escultura y á la pintura, mas no á la arquitectura, ni á la música, ni á la poesia, á no ser en su forma más prosáica, el poema descriptivo. Este inconveniente con que tropieza el realismo, propiamente dicho, se ha querido subsanar con el punto de vista que caracteriza al criterio de la expresion, cuyo defecto, ó mejor dicho, cuyo error fundamental, atacaba tambien en su discurso el Sr. Montoro.

Aunque esta serie de consideraciones críticas que acabamos de extractar brevisimamente, declaraban desde luego su pensamiento, creyó conveniente el orador amplificarlas algun tanto, y así lo hizo, manifestando que, á su juicio, lo bello debe ser considerado en tres momentos: metafísicamente, ó sea en la idea, en la naturaleza y en el ideal, ó sea en el arte. Extendióse en algunas consideraciones ajustadas á la doctrina filosófica que se conoce con el nombre de idealismo absoluto, y que está unida indisolublemente con la memoria de Hegel; consideraciones en las cuales desarrolló las opiniones que profesa acerca de los tres momentos de la division que había formulado. Considerando lo bello abstractamente y en la idea, dijo que es la esencia ó íntima sustancia de las cosas, la verdad manifestándose á los sentidos, expresada bajo formas sensibles, ó en otros términos, *la manifestacion sensible de la idea*; definicion hegeliana que defendió en algunas frases. Dijo además que lo bello en su idea es infinito y libre. Considerándolo en la naturaleza, sostuvo que consiste en la manifestacion del principio que se desarrolla en la materia, y despues de manifestar que el carácter esencial de lo bello en esta esfera es la unidad en un sentido que le permitió extenderse un momento en ciertas explicaciones, hizo resaltar las imperfecciones con que se acompaña lo bello en el mundo físico. Manifestó despues que aparece la belleza en el ideal, ó sea en el arte, con un grado de perfeccion superior á lo real; pero insistió en que no se le debe considerar como opuesto de lo real, sino como lo real idealizado, glorificado, expresando fielmente la idea; insistiendo tambien en que verdaderamente resplandece ese ideal en el espíritu, ó sea cuando alcanzando el alma plena conciencia de sí, muéstrase en el pleno goce de sus facultades con vida y libertad enteras, con sus grandes concepciones, con sus sentimientos más levantados, con sus pasiones más nobles y avasalladoras.

No se debe prescindir, á su juicio, de la realidad que se siente: el arte debe apoderarse de ella, re-

haciéndola y ajustándola á más perfecto tipo, llegando á la íntima armonía, á la revelación que se emplea en la forma total, á la idea, en una pura contemplación y por medio de la sensibilidad. En la poesía, punto culminante del arte, ha de esforzarse ésta, más que nunca, en mostrar la alianza de lo individual y lo general, de la esencia y de la forma. En medio de los accidentes de la imperecedera lucha, que al fin y al cabo constituye la vida toda, no encuentra un tipo individual que le ofrezca formas bastante puras, y crea un ideal vivo que aparece en el fondo de su obra, personificando cumplidamente una gran idea, un noble sentimiento, una pasión avasalladora y prepotente. Que no basta considerar abstractamente este ideal, que se debe estudiarlo en las formas que cada una de las artes particulares emplea para su expresión, es también una observación que hizo el orador. Breves consideraciones adujo sobre las formas en que el ideal se nos muestra, y sólo recordaremos que, al ocuparse de cómo se expresa en el círculo de la vida humana, lo hace consistir en el triunfo de los principios eternos que en nuestra naturaleza se manifiestan, como también en la familia, la moral, el estado, etc. Fijándose en que al aparecer el ideal en esta esfera necesita para su desarrollo la forma de una acción, hizo notar que sólo es dado á la poesía dramática el expresarla en sus fases sucesivas, y determinó, como caracteres esenciales de dicha acción, los tres que siguen: una forma social en que pueda desenvolverse, observando que debe ser favorable al desarrollo de las figuras ideales; una situación que haga nacer el conflicto, la lucha de principios y personajes, divididos por sus ideas, pasiones, caracteres, intereses, y en la cual consista el problema del arte en hacer que reaparezca la armonía en el desenlace, y por último, una acción propiamente tal con sus momentos esenciales, principio, medio y fin. Algunas observaciones sobre estas tres condiciones esenciales de la acción, sobre el error de considerar al mal por sí mismo como susceptible de belleza, y sobre la necesidad de que los caracteres sean firmes y sostenidos, completaron esta parte del discurso que en esta reseña se extracta. Manifestó entonces el orador que creía haber hecho una impugnación teórica del realismo, fundada por una parte en la crítica de las teorías en que está basado, y además por la exposición y defensa de los principios que juzga más ciertos en materias de arte. Entró después á considerar la aparición histórica del teatro realista, y lo veía nacer en el seno del romanticismo, pues como hizo notar el malogrado Figaro en sus celebrados artículos, tuvo aquél dos aspectos, el que representa Victor Hugo, y aquel otro más humano y de actualidad que representó Dumas. Empujaban al teatro en estas direcciones el mismo espíritu de espontaneidad y original impulso que desterró en buen hora la preponderante influencia del pseudo-clasicismo, preconizado por Boileau y La Harpe, y cuya invasión en todas las naciones describió brevemente el Sr. Montoro: la tendencia á la crítica, al mismo mal de la duda y cierto desencanto que convirtieron las miradas del poeta á lo sensible con marcada predilección, á los detalles y á las luchas todas de la vida, sin más levantado fin que su exacta reproducción.

