

LA ENSEÑANZA DE LA HISTORIA NATURAL

EN LAS ESCUELAS DE INSTRUCCIÓN PRIMARIA

Muéveme á escribir estas líneas un hecho desconsolador por todo extremo para la cultura patria, acontecido en la cátedra á mi cargo, al explicar hace pocos días los carbones minerales.

Cumpliendo mis deberes pedagógicos, procuro que la demostración práctica acompañe siempre á mis explicaciones, para lo que, al exponer los caracteres de cualquier mineral, comienzo por hacer que ejemplares de éste circulen por las manos de los alumnos, mientras van oyendo cuanto sobre él importa que conozcan; al efecto, tengo á mis escolares colocados en un anfiteatro de cinco bancos, á 27 de ellos por cada uno, y doy cinco ejemplares de cada mineral, uno para cada banco, los cuales van pasando de mano en mano mientras dura la explicación. Dicho sea de paso, para honra de la juventud valenciana, los ejemplares vuelven siempre intactos á mi poder, y logro con este estudio objetivo y con algunas clases exclusivamente prácticas con que le completo, que hasta los más torpes ó menos aplicados conozcan á primera vista y con la apreciación de contados caracteres, fáciles de observar, aquellas especies de minerales y de rocas que más comunes son y cuyo conocimiento más importa en la vida social del día.

Dado este ligero antecedente, vamos al hecho indicado. Al ir á explicar la *hulla*, y como justificación de que producto tan vulgar se diese también á la circulación entre mis estudiantes, se me ocurrió ordenar que se pusieran en pie aquellos á quienes en la primera enseñanza se les hubiera hecho tener en la mano un pedazo de cuerpo tan común é importante;

dolor me causa aún decirlo, como dolor vivísimo me produjo entonces el verlo; *uno solo*, de los 132 discípulos que asistían, se levantó; uno solo, y éste *¡había recibido la enseñanza primaria en una escuela francesa!*

Triste, tristísimo espectáculo para quien se tome el trabajo de pensar en lo que hecho al parecer tan sencillo significa; él solo hace el proceso, no ya de nuestra enseñanza en general, sino de la cultura, del conocimiento de la vida real que en nuestra patria se alcanza. Los jóvenes de trece á diez y seis años que pasaron por la escuela española cargando su memoria del fárrago, muchas veces enfadoso, de libros y más libros; que en la segunda enseñanza siguen sometidos á un régimen en conjunto más de libro y de explicación oral que objetivo y práctico, irán ó á seguir carreras diversas ó á ejercer profesiones no tituladas sin conocer real, verdaderamente, de *visu* lo que en una escuela extranjera de primera enseñanza conocen los niños de ocho á diez años. Estos han tenido en la mano una hulla, como han tenido otros muchos cuerpos ó seres naturales ó artificiales de conocimiento necesario para la vida social; éstos han visto funcionar en la escuela las máquinas más comunes ó les llevó el maestro á que las vieran en la estación de ferrocarril, en la fábrica ó en el taller; éstos han hecho excursiones al campo, á la playa ó á la montaña: aquéllos á lo sumo en la escuela estudiaron en un libro que existían tales cosas ó las vieron pintadas, y luego en la enseñanza secundaria, en el caso más favorable, no hubo tiempo bastante para que en cursos cada día más abreviados por vacaciones indebidas, pudieran conocer prácticamente lo que entre muchos años y por grados debió írseles enseñando. En el caso más favorable, digo, porque en algunos Institutos y en la inmensa mayoría de los colegios falta absolutamente el material necesario para esta forma de enseñanza, y falta más, falta el estímulo que al profesor le supone el que la masa social aprecie debidamente el mayor esfuerzo que exige la enseñanza objetiva; en el colegio, la sociedad se contenta con que el alumno se prepare medianamente para el examen, sin pedir que aprenda para *saber*, aunque nunca hubiera de *examinarse*; en el Instituto, además de esto, no sirve de nada al

profesor su trabajo para el medro en su carrera, pues ascenderá según otras muchas circunstancias, nunca según lo que en cátedra trabaje.

No voy ahora á tratar de demostrar lo útil, lo necesario que es que el niño en la escuela, el adolescente en la segunda enseñanza, aprendan á conocer los objetos naturales más comunes y sus aplicaciones. Doy por sabido que así es, que todo el mundo intelectual de España así lo siente, al comprender que por tal medio tan sólo se llega al conocimiento del génesis de cuanto en agricultura, industria, comercio, alimentación, etc., etc., nos rodea, ya que todo tuvo por materia prima á algún producto de la naturaleza; pero ello es que, sintiéndolo así el mundo intelectual, en el extranjero se ponen los medios para que la niñez salga de la escuela con tal conocimiento adquirido, mientras que en España, ni en aquélla ni muchas veces en la enseñanza secundaria, se pone los medios para que la adquiera.

El hecho origen de estas líneas lo prueba, entre mil otros que el que quiera puede apreciar con solo que en ello pare mientes.

En la Escuela francesa, inglesa, alemana, sueca, se comienza porque las cartillas y cartones para aprender á leer, no son como entre nosotros, fatigantes series de letras plantadas sobre papeles y cartones, sin atractivo alguno para la instable atención infantil; son, por el contrario, series de viñetas en que se representa animales ó plantas comunes, cuyo nombre comienza con la letra que se quiere hacer aprender; así el niño conoce el *León* al propio tiempo que la *L*, la *Abeja* á la vez que la *A*, y divirtiéndose con los colores y la actitud en que al animal se presenta, aprende con la letra algunas cualidades ó aplicaciones de aquél, es decir, comienza á aprender algo de la vida real.

Así lo he visto en mis viajes, desde en Inglaterra y los Estados Unidos hasta en Portugal; no conozco en España quien así lo practique.

Más tarde ó al propio tiempo, ya por medio de jardines escolares, ya por el de cartones con la evolución de una materia primera, ya por el de cromos para sus pequeños pre-

mios ó por el de libros para mayores estímulos, se le amplía al niño y se le fija el conocimiento de lo natural y de lo que la industria humana con ello fabrica. Así he podido escoger personalmente en París y en Viena cartones con la evolución de la planta cáñamo, representada desde el cañamón hasta la tela fabricada con cáñamo ó hasta la botellita de aceite de cañamones llena, ó las metamorfosis y aplicación de la mariposa del gusano de la seda, desde el huevo hasta la madejita de seda cruda, pasando por el gusano, el capullo, la crisálida suelta y la mariposa. Así tengo en mi colección cajas de cromos para premio, adquiridas en París, en las que se representa y describe sumariamente la metalurgia del hierro ó la obtención y laboreo de la madera del pino. Á esto, que llaman en el extranjero *lecciones de cosas*, y que se dan someramente en la primera escuela, en la de párvulos, ampliamente en la escuela elemental, apenas se llega comúnmente entre nosotros en rarísima escuela, en algún Instituto, ó en tal cual, *rara avis*, colegio de enseñanza secundaria.

Llega el niño con esta educación á la moderna á la escuela superior, y entonces, entonces sucede lo que en Suiza vi una vez con delectación: que una treintena de niñas de diez á catorce años trepaban por la falda de Mont-Blanch, conducidas por *dos monjas*, para aprender lo que eran nieves perpetuas, lo que era la vegetación á 2.000 metros de altitud; para aprender muchas cosas, á la vez que fortalecían su cuerpo con las puras auras del monte, que realizaban el buscar la *mens sana in corpore sano*. Y las tales niñas procedían de un colegio de Dijon, es decir, de algunos centenares de kilómetros, recorridos en ferrocarril, en coche ó á pie, según la conveniencia de cada trayecto. Estas excursiones escolares aún se antojan entre nosotros cosa rara y peligrosa, ni soñada para las niñas, apenas realizada en casos rarísimos para los niños.

No extrañe nadie después que nuestros escolares no sepan distinguir un pedernal de un mármol, un gorrión de un tordo, una encina de un manzano; no se admire de que haya señoritas que crean que la seda se produce por algún árbol, de que hayan existido recientemente entre nosotros hombres

ilustres por otros conceptos, muy respetados por mí, pero que creían que las gacelas llevaban plumas. Este desconocimiento de lo que Natura produce á nuestro alrededor hace que no tengamos el adelanto industrial y mercantil, el progreso intelectual y material que fuera de nosotros admiramos.

¿Qué hay que hacer para que esto cese? ¿Cómo debe reformarse nuestra primera enseñanza en punto á la de la historia natural para que se alcance ese progreso tan anhelado, pero para cuyo logro no se hace nada práctico? Sencillamente copiando lo que expuesto llevamos, como hecho á tal fin en las naciones más cultas que la nuestra.

Ya sé yo que hay entre nosotros escuelas en que se practica algo de esto, aun luchando con la falta de medios y la de costumbres. Pero sobre que *una golondrina no hace verano*, son, por desgracia, tan contadas estas golondrinas que precisa que el precepto oficial las multiplique y difunda por do quier, fijándolas en nuestro país y quitándolas el ser en él cosa exótica ó de paso. Comiéncese por dotar á las Escuelas normales de material abundante para *lecciones de cosas*, á fin de que los futuros profesores se familiaricen con su uso, haciendo obligatorio el que en él se adiestren y el que luego lo empleen en las escuelas.

Sígase con abrir concursos para la formación de cartillas y cartones con viñetas y cromos bien pensados y ejecutados en que se simultanee la enseñanza de los rudimentos literarios con los histórico-naturales de aplicación á los usos de la vida. Hágase obligatorias las grandes excursiones escolares en las normales; las pequeñas, pero repetidas semanalmente, en las escuelas elementales y superiores. Institúyanse como precepto legal las visitas á las fábricas ó á las pequeñas industrias, en las cuales en cada localidad se manipulen objetos naturales, y más especialmente á las industrias agrícolas, y con todo ello se habrá hecho mucho más por la cultura patria que con unas cuantas docenas de decretos de esos que viven en la *Gaceta* la efímera vida oficial del Ministro que los dió.

¿Que esto cuesta dinero? Que cueste; nada hay tan reproductivo como lo que en el progreso se gasta. No vencieron

los generales prusianos á los franceses en 1870; vencieron los maestros de escuela alemanes á los de allende nuestro Pirineo (no soy el primero que lo dice); pues sabido es que mientras cada soldado alemán conocía hasta nociones de topografía, desconocían ésta y muchas otras cosas todas las clases de tropa francesa y tal vez algunos oficiales. No nos han vencido los yanquis con sus cañones y su dinero, sino con sus cabezas, ante las que se estrellaron nuestros corazones. Después de todo, no se necesita mucho para adquirir el material que la enseñanza objetiva requiere; basta con poco y con que se cree la costumbre, con que se ordene y se ejecute con perseverancia la reforma. Lo más caro son las campiñas, las montañas, las fábricas y las granjas del campo, y esas no hay que crearlas, existen; no hay más que llevar los niños á ellas. Las colecciones entonces surgirán por sí solas, rudimentarias, dignas de admiración risible cuando hechas por el niño; bien formadas y útiles si es el maestro quien las hace. Y cuando en lo porvenir toquemos los frutos de esta enseñanza práctica, que habrá *educado* más aún que *enseñado* á nuestras futuras generaciones; cuando veamos el progreso evidente que integran estos frutos para el aprovechamiento de los riquísimos medios materiales que nuestro suelo produce, entonces, ¡ah! entonces no sucederá que entre 132 escolares, uno solo, educado por franceses, haya tenido la hulla en su mano en la escuela; entonces no vendrán tantos capitales extranjeros á explotar lo que en nuestras manos para nada nos sirve, á enseñarnos industrias y cultivos; entonces nuestro trabajo inteligente nos devolverá la riqueza y con ella el poderío perdido; entonces moriremos felices los que para tal fin laboramos, entreviendo cual Moisés la tierra de promisión, de la que, si no podremos gozar, habremos conducido á nuestro pueblo á que la goce debidamente, y ello colmará nuestras más anheladas aspiraciones.

DR. EMILIO RIBERA,
del Instituto de Valencia.

EL ANILLO DEL NIBELUNGO⁽¹⁾

III

Alcance y significación de «El anillo del Nibelungo».

La tragedia, expresión de los sentimientos generales humanos.—El mito y su expresión poética.—La tragedia y la música: interpretación de Nietzsche.—Carácter *expresivo* de la música moderna y su adaptación al espíritu de la tragedia. —Wagner, el «actual» poeta trágico.—Realización en *El anillo del Nibelungo* de los elementos de la tragedia: Sentimientos generales humanos expresados por los mitos germano-escandinavos.—La interpretación de la vida, según Wagner, realizada en el drama con el mito: La fatalidad de la tragedia y su forma en la *Tetralogía* wagneriana.—La *acción interior* del drama: la «Falta originaria» permaneciendo en los cuatro poemas: *El oro del Rhin*, *La walkyria*, *Siegfried* y *El crepúsculo de los dioses*.—Wagner, poeta-músico alemán.

Hemos visto cómo se elaboró la obra; ocasión es ya de estudiarla en su carácter y significación, para ver de qué manera su autor realizó en ella sus impulsos de artista creador y sus ideas estéticas. Así, pues, antes de analizar los poemas que constituyen *El anillo del Nibelungo* y antes de proceder al estudio de las partituras, es conveniente apreciar la obra en su conjunto para poner de manifiesto la idea general que le anima y le da unidad y fuerza incontestables.

El argumento de la Tetralogía puede resumirse en pocas palabras: es la lucha entre el Egoísmo y el Amor. Nos encontramos ante una obra artística que abarca una concepción de la vida, y tanto por su fondo como por su forma nos presenta el carácter de una tragedia, pero no una imitación de las tragedias clásicas, sino la tragedia de nuestros

(1) Véase la pág. 365 de este tomo.

tiempos, la que nace de nuestra manera de considerar el destino del hombre en el mundo.

En efecto, la tragedia es la expresión más intensa del dolor, de la fatalidad que parece pesar siempre sobre lo humano, del mal, jamás vencido y siempre en acecho en nuestra existencia. La tragedia de los griegos no era sino la manera de concebir la vida entera; los personajes de aquel teatro son imagen de la humanidad que sigue irresistiblemente su destino sin poder desviarse ni detenerse en el camino. Los héroes trágicos «son entidades en acción, fuerzas que obran, pasiones que marchan, se encuentran y luchan». La tragedia tiene así un fondo infinito, puesto que su espíritu se remonta á lo universal, á lo inevitable; la tragedia se funde en lo más hondo de la conciencia humana.

Ahora se comprenderá mejor por qué Wagner, como los poetas griegos, necesitaba el mito para su obra: el mito mantiene puros los sentimientos humanos generales, sin que las contingencias de la encarnación en la vida de personajes determinados le quite la grandeza primitiva.

La expresión más completa, más íntima y más profunda de la vida nos la da la leyenda, el mito, que al hacernos ver la existencia del dolor en el mundo nos produce la resignada tristeza, «fuente de lo que llamamos sentimiento trágico». Pero este sentimiento no se puede expresar completamente por la palabra; la palabra no puede por su demasiada precisión traducir con toda amplitud el sentimiento universal, íntimo, de la leyenda. De aquí la necesidad de *la música*, que tiene el poder de hablar directamente al sentimiento, identificándose por tanto con los sentimientos eternos universales que son el fondo de la leyenda.

Esto nos trae al terreno en que planteó Nietzsche la cuestión con verdadera originalidad, diciendo que la tragedia, en su esencia, es musical (1). De este modo explica el renaci-

(1) *Die Wiedergeburt der Tragödie aus dem Geiste der Musik*.—Esta obra, escrita por el famoso escritor cuando era profesor de filología en Basilea, es como un complemento á la obra *Opera y drama*, de Wagner. Nietzsche era entonces (1872) amigo y gran admirador del gran artista, y á raíz de las fiestas de Bayreuth (1876) rompió con Wagner á causa de la sobreexcitación

miento de la tragedia, realizado por Wagner con su *Tondra* ma, su *drama musical*.

Efectivamente, para Nietzsche, como para Schopenhauer y la mayor parte de los filósofos que han reconocido el *poder expresivo* del arte, la música expresa directamente la esencia de las cosas, el espíritu de las mismas, sin detenerse á describir cosa alguna determinada (por ejemplo, las artes plásticas sólo pueden expresarse representando cosas *individuales*, formas concretas) (1).

Ahora bien, lo trágico es musical, porque precisamente la música nos enseña lo permanente de las cosas, y las desgracias de la tragedia nos hacen ver la eternidad de la vida. La muerte de un héroe no sería trágica si se presentara

del amor propio del filósofo, signo precursor de la enfermedad mental que más tarde apagó su inteligencia; así vivió hasta su reciente fallecimiento. ¡Triste ironía de la suerte! Nietzsche, después de llamar á Wagner, en otro folleto publicado con ocasión de las referidas fiestas, el Esquilo del siglo XIX, decía de él en un libelo que era un caso patológico de degeneración: un veánico (1).

El libro de Nietzsche ha sido traducido recientemente al castellano por don Luis García de Luna (Madrid.—Serra, editor) con el título *El origen de la tragedia*. En realidad, Nietzsche trata del *Renacimiento de la tragedia*, aludiendo á la obra de Wagner, que lo realiza, y cuyo análisis filosófico nos da el filósofo en este estudio.

(1) Filósofos y poetas han manifestado en nuestro tiempo estas tendencias. Nacen tales ideas, como se ha indicado, del reconocimiento del *poder expresivo* del arte. La música ya no es, como hasta el siglo pasado se creyó (siguiendo las teorías pitagóricas), una simple combinación de sonidos: «arquitectura sonora» ó «ejercicio matemático del alma» realizado por instinto, como dijo Leibnitz; por el contrario, es la expresión directa de los sentimientos humanos más complejos y misteriosos, según Spencer; para Schiller la música tendía hacia el drama; para Hoffman hace presentir al hombre su principio supremo; Carlyle dice que es «una especie de lengua articulada que no se le halla fondo, que nos conduce á la presencia de lo infinito y nos permite contemplarle cara á cara... en cierto modo, la misma esencia de nuestra alma, parece canto... ved y penetrad profundamente el interior de las cosas y veréis y penetraréis musicalmente»; Schopenhauer nos ha dado la más amplia interpretación del sentido musical: para el filósofo de Francfort la música es la expresión inmediata de la naturaleza, las demás artes expresan hechos ó cosas concretas, manifestaciones de un todo cuya alma la traduce la música: así pues, opuestamente á la idea de Leibnitz, la música, para Schopenhauer, es un «ejercicio metafísico del alma», la cual filosofa instintivamente. Por lo tanto, la música no expresa *tal* sentimiento, por ejemplo, la cólera de un individuo indeterminado, sino los movimientos generales del alma sin las limitaciones de la realidad, el ritmo eterno del mundo». Para detalles completos sobre el particular véase, en lo referente á las teorías sobre la música hasta el siglo XVII, la *Historia de las ideas estéticas en España*, de Menéndez y Pelayo, y para la filosofía de la música en los siglos XVIII y XIX los notables trabajos de Mr. Kufferath, *Le théâtre de R. Wagner, Tristan et Iseult*, Bruxelles, Schott frères, 1894, y *Les philosophes et la musique*, Paris, Alcan, 1900.

como un hecho aislado. «Creemos en la vida eterna—nos dice la tragedia,—y la música es la idea misma de esta vida sin fin.» Lo trágico expresándose por medio de la leyenda, necesita, por tanto, de la música para revelárenos en toda su integridad; y hé aquí por qué Nietzsche nos habla de la esencia musical de la tragedia.

Wagner, llevado de su temperamento, como poeta y como músico, realiza esta obra trágica: el poeta se inspira en la leyenda, dándole un alcance que abarca la vida toda; y el músico hace vivir el sentimiento humano, que aquella leyenda pone de manifiesto, empleando la orquesta moderna como elemento musical importantísimo, porque de la evolución de la orquesta es de donde ha nacido el poder expresivo de la música. Antes de Wagner—según Nietzsche,—la música sólo expresaba *estados morales* (permanentes) del hombre, y solamente con Beethoven empieza á querer expresar *estados pasionales*, los cambios, las crisis de la pasión, los movimientos dramáticos del alma; pero la obra de Beethoven parece algo indecisa por expresarse con las formas destinadas á lo anterior; Wagner, procurando la claridad, se desprende de las fórmulas antiguas y hace que la música exprese con todas las gradaciones la emoción y la pasión; ha realizado en la historia de la música el mismo progreso que realizó en la historia del arte plástico el primer escultor que se atrevió á renunciar el relieve para crear el grupo libre (1).

El anillo del Nibelungo se presenta, pues, como la realización del espíritu de la tragedia de nuestro tiempo. Wagner es el poeta trágico de nuestra época, y su Tetralogía viene á constituirse de igual manera que se formó la tragedia griega: ésta fué la transformación progresiva de la inspiración lírica, del canto, en su realización plástica; aquélla es

(1) Para Nietzsche, sólo se realiza la verdadera obra de arte cuando en ella se ven reunidos íntimamente los dos instintos creadores que los griegos personificaron en los dioses Apolo y Dionisios. El principio apólico se refiere á la contemplación, á la armonía, á los principios de orden y de lógica; el principio dionisiaco, por el contrario, es la exaltación, el ritmo, la vida; Wagner, como poeta-músico, reunía estos dos elementos, y su producción era completamente artística.

En el pueblo se produce naturalmente esta fusión de los instintos creadores y da origen á la *canción popular*. La idea es por demás ingeniosa.

la evolución natural del lirismo moderno hacia esa misma realización.

Comprobémoslo:

La acción de *El anillo de los Nibelungos* se inspira en los mitos escandinavos, que son personificación de las fuerzas visibles de la Naturaleza. La mitología escandinava es, según Carlyle, el reconocimiento de las fuerzas del mundo físico, como agentes personales, estupendos, divinos, como dioses y demonios, para nosotros no concebible. Es el pensamiento infante del hombre abriéndose, con religioso respeto y asombro, sobre este Universo... los oscuros y hostiles poderes de la Naturaleza... El hielo, el fuego, las tempestades del mar, son Jætuns, Gigantes, seres monstruosos hirsutos y de carácter demoniaco. Los poderes benignos y amigos, como el calor estival, el sol—y el trueno, símbolo de la tormenta purificadora y fecunda del estío,—son dioses. El imperio del Universo está dividido entre estos dos bandos: moran separados en perenne y mortal antagonismo.

En los distintos cantos de los *Eddas* y en los *Sagas* norros (1), así como en su adaptación alemana encontró Wag-

(1) Véase la nota pág. 379 La mitología escandinava fué escrita en Islandia, adonde hubieron de llevarla los refugiados escandinavos que huyeron del conquistador Haroldo, «el de la hermosa cabellera». Estas tradiciones parecen tener origen oriental, según la opinión que hace á los primitivos habitantes del Norte de Alemania provinientes de las mesetas del Asia central, y extendidos luego por la península escandinávica. En efecto, el mito escandinavo-germano ofrece grandes analogías con los persas y con los griegos; los dioses se llaman *Ases* (asiáticos), y la raza primitiva conquistadora llevaba el nombre de Goth (godos), semejante á *Gott* (Dios); era la de los genios buenos venidos del Asia. Snorr Sturlesson, el recopilador del segundo Edda, dice que Odin (el Wotan germánico) fué un príncipe heroico de las regiones del mar Negro, que hubo de emigrar con sus gentes, sacando á estos *Assen* (asiáticos) de Asia, y estableciéndose en los países del Norte de Europa, inventó la poesía y la escritura, y después de muerto, sus escandinavos le veneraron como á su dios principal.

La mitología escandinava ya se ha visto que fué recopilada en Islandia; el monje Soemund Sigffuson recogió, dejándolas intactas, las tradiciones paganas, escribiéndolas en la antigua lengua islandesa: es el Edda poético. Soemund murió en 1133. Snorr Sturlesson, el que hizo el segundo Edda en prosa, con explicaciones ó interpretaciones, murió en 1241. Estas tradiciones, al pasar hacia el Sur y extenderse por Alemania, fueron desfigurándose con el tiempo y con la adición de episodios y referencias á hechos históricos; el poema épico alemán *Nibelungen-Nôt* (la desgracia de los Nibelungos), reco-

ner el principio legendario de su obra. Las peripecias principales están todas contenidas en aquellas tradiciones, como son: Wotan (dios de los dioses, encarnación de la Voluntad) y los dioses; la construcción de su palacio (*Walhalla*); las luchas entre éstos, los gigantes y los enanos (Nibelungos, símbolos de las fuerzas del mundo); el mito de las Walkyrias; el castigo de una de ellas, Brunhilda, por desobedecer á su padre, Wotan, y su sueño sobre la roca rodeada de flamas hasta que la despierte el héroe que la posea; las desgracias de los hijos de Wotan y la espada prodigiosa de éste; el tesoro de los Nibelungos, cuya posesión origina tantas catástrofes; la heroica figura de Siegfried, vencedor del dragón y despertador de Brunhilda; las profecías de Erda (la Tierra) relativas al fin de los dioses; el símbolo de la Existencia en el árbol de la vida (el árbol *Idragsil*) y las tres Nornas (Parcas) que hilan el pasado, el presente y el porvenir y, por último, la tradición del *Crepúsculo de los dioses*, «el viejo universo», desapareciendo, pero no con muerte final, sino que han de venir otro nuevo cielo y otra nueva tierra; «un dios más alto y supremo y otra justicia más divina» tienen que volver á reinar entre los hombres.

Todos estos episodios están esparcidos confusamente en los diferentes cantos y tradiciones escandinavas. La última parte de la Tetralogía la inspiró Wagner en las tradiciones del rey Sigurd y de Gunther (cuadro de verdadera epopeya que refleja visiblemente el recuerdo de las incursiones de Atila) y que pasó al poema alemán *Los Nibelungos*. Estos elementos disgregados los juntó Wagner con admirable claridad, desentrañando la representación de la vida que encierran y dándoles una interpretación, según las propias ideas filosóficas del poeta, resultando así una unidad completa que comunica al conjunto una alta significación simbólica, haciendo intervenir en la acción del drama como instrumen-

pilación de varios cantos del siglo XIII, es ya la última evolución de los hechos de Siegfried y en él aparece la influencia del cristianismo: la Walkyria y Siegfried se casan ante la Iglesia, y á la muerte del héroe se cantaron «más de cien misas diarias».

tos del destino á los dioses, á los elementos y á los personajes, de modo que el trágico aspecto del mundo nos sea revelado por todos ellos.

*
* *

Después de lo que se acaba de exponer, ya podemos entrar en el estudio de la manera como Wagner ha realizado en un drama musical la acción que tan complejos elementos encierran.

No era muy optimista el concepto que el maestro formara de la vida; todo lo contrario. Ya hemos visto que no le faltaron motivos para ello, pues también se sintió perseguido por el dolor, también implacable se ensañó el mal con él. Esta fatalidad inexorable de lo malo hace de la obra de Wagner una imagen de la existencia, inclinada por natural impulso á la libre expansión, al amor, y contrariada incessantemente por el egoísta interés de los demás. Con razón pudo decir Wagner que había condensado en *El anillo del Nibelungo* toda su filosofía, toda su comprensión moral del mundo.

Para el poeta de la Tetralogía, la vida es un cambio constante, una serie de manifestaciones de una substancia eterna, y todo cuanto vive ha de someterse á esta ley, eterna también, de la transformación: el mal nace en el mundo por quererse sustraer á esta ley, por no querer que llegue el fin natural: la muerte. El egoísmo es el que desea permanecer rebelándose contra la inmutable marcha del tiempo, y el miedo á morir no es más que la consecuencia del egoísmo (tomando la palabra en el más amplio sentido): tal es el pensamiento íntimo que late en el fondo de la Tetralogía.

Teniendo esto presente, todo el desencadenamiento de esta vasta concepción aparece con una claridad y una lógica sorprendentes.

Para comprender mejor el drama en su totalidad, debemos fijarnos en el desenvolvimiento de los *motivos internos* de la acción, las causas de los hechos que ante el espectador aparecen y que constituyen lo que antes (véase pág. 274) se ha

llamado ACCIÓN INTERIOR. «En tan compleja concepción—resume justamente el entendido crítico portugués A. Arroyo (1)—toda la serie de acciones componentes de la Tetralogía estriba en la lucha entre el *Egoísmo* (ansia de riqueza y dominio del mundo) y el *Amor*; esta lucha se complica con el *Temor de la muerte* y termina por el reinado del *Amor* entre los hombres cuando Wotan, el elemento generador por excelencia de toda actividad, *renuncia* y muere.» Una observación muy justa de Nietzsche viene á completar la exposición de la idea de Wagner, según la cual *El anillo del Nibelungo* es un gran sistema de pensamientos, pero que no ostenta la forma abstracta y racional del juicio. Un filósofo podría hacer una obra que correspondiese á la de Wagner, sólo que el mismo asunto, en vez de sernos ofrecido bajo la forma de imágenes y acontecimientos, se nos mostrara como una serie de nociones (ideas). Podríamos tener así dos traducciones: una para el pueblo y otra para lo opuesto á éste, para el pensador que teoriza. Por esto no es al hombre teórico á quien se dirige Wagner, pues semejante hombre es tan capaz de comprender el elemento poético, el mito, como un sordo la música. Finalmente, el mismo autor de la Tetralogía ha explicado su significación en esta forma:

«Debemos aprender á morir: á morir, en el sentido más amplio de la palabra. El miedo del fin es la fuente de toda insensibilidad (*Liebtlosigkeit*); el egoísmo aparece en el propio instante en que el amor empieza á palidecer... El querer prolongar más allá de la necesaria renovación de todas las cosas el lazo sagrado que une á los dos esposos (Wotan y Fricka) en virtud del espejismo del amor, su resistencia al eterno cambio y variabilidad del mundo de las apariencias: hé ahí lo que conduce á los dos cónyuges hasta el tormento de una mutua ausencia de amor. El desenvolvimiento de todo el poema muestra la necesidad de ceder y someterse al cambio, á la variabilidad, á la multiplicidad, á la novedad eterna de la naturaleza y de la vida. Wotan se eleva hasta la altura trágica de *querer* su aniquilamiento... *La obra creadora de*

(1) *Soares dos Reis é Teixeira Lopes*.—Páginas de crítica d'Arte.—Porto, 1899.

esta suprema voluntad de aniquilarse á sí mismo es la conquista del hombre que no conoce el temor y que ame siempre: Siegfried. Eso es todo.»

¡La ausencia de amor! La Lieblosigkeit, que, como la terrible Ananké de los griegos, presta todo su trágico poder á la par que íntima unidad á todas las partes de El anillo del Nibelungo...

*
* *

El desenvolvimiento de esta acción interior es sumamente sobrio: Wagner ha condensado lo esencial de la leyenda, reduciendo las peripecias á las indispensables para realizar el plan propuesto.

El personaje principal de *El anillo del Nibelungo* es Wotan, la encarnación de la voluntad creadora, dios de los dioses y origen de las catástrofes que han de sucederse á causa del conflicto entre su razón y su deseo. Wotan, como los demás dioses, no es eterno: todos ellos están animados de nuestras pasiones, son los orígenes de nuestra raza; sus faltas se perpetúan en los hombres á través de las generaciones, hasta que una suprema expiación restablece el orden del mundo (1). Wotan, como los dioses también, está sometido á los destinos inmutables de la existencia, y su poder no puede pasar de los límites que él mismo escribió en el mango de su lanza; esta lanza que él se hizo con una rama del árbol de la vida (Idragsil) tiene escritos las leyes y pactos divinos que han de regir á los mismos dioses; Wotan debe mantenerlos siempre, y de este modo se nos presenta esclavo de dichas leyes.

EL ORO DEL RHIN, prólogo de la Tetralogía, es la exposición de la idea total del drama. En ella se nos presentan los elementos primarios del mundo en oposición, y la existencia del mal que turba la tranquila marcha de la vida para per-

(1) Este pensamiento tiene grandes analogías con el de Ibsen en sus *Aparcidos*.

petuarse á través de generaciones y generaciones, hasta el momento del fin de toda aquella creación.

Wotan y los dioses, seres superiores que viven en la región de la luz, han construído un palacio (*Walhalla*) donde albergar su majestad: en su orgullo, han pretendido hacerse fuertes y sustraerse á los destinos del mundo, perpetuando, eternizando su dominación. Ésta es la *falta original* que causará no pocos males. Los dioses han hecho construir el palacio á los gigantes, emblema de las fuerzas brutales, y en cambio les ceden la diosa Freia, la eterna juventud, el eterno amor. El símbolo aparece ya completo: la terrible *ausencia de amor* ha manchado la inocencia de la tierra y sus consecuencias han de ser funestas.

Así es. El Nibelungo Alberich (1), de la raza de los enanos (representación de las fuerzas telúricas), los gnomos que en el corazón de la tierra forjan los metales que ésta contiene, ha visto el oro purísimo que brilla bajo las tranquilas y puras ondas del Rhin. El oro puede dar el poder del mundo, pero hay que renunciar al amor para conseguirlo; el ansia de poder vence al Nibelungo, y *renunciando al amor*, se apodera del oro, forjando con él el anillo que le dará el dominio sobre lo existente. Este crimen es el que mueve la acción y permanecerá á través de las cuatro partes de la tragedia. El anillo es el símbolo del círculo del mal, siempre engendrándose á sí mismo; los dioses, en su deseo de dominar, no sabrán corregir este hecho del Nibelungo, que ha enturbiado la inocencia de las aguas (símbolo de la «corriente» de la

(1) Se ha preferido aquí dejar, en lo posible, la forma original de los nombres de los personajes, teniendo en cuenta su adaptación al texto musical (véase más adelante el análisis de la partitura), ó alterarlos lo menos que sea dado, excepto algunos, á los cuales el uso más generalizado les da forma distinta de la de Wagner. Esta cuestión es, en realidad, muy difícil, pues los nombres que da Wagner á sus héroes tienen sugestiva significación; así, por ejemplo: Siegfried significa en alemán «la paz de la victoria»; Brunhilda (Brünnhilde), «virgen con coraza» virgen guerrera. Los traductores franceses escriben los nombres atendiendo al efecto fonético (Hunding en alemán, en francés *Hunding*); en castellano, Siegfried debía escribirse: *Sigfrid*. En este punto hay poca confusión, pues mientras unos escriben «Sigfrido», otros dicen «Sifredo». Como se ve, la cuestión no es tan fácil de resolver, sobre todo si se tiene en cuenta el valor musical de las palabras y su empleo en la partitura.

vida) y la falta primera de ellos perpetuará el crimen del segundo.

Desde ahora las catástrofes se suceden con fatal encadenamiento. Al ver los dioses que han de entregar Freia á los gigantes, comprenden que se han de quedar sin juventud ni amor, y por lo tanto, que es inútil su mansión para *permanecer dominando*, por lo cual trata Wotan de eludir el pago; otra nueva falta que va más lejos cuando la astucia de Soge (dios del fuego) le induce á robar el anillo al Nibelungo para apoderarse de sus tesoros y entregarlos á los gigantes á cambio de Freia.

Entonces Alberich (Alberto) el Nibelungo lanza su terrible *maldición* sobre el anillo y quien lo posea, y esta maldición pesará en adelante sobre los poseedores de la terrible joya.

Wotan, que se creía dueño del anillo, se ve obligado á cederlo á los gigantes para rescatar á Freia, y en cuanto éstos lo poseen, *renunciando al amor* (Freia), la maldición empieza á producir sus efectos, pues la posesión de la malhadada sortija origina la disputa de los dos gigantes, que termina con la muerte de uno de ellos á manos de su hermano.

Pero Wotan, en su orgullo, á pesar de entrever el alcance de sus propias faltas, decide crear un héroe, un hombre libre, que rescate el anillo para los dioses y les asegure su entronizamiento en el poder, en el Walhalla; que la majestad parece no abdicar fácilmente su poderío, aun cuando sea en detrimento de lo que existe.

Así queda planteado el asunto de la Tetralogia: acaecerán sobre el mundo grandes males, cuyo origen acabamos de presenciar.

*
* *

LA WALKYRIA (segundo drama ó primera jornada de la Tetralogia) nos presenta el nudo de la acción con los hechos más esenciales de la misma.

Wotan (la Voluntad), inquieto por el porvenir de los dio-

ses, creó las walkyrias, creó también á Sigmundo y Siglinda para que de ellos naciera una raza de héroes (raza de los Voelsas, hijos de Wotan) que le ayudasen á conquistar el anillo y afianzar su poder; las walkyrias eran las encargadas de llevar á los héroes muertos en el campo de batalla á la mansión de los dioses (1). Pero la ardiente aspiración de Wotan no se ha de realizar, porque no puede crear seres libres, y Fricka, la diosa de la razón, esposa de Wotan, le hace ver que el Voelsa no es sino una imagen del mismo Wotan: Sigmund, en definitiva, es el mismo dios.

Toda *La Walkyria* nos muestra esta crisis suprema de Wotan: para realizar sus fines toleró el rapto de Siglinda por Sigmund, toleró el ultraje de Hunding, y luego ve claramente que no ha creado nada más que inútiles crímenes y que es inútil oponerse á que el destino se cumpla, lo mismo en los dioses que en los hombres, y que debe abandonar á la raza desdichada de los Voelsas para que estos «hijos del dolor» sigan su trágica suerte. Wotan llega en este instante al *renunciamento* de que habla Wagner; comprende que «todo lo que existe tiene su fin», que no puede seguir su dominador orgullo ejerciendo eternamente el poder (¡severa lección para las potestades humanas!) y en horrenda desesperación abdica de su voluntad para ansiar tan sólo una cosa: *el fin*. Y el «crepúsculo» de los dioses parece entreverse desde este instante.

Una nueva é importantísima peripecia ofrece en este punto la acción: la razón de Wotan, como se ha visto, lucha contra sus deseos; pues bien, la walkyria Brunhilda, la más amada, la preferida del dios, encarnación de su voluntad y como personificación de sus íntimos pensamientos, se rebela contra su padre cuando éste la ordena que no proteja al Voelsa. El amor por Wotan, su compasión ante la desesperación de aquél, la inducen á su grave desobediencia y el mal continúa su obra destructora aun en el mismo amor.

(1) Hé aquí otra semejanza del mito escandinavo con los orientales; recuerda las luchas de los dioses con los demonios del Ramayana, así como el combate entre Sigmund y Hunding nos hace pensar en la lucha de Vichnú con Ravana.

Desde este momento está claramente establecida la catástrofe: Wotan abdica, pero Brunhilda realizará con su malhadada compasión el deseo de Wotan y acelerará la caída de los dioses. A partir de aquí, el alma de la acción es Brunhilda.

En efecto, la desobediencia de Brunhilda merecerá el más severo castigo, y Wotan la condena á ser privada de la divinidad y abandonada á su suerte. Pero el orgullo de la hija del dios y el sentimiento paternal vencen; Brunhilda quedará dormida sobre una roca rodeada de inmenso círculo de llamas, únicamente franqueable para aquel héroe que no conozca el miedo (es decir, que sea libre de espíritu, que no esté dominado por el egoísmo, *ausencia de amor*). «Sólo obtendrá á Brunhilda—exclama Wotan antes de abandonarla—quien sea *más libre* que yo, que soy un dios.»

SIEGFRIED, el drama que sigue, es el desenvolvimiento de los hechos tal como nacen de la anterior peripecia dramática.

Las concupiscencias que el oro maldito desencadenara son cada vez mayores: los que renunciaron al amor se disputan la supremacía del mundo; los Nibelungos Alberich y su odiado hermano Mime no cejan en el ansia de apoderarse del anillo que guarda el gigante Fafner, metamorfoseado en dragón para mejor custodiar su tesoro. El oro lleva consigo la terrible maldición del Nibelungo.

Siegfried es el héroe libre, ingenuo, sincero, «el hombre sin disfraces ni trabas que deja ver cada pulsación de su sangre, cada movimiento de sus músculos vigorosos, en una palabra, el hombre verdadero». Siegfried es la encarnación del espíritu juvenil, no contaminado por la «manía de educación artificial». Héroe ingenuo, impetuoso, entregado á la sana alegría de vivir, tan sólo obra por el amor que le enseña la naturaleza, á la cual se siente unido por íntima y jovial confraternidad.

Siegfried es la tuerza libre que se simboliza en su espada *Nothung* (nombre que da la idea de urgencia, grave peligro, resolución que salva en apurado momento).

Esta espada tiene mucha importancia en el drama (y

también en las leyendas). Wotan la hizo llegar á poder de Siegmund para que con ella fuera éste invencible; y luego, al abandonar al Voelsa á su desdichada suerte, cuando Brunhilda protegió al héroe en su combate con Hunding, Wotan interpuso su lanza y contra ella se rompió la espada. Siegmund queda indefenso y el ultrado esposo de Sieglinda mata á su rival.

La espada rota es la única herencia de Siegfried. El joven fué educado en los bosques por el Nibelungo Mime, que había encontrado á Sieglinda, la cual murió al dar á luz el fruto de sus amores. El gnomo sabe que quien logre recomponer la espada será invencible, y aunque él es sumamente miedoso, confía en el valor de Siegfried, y trata inútilmente de unir los pedazos de Nothung, con la esperanza de que el joven mate al dragón, entregue el anillo al enano, y éste después, matar al héroe para librarse de él.