Atacó, por último, esas manifestaciones del realismo que han producido una especie de teatro ju-

rídico y político, que con frecuencia nos ofrece sus prosáicas creaciones; ese enamoramiento del mal como base de su acción dramática, esa secreta predilección por los vicios como fuente del dramático interés, y ese insulso diálogo que se limita á transcribir servilmente el lenguaje convencional y pintoresco de las diferentes clases sociales. Después de ampliar con algunas reflexiones estos juicios, terminó recordando que Larra, aunque favoreció de algún modo al realismo con su talento, presintió sin duda el término de este viaje, que se hacía emprender al arte, cuando dijo que el teatro se moría, no sólo en España, sino en todas partes, profecía que no aceptaba el Sr. Montoro, aunque entendía, que si se persevera en la dirección que estaban combatiendo, no sería difícil que se cumpliera para tan extraviadas gentes ese siniestro pronóstico. Que no abandone el arte las vías en que alcanzó sus más gloriosos triunfos si quiere evitar un porvenir tan desdichado y rivalizar ahora en obras dignas de la fama con los períodos más brillantes de su historia.»

Terminado el discurso del Sr. Montoro, que la sección acogió con repetidos aplausos, el señor Valera concedió la palabra al Sr. Nieto, que figuraba en la lista de los que habían de tomar parte en el debate.

El Sr. Nieto manifestó el deseo de que se le reservara exponer su pensamiento en otra sesión, ruego que fundaba en legítimas conveniencias del debate.

El Sr. Valera la otorgó entonces al Sr. Calavia.—Comenzó éste por exponer cuál era el concepto común que todos tenemos generalmente formado del realismo, y cuál era, propiamente hablando, el sentido histórico de esta palabra en la época contemporánea. Mostró luego, y mediante el ejemplo de los hechos diarios, que á pesar del carácter sensualista y materialista que el realismo encarna por necesidad en el arte, éste, sensualista y materialista en el fondo, tendía en cierto modo á espiritualizar la materia, convirtiéndola al menos en instrumento de una voluptuosidad refinada y de un epicureísmo lo menos repugnante posible en sus apariencias, si bien conservando siempre el temperamento positivista que lo constituye.

Penetrando luego en las causas históricas que habían determinado su aparición, el Sr. Calavia dijo: que estas causas eran más hondas de lo que comúnmente suele pensarse; que su principal influencia no era simplemente debida á la influencia mayor ó menor que hayan podido ejercer en la historia estas ó aquellas individualidades ilustres, sino al poder irresistible de los grandes acontecimientos, y á las corrientes y direcciones generales de la humanidad en épocas determinadas, que todo lo mueven, todo lo agitan y á todo imprimen una marcha tan decisiva como irresistible.

El realismo en el arte, decía el señor Calavia, es el individualismo en la esfera social, el positivismo en la esfera de la filosofía, el escepticismo individualista en la esfera de la religión, el doctrinarismo, en fin, en otra esfera más candente y más abrasada, que no quiero nombrar. Ahora bien, si la vida entera ha penetrado en estas vías, si cada cual no vive de otro modo que como piensa su negocio ó siente su conveniencia, ¿cómo en