Siegfried, el adolescente, no conoce el miedo y además ignora lo que significa el anillo. Su ardor juvenil le sugiere el deseo de recomponer la espada, y la forja de nuevo, matando con ella al dragón Fafner. La estirpe de los gigantes también ha sucumbido á la maldición que sobre el anillo pesa.

Despreciando el tesoro, Siegfried tan sólo guarda como pruebas de haber vencido al dragón el anillo y un casco mágico cuya virtud (ignorada del héroe) consiste en hacer invisible al que se le pone.

Y ansioso el joven del amor que todo respira en la naturaleza, deseando salir de la soledad de alma en que vivió, conoce la existencia de Brunhilda y corre animoso, sin temor alguno, á atravesar el fuego que protege á la virgen.

Entonces acaece la última aparición de Wotan, su destello último de dios: por un impulso de involuntario orgullo (no en balde es quien es) extiende su lanza para impedir á Siegfried que siga su camino. Es este momento de una psicología admirable: Wotan teme por la suerte de su hija Brunhilda; quiere probarse á sí mismo que Siegfried es *libre* para no ceder ante los dioses; quiere cerciorarse del valor del joven vencedor del dragón; quiere, por último, sucumbir con la grandiosa entereza de una majestad que no se rinde.

Pero la espada rompe la lanza, la fuerza nueva aniquila la antigua, y el héroe que crearan los dioses para *permanecer*, acelera el fin de los mismos. El *crepúsculo* está cercano. Siegfried llega hasta Brunhilda, la despierta, y por vez primera, al ver los ojos de aquel ser celestial para él desconocido, siente una impresión parecida al miedo. Y el amor surge triunfal entre las dos hermosas criaturas.

*
* *

EL CREPÚSCULO DE LOS DIOS es el fin lógico de tan vasta concepción. El destino ha de cumplirse, y los dioses, los semidioses, los héroes y los hombres han de pasar como todo pasa en el mundo.

En un prólogo de este drama, las tres Nornas hilan el hilo de la existencia y de pronto éste se rompe.

En tanto, Siegfried, en la montaña de fuego, entrega el anillo maldito á Brunhilda como prenda de amor, y marcha en busca de empresas heroicas que ofrecer en homenaje á su amada. La walkyria ya no posee más sabiduría que el amor de Siegfried; la diosa se ha convertido en mujer, y cuando más tarde una de sus antiguas hermanas viene á pedirle el anillo para evitar la destrucción de los dioses, en vano pide lo que para Brunhilda es el divino emblema de su amor: «Ya no soy walkyria—dice,—no entiendo el alcance de tus palabras; no daré mi amor á los dioses, aunque perezca el Walhalla». Y guarda el anillo, inconsciente de la maldición que consigo lleva.

Siegfried en tanto llega á los dominios del rey Gunther. Allí le acechan las astucias del Nibelungo. Alberto, el enano que maldijo el amor y el anillo, tuvo un hijo, el guerrero Hagen, que hereda su odio á los poseedores del talismán. Hagen logra que, merced á un filtro de olvido, Siegfried ame á la hermana de Gunther, olvidando á Brunhilda, y que en su alucinación prometa conquistar, para dársela al rey, á la joven que duerme en una montaña rodeada de llamas.

Así sucede, en efecto, y Siegfried, desfigurado con el casco que cogió del tesoro (cuya magia le advierte el maldito

hijo del gnomo), llega á Brunhilda y la arrebató el anillo. Este es un momento grandioso; la joven se ve vencida por *otro* que no es Siegfried, y, sin embargo, la mirada del héroe (que no puede ocultar el casco) es la de su amante. Brunhilda se ve vencida en horrible lucha, «abandonada de Dios», y conducida á la fuerza para ser mujer de un guerrero.

Cuando Brunhilda ve luego á Siegfried en el palacio de Gunther sin el casco y con su anillo; cuando ve que éste no la conoce, su confusión es de lo más trágico que se puede imaginar; comprende lo horrible de su castigo, que la hiere en lo más íntimo de sus sentimientos de mujer.

La obra maléfica del Nibelungo sigue su camino entre tanto.

Hace ver á Brunhilda su engaño y á Gunther el suyo, y la *ausencia de amor* que penetra con las pasiones humanas en aquellos corazones decreta la muerte de Siegfried.

La infidelidad de Siegfried nace de un engaño de los sentidos; el brebaje del olvido es el símbolo de su infidelidad aparente. Más tarde, en el momento supremo de su muerte, cuando la amarga «bebida del recuerdo» (semejante al remordimiento) le hace pensar en Brunhilda, cesa la ilusión que oscurecía su mente y su último adiós es para la walkyria su esposa.

En una cacería Hagen da esta bebida á Siegfried, haciéndole contar su historia, y al referir el episodio de Brunhilda, so pretexto de vengar un perjurio, lo mata traidoramente. El mal se ha cumplido. Y las desgracias se suceden: Gunther sucumbe ante el Nibelungo, que le disputa el anillo de Siegfried, y cuando más tarde Brunhilda entrega el oro fatal á las hijas del Rhin, Hagen se precipita á ellas y es arrastrado al fondo del río. Brunhilda hace colocar en una hoguera el cadáver de su esposo y se arroja en ella al propio tiempo que el incendio del cielo indica que los dioses también perecen. La falta primera de ellos ha originado una serie de catástrofes que termina con la abdicación voluntaria de Brunhilda, con su sacrificio, devolviendo á las hijas del Rhin el oro que les fué robado, el anillo símbolo de tanto crimen.

Las profecías se realizaron: todo cuanto es tiene su fin.

«Cumplida la obra de justicia—dice el *Edda*,—un nuevo mundo surgirá del seno de las aguas... Y nacerá una nueva raza de hombres, entre los cuales reinarán para siempre la concordia y el amor...»

*
* *

Y hé aquí cómo á través de cuatro dramas se presenta la misma grandiosa idea que da unidad á la obra y se resuelve en escenas imponentes, dándonos la imagen de un mundo viviente, con luchas y pasiones sobrehumanas, pero no por ello distintas de las que sufrimos; porque aquellos conflictos de los dioses, aquellas desgracias inexorables son, ciertamente, las nuestras, y nos enseñan en toda su grandeza la vida humana en su más alta significación.

El carácter de tragedia que hemos observado en la Tetralogía no desvirtúa, en lo más mínimo, el que ésta sea una obra profundamente alemana.

Wagner, en este respecto, decía bien cuando afirmaba que «él cerraría el ciclo», puesto que como poeta y como músico viene á ser la confluencia de dos direcciones del arte alemán. La poesía dramática, con Goethe y Schiller, tiende hacia la música: la música desde Bach á Beethoven (1) se desenvuelve con inclinación cada vez mayor á la expresión dramática.

En Wagner se juntan estas dos poderosas fuentes de sentimiento y nace así la forma de arte grandiosa que hoy admiramos.

(1) Recuérdese lo expuesto anteriormente.

IV

La forma de «El anillo del Nibelungo».

Equilibrio constante entre la poesía y la música.—La forma literaria.—El poema.—El lenguaje: la aliteración.—La forma musical.—La música, acento ideal de la palabra.—La sinfonía y el drama: los *leitmotive*.—Unidad del poema y de la partitura.—Los intérpretes: traductores, cantantes y músicos.—El director de orquesta.

Ya se ha visto que la acción interior del drama musical de Wagner es lo que pudiéramos llamar el «alma» del mismo, que se expresa exteriormente por escenas y situaciones teatrales: tratemos de exponer ahora la «forma» de la Tetralogía.

Se ha dicho de Wagner que en sus dramas no pueden distinguirse *maneras*, porque cada uno tiene la suya propia. Y así es: llama la atención, el ver cómo depura en cada asunto su genuino carácter, para expresarlo con absoluta propiedad en el poema y en la música. En la Tetralogía, dentro del ambiente general, trágico, de la obra, puede notarse también esta particularidad. Las palabras y la música van tomando aspectos distintos según el desenvolvimiento de la acción, y singularmente la música (por lo mismo que ésta refleja lo íntimo del drama) se nos presenta marcadamente diversa en cada jornada. Los temas iniciales, fundamentales, del prólogo nos transportan al mundo verdaderamente sobrenatural de los dioses y los gigantes. En la *Walkyria*, la pasión humana penetra á torrentes dentro de la música, llena de vida y movimiento. En el *Siegfried*, la juventud y el vigor, el amor más intenso, desbordan de aquellas palabras exuberantes y aquellas melodías «que abrasan». En el *Crepúsculo de los dioses*, el cuadro aparece con épica grandeza y se siente latir aquellos corazones de guerreros primitivos con sus vigorosas frases y sus robustos acentos.

La forma del poema es el de una Tetralogía (así lo llama

su autor), como ya queda dicho, constituída por el prólogo y las tres sucesivas jornadas, cuyos títulos se acaban de exponer.

La unión íntima de la poesía y la música, da á este poema una especial estructura que hace indispensable la representación teatral, ó la lectura de la partitura, para comprenderlo claramente (1). El equilibrio entre las escenas líricas y las narrativas aparece de este modo admirablemente conseguido: cuando la pasión se concreta, se ve al poeta en primer término, mientras que la orquesta va revelando las secretas intenciones de los personajes; por el contrario, cuando el sentimiento se expresa libremente, se ve á la música crecer en intensidad hasta dar á la poesía todo su poder sugestivo.

En el verso ofrece Wagner una flexibilidad extraordinaria. En los poemas de *El anillo del Nibelungo* usa indistintamente (según lo exigen las situaciones dramáticas) versos regulares ó irregulares, aconsonantados ó asonantados, hasta dar la impresión á veces de una prosa rimada. Los que conocen bien la lengua alemana están conformes en la extraordinaria riqueza de expresión que tienen los poemas de Wagner, sobrios y llenos de color y de vida.

En muchos momentos usa el poeta la forma de los *Eddas* y *Sagas* escandinavos, lo cual da á la acción un sorprendente carácter de verdad. La declamación ofrece un poder rítmico que da toda la importancia á las ideas expresadas.

Un efecto de gran fuerza expresiva es el empleo de la *aliteración*, recurso admirable para unir el ritmo literario y el musical. De esta manera se verifica una especie de melodía de las palabras que se une naturalmente con el ritmo de la música y produce en el lenguaje un colorido extraordinario, por cuanto el lenguaje se reviste de aspectos suaves y dulces, ó enérgicos y fuertes, en armonía con el orden de sentimientos expresados: además, el *acento* del idioma puede así hacerse resaltar mucho más fácilmente y convertirse en mú-

(1) Muchos prejuicios contra Wagner han nacido de estudiar aisladamente lo que él, verdadero genio del teatro, concibiera como conjunto.

sica de un modo natural y sin esfuerzo alguno. «Desde el punto de vista del teatro—dice Jules Fresson—la aliteración tiene la ventaja de llamar la atención del espectador sobre las palabras esenciales de la frase, subrayándolas con una articulación más intensa.»

La música, en su parte vocal, se adapta al acento de la palabra ó sigue las inflexiones de la melodía orquestal, según la situación y el momento; pero siempre está en íntima relación con la prosodia de los versos, hasta el punto de que puede decirse que es *el acento ideal de la palabra*. La orquesta envuelve como un nimbo luminoso al lenguaje, sin quitarle nunca su libertad de movimiento: así se consigue que el drama viva libre y llegue al espectador con toda su fuerza pasional.

En cuanto á la música, aparece en la Tetralogía con una intensidad dramática admirable.

Ya se ha visto antes cómo su carácter general va cambiando (en cierto modo) en los cuatro dramas. También se ha explicado que el poder *expresivo* de la música encuentra aquí la natural aplicación de su marcha progresiva, elevando la sinfonía al drama, es decir, desarrollando los «temas» no según el criterio puramente musical del compositor, sino según el desarrollo de la acción interior del drama.

Ahora bien, para caracterizar los «momentos» en el estado de ánimo de los personajes, los temas musicales revisten una fisonomía particular, que contribuye á dar íntima concordancia á toda la psicología del drama. Los medios musicales de Wagner son los de todos los músicos: melodía, armonía y ritmo; su empleo es lo que pertenece á él exclusivamente. Wagner, que pasa á los ojos de muchos por un *revolucionario* (en el sentido vulgar de la frase), por un terrible demoledor de los procedimientos musicales hasta hoy usados, empleaba, sin embargo, una técnica tan clara y tan natural como la de Bach. En eso consiste la labor del genio: en crear concepciones nuevas valiéndose del natural progreso de las formas adquiridas. Por esto, la apariencia de los procedimientos del autor de *El anillo del Nibelungo* es en ocasiones «atrevidísima», y, sin embargo, en el fondo, de una pul-

critud extremada; clásica verdaderamente. Wagner tuvo que luchar no poco con su pretendida fama de *sistemático innovador*, cuando precisamente á sus discípulos (testigos Bulou y Richter) les reprendía con severidad las más leves incorrecciones armónicas.

Y es que son muchos los que juzgan superficialmente las cosas. Una de las fases del *snobismo* artístico es la del desprecio, por sistema, de todo principio. Generalmente, esto no suele ser más que un disfraz de la impotencia, sucediendo siempre que las originalidades rebuscadas y tenidas como *innovaciones atrevidas* son las que más pronto se hacen viejas. Véase, si no, lo ocurrido con la música de Berlioz: lo que en su tiempo se consideró como audacias y genialidades, hoy nos parece pobre y anticuado, viviendo en cambio lo que produjo sanamente y con conciencia.

La reforma fecunda, lo repetimos, es la que nace de las ideas. Si Wagner ha ejercido tan gran influencia en nuestro tiempo, es debido, precisamente, á la profundidad de su pensamiento y no á los procedimientos que emplea, los cuales son consecuencia de aquél. Sin duda por esto llegó á decir que en música era *un conservador*, y de ahí sus diatribas contra los decadentes que retuercen las formas musicales, buscando tan sólo una ficticia originalidad, ó una violenta transposición de los medios expresivos de la música por los de la literatura ó la pintura; es decir, los compositores que se llamaban discípulos suyos para justificar extravagancias de procedimiento, ó poemas sinfónicos, en los que la orquesta *dice* ideas ó *pinta* objetos determinados.

Wagner nunca hizo salir á la música de la esfera del sentimiento general, cuya individualización deja á la poesía. En este sentido es como consideraba el maestro los temas musicales, llamándolos la *expresión plástica de un sentimiento*, y su ordenamiento en la obra «se verifica de un modo tal, que de su repetición y de sus maneras de combinarse resulta una constante concordancia, estética ó psicológica, con el drama».

Y éstos son los famosos *leitmotive* de Wagner.

Efectivamente, para expresar los *motivos interiores* de la

acción, los temas ó motivos musicales debían desarrollarse según aquélla, y de aquí el nombre de *motivos conductores*, *motivos-guías*—LEITMOTIVE. Pero importa tener presente que Wagner no ha querido nunca dar á estos temas el significado concreto de los nombres con que se les designa, como si fueran etiquetas puestas á los sentimientos del drama, ni mucho menos que al componer la música obedeciera á un plan plenamente preconcebido: el *leitmotiv* no expresa una cosa, un personaje, un hecho aislado, sino que se refiere al estado de la acción en general, y así unas veces representará órdenes generales de ideas y otras un hecho determinado dentro de aquéllas.

Los nombres con que se designan los *leitmotive* nacen, en primer lugar, de la necesidad de entenderse al explicarlos y luego de la natural relación que existe entre la representación del drama y el desenvolvimiento de la orquesta. No debe, por consecuencia, tomarse al pie de la letra la significación *precisa* con que se designan estos temas, pues Wagner nunca les dió nombre. El maestro componía poética y musicalmente á la vez, como ya se ha explicado anteriormente, y así, cuando al interpretar en música una situación creaba un tema, «en él expresaba sintéticamente», ya el carácter de un personaje, ya el sentimiento que le impulsaba á obrar. Por tanto, este tema vuelve á aparecer lógicamente en situaciones distintas y lejanas, porque el plan entero de la obra estaba en la mente de su autor.

Wagner confiesa que en su composición obraba entregado á la libre fantasía, sin que muchas veces se diera cuenta del alcance y desarrollo que habían de tener los temas que iba inventando.

La trama de la orquesta se combina así con una claridad admirable. Los temas conductores, á veces, son transformaciones sucesivas de otros: en el prólogo de la Tetralogía aparecen rudimentariamente, como si fueran las fuerzas generadoras del drama, los principales motivos, gérmenes de la esplendorosa partitura que ha de seguir en cuatro jornadas(1).

(1) Comentarista existe que ha deducido toda la música de la Tetralogía

Los *leitmotive* son frases melódicas ó simples diseños rítmicos, ó bien sucesiones armónicas. Los temas de Wagner son de una intensidad tal de expresión, de una fuerza sentimental tan grande, á pesar de que generalmente son frases de pocos compases, que nadie hasta hoy ha podido igualarle. Si á esto se agrega su maravillosa instrumentación, que da á la sinfonía inusitado poder sugestivo, se explicará la extraordinaria riqueza de color que en el *Anillo* aparece (1).

Tal como se acaba de apreciar la relación entre la poesía y la música, en la Tetralogía, claro está que no permite la división en *números*, en fragmentos (arias, romanzas, dúos, tercetos, concertantes) que desvirtúen el drama. No hay más divisiones que las necesarias en escenas y actos. El prólogo, germen de la Tetralogía, ni siquiera está dividido en actos, para que aparezca allí el origen de la obra entera en su unidad primordial, y debe ser representado sin solución de continuidad.

La impresión de contraste la logra el autor por el equilibrio entre las escenas en que predomina el diálogo (la declamación lírica) y aquellas en que el músico reclama la supremacía. La unión de la música y la poesía le permite á Wagner realizar momentos plásticos de una intensidad de sentimiento altamente sugestiva, verdaderos cuadros animados en que la orquesta «dice» lo que los personajes callan.

De todo lo expuesto se desprende lo imposible que ha de

(y muy ingeniosamente por cierto) de un tema único, el primero que aparece en el prólogo.

Bueno será indicar aquí de pasada que los temas de *reminiscencia* ó de *representación* de un personaje, usados por muchos compositores sin deducirlos de la acción del drama, no son *leitmotive*. Así, el tema que acompaña á Aida cada vez que esta figura de la ópera de Verdi aparece en escena es siempre el mismo, invariablemente, cualquiera que sea la situación que motive la aparición de Aida y cualquiera que sea su estado de ánimo. Lo mismo puede decirse de *la frase* característica de Vasco de Gama en *La Africana*, y de tantas otras.

(1) Max Nordau, que (como Nietzsche en sus últimos tiempos) tiene á Wagner por un degenerado, dice que es un pintor, pero no un poeta, ni mucho menos un músico: sólo que se hizo músico como cosa más fácil que ser pintor. ¡La profunda ciencia musical de Wagner considerada debilidad orgánica para el «penoso trabajo» de la pintura! Wagner, según Nordau, era un pintor nato. (*Degenerescence*, pág. 346). Nordau ha atribuído á Wagner ideas que hasta llegan á ser las opuestas á las del autor de *Lohengrin*, «inventándole» teorías, al parecer tan sólo por el gusto de rebatirlas.

ser interpretar la obra del maestro alemán, si se la considera en el estilo *ópera*; traductores, cantantes y músicos realizarán un contrasentido ininteligible, cosa que sucede frecuentemente en los teatros donde impera el culto fervoroso del efectismo y del alarde de las voces.

Prescindiendo de que una traducción exacta del poema sería casi imposible, lo cierto es que se necesita conocer muy bien el pensamiento del autor, la música, y ser además un buen poeta para no producir una obra disparatada. Es necesario tener en cuenta las palabras importantes que tienen también su notación musical adecuada, es preciso distinguir lo que es elemento melódico que no se puede alterar de lo que pertenece al estilo recitado, que permite repetición ó supresión de alguna nota, y todo ello sin que pierda su carácter dramático el conjunto: trabajo laborioso que requiere tiempo y suficiencia, como lo prueban, por ejemplo, las diferentes traducciones hechas en Francia por notables literatos y ninguna enteramente satisfactoria (1).

Los artistas intérpretes de la nueva forma dramática necesitan ser excelentes cantantes y actores notables. *La decla-*

(1) Un poeta barcelonés de gran mérito, Juan Maragall, que podría hacer una hermosa traducción de los dramas de Wagner, publicó unos interesantes estudios (*Diario de Barcelona*, 1899) acerca de esta cuestión, preguntándose si sería posible formarse idea del drama wagneriano representado en otro idioma que el alemán.

La traducción francesa de Wilder se atiene á la medida de los versos y altera (como es natural) la síntesis de las frases alemanas, resultando desacuerdo entre la importancia de las palabras y la de la música; esto sin contar que Wilder modifica caprichosamente el texto del poema. Otra traducción de Alfred Ernst, hecha sobre la trama musical, teniendo en cuenta el ritmo, las palabras importantes que coinciden con los temas característicos de la música, etc., resulta en general poco poética, de un francés extraño y muy confuso. La traducción italiana de Zanardini es como la de Wilder. En España se ha hecho una traducción en prosa (Biblioteca de Arte y Letras) en que las ideas generales del poema están todas, pero expuestas en forma muy vulgar, y otra en verso para ser representada, desdichadísima tentativa que se hizo con *La Walkyria* en el Teatro Real (1899) y que más parece burlesca parodia del drama ó negación del arte wagneriano, que no una labor literaria. En la imposibilidad de una traducción absolutamente exacta, es de desear que la que se intente la haga (como en el extranjero ocurre) un literato distinguido que conozca la idea del autor, y de este modo, sobre no profanarse tan admirables poemas, el espectador puede tener un aproximado concepto de los mismos, costándole poco suplir con la imaginación lo que necesita para obtener la impresión completa de la obra, sobre todo si se tiene una idea general previa de la misma.

mación lírica de Wagner es cosa muy diferente del inexpressivo recitado de ópera, y muchos de los errores acerca de la duración de algunas escenas de la Tetralogía nacen de la incapacidad de los artistas, que no dan á la declamación el calor, la energía y claridad necesarias en estos momentos, y la substituyen por un *recitativo* insoportablemente fastidioso. El célebre tenor Van Dyck, el mejor intérprete actual de Wagner, artista de corazón y hombre de vasta cultura, ha expresado muy bien la situación del cantante respecto de Wagner. Dice así:

«Los antiguos cantantes de la escuela italiana, educados, en las tradiciones del *bel canto*, se han visto de pronto obligados á pensar en la verdad de la acción dramática y en la lógica del gesto escénico, para lo cual no estaban preparados... Se cuenta que en una representación del *Tannhäuser* en el Convent-Garden de Londres Wagner tuvo un acceso de risa tan estrepitosa que hubo de salir del palco en donde se hallaba. Lo ocurrido era que Tannhäuser é Isabel ¡habían puesto una cadencia con sus *fiorituras* en la escena del acto segundo! Veinticinco años de lucha han sido necesarios para convencer al público de que *Tristán* no debe cantarse de igual manera que *Lucía* y de que la escuela de Schnorr de Carolsfeld y los cantantes alemanes no era solamente una escuela de canto dramático, sino que debía conducirnos á las sanas tradiciones de los antiguos italianos, tradiciones que en Francia y en Italia se han perdido con el culto de Meyerbeer... He recibido lecciones (de canto) de siete maestros afamados: cinco de ellos desconocían la música, creyendo, además, que los conocimientos musicales no añadían nada á la cultura de la voz; ésta la cultivaban como se cultivan las setas... tratándola como si fuere una cosa impersonal, de la misma condición en cada caso. Es como si se quisiera enseñar á canarios, ruiseñores y aves distintas á cantar de la misma manera... Wagner conocía admirablemente la voz humana... Ninguno de sus recursos le era desconocido. Así, en cuanto un actor ha sabido comprender el pensamiento del maestro y *ha distinguido entre los elementos líricos y dramáticos*, adquiere una seguridad absoluta y se encuentra apto para realizar la unión íntima entre la poesía y la música.

Hé ahí el misterio del arte de Wagner y de todo arte teatral digno de este nombre.»

Ningún comentario podría explicar mejor la intervención del cantante en el drama musical. Wagner hacía á los artistas aprender primeramente sus papeles en forma declamada, y todos ellos se encontraban luego sorprendidos de la naturalidad con que los cantaban, de lo cómodo que esto les era y de la extraordinaria impresión que podían producir. Así se explica un hecho que á todos llama la atención cuando en Alemania escuchan óperas; siendo inferiores las voces de los cantantes á las de los italianos, por regla general (y á veces desagradables de timbre), las obras producen mucha mayor impresión dramática que con estos últimos intérpretes.

En cuanto á los músicos, no hay que decir la importancia excepcional que tiene en la Tetralogía (como en todas las obras del gran maestro) el director de orquesta, centro y alma, por decirlo así, de toda la ejecución. En la partitura del director está el poema, las indicaciones de movimientos de personajes, de juego y efectos escénicos, todo el drama, en fin, para que la orquesta vaya expresando sus fases. Imagínese un director que sólo sea (como ocurre muchas veces) un medidor de compás, y desconozca el significado de *El anillo del Nibelungo*, el por qué de la aparición y desarrollo de los temas, su importancia, su carácter, unido al de la poesía, y se comprenderá que en tales condiciones *es imposible, en absoluto*, realizar la obra de Wagner; resultará algo incoherente, monstruoso, pesado y falto de razón.

La orquesta de Wagner es un organismo viviente, flexible, que necesita por su parte artistas que sientan y se entreguen de corazón á la impresión poética. En nuestras (por regla general) indisciplinadas é incompletas orquestas Wagner tiene grandes obstáculos para ser convenientemente interpretado.

En España, por ejemplo, carecemos de una «escuela» de instrumentos de metal; éste suena aquí produciendo el efecto de seda que se desgarrar; en cambio, en Alemania los instrumentos tienen un sonido puro, vibrante, pero sin dureza, y al usarlo Wagner en su orquesta produce un efecto extraordinario por su claridad y empaste. ¡Cuánta

ignorancia enciera la crítica hecha á Wagner de que abusa del ruido! (1). El director de orquesta necesita ser, en consecuencia, un verdadero artista, y no lo que de ordinario se conoce por esos teatros con aquel nombre, aplicado á cualquier medidor de compás.

Para que se vea la importancia que daba Wagner á la *justa expresión* de la orquesta, baste decir que en los papeles de los instrumentistas está grabado el texto del poema juntamente con la música, á fin de que los profesores puedan seguir la marcha del drama y dar á lo que ejecuten la emoción correspondiente.

Y luego de ver el estudio que requiere una obra del gran maestro, ¿cómo no sublevarse ante la osadía de algún inepto pseudo director que sin tener la menor noción del drama musical, sin sospechar siquiera la existencia de una relación íntima entre el desenvolvimiento de la acción y el de la sinfonía, se atreve á profanar descaradamente tan grandiosa manifestación de arte? Hemos visto así cortes en la Tetralogía, hechos de modo que truncaban una oración ó un orden de ideas; hemos visto tentativas de representación wagneriana sin instrumentos indispensables en la orquesta (v. gr., fagots), y substituyendo algunos por otros que convertían la agrupación sonora en bajísima murga. ¿Debe consentirse esto á quienes sin que les lata el corazón después de tales atentados artísticos, con toda indiferencia y aun satisfechos, se atreven á ocupar el sitio entre sus músicos y cogen la batuta sin que se les abra la mano?

Por desgracia, la pública indiferencia es grande en este particular, y el ansia de «gran arte» no está tan arraigada entre las gentes que las mueva á exigir el debido respeto para las creaciones de los grandes maestros.

EDUARDO LÓPEZ-CHAVARRI.

(Continuará.)

(1) Y esto aquí, en donde casi se desconocen las trombas (imperando en su lugar el vulgarísimo cornetín de pistón) y las *tubas* pertenecen á una fabulosa noche de lo porvenir; aquí, en donde el bajo de metal en la orquesta aún se suele ver confiado al asexual figle, y en donde escasean no poco las violas para poder formar un núcleo que se equilibre con las demás familias de instrumentos de arco.

EL TEATRO DE SCHILLER ⁽¹⁾

CAPITULO IV

Don Carlos.

1. Carácter común de las tres primeras obras de Schiller.—2. *Don Carlos*, drama de crisis del poeta: transformación del lirismo idílico en lirismo político.—3. Cualidades y defectos de la obra: su falta de unidad.—4. Sacrificio de la amistad y del amor, ó sea de los sentimientos é intereses personales en pro del ideal histórico.—5. El don Carlos histórico.—6. *El haz de leña*. El D. Carlos legendario: Saint-Real, Otway, Alfieri V.—7. Schiller. Personalidad de Posa: creación original del poeta.—8. D. Carlos, discípulo de Posa.—9. Victoria definitiva del Infante sobre su amor desgraciado.—10. Frutos del absolutismo de Felipe II: lucha entre el espíritu de libertad y el despotismo.—11. Personalidad de Felipe.—12. Entrevista de Posa con el Rey: carácter prematuro del ideal del Marqués.—13. Posa en conflicto entre dos deberes. La catástrofe.

I. La fantasía, representando con su propia grandeza, tiene un encanto poderoso que no se rompe de una sola vez. El sueño pastoral y el arranque heroico luchan aún en el poeta joven, y por largo tiempo el conflicto no se resuelve. El primero apela á la felicidad, á la amistad y al amor; el segundo reclama no menos imperiosamente el honor, la fama. Uno y otro exigen satisfacción con la misma impetuosidad de naturaleza (K. Fischer, V).

Tal es el común carácter de las tres primeras obras de Schiller: las tres son el producto de un mismo orden de inspiración, las tres son hijas de un mismo ideal, del ideal natural y soñador de Rousseau. Los episodios, la acción, son dis-

(1) Véase la pág. 251 de este tomo.

tintos; las pasiones son iguales; los sentimientos, las aspiraciones, son parecidos; «todos los personajes que quiere realzar á nuestros ojos están tocados de iluminismo. Tienen hacia el bien aspiraciones sinceras; mas lo ven bajo una falsa apariencia que confunden con la verdadera luz. En esto precisamente se muestra Schiller como discípulo de J. J. Rousseau: como él, no sabe distinguir la generosa exaltación de un momento de la práctica constante de la virtud. Sus héroes tienen aquella bondad que hace que se les perdone, pero que á ellos mismos no les preserva de tropiezos» (Heinrich).

Estudiando, por tanto, uno de estos dramas, se conoce la general tendencia, la esencia moral de los tres, por lo que renuncio al análisis de *Fiesco* y de *Intriga y amor*, cuyos rasgos capitales dejé señalados en el cap. II. Entre ellos he elegido *Los bandidos*, porque son, dentro de las obras de Schiller, el drama tipo del carácter violento y apasionado del período de «Asalto é irrupción».

Me propongo solamente hacer el detenido examen de aquellos dramas que marcan un cambio de tendencia en la vida literaria del autor, ó de los que, por su verdadero valor intrínseco y perfección, llaman especialmente la atención de los críticos y de los lectores. Me parecen los más dignos de estudio, además de *Los bandidos*, *Don Carlos*, obra de transición entre las puramente románticas y las históricas; *Wallenstein*, pieza genuinamente histórica; *María Stuart* y *Guillermo Tell*, obras que pudiéramos llamar histórico-imaginativas, por representar un género intermedio entre el drama histórico y el drama de invención, y que permiten á la imaginación del poeta moverse con mayor libertad que en el drama esencialmente histórico.

No analizo *La Prometida de Mesina*, pues, si bien tiene mérito por el portentoso lenguaje en que está escrita, es una amalgama algo confusa de escenas violentas de la Edad Media y del majestuoso coro antiguo, cuyo oficio de expresar colectivamente un mismo sentimiento ó de dar en masa la explicación de un suceso, no se compagina bien con el carácter más natural de la escena moderna. Tampoco estudio *La doncella de Orleans*, á pesar de su hermosa forma y de la

vida y movimiento de su acción, porque el dramaturgo hizo de ella una obra más bien romántica que histórica, de cuyo tipo presento ya dos modelos: *Los bandidos* y *Don Carlos*.

2. *Don Carlos* es el «drama de crisis» del poeta: en él aparecen transformándose sus tendencias idílico-naturales, que va reemplazando con una representación de la vida más perfecta, más comprensiva, más social. Se calma la tempestad de adversidades en que vivía, y á través de cuyos turbios torbellinos su acalorado cerebro sólo veía el mundo parcialmente, desesperándose por alcanzar una dicha imposible y falsa, y por lograr un cierto estado de vida, idea que, si en él hubiera persistido, habría acabado por enervar y agotar sus facultades creadoras, llevándole á la impotencia, como á Rousseau. Ahora Schiller aparece más calmado; un período de tranquilidad ha sucedido á las borrascas, un rayo de esperanza ha brillado sobre su existencia durante los dulces años de Sajonia. Ya la sociedad le parece menos hostil. Siente al prójimo más cerca de sí, el mundo civilizado empieza á sonreírle. No es que antes no amase á los hombres, que fuera misántropo—Carlos Moor se constituye en defensor de los desgraciados;—pero antes, por las condiciones especiales en que vivía, condiciones diametralmente opuestas á su carácter independiente, y cuya constante oposición acentuaba por lo mismo su impaciente anhelo de libertad, Schiller no vió en la organización social, en la tradición histórica, más que trabas al desarrollo de la personalidad humana; no vió en las leyes sino desigualdad y arbitrariedad; sediento, además, de felicidad, cuya aspiración es propia á todo hombre (1), se arrojó en brazos del filósofo de Ginebra y se puso á soñar con su ideal natural, el único que presentase la felicidad como satisfacción inmediata. Esa felicidad la extendía, la deseaba, sí, para todos los hombres, pero quería empezar por disfrutarla él mismo—y digo él, sintetizando en su persona á los protagonistas de sus dramas, porque se identifica con ellos, se retrata en ellos, se representa á sí mismo, y á su contrario: las aspiraciones de aquéllos, sus sentimientos, son los suyos; las obras del poeta

(1) «La felicidad es la divinidad de los vivos.»—Goethe: *Wilhelm Meister*.

son sus propias confesiones, especialmente las cuatro primeras, obras imaginativas, hijas espontáneas de la efusión de su alma. Pero, en su lucha con el mundo, los héroes de sus tragedias perdieron la felicidad que buscaban; sus planes sublimes, así como sus sueños idílicos, fracasaron trágica y fatalmente, destrozados por la realidad, porque los protagonistas se colocaban en acerba oposición respecto de ella y, en vez de contemporizar con las exigencias sociales, preferían, prescindiendo de ellas por completo, ponerse en guerra con la sociedad y concluir por la desesperación y la muerte, pidiendo al mundo dicha sin disturbio, en vez de luchar con valor en el seno de la colectividad social, medio natural del hombre, y aceptar con ecuanimidad lo mismo lo malo que lo bueno que encierra y (1) haciendo con entereza frente á las adversidades.

El fin trágico de sus personajes, á cuyo triste desenlace le arrastraba infaliblemente la fuerza de las cosas, reveló á Schiller que esa felicidad, concebida como estado permanente, como situación duradera y fin de la existencia del hombre, felicidad en cuyo anhelo de posesión se abismaban sus héroes, era una inspiración indigna de ser racional y atentatoria á la energía y grandeza humanas; comprendió que el hombre debía salir del paraíso y conquistarse en la *palestra* de la vida el derecho y la facultad de ser hombre por el cumplimiento de los deberes recíprocos, único medio de alcanzar la verdadera

(1) «Mientras éramos solamente hijos de la naturaleza, éramos felices y perfectos; nos hemos hecho libres (wir sind frei geworden) y hemos perdido ambas cosas. De ello se desprende un doble y muy desigual anhelo por la naturaleza, un anhelo por su felicidad, un anhelo por su perfección. La pérdida de la primera la deplora sólo el hombre sexual (der sinnliche Mensch); de la pérdida de la segunda se duele únicamente el hombre moral... Te es permitido ponerte por lejana meta la felicidad natural, pero sólo aquella que sea el premio de tu dignidad. Por tanto, nada de queja sobre las dificultades de la vida... debes someterte con libre resignación á todos los males de la cultura, debes respetarlos como las condiciones naturales de lo único bueno; sólo debes deplorar lo malo de la misma, pero no con blandas lágrimas. Cúidate, por el contrario, de permanecer puro entre aquellas manchas, libre de aquella esclavitud, constante en medio de aquel caprichoso mudar, y obia según la ley dentro de aquella anarquía. No temas la confusión (el desorden) (Verwirrung) fuera ti, sino la confusión dentro de ti; afánate por la unidad, mas no la busques en la uniformidad; afánate por la tranquilidad, pero lógrala por el equilibrio, no por el estancamiento de tu actividad.»—Schiller: *Naive und sentimentalische Dichtung*.

y lícita felicidad, la felicidad digna del ser inteligente. Kant dijo: «Dormía y soñé que la vida era ilusión y placer; desperté y vi que era deber y trabajo».

Aceptando esta ley natural, Schiller, cuya alma es grande y sincera, se ve ahora inducido á renunciar, no sin un sentimiento de indefinible melancolía, á la felicidad idílica que le había subyugado y que tan ardientemente deseó. Nos lo confiesa ingenuamente en su poesía *Resignación*:

«Auch ich war in Arkadien geboren,
Auch mir hat die Natur
Au meiner Wiege Freude zugeschworen.
Auch ich war in Arkadien geboren
Doch Thraenen gab der kurze Lenz mir nur.
... Da steh ich schon auf deiner finstern Brücke
¡Furchthare Ewigkeit!
¡Empfange meinen Vollmachtbrief zum Glücke!
Ich bring'ihn unerbrochen Dir zurucke
Ich weiss Nichts von Glückseligkeit.

(Yo también nací en Arcadia: á mí también me prometió la naturaleza goces desde la cuna. Yo también nací en Arcadia, y sin embargo, la corta primavera no me dió más que lágrimas... Héme aquí ya sobre el puente tenebroso que me conduce á ti, ¡temible eternidad! Recibe la promesa de felicidad que firmaste en mi alma. El sello no está roto; ¡te lo devuelvo intacto! no sé nada de la dicha.)» (Traducción de la REVISTA CONTEMPORÁNEA.)

Nuevos y vastos horizontes se abren ahora al poeta, que acaba de salir victorioso de sus primeras pruebas en la dura escuela de la vida; en virtud de este distinto estado de ánimo, escogerá «un ideal más grande, que pueda alcanzar á pesar de la privación de felicidad, y que sólo conseguirá por esta privación.» El cuadro de la vida histórica va á esclarecerse á sus ojos, pues ahora su vocación es obrar en el seno de la Historia y para ella. Quien quiera sembrar en este terreno, debe tener el valor de renunciar á la cosecha. Los grandes destinos históricos no se cuentan en el número de los destinos felices y no se ofrecen á los que aspiran á la dicha... El presente es sólo objeto del goce. Al que renuncia al goce, no le

queda más que el porvenir y la esperanza de que el tiempo cumplirá lo que ha querido empezar grandiosamente: no le queda más que la fe en la historia, fe nueva que va á confesar el poeta:

«Geniesse, wer nicht glauben kann. Die Lehre
Ist ewig wie die Welt. Wer glauben kann, entbchré!
Die Weltgeschichte ist das Weltgericht.

(Que goce el que no pueda creer: el precepto es eterno como el mundo. El que pueda creer, renuncie á ello: la Historia universal es el tribunal universal).» (Kuns Fischer, VII).

Pero el paso á la vida histórica no es tan radical que borre en el carácter del poeta toda huella de su primera manera de ser y de sentir, y deje de conservar aún vestigios del mundo de ilusiones en que hasta entonces había flotado su imaginación. La fantasía y el sueño sobreviven al amor por la naturaleza, persiste el sueño de la felicidad, pero no de la felicidad egoísta, contemplativa y estéril del estado primitivo, sino de la felicidad de los pueblos, de las colectividades históricas, que funda Schiller en la actividad y la energía, en el sentimiento de propia dignidad y de deber, en el amor al progreso y á la emancipación espiritual: cualidades que despiertan en el individuo el sentimiento de abnegación y de sacrificio, llegando, como D. Carlos y Posa, á inmolar su propia dicha en aras del bien general. Pero (y en esto consiste la utopia, el sueño de Posa, el filósofo cosmopolita, cuyo amante corazón late por la humanidad entera) quiere, en la impaciencia de ver realizado su ideal, procurar inmediatamente á los hombres esa dicha por la cual ve á los valientes flamencos dispuestos á luchar, y se figura, en un momento de emoción y de cándida esperanza, arrastrado por su fantasía, que, abriendo su pecho á Felipe II y comunicándole los generosos impulsos de su alma, podrá inclinar á sus ideas liberales y humanitarias ¡al representante del absolutismo religioso y político!, induciéndole á que secunde sus planes y con su mano poderosa haga en favor de los Países Bajos lo que él, simple caballero, sólo puede limitarse á desear, pero que se halla en la imposibilidad de ejecutar. Vemos, pues, cómo Schiller ha trasportado el

idilio de la naturaleza al mundo histórico, cómo el lirismo idílico se ha convertido en lirismo político. Posa es, según la frase de Demogeot, «La poesía del idealismo político».