el arte se ha de expresar un sentido diferente? El arte, como la ciencia, como la economía, como todas las relaciones de la vida humana, se hacen siempre, según los tiempos que corren, según los intereses que palpitan, según las ideas que se cotizan, según los móviles que guían las aspiraciones del siglo en que se ha nacido, y de las tradiciones que de más ó menos largo tiempo vienen educando á las sociedades y á los hombres. Es evidente que desde el siglo XV, sobre todo, se viene acentuando irresistiblemente una crisis profunda, y que todo, absolutamente todo, se halla profundamente perturbado y fuera de asiento. Todos nos agitamos hoy con un desasosiego cada vez más acentuado, y llevamos en la mente, sin solución definitiva, los problemas fundamentales de la vida entera; nadie sabe lo que piensa en religión, ni lo que debe pensar en el orden científico, ni lo que le es dado sentir en la esfera del arte; vivimos, en fin, sin ideal de vida, porque muertos irresistiblemente el ideal clásico del mundo antiguo, y oscurecido y ya eclipsado necesariamente el ideal romántico de la Edad Media, no hacemos más que vegetar, ora recordando con más ó menos encanto el romanticismo que ha sido nuestra próxima vida pasada, ora reverdeciendo por obra y gracia de una erudición tan fría como exenta de animación y colorido, el clasicismo, al cual tributamos una admiración más ó menos justa ó exagerada.

Pero el ideal y los ideales que tienen su fuente de producción en la naturaleza humana, y por consiguiente en la conciencia y en la razón á ésta presente, no son la obra ni el resultado del poder creador del artista; los tiempos, los acontecimientos, los intereses y las cosas, van acaparando los materiales; y cuando suena la hora oportuna, y cuando llega el momento adecuado, entonces y sólo entonces es cuando aparece el poeta de la Epopeya, que formula con plena y entera unidad de sentido las bases constitutivas de la vida, y por consiguiente, dentro de éstas, las leyes fundamentales y determinantes del arte.

Homero escribe su Epopeya inmortal dos siglos después que han vivido los héroes de su acción dramática; y la Edad Media llevaba ya cumplida una buena parte de su obra, cuando el poeta florentino aparece para formularla y definirla en su eterno poema. Por eso se nota, que cuando estas fórmulas han aparecido, y por consiguiente, cuando el ideal de una edad histórica ha dicho su palabra definitiva, entonces el arte, moviéndose libremente dentro de esta pauta reguladora y de este universal protagonista, encuentra servidores ilustres que en el mundo clásico se llaman Eschilo, Sófocles y Eurípides; y en el ideal romántico, se denominan Lope de Vega, Calderón y Moreto.

Ahora bien; si en los tiempos que corren carecemos de ideal, de protagonista, de unidad común, de principio universal de vida, ¿cómo hemos de tener arte propio y propiamente definido? Viviendo á la ventura, el artista contemporáneo no hace más que reproducir, según su genialidad personal, los gustos de la época y las aficiones de su público. Escéptico como éste, no deja en sus obras otra cosa que el rastro pasajero y fugitivo de las impresiones en moda y de las aficiones en alza, y por eso es por lo que, aun tendiendo todos á salir de este estado asfixiante por irresistible necesidad y

por la experiencia diaria del desencanto doloroso que nos produce su espectáculo, volvemos, sin embargo, á recaer en él y continuamos envueltos en ese realismo pernicioso que nos molesta agradándonos momentáneamente, y que nos seduce por un lado para dejarnos luego abrumados con el sentimiento doloroso de su vacío. Aspirar lentamente á salir de este estado, es, y debe ser, según piensa el Sr. Calavia, la misión actual del arte, dando con esta conclusión fin á su discurso.

Tal es, en compendiado resumen, lo que expuso el señor Calavia, demostrando la profundidad de sus juicios y la extensión de sus conocimientos, que ya antes de ahora le han hecho acreedor á un nombre distinguido en la república de las letras. La sección, que le había escuchado con gusto, aplaudió al final repetidamente.

Atendiendo á lo avanzado de la hora, el señor presidente suspendió el debate para continuarlo en la sesión inmediata, procediendo antes de terminar ésta, á resolver sobre la índole y forma de los trabajos que llevará á cabo la sección para el mejor desempeño de su objeto. A este fin habíanse presentado á la mesa varias proposiciones. En una de ellas se pedía que, á más de las sesiones ordinarias de la sección, se reuniera ésta en tertulia literaria un día todas las semanas, á fin de escuchar la lectura de los trabajos que pudieran ser presentados con ese propósito.

El Sr. Pacheco hizo presente la conveniencia de que en estas «Tertulias» se dé cuenta por los socios que deseen hacerlo, de las obras que se publiquen ó hayan visto recientemente la luz en nuestro país ó fuera de él; en favor de este pensamiento, milita la costumbre de otros países y de corporaciones literarias respetables, á más de las ventajas que ha de producir el que sea así posible apreciar con mayor exactitud las variadas fases que en la actualidad presenta el movimiento científico y literario de Europa.