3. Este drama es, como sigue diciendo el mismo crítico, «extraña amalgama del porvenir y del pasado de nuestro poeta: marca el límite entre sus dos vidas y lleva la divergencia de sus aspiraciones, las huellas de su cambio moral. En el boceto trazado en Bauerbach en 1783, la obra debía ser una sátira amarga del papado y de la Inquisición; dos años más tarde, en Manheim se convertía en un drama doméstico dentro de una familia real; hoy, en Dresden, es el evangelio de la libertad de los pueblos». Está tan poco fundado en caracteres definidos, que no se contenta con reflejar el carácter del poeta en el instante en que se transforma su sentimiento, sino que varía según esta transformación, acompañándole en cierto paso á paso y cumpliendo las fases del desarrollo en que se ve el poeta (1). Esto nos lo confirma el mismo Schiller en sus cartas sobre *Don Carlos*: «Während der Zeit, dass ich es ausarbeitete, welche, mancher, Unterbrechungen wegen, eine ziemlich lange Zeit war, hat sich in mir selber Vieles veraendert. An den verchiedenen Schicksalen, die während dieser Zeit über meiner Art zu denken und zu empfinden ergangen sind, musste notwendig auch dieses Werk Teil nehmen. Was mich zu Anfange vorzüglich in demselben gefesselt hatte, taht diese Wirkung in der Folge schon schwächer und am Ende nur kaum noch. Neue Ideen, die indessen bei mir aufkamen, verdraengten die früheren; Carlos selbst war in meiner Gunst gefallen, vielleicht aus keinem andern Grunde, als weil ich ihm in Jahren zu weit vorausgesprunger war, und aus der entgegengesetzten Ursache hatte Marquis Posa seinen Platz cingenommen. So kam es denn, dass ich zu dem vierten und fünften Akte ein ganz anderes Herz mitbrachte.

(Durante el tiempo que en él trabajé, que, á causa de varias interrupciones, fué bastante largo, se han operado en mí muchos cambios, Tuvieron también que reflejarse en esta obra

(1) K. Fische, VII.

las diferentes fases por que atravesó por aquel tiempo mi manera de pensar y de sentir. Lo que al principio me había seducido, ejerció posteriormente en mí un influjo más atenuado y, por último, casi nulo. Nuevas ideas que, en el curso de mi trabajo, nacieron en mi intelecto, sustituyéronse á las primitivas. Carlos mismo había desmerecido á mis ojos, acaao por ningún otro motivo que el de haber yo adelantado notablemente en comparación con él, durante aquellos años, y por el mismo motivo el Marqués de Posa había llegado á ocupar el puesto del infante. Ocurrió, pues, que traje al cuarto y quinto acto una disposición de sentimiento completamente distinta).» (Carta 1.^a)

El poeta no pudo, por tanto, «reducir á unidad los diversos elementos producidos por tiempos y disposiciones diferentes. De aquí la incertidumbre y la movilidad de los caracteres... lo desenlazado de los incidentes, la marcha confusa y vaga de la acción, el aspecto fortuito del desenlace que, en vez de nacer de la inevitable necesidad de las circunstancias y de los papeles determinados, condición esencial de toda catástrofe verdaderamente trágica, se produce por medios exteriores, accidentales, por groseros equívocos (malentendus)» (Demogest, p. 306).

Á pesar de sus graves defectos, la obra, sin embargo, no carece de cualidades notorias: tiene grandeza y poesía, y una elocuencia que, si bien se prodiga en declamación casi constante que sustituye al diálogo sencillo, expresión natural de la realidad, produce, en cambio, efectos patéticos que conmueven por la forma artística y la intensidad de expresión, ostentando el drama, escrito en verso libre, un estilo poético y sostenido al través de toda la obra.

4. »El nudo de la tragedia se forma con la amistad y el amor, que ambos deben sacrificarse al ideal histórico, en el cual está el punto de mira de la acción dramática. Se trata de llevar al teatro un carácter que, destinado por todas las condiciones exteriores é interiores á resolver un gran problema histórico, no se detiene en su camino más que por una sola pasión: este carácter se nos mostrará purificándose de esta pasión é inmolando voluntariamente su felicidad personal á

un gran fin. Este era el resuelto designio del poeta» Fischer, VII).

El hombre que se preparaba á realizar tamaña empresa, que tantas dificultades tendría que encontrar y que vencer, debía previamente haberse vencido á sí mismo, dominado las debilidades de su carácter, triunfado, á costa de heroica lucha interior, de la pasión que abrasaba su pecho, cuya victoria sobre sí propio, la más difícil de conseguir, sin duda, nos da la seguridad completa de que ahora Carlos se halla en las condiciones necesarias para emprender la obra que se propone, de que por el sacrificio se ha hecho digno de ella y tiene un alma viril y virtuosa que presentar como ejemplo y estímulo á los que quiere conducir por el camino de la emancipación y de la virtud.

Corazón tierno y noble, que palpitaba de entusiasmo por lo grande y lo bello, carácter entero y valeroso, lleno de desinteresada generosidad, espíritu, además, vivo é inteligente, cualidades todas que prometían hacer del Infante un grande hombre, un excelente monarca, pero que se hallaban aún neutralizadas en cierto modo por un temperamento fogoso é ingenuo, que se entregaba sin reserva y obraba con pasión y violencia, siendo esta irreflexiva espontaneidad su mayor enemiga, dado el medio en que vivía, ambiente en todas direcciones tan opuesto á su naturaleza. El joven Príncipe tenía, por tanto, que concluir de formarse, tenía que ir atenuando esos bríos juveniles, ese hervor de su sangre, que supeditaba en él la razón al sentimiento; tenía que ahogar esa pasión sin esperanza que consumía sus energías y, ensimismado en su dolor, le hacía indiferente á los dolores ajenos é impotente para la obra á que se hallaba destinado.

Schiller nos presenta á D. Carlos en aquel momento, en aquel proceso de educación, la cual se verifica por la influencia de la amistad y del amor, de una amistad desinteresada que le infunde los sentimientos de amor universal, y de ese mismo amor que él ha de sofocar en su seno y que, puro y virtuoso, le tiende una mano maternal para sostenerle en su lucha desesperada, afirmando en su alma el interés por la generosa empresa que el amigo ofrece á sus nobles cualidades.

Hé aquí el simpático héroe de Schiller, el D. Cárlos de la novela y del drama—distinto del personaje histórico,—por lo que convendrá, antes de proseguir en el examen de la tragedia, consignar brevemente lo que dicen los historiadores del carácter y personalidad del infante.

5. Resumiendo lo que, por documentos fehacientes, atestiguan historiadores como Lafuente y Roseew Saint-Hilaire y Sainte-Beuve en sus *Nouveaux Lundis* (1). Vemos que el hijo de Felipe II presenta todos los caracteres de un degenerado: malas inclinaciones desde la niñez, índole aviesa, genio impetuoso y violento, tendencia á la crueldad, naturaleza impotente y débil, incapaz de contenerse y gobernarse; además, su grande aversión al estudio esterilizó por completo los esfuerzos de los sabios y virtuosos maestros que el Rey destinó á su educación. Sin embargo, algunos rasgos más suaves vienen á extender un poco de luz sobre los sombríos colores del retrato; el Príncipe no carece de sensibilidad, pero con frecuencia la tiene mal ponderada; es generoso hasta la prodigalidad y valiente hasta la temeridad; muestra siempre resuelto empeño por la carrera de las armas, pero sus males físicos acentuaron, sobre todo desde su caída en Alcalá de Henares, el desorden de sus facultades.

En cuanto á los pretendidos amores entre la Reina y el infante, nada hay en la historia que pueda dar motivo, ni siquiera pretexto, á tal fábula; lo único que manifestó Isabel cuando por primera vez vió al infeliz Príncipe, ya atacado por la fiebre, extenuado de cuerpo y abandonado en medio de la corte, fué un sentimiento de simpatía y conmiseración, que agradeció Carlos, distinguiéndola desde aquel instante con muestras de respeto y deferencia que no se desmintieron nunca. «Felipe, dice Saint-Hilaire, la amó cuanto podía amar, y ella fué tan feliz como podía serlo la esposa de Felipe II. Tenemos de ello por testigo á la misma Isabel, que escribió á su madre la carta siguiente: «Le diré, señora, que á no ser por la buena compañía y la felicidad que tengo de ver todos

(1) Lafuente, *Historia de España*, tomo IX, cap. IX; Saint-Hilaire, tomo VIII, cap. V; Sainte-Beuve, *Nouveaux Lundis*, tomo V.

los días al Rey mi señor, encontraría este lugar uno de los más aburridos del mundo. Pero os aseguro que tengo tan buen marido y soy tan dichosa que cuando él lo fuera cien veces más no me sentiría por ello molestada (*je ne m'y fâche-rois point*)...» Cuando el Rey fué á despedirse de Isabel, que agonizaba, mostró no menos imperio sobre sí mismo; luego se retiró á su aposento «en gran angustia, añade Fourquevaux, el embajador, como buen marido que era». (Saint-Hilaire, páginas 415 y 416.)

También quería á su hijo, y, refiriéndose á la enfermedad que tuvo éste como consecuencia de su caída, dice un testigo ocular al Embajador de Florencia que «ver al Príncipe en la cama, con la palidez de la muerte en el rostro, había sido ciertamente motivo de gran compasión; pero que ver al Rey sirviendo incesantemente á su hijo, los ojos llenos de lágrimas, había sido un espectáculo capaz de hacer llorar á las piedras». (Saint-Beuve, pág. 292.)

Mas el carácter y costumbres del Infante, que tan lejos estaba de corresponder á sus esperanzas, tenían que disgustar hondamente al severo y adusto Monarca, á quien asustaba la idea de poner un día su cetro en manos incapaces de llevarlo. Su proyecto de huída clandestina á Flandes, que quiso realizar Carlos, no porque se inclinase á la herejía, sino impulsado por su desequilibrada ambición y por el afán de sustraerse á la autoridad paterna, dicho intento, «tan imprudente como culpable, del cual el Rey fué informado desde su origen y á todas horas, colmó la medida: no era posible dejar al heredero de la monarquía rebelarse contra su padre y contra el Estado». (Saint-Beuve, pág. 302.) Felipe lo excluyó de la sucesión al trono y le condenó á reclusión absoluta en sus habitaciones, á la cual no tardó en sucumbir, sin necesidad de puñal ni veneno, su naturaleza débil y violenta, que, presa de desesperación, se entregó á toda clase de excesos y de locuras suicidas.

En las cartas que dirigió á las diversas potencias de Europa para informarles de las medidas que había tomado con su hijo, «aparece siempre un pensamiento que se marca en términos expresos, á saber: que el Príncipe no estaba encerrado

«por culpa, ni inobediencia, ni desacato, ni es la reclusión en-
derezada á castigo», y que, por consiguiente, no lo está por
tiempo limitado: «este asunto tiene otro principio y otras raí-
ces». Ese principio es la razón de Estado, que condena á un
heredero reconocido incapaz, inepto é indigno, incurable, y
que le veda el trono, si es que á él mismo no le suprime.
En una palabra, es el Rey, no el padre, quien hace justicia
en D. Carlos.» (Sainte-Beuve, pág. 303.)

«Felipe tuvo sobrados motivos legales, morales y políticos
para determinar su reclusión y aun para hacerle procesar,
acaso más todavía para hacerle declarar inhábil para la gober-
nación de un reino. Tal vez si Felipe II se hubiera limitado á
esto, que en nuestro entender era lo que procedía, habría
puesto el remedio conveniente sin atraerse la nota de cruel
con que le calificaron propios y extraños; pero tal vez creyó
que hacía con esto el acto más sublime y más meritorio á los
ojos de Dios, pues en su carta á la Reina de Portugal, dice:
«Yo he querido hacer en esta parte sacrificio á Dios de mi
propia sangre y carne.» (Lafuente, págs. 323 y 329.)

6. De este boceto del D. Carlos, histórico, se inferirá
fácilmente que, representado con sus verdaderas condiciones,
el Príncipe constituía, como héroe de un drama, un personaje
irrealizable en la escena, incapaz de despertar interés ni sim-
patía: de suerte que los poetas que quisieron explotar la le-
yenda — para D. Carlos favorable—que sobre el obscuro
asunto se había formado, tuvieron que rodearle de una aureola
de luz y de grandeza moral, que la posterior y siempre más
completa crítica histórica ha venido á disipar. Hoy la historia
hace imposible en el teatro el D. Carlos legendario, y
quien quiera llevarle á la escena, deberá presentarle, si no
idéntico, á causa de las exigencias del arte, por lo menos pa-
recido al hijo de Felipe II. Así lo ha hecho D. Gaspar Núñez
de Arce en su drama titulado *El haz de leña*. En él aparece el
Infante devorado por su ambición, sin méritos que la justifi-
quen, á la que se opone el padre por juzgarlo incapaz para
mandar un ejército ó gobernar una provincia (1), y la cual

(1)

«Y es de sentir solamente
que no tenga vuestra mente

juntamente con su odio á la Inquisición, le arrastra á hacer causa común con los rebeldes flamencos; aquel odio ha provocado en él, no una inclinación hacia la herejía, ni una profunda conmiseración por las aflicciones humanas, sino el terrible recuerdo que en su mente dejó el espectáculo de un auto de fe, á que había asistido cuando niño, y en cuya ocasión el Rey había dicho á uno de los condenados: «Si, como vos, mi hijo fuera,

... no dudaría:
el haz de leña echaría
para quemarle á la hoguera.» (II, 8) (1).

Tal es la esencia del drama, en el que el Sr. Núñez de Arce ha vencido airoosamente las dificultades que ofrecía el asunto, ingrato por la verosimilitud histórica: «Desde el principio al final de la obra, los dos caracteres (de Carlos y de Felipe II, que se duele y hasta llora de haber hallado en su hijo un enemigo; pero que posterga el dolor y los sentimientos de padre á la rigidez de justiciero) se han desarrollado y sostenido perfectamente; pero se les juzgará quizá más curiosos que simpáticos» (2).

En cuanto al héroe legendario, el primero que transfiguró el personaje auténtico, fué el abate de Saint-Réal en una novela histórica que publicó en 1672, bajo el título de *Don Carlos*. No entro en ella, ni siquiera sucintamente, porque la ve-

los vuelos de su ambición.
... ciego de despecho,
os perturba y arrebatada
esa ambición insensata
que no cabe en vuestro pecho.
Siempre entregado al azar,
rebelde siempre al deber,
ni sabéis obedecer,
ni sois digno de mandar.» (Felipe á Carlos, I, 9.)

(1) Auto de fe en Valladolid del 8-10-1559; el hereje era Domingo de Roxas, Obispo de la ciudad (Saint-Hilaire, tomo VIII, pág. 96-97).

(2) «Don Carlos, fils de Philippe II» (dans les œuvres de Saint-Réal, d'Otway, d'Alfieri, de Schiller et de M. Núñez de Arce). Par M. A. de Tréverret.

Actes de l'Académie Nationale de Sciences, Belles-lettres et Arts de Bordeaux. 1882-1883, 2 trimestre, pag. 247.

remos trasladada al teatro por Schiller, á cuyo drama sirvió de fuente y de espejo.

Á los tres años de su aparición, el poeta inglés Otway la utilizaba para la escena, pero «imitaba á Saint-Réal, sin considerar en Felipe II, en D. Juan de Austria y en D. Carlos casi otra cosa que el amor, y revistiendo á esta pasión de un sensualismo que debía de agradar á los libertinos de la corte de Carlos II y de la ciudad... Aquel Felipe II que Saint-Réal nos presentaba ocultando su amor en el fondo de su alma, viene aquí, ante toda su corte, á rendir ardiente homenaje á los encantos de su esposa y á exigir que D. Carlos se alegre de la felicidad de un padre» (1). En él el hombre político desaparece casi por entero ante el hombre apasionadamente enamorado que, celoso y vengativo, obra impulsivamente, sin consultar la razón ni considerar lo que debe á la dignidad real que reviste. El carácter mejor trazado de la obra es el del Infante: «Otway, como contemporáneo de Carlos II, le ha hecho altivo, impetuoso, pero, ante todo, enamorado y empeñado en buscar el cielo, como dice, en los ojos y, si fuera posible, en los brazos de la mujer que le han arrebatado». (A de Tréverret, p. 224.)

Un siglo más tarde, en 1776, Victor Alfieri, el poeta preconizador de la libertad italiana, se sirvió del mismo asunto, acomodándolo á su fin político. Hijo de una de las primeras familias de Asti, su corazón generoso se indignó de la tiranía que sobre el pueblo ejercían nobles y soberanos. Con la fiera energía piamentesa, salió á la defensa del oprimido, tronando desde la escena contra el despotismo y los tiranos. Todos sus dramas los encaminó al exclusivo objeto de incitar en sus compatriotas el odio á la opresión y despertar en sus almas el amor á la virtud y el sentimiento de propia dignidad (2). De este fin particularista se resienten algo los carac-

(1) M. A. de Tréverret, pags. 216 et 217.

(2) Era necessario che sorgesse un'huomo, il quale facendo sue proprie le torture della plebe, protestasse solennemente dall'alto del palco scenico contro la tirannide dei re, contro l'ignoranza e la prepotenza dei nobili, ed ai belati dei pastori dell'Arcadia contrapponesse il ruggito d'un leone... Era necessaria una tragedia interiore, che, lasciando tutte le particolarità storiche ed erudite, tutte le invenzioni allettatrici della fantasia, raccogliesse tutte le sue

eres de sus personajes. En su *Filippo secondo*, en su afán de hacer execrar la tiranía, convierte el monarca español en un verdadero Tiberio que «todo lo encuentra sospechoso y hasta criminal: si el crimen falta, lo supone ó lo crea. En toda la pieza no hay vestigio de conjuración, ni de rebelión, ni de huída á Flandes; si alguien conspira, es más bien Felipe, que quiere á todo trance deshacerse de su hijo virtuoso». (A. de Tréverret, págs. 228 y 225.) Ningún sentimiento humano hace latir ese corazón de piedra; desconoce el afecto y la conmiseración; la perfidia y la crueldad acompañan todos sus actos.

ENRIQUE LICKEFETT Y ENGLISH.

(Continuará).

forze all'unico scopo di ridestare il sentimento che era spento, sentimento di moralità, di dignità, di liberta, di nazionalità, il sentimento d'huomo e d'italiano. Eccovi perchè l'Alfieri ha tanta importanza per noi, come colui che colla sua voce potente ei face sentire di essere huomini ed italiani.

(Prefacio á las obras de Alfieri de Francesco Costero, págs. 13 y 14.)

TOROS EN MALLORCA

Las curiosas noticias de bibliografía tauromaquia que insertó el Sr. Carmena y Millán en el *Homenaje á Menéndez y Pelayo*; el voluminoso, limpio é interesante libro que publicó luego el Sr. Conde de las Navas con título de *El espectáculo más nacional*; la impresión que produjeron en mí las citadas publicaciones, haciéndome ver los toros, no desde la barrera, sino desde la bibliografía; el encontrarme el último verano Robinsón en Mallorca y siempre deseoso de que la fértil isla mediterránea tenga representación en todas partes, metiéronme en averiguaciones, ni muy arcanas ni muy curiosas, para recoger algunos datos referentes á la materia y ofrecerlos luego al Bibliotecario mayor de S. M., para que con ellos acrecentara la segunda edición de su citada obra, para cuyos aumentos todo se hizo. Héme ya, desde hace tiempo, con el manojito de noticias; mas como el Conde de las Navas, en sus correcciones palaciegas, no cree que deba recibir el puñado en la forma primitiva y única que á este Robinsón se le ocurrió entregárselo, ha nacido de aquí una amistosa pelamesa entre el Sr. Conde de las Navas y yo; obstinándose él en que el manajo se convierta en ramo por arte y habilidad míos, y negándome yo todo arte y toda habilidad para zurcir en semejantes telas; porque no soy más que un chanfla en asuntos taurinos y el mejor arreglo que salga de mis manos no pasará de inhábil chafallo.

Con la protesta de que el Sr. Conde de las Navas es el responsable de mis desaciertos, allá van, puestas por orden cronológico, las noticias recogidas.

La primera es cruenta.

En 15 de Junio de 1689 debía celebrarse, en la plaza de Santa Eulalia, una corrida de bueyes con que, entre otros fes-

tejos, se solemnizaban las fiestas de San Vicente Ferrer. Un sastre llamado Astela quiso subir á la terraza de la iglesia, para ver la corrida; pero se opuso á sus intentos un señor sacerdote. Se conoce que Astela no paraba en pelillos, y sacó un puñal, de que pudo apoderarse el sacerdote, pero no sin quedar éste malamente herido en la cabeza.

Cerróse la iglesia y se llevó el Sacramento al convento de monjas de la Misericordia, mientras se practicaban las ceremonias debidas para purificar el templo. La corrida, por estos sucesos, hubo de retrasarse y se celebró que ya era de noche.

Esta noticia, primera que me acusa la existencia de corridas de bueyes en Mallorca, la consigna el *Cronicón mayoricense*, de A. Campaner (1), y procede del *Diario MS.* de Matías Mut. Las investigaciones practicadas en los Archivos por el diligente médico balear Sr. Fajarnés para comprobar y ampliar el hecho, han resultado hasta ahora infructuosas.

El siglo XVIII nos ofrece no pocas noticias. Algunas de ellas fueron publicadas por el citado Sr. Fajarnés en el *Boletín de la Sociedad Arqueológica Luliana* (2), y otras están aún inéditas en el Archivo municipal de Palma. Hélas aquí. Los antecedentes que algunas de estas mismas disposiciones suponen, ó á los cuales hacen referencia, son otros tantos hechos interesantes á que podrá recurrir el lector si no quiere dejar blancos en la reseña.

El Comendador de la casa y Hospital de San Antonio acudió á las autoridades locales para que se le permitiese celebrar corridas de toros cerca ó delante á dicha casa; pero esta petición fué denegada mediante informe que dió la ciudad, en el mes de Mayo de 1746; el expresado informe debió de apoyarse en sólidos fundamentos, porque, noticioso el Ayuntamiento de Palma, en Julio del mismo año, de que por aquellos días se habían toreado bueyes, así en algunas calles de la ciudad como dentro de la carnicería, volvía á referirse al citado informe para deducir que tales prácticas eran perniciosas al público; «en cuya consideración se acordó, de confor-

(1) Palma, establecimiento tipográfico de J. Colomar, 1881, pág. 443.

(2) Número correspondiente á Marzo de 1900, págs. 251-253.—Palma. Tipografía de Felipe Guasp.

midad, que se pase recado de parte de la ciudad, por medio del Maestro de ceremonias de la misma, al Sr. Regidor de mes que actualmente sirve el Sr. D. Marcos Reus y Valls, para que se sirva expedir las órdenes que como tal le permitieren sus facultades, á fin de que no se permita torear bueyes, vacas, novillos ni terneras, con los apercibimientos que hallase por conveniente al dicho fin» (1).

Ni del valor que alcanzaban semejantes prohibiciones, ni de los apercibimientos del Regidor de mes tenemos noticias; pero hemos de suponer que la afición continuaba en Mallorca, cuando las leyes ó disposiciones prohibitivas se sucedían, y no sólo las dictaba el Ayuntamiento, sino toda clase de autoridades de las que entonces regían el país.

Como muestra, véase el adjunto bando del Capitán general de Mallorca, que transcribimos íntegro. La parte penal se expresa en el mismo con indudable precisión, como correspondía á quien al mando superior militar del reino juntaba el de jerarca del poder judicial.

«D. Luis Gonzalez de Alvelda, Marques de Cayro, Baron de Alvelda, señor de Ransbeque, Valerstrade, y Galgveelt, Comendador de Zieza en la orden de San-Tiago, Theniente General de los Reales Exercitos de Su Magestad, Gouernador y Capitan general de el Exercito, Reyno de Maliorca, é Islas adjacentes, y Presidente de la Real Audiencia, Regente y Ohidores de ella, etc...

»Por quanto se ha experimentado el abuso que frecuentemente se comete en esta ciudad de Palma, no solo por los Cofadres del Gremio de Cortantes, si tambien por muchos, y diferentes particulares de la misma, con el ganado vacuño, paseandole por las calles, distrahiendo a muchos en particular de los que trabajan en las boticas, atropellando á otros, á peligro de suceder alguna fatal desgracia, permitiendo le den perros, é irritandole, originandose de ello quedar la carne inficionada en grave perjuicio de la salud pública de los que van á comprarla, y comen. Deseando evitar semejante per-

(1) Archivo municipal de Palma, Lib. de Resol. de 1746, folio 73, publicado íntegro por Fajarnés en el *Bol. de la Soc. Arqu. Luliana*, Marzo 1900, página 251.

juicio que pueden ser en lo sucesivo contra la salud del público y quitar la ocasion de desgracias con los perros que le den. En esta consideracion, y conviniendo proveher de oportuno remedio con Real Auto que se proveyó en treze del corriente se acordó expedir el presente Vando por el qual, y su tenor Ordenamos, y Mandamos, que de oy en adelante ninguna persona de qualquier estado, calidad, y condicion que sea, pueda por si ni por interpuesta persona pasear por las calles de la presente Ciudad, ni por otra parte, ninguna especie de dicho ganado vacuño, á fin de darle perros, é irritarle, pena de diez libras de multa por cada vez al que contravinere aplicadas por metad a penas de Camara, y gastos de Justicia, y quinze dias de Carcel. Y para que assi se cumpla, y execute, Mandamos se publique, y fixe en los puestos y parages acostumbrados de esta dicha Ciudad, para que en su inteligencia procedan con arreglo a esta providencia baxo la pena cominada, que se les impondrá irremissiblemente a los contrafactores, é inobedientes. Dada en la Sala de la Real Audiencia á los catorze del mes de Julio de mil setecientos cinquenta y nueve años.—El Marques de Cayro.—Por mandado de su Excelencia, Pedro Juan Canals, Nott. escrivano mayor y Secretario en el Crimen de la Real Audiencia» (1).

Pero no se crea que todas las disposiciones emanadas del Ayuntamiento de Palma fueron de oposicion á los toros. Véase el siguiente asiento que figura en el *Libro de Ayuntamientos*, de 1783, fol. 377 vuelto, del Archivo municipal de Palma, y que hasta ahora ha permanecido inédito:

«En la ciudad de Palma, capital del Reino de Mallorca, a once dias del mes de Octubre de 1783.—En este Ayuntamiento han hecho presente los cavalleros Regidores del Sto. Hospital la orden de S. M. en que les faculta poder rifar un zerdo y hacer fiesta de Toros por espacio de tres años, empleando su producto en subsidio de dicha santa casa. Y se acordó su mas exacto y devido cumplimiento en todo y por todo, y que se pusiese copia de dicha R. orden a continuacion de este cabildo.»

(1) Archivo municipal de Palma. Publicada por Fajarnés en el citado *Boletín*, págs. 251 y 252.

Pocos meses después habían comenzado ya las obras de fábrica para las fiestas de toros que por Real orden quedaron autorizadas en beneficio del Hospital. Como se había concedido un plazo de tres años no había tiempo que perder, á fin de sacar los mayores subsidios posibles. Pero *Jubileo* se atravesó en la empresa, y como tenemos un escrito auténtico y fehaciente, y muy preciso en sus conceptos, y no ajeno de gracia en su redacción, si bien se le examina, reproducícole aquí íntegro para que sea aprovechado para la segunda edición de *El espectáculo más nacional*, si para ello vale:

«En la ciudad de Palma, capital del Reino de Mallorca á veinte y tres dias del mes de Abril de 1784, =En el mismo Ayuntamiento ha echo presente el cavallero Reg.^{or} del St.^o Hospital Dr. Juan Socies, el que habiendo tenido noticia de que el Ill.^{mo} Sr. Obispo de esta Diocesis havia manifestado algun discentimiento sobre la Fiesta de Toros, cuya fabrica ya se havia comensado en la plasuela del mismo St.^o Hospital; pasó el propio Sor. acompañado de su corregidor el señor D. Antonio Togoras á manifestar al referido Sr. Ill.^m que le havian de merecer les favoreciesse de noticiarles en dho. discentimiento para en todo arreglarse entrambos á su voluntad, como tan bienechor y mas interesado con los pobres de aquella Sta. Casa, á la que se havia demostrado tan liberal en su convalecencia. A cuya proposicion el enunciado Sr. Ill.^m respondió que tenia algun escrúpulo en que los dias de Domingo se quissiese efectuar tal diversion que no podia disimular, pues que en caso se procediese, daria quenta á la Superioridad, ó bien que ellos la diesen del discentimiento referido al general y R.¹ Acuerdo, que como se acordase ya no le queda ya escrupulo alguno; Que si uno ni otro se executase; y determinasemos dexar las tales fiestas de Toros, daria su Ill.^{ma} de limosna quinientas lib.^s (1) que era lo mas que consideraba producirian líquidas para los pobres aquellas fiestas. Que sobre esto despues habiendo respondido unos y otros dilatadamente manifestando la R.¹ Orden del Supremo Con-

(1) La libra mallorquina, moneda imaginaria que aún sirve de unidad entre los campesinos para la valoración de predios, etc., valía 20 sueldos, ó sea exactamente $2\frac{1}{3}$ de duro.

sejo que para el citado fin se havia conseguido, y leído á su satisfaccion De S.or Ill. m; quedaron en pie los susodichos ofrecimientos hasta el siguiente dia que dho. S.or D. Juan pasó otra vez solo al sobre dho. Sr. Ill.ª suplicándole permitiese el hacerse las citadas fiestas en los dias que solo havia obligacion de ohir Misa, y los otros de trabajo como mas conviniese a aquella Sta. Casa, á lo qual asintió su Ill.ª expresando, que como no se trabaxase en los dias de Domingo, no se le ofrecia reparo, y que daria no las 500 libras sino alguna limosna la que le pareciese. Todo lo qual hacia presente al Ayuntamiento para su inteligencia. Y se acordó que los Reg.ªres del St.º Hospital en uso de sus facultades hiciesen lo que les pareciese. Con lo que se concluyó el acuerdo que firmaron los Sres. Asistentes de Corregidor y Reg.ªr Decano, yo el infrascrito Esc.ªno doy fé.—Juan Armengol» (1).

El tantas veces citado *Libro de Ayuntamientos*, en el volumen de 1790, fol. 315, contiene un asiento de escasa importancia. Sólo por su calidad de inédito se hace aquí mención de él: 9 Noviembre 1790. El Ayuntamiento tiene presente los perjuicios que se causan de torear, y de vaciar y lavar las tripas en parajes distintos al que está señalado para ello. Y se acuerda que no se pueda torear dentro de dicho matadero, bajo pena de 3 libras al dueño del perro...

Otro asiento mucho más interesante, igualmente inédito hasta ahora, se encuentra en el *Libro* de 1796, tomo I, folio 246. Corresponde al 19 de Abril del expresado año, y dice:

«En el mismo Ayuntamiento ha hecho presente el mismo Admor. (el del abasto de carnes) una esquilla del señor D. Nicolás Campaner, ohidor de la R.ª Audiencia, en que le pide tres ó cuatro toros de los que han traído de Oran para camviarlos con otros de igual peso, respeto de que estos últimos no son buenos para las corridas de toros que se han de hacer para los pobres de la Carcel; lo que hace presente para que este M. I. Ayuntamiento resuelva lo que tenga por

(1) . Archivo municipal de Palma, *Libro de Ayuntamientos* de 1784, folio 139 vuelto, publicado por Fajarnés en el citado *Boletín*, pág. 252.

conveniente. Y en su vista, se acordó que se le den, como solicita.»

Como no tengo interés en hacer comentario alguno, sino en dar y reproducir fielmente los datos que he recogido, para que otros los aprovechen y comenten á su sabor, sigo hojeando los *Libros de Ayuntamientos*, y en el de 1800, fol. 406 vuelto, leo que con motivo de la rogativa pública (por la epidemia de Andalucía), rogativa que empezó en Palma el 28 de Noviembre del expresado año, el Ayuntamiento, en sesión del día anterior, estimó prudente que cesara toda diversión pública, «y como los divertimientos de los Toros se estén en pie», se acordó pasar el correspondiente oficio al Capitán general para que previniera al encargado de dichos toros cesaran estas diversiones públicas.

Documento referente á toros es el que figura en el Archivo municipal de Palma, *Libro de Documentos de 1800*, que ya dió á conocer Fajarnés, junto con los otros antes citados. Es un informe evacuado por el Administrador del abasto de carnes de Palma, á petición del Ayuntamiento de la ciudad, y dice así:

«Muy Iltre. Sr.—El Administrador del Abasto de carnes de esta ciudad en cumplimiento de lo acordado por V. S. M. I. en Cavildo celebrado el día de ayer sobre las vacas prestadas á la Admon. de corridas de toros; deve informar que en el mes de Mayo último hizo presente á V. S. M. I. que el Sor. D. Leonardo Oliver entonces Protector de los pobres de la Carcel se havia pedido que la Admon. del abasto de carnes le prestase dos ó tres toros para el servicio de dichas corridas, y V. S. M. I. tuvo á bien conformarse á la peticion de Ntro. Sor. pero que los toros antes de entregarse se calculasen á la Admon. se tenga presente el que tendrán y el que tuvieron quando se entregaron para el reintegro del ma.^r ó m.^r valor. En efecto asi se practicó en el día 13 del dicho Mayo por medio de Juan Terendell por parte del expresado Sor. D. Leonardo Oliver, y por Bartholome Cladera comprador, por parte de la Admon.; y como dicho Sor. hizo escoger seis toros de la Admon. para tomar de ellos los que le pareciesen mejores despues le gustaron todos los seis que

tomó, y se mantienen prestados en las corridas de toros de nu.º de las 70 reses vacunas conducidas desde Arseu (*sic*) y desembarcadas en 22 de Abril cerca vencido, los cuales no se han pagado, si solo quedan prestado como va dicho. Ques quanto puedo informar á V. S. M. I. sobre este particular. Palma 6 de Agosto de 1800.»

Con esto acaba la documentación relativa al siglo XVIII que he podido recoger, y que, como se ve, procede íntegramente del Archivo municipal, cuyos códices y libracos se han revuelto.

Los comienzos del siglo XIX nos ofrecen una fuente nueva: El semanario. *La Sociedad de Amigos del País* comenzó casi con el siglo la publicación de su órgano en la prensa, y registrando aquella ya curiosa colección he encontrado en los *anuncios* alguna peregrina noticia acerca de lo que eran las funciones que se daban en la Plaza de Toros á beneficio de los pobres de la cárcel.

Ya hemos visto que la primera concesión para celebrar corridas de toros la habían obtenido en 1783 los regidores del Santo Hospital, y que en el mismo siglo XVIII se destinaron ya los beneficios de las corridas á los pobres de la cárcel.

Apenas si en tales diversiones se da cuenta de toros, pero las funciones se celebraban en la Plaza de Toros, y de aquí se toma pie para traerlas á cuento. Hay que advertir que Mallorca, en los comienzos del siglo XIX, y sobre todo en el período de la invasión francesa, fué puerto de refugio para muchos españoles, y allí residieron temporalmente hasta ocho Obispos, se establecieron allí no pocas imprentas valencianas y catalanas, la de Brussi entre ellas, y allí se libraron grandes batallas entre liberales y serviles. Actualmente estudia este período con ubérrima información D. Miguel S. Oliver, en curiosos artículos semanales que publica el periódico *La Almudaina*.

Aunque quizás sobrado largo, voy á reproducir íntegro el anuncio de una de las funciones celebradas por entonces en la Plaza de Toros, que publicó el *Semanario de Mallorca* en 27 de Septiembre de 1806. Lo minuciosamente que está des-

crita la función pone á ésta ante los ojos del lector, el cual por la sola lectura puede gozar del espectáculo como si hubiese abonado los cuatro dobleros que costaba la entrada á la Plaza. Helo aquí:

«Aviso.

»De una diversion en que interesan los pobres de la carcel.
 »Mañana, si el tiempo lo permite, trabajará en la Plaza de Toros de esta ciudad la Compañia de Volatines de Francisco Frascara, haciendo diferentes suertes primorosas: Las tres hijas del Autor baylarán la Alemanda sobres tres cuerdas, la Picola executará en el arambre floxo vistosos equilibrios, y la segunda Frascara baylará un minué en la cuerda tirante.

»Concluida la anterior funcion se dará principio á otra de fuegos artificiales en la forma siguiente: Al punto de anoche- cer se iluminará la Plaza con faroles y *festés* [*tederos*], y romperá la música de voluntarios de Aragon con una delicada obertura, concluda seguirá la de Suizos con otra tambien primorosa y empezarán á arder los fuegos sin cesar de tocar las músicas alternativamente.

»ORDEN DE LOS FUEGOS: 1. Saldrá una culebra de fuego del palco del Gobierno con direccion á lo mas elevado de la muralla, que lo comunicará á un Dragon que se hallará en aquel punto, y este bajará á darlo á un castillo. 2. Se encenderá una cometa que despedirá vistosos fuegos de varios colores. 3. Un Girelo Romano de vistosisima construccion trabajado con suma delicadéz. 4. Se verá un eclipse total de sol en todas sus épocas. 5. La grande y famosa rueda de las tres palomas, obra de prueba, y en que se manifiesta el ingenio del autor. 6. Una gran fuente, semejante á las cuatro que se hallan juntas en el prado de Madrid, en donde se admirará la propiedad de la invencion. 7. Un orden de Arquitectura que coje toda la Grada descubierta de la Plaza por su mayor perímetro, con trece arcos, y colunas correspondientes, que estará vestido de diferentes fuegos, y se iluminará de una vez teniendo sobre su cornijon varios vitores y caprichos de sumo coste y primor, que arderan juntos y sucesivamente.

»Este público no ignora el mucho coste que tiene una buena función de fuegos artificiales; la que se presenta no puede llamarse grande para los que hayan visto las magníficas que suelen darse en las Cortes, cuyo valor sube á millares de pesos, pero si para una diversion cuyo precio y entrada ha de ser siempre corto, y en terminos que el pudiente lo desprecie y no incomode al menestral. No obstante, para que pueda salir el autor sin pérdida, ha parecido regular los precios siguientes:

»Entrada comun 18 dobleros; niños 9; soldados hasta cabos inclusive 9; Grada cubierta 9; niños 6; palcos principales diez reales vellon, idem bajos, seis rs. vellon.—Entrada á la Plaza 4 dobleros.

»Resulta que el que verá la función en asiento mas comodo, le habrá costado 27 dobleros, precio el mas baxo que se ve en España en qualquiera aun de los mas despreciables.

»En un intermedio que se proporcionará en los juegos, se sortearan entre todos los números que compongan la entrada dos regalos que el Empresario tiene destinados para los extractos, primero y segundo; y consisten en un relicario de oro, ó un par de cubiertos primorosos, á eleccion del que obtenga la suerte primera; y una ternera de 18 libras para el que saque la segunda. Los Niños y Soldados si quieren obter á estos regalos han de tomar targeta, la que todos presentarán á la entrada y se les devolverá cortada una esquina. Dicho sorteo y adjudicacion se hara en el palco de S. E ante el juez que preside, con todas las formalidades, que el mismo tiene mandadas para la mayor seguridad del Publico; los numeros premiados se presentaráa al mismo Sr. para recibir lo que les corresponda; á cuyo efecto se anunciaran inmediatamente.

» Á las 4 en punto.»

Pedir más fuera gollería. Ni el anuncio andaba escaso de explicaciones, dadas con candorosa buena fe, ni dejaba de tener variedad el espectáculo, ni el precio podía ser más económico, y el aliciente de las dos suertes y las formalidades con que se procedía al sorteo no podían dejar de interesar al público mallorquín.

En lo que respecta á los fuegos, la variedad y la invención rayaban en lo sublime (!). Para la función del domingo inmediato, el *Semanario* del día 4 de Octubre de 1806 anunciaba:

«1.º Se dispararan una coleccion de fuegos de composicion nueva, que positivamente agradarán. 2.º Saldrá un rayo del palco del Gobierno con direccion al terraplen opuesto, incendiará á un Burro viviente, que montado de un Mono, se hallará en aquel parage, y estos bajarán iluminados y rodeados de fuegos á darlo a un hermoso castillo situado en medio de la Plaza cuya última torre sera tan grande, y más hermosa que todo el que se disparó en la funcion anterior. 3.º Concluirá con fuertes baterias.»

No obstante el enorme gasto de pólvora, estas funciones dejaban un remanente líquido para los pobres de la cárcel. Según cuenta detallada que se insertó en el número del *Semanario* correspondiente al día 8 de Noviembre, el producto total de los gastos en una de estas funciones había sido

de	702 libras	12 sueldos	4 dineros
El de ingresos.....	1.076	» 15	» 6 »

Quedando para los po-

bres.....	374	» 3	» 2 »
-----------	-----	-----	-------

Tampoco pudieron faltar los toros en funciones de este género. Según anuncio que publicó el *Diario de Mallorca* en 24 de Septiembre de 1809, «á favor de los pobrecitos presos de la carcel se hace una famosa funcion de *Tencats* [en la Plaza de Toros] en la que un aficionado picará desde un cavallo el tercer toro al que se le pondran despues por otro Profesor asistido de varios Churros (*sic*) vanderillas guarnecidas de vistosos fuegos, y por último el acreditado *Negro* matará el toro».

El resto de la función no era menos divertido: capeos, perros y «las habilidades de una artista mona que sabrá, con su destreza, burlar á los toros».