Después de un ligero debate y de algunas discretas observaciones del Sr. Canalejas, se convino en lo que proponía el Sr. Pacheco. Hablóse también de la oportunidad de inaugurar en el Ateneo una serie de conferencias públicas científico literarias, con la colaboración de nuestros primeros oradores, y encaminadas á exponer de un modo breve el estado de los problemas que en estos momentos preocupan al mundo intelectual. Nada se decidió acerca de esto por ser el asunto de la competencia de la Junta de Gobierno, que parece animada de excelentes deseos respecto de él.

Por último, la sesión se levantó á las once y media reinando entre todos los socios un excelente espíritu, que nos hace creer serán multiplicados y fecundos los trabajos literarios del Ateneo. Para la sesión próxima tienen pedida la palabra los señores Canalejas, Nieto, Alcalá Galiano, Lopez Iriarte, y otros que no recordamos.

En la primera Tertulia literaria que se verifique, que se anunciará oportunamente, usarán de la palabra:

El Sr. Perojo, sobre las *Cartas inéditas* de Enrique Heine, reciente publicación alemana llamada á despertar un grandísimo interés en los admiradores del ilustre poeta;

El Sr. Pacheco, sobre la *Literatura inglesa contemporánea* de Odysse-Barot;

El Sr. Galvete, sobre los *Escritos religiosos* de Mr. Gladstone.

Otros socios además, preparan, segun nuestras noticias, curiosísimos trabajos para esta seccion, de lo que sinceramente nos felicitamos.

16 Marzo.

Sociedad española de Historia Natural.

3 DE MARZO DE 1875.

Abierta la sesion, bajo la presidencia de D. Manuel Abeleira, se admitieron siete socios y se hicieron cuatro nuevas propuestas.

Se aprobó el dictámen de la Junta Directiva, desechando la proposicion verbal del Sr. Garrido sobre establecer relaciones con la *Reale Associazione dei Benemeriti Italiani*, de Palermo.

El Sr. Jimenez de la Espada leyó una noticia biográfica del Sr. D. Patricio Páz y Membiela, trabajo que pasó á la Comision de publicacion.

El Sr. Perez Arcas leyó en extracto un artículo acompañado de dibujos, remitido de Valencia por el señor Cisternas, sobre una nueva especie de pez, el *Ammodytes terebraus*, cuyo artículo pasó á la Comision de publicacion.

El Sr. Martin de Argenta entregó una noticia necrológica de D. Quintin Chiarloni, escrita por D. Joaquin Olmedilla, y que la Sociedad acordó pasara á la Comision de publicacion.

BOLETIN DE CIENCIAS Y ARTES.

Se ha hecho un importante descubrimiento de hachas de piedra pulimentada en las cercanías de Lila. Son cinco, y estaban dentro de un vaso; una de ellas, sobre todo, es muy notable por su tamaño y perfeccion; las demas son pequeñas. El vaso, que se rompió al desenterrarlo, era de paredes muy delgadas, de unos 20 centímetros de alto, y más estrecho por abajo que por arriba. Estaba metido en una capa de 70 centímetros de espesor, compuesta de aluviones amarillos. (*Echo de Nord.*)

* *

El cuarto Congreso telegráfico internacional se reunirá el 1.º de Junio próximo en San Petesburgo, conforme se acordó en el último Congreso celebrado en Roma. El gobierno ruso ha enviado ya la invitacion correspondiente á los veinticuatro Estados que se han adherido á la convencion, y á las veinte compañías propietarias de cables. El Congreso durará cuarenta dias, porque el antiguo proyecto de convencion va á sufrir grandes modificaciones. Las compañías privadas no tendrán más que voz consultiva (*L' Economiste français*).

* *

Los rigores de este invierno han sido excesivos en América. En 17 de Febrero el deshielo no había empezado todavía, y en Nueva York no se habían visto libres de hielos desde mediados de Diciembre. Los vapores que hacen el servicio de Brooklyn han intentado en vano romper los hielos que cubren el rio del Este. En algunos puntos se está intentando abrir una vía por medio de torpedos, procedimiento bastante eficaz, que no deben olvidar los exploradores del polo Norte. Las costas están cubiertas de hielo, y se encuentran

al largo, á unas 60 millas de la costa, buques reducidos á la inmovilidad y cuyas tripulaciones están expuestas á morir de hambre. Los bancos de hielo desprendidos por las olas de las costas heladas, hacen muy peligrosa la navegacion.