La intervención de los perros en las corridas de toros fué muy constante en Mallorca. Aún hoy persiste la denominación de *cans de bou* (traducido literalmente *perros de buey*)

para designar una especie de perros de presa, muy conocida en Mallorca, no sé si más ó menos autóctona ó importada. Estas riñas de toros y perros animaron la musa épico-socarrona de Gabriel Maura en una soberbia poesía titulada *¡Glorias mortales!* donde la descripción de la plaza y los entusiasmos por los perros son una maravilla. Publicóse en un almanaque de Mallorca por el año 1869, y siento no tener recogida puntualmente la nota bibliográfica para poderla dar con exactitud.

Menos exacto he de ser aun al recoger una indicación que apunta D. Joaquín María Bover en el tomo I de su *Biblioteca de Escritores Baleares*, de donde recogí la siguiente nota: *Corridas de toros*. Publicadas en *El Telégrafo*, periódico que dirigía en Barcelona Paxot, imprenta de Tomás Gorchs, 1858, 23 de Noviembre y 16 de Diciembre de dicho año.

De mis días, y siguiendo la bibliografía taurina que dejaba en manos de Maura por 1869, hay que saltar al escritor que, mallorquín por parte de madre y por constante residencia en la isla, nutrió de savia castellana su espíritu juvenil y ha dado muestra de ese castellanismo en brillantes artículos de costumbres, llenos de observación propia y de gracia española. Me refiero á D. Antonio Frates. Su artículo *La Plaza de Toros*, publicado por primera vez en el *Museo Balear*, y algo reformado inserto luego en el tomo *Impresiones* (1), del propio Frates, ha dado la vuelta al mundo, reproduciéndose en innumerables periódicos de España y de América española. La pieza lo merece, porque es un soberbio artículo que no desdeñaría *Figaro* por suyo.

En los números del *Museo Balear* correspondientes á 1884 inserté yo, traducido, un fragmento de un viaje á Portugal del abate Beretti, si no me equivoco, donde el escritor piemontés describía una corrida de toros presenciada por él mismo en Lisboa á fines del siglo pasado.

Temeroso de que no pueda ser apreciada por la generalidad de los lectores de esta REVISTA la poesía mallorquina de Gabriel Maura, que antes he citado, no la traje á estas pági-

(1) Palma de Mallorca, imprenta de Pedro José Gelabert, 1880.

nas, é igual reparo se me ocurre con referencia á otra hermosa y patricia composición poética que produjo el catedrático D. José Luis Pons, el cual, aunque nacido en San Andreu de Cataluña, siempre figuró entre el grupo de los poetas mallorquines por sus enlaces, afincamientos y residencia, con personas ó en tierra de Mallorca. Sus versos *Lluita de braus* (1) son de los mejores que le dictó su musa severa y de humanista.

Otro poeta mallorquín, D. Pedro de A. Peña, con motivo de la llegada de Mazzantini á Mallorca, para torear en aquella plaza, publicó en el *Museo Balear* una poesía ocurrente, garbosa y llena de ingenio, como todas las composiciones mallorquinas del popularísimo autor balear.

Si no ramo, como se deseaba, gavilla de noticias toreras dejo consignadas en estas cuartillas. Aprovéchelas cada cual como estime conveniente y recíbase de mí la buena voluntad que he puesto en reunir las.

J. L. ESTELRICH.

(1) *Poesies d'en Joseph Lluís Pons y Gallarza*.—Palma, imprenta y librería de J. Tous, editor. MDCCCXCII.

LITERATURA DEL PORVENIR

Los problemas que en la última mitad del pasado siglo preocuparon preferentemente la atención pública han sido resueltos de una manera más ó menos satisfactoria por los escritores de todos los países. Muchos han pretendido ver lo que sucedería en épocas futuras, lejanas por supuesto, y aun algunos, los más atrevidos, han fijado año por año y día por día la fecha del acontecimiento que preveían en sus libros.

Como es de suponer, estas obras han obtenido un éxito, merecido muchas veces, que ha hecho que las ediciones se multiplicasen y que traspasasen, en alas de la traducción, las fronteras de su país natal; tal ha sucedido con *Looking backward* y *The Battle of Dorking*.

El apasionamiento del público por conocer los sucesos futuros ha sido causa de que el género profético se pusiese en boga, habiendo dado origen á una serie de obras que bien merecen el título de libros del porvenir. Aunque esta manía no date de hoy, ha alcanzado modernamente el género su mayor desarrollo, por prestarse admirablemente la literatura de folletín á tales elucubraciones, que requieren mucha imaginación y aun profundos estudios.

La gama de los argumentos es inmensa, tienen los autores todo el Universo y toda la eternidad á su disposición. Allá en las nebulosidades de lo futuro han visto el fin del mundo ó la desaparición de la especie humana, y acercándose más; el predominio de otras razas sobre la blanca, la resolución del problema social, el decaimiento de unas naciones, como la anglosajona, y la preponderancia de otras, como la germana y eslava; el fin de las cuestiones políticas actuales, como el problema de Oriente y el del Extremo-Oriente. El imperialismo yankee y la decadencia española y aun la rápida despoblación

de Francia. Nada ha escapado á la perspicacia de estos adivinos.

Flammarión, el astrónomo francés, expone las teorías de la desaparición del globo terráqueo ó de su conversión en otra luna; el choque con un astro, el enfriamiento, la falta de agua ó de aire, imposibilitando la vida, y la invasión de la tierra por el agua (C. Flammarion, *La fin du Monde*).

La primera opinión ha sido sustentada por Biela y Darwin (J. Darwin, *Origen de las especies celestes*); la segunda por Proctor, la tercera por Lapparent y la última por Stanier. Otro precisa las condiciones de muerte por falta de oxígeno (Kelvin, *Estudios sobre la atmósfera*; Rees, *Sobre el fin del mundo*.)

También creen posible los sabios que los habitantes de otro planeta, Marte por ejemplo, encontrando inhabitable su esfera, pasen á la nuestra, destruyendo la raza humana.

Malthus (Thomas Robert Malthus, *Essai sur les principes de la population*) creía que el aumento de los medios de subsistencia no es proporcional al aumento de la población, debiéndose forzosamente producir un desequilibrio. Sus ideas fueron refutadas por Sadler (*Laws of Population*). Modernamente, el General Brialmont ha vuelto á sostener las teorías malthusianas y W. Crookes ha tratado de probar con estadísticas que dentro de treinta y un años la tierra no producirá el trigo suficiente para el sostenimiento del hombre.

Estos temores no son nuevos, en todos los siglos ha habido grandes conmociones por temor al fin del mundo, que ha sido, sucesivamente y siempre sin éxito, para los años 992 (Bernardo de Turingia), 1000, 1186, 1198, 1335 (Arnaldo de Villanueva), 1524 (Stoffler), 1532 (Comendador de Malta), 1584 (Leovitius), 1588 (Stoffler y Regiomontanus), 1819 (Mme. de Krudner), 1832, 1836 (Sallinard Montfort), 1840 y 1900. San Vicente Ferrer concede al mundo 2537 años de vida desde el advenimiento de Jesucristo; más consoladora es aún la teogonía caldea, que nos otorga hasta unos 3500 años; me parece que tendrán que concederse nuevas prórrogas.

El incomparable Robida, genial escritor y fecundo dibujante, principal autor de la reconstitución del *Viejo Paris*, que

tanto éxito ha obtenido en la última Exposición universal, ha escrito la historia de *Una parisiense de pasado mañana* (A. Robida, *Le vingtième siècle*), burla finísima de las predicciones sobre lo futuro, en que acepta la teoría de la preponderancia de la raza negra, única hasta ahora que no tiene un desarrollo completo de civilización y bastante numerosa para obtenerlo; así como en otro de sus libros (A. Robida, *Aventuras de Saturnino Farandoul, el rey de los monos*) sostiene la facilidad de civilización de los monos.

El socialismo, como todas las ideas, defendido y atacado á turno con extremada violencia, ha sido objeto de detenidos estudios sobre sus resultados en lo futuro. Se han previsto los mayores males de su aplicación inmediata (N. M. Fabra, *El problema social*), y la resolución práctica de todas las dificultades actuales para la vida de su implantación en debido tiempo. E. Bellamy, en su bella novela *Cien años después* (*Looking backward*), presenta un plan completo de lo que será la vida política, social y doméstica en el año 2000. ¡Qué hermoso cuadro! No hay nada ó casi nada que oponer á él; parece en verdad imposible el paso necesario, pero hasta esto facilita el sociólogo norteamericano en su otro libro, posteriormente publicado, *Igualdad* (*Equality*).

La ciudad del porvenir, la civilización ideal, la vida fácil y resuelta del todo es un grave problema muy estudiado que ha dado origen á muchos volúmenes (Tomás Moro, *Utopie*; Campanella, *La cité du Soleil*; Harrington, *Oceana*; Cabet, *Icaria*; Washington Irving, *Rip Van Winkle*; Edmond About, *L'homme à l'oreille cassée*; Antich é Izaguirre, *Utopia*; Louise Michel, *Le monde nouveau*; A. Flores, *Ayer, hoy y mañana*; Leo Claretie, *Paris depuis ses origines jusqu'à l'an 3000*; A. Robida, *L'an 2000*; E. Calvet, *Dans 1000 ans*).

Francia tiene dos obsesiones: la inglesa y la alemana; los franceses, despreocupados y frívolos, siguen con cuidado los menores movimientos de sus temibles rivales. Aun ahora enseñan á sus hijos el odio prusiano (Bonnetou, *Drame imperial. Ce qu'on ne peut pas dire à Berlin*); las canciones populares reflejan este estado de ánimo (*Cauchemar tricolore*). Las predicciones sobre la derrota del águila imperial son infinitas,

no siendo menos numerosas las profecías prusianas é inglesas sobre la decadencia francesa (*The fight at dame Europa's school*, Das ende des 19 Jahrhunderts).

El coloso anglo sajón, que á todo el mundo impone respeto y que más desearían todos ver por el suelo, ha sido objeto de innumerables profecías, la mayoría de ellas nefastas. Se atribuyen la gloria del vencimiento Rusia, Francia (...Plus d'Angleterre!; G. ip, *How John Bull lost London*; Posteritas, *Le siège de Londres*; W. Laird Clowes, *The Captain of the «Mary Rose»*), ó Alemania (A. Volunteer, *Battle of Dorking*, y los libritos de polémica que motivó: *Qui a écrit la bataille de Dorking*; B. Leighton, *La torpeur avant Dorking, Après la bataille de Dorking*; A. Sketchley, *L'opinion de Mme. Brown sur la bataille de Dorking*). El levantamiento del Transvaal también ha sido previsto (Posteritas, *Le siège de Londres, La gran guerra de 1892*), aunque nadie había de decir que los heroicos burghers tuviesen tanto tiempo en jaque á la Gran Bretaña. Á veces, los enemigos de John Bull se contentan con predecirle grandes desastres financieros ó enormes pérdidas de influencia internacional (*Les malheurs de John Bull*).

El desarrollo constante demográfico é intelectual de las razas del Norte, eslava y germana, da mucho que pensar á los estadistas. Hay que tener en cuenta que estas naciones son jóvenes aún; ellas eran los bárbaros de la decadencia romana y griega; el riesgo es, pues, inminente, los principales periódicos lo señalan y tratan de evitarlo. (*Der Ruhm*, D. Pohuson; *La comédie politique en Europe*, Louis Forest; *L'Allemagne nouvelle*, Das ende des 19 Jahrhunderts.)

Turquía, la constante preocupación hace algunos años de la política europea, interviene también algunas veces en estas novelas; en ella se hace residir el foco principal de la conflagración universal que algunos creen inevitable. (*La gran guerra de 1892*.)

Los chinos, que son ahora objeto de la atención del mundo y á quienes se ha supuesto tan extraños juicios sobre la civilización europea (*Viajes del chino Dagar-Li-Kao por los países bárbaros de Europa*), son bastante temidos por su ex-

traña vitalidad y la constante emigración que verifican, motivando serias medidas de represión.

Todo el mundo recuerda los belicosos artículos de los periódicos y aun los folletos que vieron la luz durante la guerra hispano-yankee, suponiendo la posibilidad del vencimiento de los españoles aun en el caso de una alianza de nuestros enemigos con la Gran Bretaña; más tarde, después de la onerosa paz, los optimistas creyeron que el gigante imperialista, con el afán de hincharse, acabaría por reventar. La anexión de Hawaii y las cuestiones de Samoa y Antillas danesas han demostrado que aún no había comido para su hambre.

Durante las guerras coloniales que tuvimos que sostener en Cuba y Filipinas vieron la luz varias novelas, que pasaban en plena manigua y acababan con el triunfo de la causa de la independencia. (Louis Noir, *A Cuba, Le général trompe-la-mort, L'île en feu.*)

También se teme una conflagración entre todas las naciones europeas, porque todas tienen entre sí cuestiones que ventilar. Con este motivo algunos parecen prepararse y otros la estudian con detenimiento. (*La France n'est pas prête, Drumont; La dernière bataille, La gran guerra de 1892, Dausit; La guerre de demain: en vase campagne, en ballon, de forteresse.*)

He señalado los principales géneros de esta extraña literatura, y ofrezco estos datos al que emprendiese un catálogo de ella, que no dejaría de ser curioso.

VÍCTOR OLIVA.

23 Enero 1900.

LA ORGANIZACION DEL TRABAJO

CAPÍTULO II

Movimiento determinado por el socialismo en pro del ensanche de la acción del Estado en cuanto afecta al trabajo.—Apreciación por el Sr. Durán y Bas de algunas ideas socialistas referentes á este particular.—Los fines individuales y sociales relacionados con su acción, según Worms.—Opinión de Ahrens favorable al aumento de la acción del Estado.—Ideas de Mr. Laveleye respecto al Estado, á su misión y á sus atribuciones.—La *social democracia*, los *libertarios* y las funciones administrativas del Estado á juicio de Doubruski.

I

Muy al contrario de lo que todavía sostienen con singular empeño los economistas-individualistas y algunos de los sociólogos modernos, de que las corrientes y el movimiento evolucionista de la sociedad se producen en el sentido de restringir más cada día el campo de acción del Estado, limitando sus funciones en todos los órdenes, y especialmente en el económico, reduciéndolas dentro de éste, y en cuanto al trabajo se refiere, á la mera tutela jurídica, ó más bien á garantizar su libertad y la de la asociación de las fuerzas productoras, sin cuidarse de su organización, dichas evolución y corrientes, cual lo patentizan hechos numerosos y repetidos, se manifiestan claramente inclinadas á ensanchar tales funciones, reconociendo que la misión del Estado no es puramente tuteladora del orden jurídico, sino también protectora y armonizadora de aquellos intereses que han llegado á hacerse contrarios, regularizadora de la desenfrenada concurrencia, de-

(1) Véase la pág. 410 de este tomo.

terminante de las condiciones á que ha de ajustarse el contrato de trabajo, interponiéndose entre el patrono y el obrero para defender tanto al uno como al otro, y especialmente al último por ser el realmente débil, de indebidas imposiciones, y fomentadora de cuantas instituciones puedan conducir al mejoramiento de la situación de las clases sociales que precisan mejorarla.

Con efecto, la legislación industrial va siendo cada día más nutrida y extensa, constituyendo en algunas naciones verdaderos códigos, y la intervencion directa del Estado en el régimen del trabajo va haciéndose incesantemente más eficaz, resuelta y beneficiosa. En contraposición al *dejar hacer*, se ha fijado, principalmente en las obras é industrias de carácter público y en algunas ramas de la industria fabril, la duración de la jornada; se han señalado los días de descanso; se ha limitado el trabajo de la mujer y del niño y reducido las faenas á que pueden dedicarse; se han dictado reglas, atendiendo á la moralidad, para la conveniente separación de los sexos en las fábricas y talleres; se han establecido las condiciones que unas y otros deben reunir para garantizar en lo posible la seguridad de los obreros y la higiene; se han creado las inspecciones del trabajo y los Jurados mixtos para dirimir las cuestiones entre patronos y trabajadores; se han dictado preceptos referentes á determinadas industrias insalubres ó peligrosas; se han establecido indemnizaciones para las víctimas de los accidentes del trabajo; se ha implantado la educación profesional; se han fomentado, auxiliado y aun hecho obligatorias ciertas sociedades mutualistas de previsión y de seguro; y, llevándose más adelante tan fecunda y beneficiosa intervención, ha aumentado el Estado sus industrias propias, fijando en ellas un salario mínimo y una jornada máxima para que puedan servir por de pronto como regulador; medidas todas comprendidas en los programas del partido socialista obrero y que pueden considerarse como los primeros cimientos de la futura organización del trabajo.

De justicia es el confesar que al socialismo, aunque otra cosa sostengan sus adversarios, se deben estas reformas, cuya necesidad ha hecho sentir demostrando los daños que á la

sociedad en general, y en particular á la clase trabajadora, resultan de la mal entendida libertad del trabajo, proclamada por los revolucionarios del siglo XVIII y antes que ellos por algunos filósofos y economistas, los cuales subordinaron la colectividad al individuo, no vieron, por decirlo así, más que la célula, y á ésta quisieron adaptar la totalidad del organismo social. Reconocieron los llamados *derechos del hombre*, derechos naturales, sagrados y hasta entonces menospreciados, y procuraron rodearles con toda clase de garantías; por una á modo de reacción contra el régimen absorbente, despótico y arbitrario de las monarquías que brotaron de entre el caos de la Edad Media, confiaron al libre ejercicio de la actividad individual la vida económico-social; llevaron esta reacción á su último extremo y, confiando con exceso en el poder del individuo, pero contradiciéndose lamentablemente al oponerse á la asociación profesional, entregaron aislado el obrero y por lo tanto sin fuerza de resistencia ó defensiva, precisamente en el momento en que nacía el *industrialismo* y tomaba grandes vuelos el *capitalismo*, constituyendo un nuevo feudalismo, de peor índole que el no mucho tiempo antes desaparecido; le entregaron al patrono, al fabricante ó al empresario, cada vez más poderosos, cuyo interés estaba en explotarle, aunque para ello debieran menospreciar su dignidad de hombre, oprimirle, aniquilarle y embrutecerle.

De aquí provino el que el trabajo quedara separado de sus bases orgánicas naturales, el que el contrato de arriendo de obra fuese tan sólo libre en la apariencia, el que no existiese verdadera igualdad entre las partes contratantes, el que una de ellas, el patrono, impusiera sus condiciones, cada vez más exageradas, y la otra, el obrero, no pudiese menos de admitirlas, por odiosas y vejatorias que fueran, y el que en las sociedades que se dicen civilizadas, en las que tantos, tan perseverantes y tan colosales esfuerzos habían hecho, y derramado á ríos sangre generosa para destruir todas las opresiones, naciera una nueva servidumbre, la del trabajo, la del obrero, y se ofrecieran, ¡espectáculo desconsolador!, la gran miseria del mayor número al lado de la gran riqueza de los pocos, y el proletario, aniquilado por su labor rudísima y por el hambre,

agonizando en el dintel de la puerta donde el rico ocioso, el afortunado y poco escrupuloso especulador, el implacable tratante de blancos ó el feliz heredero, consumían en provocadora orgía sumas fabulosas.

El socialismo, en la que se ha calificado de parte crítica de sus doctrinas, puso muy de manifiesto tales hechos; pero no contentándose con esto, persuadido, y persuadido con razón, de que sobre el individuo está la colectividad, y de que á la colectividad está asignada misión importantísima en la vida del trabajo, formuló sistemas organizadores del trabajo y de las fuerzas productoras, utópicos los unos, anticipaciones del porvenir los otros, sensatos, científicos y de no difícil planteamiento varios de ellos, y casi todos inspirados en la necesidad de ensanchar la esfera de acción de la colectividad, y por lo tanto del Estado, el cual debería recuperar las atribuciones y funciones de que imprudentemente fuera despoñado.