* *

Los anales de la cirugía española se han enriquecido con un notabilísimo caso de *decolacion del fémur*, llevada magistralmente á cabo en la mañana del 16 del corriente por el doctor y catedrático de clínica quirúrgica D. Santiago Gonzalez Encinas. Exigía inmediatamente tan grave operacion un tumor monstruoso, de 37 libras, extendido desde el muslo á la pierna, y cuya historia hizo el doctor Encinas en breves y elocuentes frases ante los catedráticos de la facultad, profesores de hospitales, médicos particulares y más de 2.000 alumnos. Los entusiastas aplausos de los concurrentes al anfiteatro de San Carlos en el momento de terminarse felizmente tan audaz y delicada operacion, demostraron al Sr. Encinas el inmenso cariño que le tributan sus discípulos, la consideracion que merece á sus compañeros y la estimacion general á que se hace digno por su talento como médico y su mérito como operador.

* *

La Exposicion Universal de Filadelfia.

Los habitantes de los Estados-Unidos han organizado una Exposicion universal, destinada á celebrar magníficamente el centésimo aniversario de la declaracion de su independenciamiento; acontecimiento que tuvo lugar el 4 de Julio de 1776 en la ciudad de Filadelfia. Este gran concurso universal se abrirá el 19 de Abril de 1876, en conmemoracion del 19 de Abril de 1775, dia en que se hizo el primer disparo de fusil en Bimkershill por los insurrectos americanos; y se cerrará el 19 de Octubre de 1876 para celebrar la capitulacion de lord Cornwallis, que se verificó en York-Town, el 19 de Octubre, y que, como es sabido, produjo la firma del tratado de paz, tan glorioso para Francia y para los Estados-Unidos.

El presidente Grant ha nombrado hace dos años una comision, en la cual están representados todos los Estados por uno ó dos miembros, segun su importancia, y ha pedido al Congreso un crédito de 4.500.000 francos para la representacion de los diferentes departamentos de servicios públicos.

La comision de organizacion ha abierto una suscripcion por 50.000.000 de francos. La ciudad de Filadelfia y el Estado de Pensilvania han votado una suma de 12.500.000, y el resto se cubrirá por acciones de 50 francos. De estas cantidades se han recaudado ya una porcion de millones, y en breve se recaudará hasta el completo. La comision de organizacion ha pedido tambien al Congreso un crédito de 7.500.000, de los cuales 2.000.000 serán para contribuir á los gastos de instalacion, 2.500.000 para las medallas que se concedan á los expositores, y 3.000.000 para la policia de la Exposicion.

El palacio se está levantando en el parque Faermount, situado en las orillas del Shugkill, á pequeña distancia de Filadelfia, y se compondrá:

- 1.º Del palacio de la Exposicion, del cual vamos á dar una ligera descripcion.
- 2.º Del palacio de Bellas Artes.

3.º De un anejo para las máquinas.

4.º De un espacio cercado para la Exposición hortícola.

5.º De un anejo para la Exposición de agricultura.

La compañía de los ferro-carriles de Filadelfia está construyendo una estación monumental en las cercanías de la exposición de la industria. El Estado de Pensilvania gasta 20.000.000 en la construcción de un palacio municipal, que se inaugurará con motivo de la Exposición.

Es probable que se establezca una línea de vapores, mientras dure la Exposición, entre el Havre y Filadelfia, y los precios de pasaje, ida y vuelta, serán muy reducidos, pues se dice que en primera clase sólo costará 600 francos.

El palacio de la Exposición forma un rectángulo, colocado en la dirección de Este á Oeste. La superficie total es de ocho hectáreas. Los Estados-Unidos se han reservado en el centro del edificio una porción de 120 metros de ancho por 150 de largo, ó sea el doble de la superficie concedida á Inglaterra y el cuádruple de la ofrecida á Francia. De las naciones extranjeras, Francia ha sido la más favorecida, después de la antigua madre patria, que, gracias á la comunidad de idioma y de origen, ha conservado relaciones de todas clases con su antigua colonia.

El viejo continente ha sido colocado en la parte oriental, y América y Oceanía en la parte occidental. Basta, pues, saber geografía para encontrar la exposición de una comarca cualquiera.

El espíritu de clasificación está tan extendido en los Estados-Unidos, que los arquitectos no se han limitado á este primer esfuerzo para facilitar las investigaciones de los visitantes, sino que han dividido la Exposición en doce secciones á lo largo, y cada una de ellas corresponde á una especialidad; de modo que el que quiera visitar la Exposición de una nación determinada, no tiene más que recorrer el edificio á lo ancho, y encontrará todas las especialidades de un país; mientras que el que quiera visitar una sola especialidad en todas las naciones, no tiene más que recorrer el edificio á lo largo, y sin encontrar más objetos que los que constituyen la especialidad determinada que desea visitar, habrá recorrido y comparado todas las naciones.

Los diferentes departamentos de cada país están ya señalados en esta forma:

I. Primeras materias de origen vegetal ó animal.

II. Primeras materias fabricadas, es decir, extraídas ó combinadas de una manera cualquiera, para uso de las artes ó de la alimentación.

III. Materias textiles, trajes y adornos.

IV. Muebles y objetos fabricados de los que se emplean en los mismos.

V. Herramientas, máquinas y procedimientos que no sean á propósito para figurar en el anejo de máquinas.

VI. Motores y medios de transporte.

VII. Medios y aparatos para extender la instrucción.

VIII. Trabajos públicos, arquitectura.

IX. Artes plásticas y gráficas, objetos que no sean á propósito para figurar en el anejo de Bellas Artes.

X. Objetos para el mejoramiento físico, moral é intelectual de la condición del ser humano.

Después de esta ligera nomenclatura, puede observarse que no se ha olvidado el fin utilitario, y que no se ha reservado ningún sitio á *las artes de la destrucción*. Así debía ser en una Exposición abierta en la capital de los cuákeros, á la inversa de lo que sucedió en París, donde el sitio de honor de la Exposición de 1867 estaba reservado al cañon prusiano.

La arquitectura de tan vasto edificio es sencilla y severa. En cada uno de los ángulos se eleva una torre, y en el centro de cada uno de los cuatro lados hay un pórtico y cúpulas cubriendo las rotondas colocadas en los puntos de intersección de las grandes y las pequeñas avenidas. De esta manera los arquitectos han conseguido romper la monotonía de las líneas largas que producirían un efecto deplorable, porque con ellas el edificio parecería que se desplomaba como si se sintiera incapaz de soportar su propia grandeza y majestad. (*La Nature.*)

* *

Combustión espontánea del carbon.

Cada vez se repiten con más frecuencia los casos de combustión espontánea del carbon, cuyas causas son muy variables. En los dos últimos años han sido destruidos ó averiados 44 buques, por consecuencia de la combustión espontánea de los carbonos bituminosos. En estos casos el fenómeno se ha debido sin duda á las acciones químicas. En la fabricación de la pólvora sucede con frecuencia que el carbon pulverizado se calienta y se prende fuego espontáneamente, y aquí la causa es distinta. El carbon pulverizado adquiere propiedades análogas á las del hierro llamado *pyrophorico*, propiedades debidas á la gran cantidad de oxígeno que absorbe en ese estado, y al calor que se desprende de la condensación de ese oxígeno.

Ciertos casos de combustión espontánea en las minas de hulla no proceden de otra causa. Sin embargo, las combustiones espontáneas pueden producirse en las minas por otras influencias, como la descomposición de las hullas piritosas y de las hullas ricas en oxígeno. No existe remedio preventivo, en general, contra las combustiones espontáneas en las minas; pero en la mayor parte de los casos una ventilación enérgica y continua constituye un excelente medio para impedir la producción de esos accidentes, cuya gravedad es bien conocida. (*Revue commerciale*, de Filadelfia.)

* *

Las veinte universidades del imperio alemán tienen en la actualidad 888 profesores ordinarios, 334 extraordinarios, 36 honorarios y 338 *Privat-Dozenten*. Los profesores ordinarios son 66 en Munich, 59 en Berlin, 58 en Gotinga, 57 en Bona, 57 en Leipzig, 51 en Strasburgo, 50 en Breslan, 48 en Halle, 46 en Koenigsberg, 46 en Tubinga, 41 en Heidelberg, 38 en Marburgo, 37 en Greifswald, 37 en Kiel, 36 en Friburgo, 36 en Giessen, 36 en Wurzburg, 33 en Erlangen, 29 en Iena, y 27 en Kostock.

Los profesores extraordinarios, agregados y sustitutos, aumentan tanto estas cifras, que la universidad de Berlin tiene en junto unos 180 profesores, y en la misma proporción las demas.—(*Wiener, Mediz. Wochenschrift.*)