II

El sabio profesor de la Universidad de Barcelona, que tan notables estudios jurídico-sociales ha dado á luz, D. Manuel Durán y Bas, á quien repetidamente y con verdadera complacencia hemos citado, es uno de los pocos escritores de nuestro país que se han ocupado de la importantísima cuestión á que venimos refiriéndonos. Con efecto, en un discurso pronunciado en el año 1893 sobre *la acción del Estado según la ciencia contemporánea*, se extendió en bien pensadas consideraciones, de las que con sentimiento prescindiremos por referirse á la generalidad del tema, y apreció en los siguientes términos las ideas de los socialistas referentes á la acción del Estado en lo que al trabajo respecta: «Diversas las teorías socialistas—dijo,—unas presentan por principal carácter la total reforma de la organización social existente, fantaseando otras sobre nuevas bases de organización de las familias y del aprovechamiento de las cosas, con tendencia más ó menos directa á la negación de la propiedad individual; al paso que otras se limitan á la organización del trabajo, reclamando del Esta-

do intervención directa para asegurar á todos y retribuirle de manera que baste para atender á las diversas necesidades individuales y de familia del obrero. Aparecidas las primeras en Francia y en Inglaterra en el primer tercio de nuestro siglo como continuación de las de épocas anteriores, no son éstas las que en 1848 plantearon en la nación vecina el problema de la misión del Estado con relación al trabajo de las clases proletarias; formulóse entonces este problema con el nombre de *derecho al trabajo*, y aun se ensayó su resolución en la forma de los llamados *talleres nacionales*. Luis Blanc presidió las conferencias de Luxemburgo para plantear las teorías que había defendido en su libro *La organización del trabajo*; aquel derecho se discutió ampliamente en la Cámara constituyente, y publicistas y economistas le discutieron á su vez en la prensa y en las academias. Enlazándose más ó menos directamente con el derecho á la asistencia, haciendo, como dice Lamartine, derivar uno y otro del derecho á la existencia, razonábase de este modo: el hombre tiene derecho á la vida; el derecho á la vida le da el derecho á que se le alimente; la sociedad está obligada á alimentarle, y para cumplir esta obligación, debe tener establecimientos industriales en que pueda encontrar trabajo el obrero. Y partiendo de este razonamiento, la misión del Estado se extendía, no ya á socorrer al trabajador desvalido, sino á proveer al que, rico de fuerzas y pudiendo dirigir las y ampliarlas libremente, no quería por el propio esfuerzo darles ocupación al estímulo de sus necesidades y las de la familia de que era jefe. Por manera que el Estado debía ser, no sólo proveedor, sino previsor en interés del individuo».

«El problema así planteado—añade—fué discutido bajo dos aspectos, el económico y el político; y es fuerza confesar que los economistas prestaron en esta ocasión útiles servicios á la causa de la verdad. La discusión de Federico Bastiat con Proudhon, y las cartas de Miguel Chevalier sobre la organización del trabajo, deben señalarse en primer término entre las notabilísimas publicaciones de aquellos días; sin duda les fué inferior la discusión parlamentaria por lo tímida, como lo hizo notar un esclarecido publicista y economista, León Fau-

cher, en su estudio sobre el derecho al trabajo. Los economistas señalaron la fecundidad del trabajo por medio de la libertad, y su esterilidad á consecuencia de una organización que le convirtiese en sistema de caridad legal; los políticos—y uso esta palabra para distinguir con ella á los que discurrían fijándose en la naturaleza de la sociedad y de sus leyes—coincidían en la negación del llamado derecho al trabajo, porque suponían en el hombre la responsabilidad, que es ley de la vida moral y social. Los primeros decían por boca del citado Miguel Chevalier, entre otros, que el derecho al trabajo conducía á acaparar el Estado todas las industrias, lo cual produciría siempre, para la sociedad, un resultado negativo, y para el fisco, un embarazo más bien que un beneficio; los segundos hacían notar, según la atinada observación de Dufaure, que la teoría del derecho al trabajo supondría un derecho que no obligaría sino á una de las partes, pues mientras el Estado debería suministrar al individuo los medios de trabajar y de vivir con su retribución, carecería de medios para obligarle á buscar en su trabajo la subsistencia ordinaria. Todos coincidían en que el derecho al trabajo, como observaba á su vez Thiers, destruye la emulación entre los trabajadores, es decir, el principio que lleva al hombre á trabajar mejor que los demás, que es la causa del progreso para la sociedad y de la riqueza para los individuos; y todos se unían en afirmar con Luis Reybasd que, dado aquel derecho al Estado, el individuo, en el nuevo regimen que éste crease, desaparecería, se eclipsaría ante un ser que le absorbería en su seno, y se convertiría en un ente pasivo colocado en un engranaje dentro del cual se moviese.»

Como se ve por los pasajes copiados, el Sr. Durán y Bas se refiere exclusivamente á las ideas socialistas, y á las discusiones que motivaron, de una de las épocas más características y agitadas del movimiento reformador, y á una de las principales atribuciones, y al mismo tiempo deberes, que el socialismo de entonces reconocía al Estado: tales ideas han trascendido y obrado, cual no podía menos de suceder, en las del socialismo de hoy. Y tanto ha sucedido así, tan indudable ha sido su influjo, que en la generalidad de los sistemas ó planes

de organización del trabajo, si bien con las modificaciones precisadas por la diversidad de circunstancias y tiempos, y determinadas por la experiencia y los adelantos científicos, se advierte á primera vista mucho de lo patrocinado y calurosamente defendido en las célebres conferencias de Luxemburgo, tan sarcástica y desdeñosamente tratadas por Proudhon, por lo mismo que su tendencia fué la de aumentar considerablemente la acción del Estado, rechazando de ese modo el principio *anárquico*, con el que estaba tan encariñado el que por el carácter general de sus obras es calificado de gran demoleedor.

No se ha limitado tal influjo á su acción sobre el movimiento socialista contemporáneo; ha obrado también sobre la sociedad en general, contribuyendo á formar la opinión de que en el funcionamiento y manera de ser de las industrias y, por consiguiente, en la vida del trabajo, la esfera de acción del Estado ha de ser mucho más amplia que la en que hasta el presente, por los prejuicios del economismo individualista y por causas y errores de índole diversa, ha venido actuando, ó en que se le ha dejado moverse. Así como es imposible conocer la historia del socialismo y comprender el carácter y razón de ser de las etapas por que ha pasado y de las transformaciones que ha sufrido, sin parar detenidamente la atención en varios de sus períodos, y entre ellos en el de 1848, que se señaló por errores, exageraciones y concepciones falsas, pero también por haber establecido doctrinas sólidamente fundamentadas y que no pueden rechazarse, así también hay que considerar á dicho período para apreciar con exactitud, según ya hemos indicado, algunos de los sistemas organizadores del trabajo formulados en nuestros días. Por eso hemos transcrito una parte del discurso del verdaderamente docto profesor y esclarecido publicista español señor Durán y Bas. Con muchos sociólogos y con algunos economistas no cegados por el espíritu sectario, y con cuantos imparcialmente juzguen la realidad, el Sr. Durán y Bas, que no milita en el socialismo, comprende—así lo da á entender—que el Estado, para llenar sus naturales y racionales fines, debe recoger funciones y asumir deberes de que imprudente-

mente se le despojó y libró, sin que al sustentar opinión semejante llegue, ni á las conclusiones de los innovadores del año 1848, ni á las de los modernos *etatistas*. Ecléctico, y no radical, en sus ideas, cree más acertadas las soluciones medias que las extremas. Este es, á juicio nuestro, el criterio que informa todos sus escritos, y tal, por consiguiente, el con que aprecia la acción del Estado con relación á la organización del trabajo.

III

En un estudio notabilísimo que, con el título de *El individuo y la colectividad*, ha publicado el eminente sociólogo Mr. René Worms (tomo sexto, año 1900, *Anales del Instituto internacional de sociología*) se emiten ideas que se aproximan bastante á las del Sr. Durán y Bas, que sintetizan las de una de las corrientes de la sociología moderna, y por ello, y por la incuestionable autoridad de su autor, son muy dignas de que se las tome en cuenta.

Manifiesta Mr. Worms que con respecto á los fines del individuo y de la sociedad «se ofrecen dos escuelas, para una de las cuales el individuo es el fin de la sociedad, y para la otra la sociedad es el fin del individuo», entendiendo que «ambas fórmulas pueden ser adoptadas simultáneamente; porque el individuo no puede subsistir sin la sociedad, ni tampoco ésta sin los individuos, siendo, pues, preciso que el primero ponga todas sus fuerzas al servicio de la segunda, y recíprocamente, que la segunda consagre todo su poder en beneficio del primero, marchando las cosas del mejor modo posible, si el particular no olvida nunca que es miembro de un cuerpo que tiene sobre él derechos amplios, y si á su vez los poderes públicos no olvidan tampoco que ellos, y el mismo Estado, tienen la obligación de ayudar á los particulares en la consecución de sus fines legítimos y asegurar la más perfecta expansión moral y material de su personalidad».

Á juicio de Mr. Worms, de los anteriores términos se desprende la cuestión referente á los fines de la sociedad y del

individuo, cuestión en la que pugnan dos escuelas radicalmente contrarias, la *individualista* y la *socialista*, y si se quiere, también la por algunos llamada *societarista*, y que resuelve procurando conciliar las encontradas opiniones dentro de una fórmula que puede calificarse de *ecléctica*. Acto seguido se ocupa de la que llama *cuestión de los medios*, objeto de un debate «tal vez de resolución más delicada», y dice: «Se trata de saber si la mayor suma de libertad posible debe dejarse al individuo, ó si, por el contrario, el Estado debe intervenir en la existencia de aquél». Planteado de este modo el problema, expresa su opinión de que «no puede darse la respuesta de una manera absoluta, puesto que debe variar según las circunstancias y considerando al medio social». Explicando por medio de ejemplos su idea, añade: «En ciertos países, como los orientales, las tradiciones seculares han habituado á los hombres á contar en toda circunstancia con el apoyo del Estado, y claro es que sin peligro no se podría romper con ello bruscamente, y si se levantase de pronto la mano del poder, no habiendo suministrado con anterioridad al pueblo la educación de la libertad, se encontraría expuesto á grandes peligros, sea por falta de la necesaria iniciativa, ó bien porque, por el contrario, fuese arrastrado en todos sentidos por iniciativas temerarias de hombres más ó menos numerosos á quienes nada contuviera. En contraposición á estos países hay otros, como Inglaterra, donde los poderes públicos se han empequeñecido desde hace tiempo ante la acción individual en todo lo que concierne á la vida económica y aun á la vida intelectual de la nación. No se necesita decir que en estos países toda tentativa que ahora hiciesen los Gobiernos para poner mano sobre estos dominios, provocaría protestas, y que éstas serían legítimas, puesto que el actual estado de cosas basta para asegurar á estas naciones su vigor y su tranquilidad».

De estas consideraciones referentes á la diversidad de circunstancias en los distintos pueblos y también á la que puede decirse *psicología* de los mismos, saca Mr. Worms la conclusión siguiente: «Entendemos que la solución debe variar en cada país, debe adaptarse á las tradiciones, que en manera al-

guna deben violentarse, pues de otra suerte se ofrecerían dificultades que tal vez no se podrían sobrepujar. Indudablemente se puede aspirar en todos los pueblos á mejorar el orden establecido, pero no debe hacerse de un modo brusco: es por la evolución, no por la revolución, como se debe proceder. Si se tiene un ideal, lo cual es un derecho y hasta un deber de cada uno, cabe expresar que sería soberanamente odioso el quererle imponer por la fuerza á sus conciudadanos y realizarlo costase lo que costase; el ideal se ha de establecer por la libre persuasión y por el consentimiento de la generalidad».

Podría preguntarse cuál sería el mejor ideal cuya aproximación debe procurarse, y haciéndose cargo Mr. Worms de esta pregunta, añade: «No puede ser sino *subjetivo*, porque todo ideal refleja necesariamente las tendencias particulares del que lo concibe. No puede, pues, pretender ese carácter de evidencia, de universalidad, que no corresponde sino á las fórmulas propiamente dichas de la ciencia, y así únicamente, bajo esta expresa reserva, nos atrevemos á formular nuestro juicio. Entendemos que en cuanto fuera posible sería lo mejor dejar al individuo dueño de sus acciones: en esto encontramos diversas ventajas. En materia económica la actividad es tanto mayor y mas productiva cuanto es más libre. En cuanto al orden intelectual, no hay pensamiento sólido, nuevo y profundo sino á condición de que ninguna autoridad se mezcle para intervenirle y oprimirle en su manifestación. En cuanto al orden puramente político, no dudamos de que el régimen idealmente mejor es aquel que deja á cada miembro del Estado su parte de influencia en la dirección de los intereses colectivos. Pero no podemos ocultar que la experiencia hecha de estos principios durante el siglo XIX no les ha sido siempre favorable, puesto que más de una vez la libertad ha degenerado en licencia. Por lo tanto, se hace necesario cierto *contrapeso*. Éste, á nuestro entender, no debe consistir en la creación de poderes públicos armados de una fuerza material considerable, que tuviesen en sus manos lo mismo la vida económica que la vida moral de la nación. Repugnamos el establecimiento de semejantes poderes, porque tememos que

sus decisiones no siempre fueran imparciales. Á nuestro juicio, el freno al desarreglo debería consistir en la difusión universal de una buena educación dada á las masas. Al mismo tiempo que una instrucción más sólida deberían sembrarse en ellos los principios de una moral más metafísica, más precisa y con sanciones más inmediatas que las del pasado, esto es, los principios de una moral fundada en la *solidaridad* humana».

Por último, Mr. Worms dice: «Partiendo de estos principios es como se podrá hacer sentir al individuo cuánto con el abuso que hiciese de su libertad debilitaría á la colectividad y al fin y al cabo le dañaría á él mismo. Cuando por determinado número de años se hubiese proporcionado tal enseñanza, adquiriría sobre los espíritus esa moral una autoridad instintiva y tanto mayor cuanto la tradición resiste hoy la moral *suprasensible*. Obraría como un freno automático respecto á las pasiones actisociales, y no sería de temer que la libertad engendrarse grandes males en los órdenes económico, intelectual y político, porque cada individuo llevaría consigo, al lado del sentimiento de sus derechos á una libre expansión, el no menos vivo y arraigado de los que sus semejantes tienen á iguales ventajas».

Mr. René Worms es individualista; pero no llega á las extremadas conclusiones de algunos sociólogos, pertenecientes á la misma escuela, y sobre todo de los economistas clásicos. Tiene más fe en la acción individual que en la acción social; pero, no obstante ello, reconoce que ésta debe obrar, no del mismo modo siempre, sino en relación con las circunstancias, con los pueblos, con el medio ambiente, y ayudar al individuo cuando lo precise para poder cumplir sus fines propios. Supuesto que el individuo no puede subsistir sin la sociedad, ni ésta sin los individuos, la acción de la una y de los otros debe ofrecer el carácter de reciprocidad, siendo preciso que el individuo emplee todos sus esfuerzos en beneficio de la sociedad, y ésta todo su poder en beneficio de aquél, y siéndolo también «que el particular no olvide nunca que es miembro de un cuerpo que tiene sobre él amplios derechos», y á su vez recuerden los poderes públicos «que ellos, y el mismo Estado, tienen la obligación de ayudar á los particulares».

Como se ve, ésta no es la fórmula del *dejar hacer* sin restricciones, y mucho menos si se relaciona con sus consideraciones referentes á Inglaterra y á los países orientales, y con lo que expresa de haberse de atender á las circunstancias y á las condiciones particulares de los pueblos. Con todo, se aproxima bastante á dicha fórmula, si se atiende al alcance que da á la libertad individual, á los entusiastas aplausos que la tributa, y al remedio único que para corregir sus abusos y para que su acción sea todo lo beneficiosa que es de esperar propone, consistente en una buena educación de las masas. Mr. Worms ha considerado casi exclusivamente á los países de tipo individualista, como Inglaterra, y sus ideas reflejan esta contemplación. Con la estricta aplicación de tales ideas, la acción del Estado sería mínima en los órdenes económico, político é intelectual, y mayor y creciente la de los individuos.

Cuando las masas se hubiesen educado para la libertad, ésta obraría sin limitación alguna. Hasta sin exageración podría decirse que los poderes públicos se harían innecesarios, como sostienen los *libertarios* modernos, pues haría imposibles los abusos y los excesos, y cada individuo comprendería que al ejercer sus derechos propios había de respetar los derechos ajenos.

Éste es el ideal de Mr. Worms, que por el gran respeto que tan eminente sociólogo nos merece no calificaremos de verdadera utopía. . Aquella parte de sus doctrinas que no se refiere á tal ideal no tiene nada de absoluto; reconoce que el Estado tiene una acción propia é imprescindible, mayor ó menor según las condiciones y circunstancias de los pueblos; la precisará extensa, amplia, llevada á su mayor grado, en los pueblos orientales, «cuyas tradiciones son arbitrarias»; menor, pero todavía considerable, en los que á éstos se aproximan, y mínima en los individualistas, cual el inglés. Pero á medida que aquéllos progresan, se desprenden de lo tradicional y modifican su psicología, y como resultado de tal evolución acortan la distancia que de éstos les separa: paralelamente á tal aproximación, el Estado habrá de ser menos absorbente y su acción más restringida.

IV

Entre los mismos escritores radicalmente separados de la corriente socialista han ido penetrando las ideas según las cuales el Estado no debe limitar sus funciones ni reducir sus facultades á las de mera tutela jurídica, y en el orden económico, que es el que nosotros consideramos, al *laisser faire* fisiócrata, sin otro cuidado, en relación con aquella tutela, que el impedir que el desconocimiento por parte de los unos del derecho correlativo de los otros pueda convertir la libertad económica en fuente de atentados perturbadores de la marcha normal de la sociedad. Como prueba de la exactitud de este aserto y á fin de no acumular citas, acudiremos á uno de los más grandes pensadores de nuestro siglo, Mr. Enrique Ahrens, que como filósofo y como jurisconsulto goza de justificadísimo renombre, quien al tratar del *fin del Estado bajo el punto de vista ideal*, le asigna, entre otros importantes cometidos, el de coordinar todas las asociaciones benéficas y de socorro á los pobres, *asegurando á todos los indigentes un minimum suficiente*, completando el que no baste en cualquiera localidad ó distrito, y repartiéndolo en general sobre la totalidad de las cargas que, por consecuencia de accidentes, de calamidades industriales, de escasez, etc., excedan de las fuerzas particulares.

Bien considerada esta opinión del sabio expositor del *Derecho natural ó Filosofía del Derecho*, entraña, por una parte, la proclamación del derecho á la más absoluta asistencia pública, constituyendo, al par de un deber, una función del Estado, y, por otra parte, la admisión de algunos de los principios sustentados por el socialismo moderno, que afectan en general al régimen económico y, en particular, al del trabajo. Y aun cuando ya de por sí es suficiente, no limita á esto la intervención del Estado en la materia á que nos referimos, pues entiende que el Estado «tomará á su cargo la instrucción que hoy los trabajadores del orden económico se procuran, frecuentemente, con sus propios recursos, en las instituciones

técnicas, en las escuelas de perfeccionamiento, etc.; más aún: acudirá también en auxilio, con una parte complementaria, de las Cajas de invalidez, de previsión, de enfermedad, de viudez y de orfandad, aplicándose no sólo á los trabajadores del orden económico, sino á todos los del orden social, que se distribuirán un día en grandes corporaciones y asociaciones de ciencia, arte é instrucción»; ideas que no deben pasar desapercibidas siempre que se trate de la organización del trabajo social, con las que se ensancharía considerablemente la esfera de acción del Estado, que en parte fueron llevadas al terreno de la aplicación por el Príncipe de Bismarck en sus escarceos socialistas, que han sustentado y desarrollado los socialistas alemanes de la cátedra, y que patrocinan también en su gran mayoría los de la escuela cristiana.

Podrá decirse que Mr. Ahrens no hace intervenir al Estado sino para suplir las deficiencias y llenar los vacíos de las iniciativas, de la actividad y de los recursos ó medios individuales, ó lo que es lo mismo, usando sus propias palabras, para completarlas, llegando adonde los esfuerzos individuales no alcanzan. El socialismo en general, y principalmente el posibilista, no pide realmente otra cosa, pues entiende que es muy poco á lo que puede llegar el esfuerzo aislado del individuo y mucho lo que depende ó emana del esfuerzo colectivo, del esfuerzo social, y si además se tiene en cuenta el desarrollo que aquél da á su *Estado ideal*, al que se ve obrando en todas las esferas, comunicando impulso en las unas, dirigiendo ó inspeccionando la acción particular en otras, restringiéndola ó interponiendo su veto en algunas, y con sus recursos prestando valioso auxilio á clases enteras, siendo, por decirlo así, el alma, la fuerza motriz de la sociedad, para promover, alentar, mantener, dar vigoroso impulso y desarrollar convenientemente la vida y la cultura social.

Tales principios, en tal forma desenvueltos, llevan necesariamente, por una especie de encadenamiento lógico, en la esfera económica, en la del trabajo, relacionada con la existencia material y moral del trabajador, con sus azares, penurias, escaseces y aun extremadas miserias, llevan, como ya hemos dicho, á la fijación de un *mínimum* de necesidades, á cuya

completa satisfacción, en determinados casos, contribuirá con su auxilio, conceptuando este auxilio como un deber social, y reconociendo al menesteroso el derecho de reclamarlo. De aquí al derecho al trabajo no hay más que un paso, pues el Estado, que tiene la obligación de cubrir tales deficiencias, debe procurar no dar aliento con sus auxilios á los haraganes, y remover las causas, más ó menos temporales, que impidan al proletario, contra su voluntad, ejercitar debidamente su actividad, y mediante este empleo en la obra de la producción, que en beneficio de la sociedad siempre resulta, poder atender á su subsistencia.

MANUEL GIL MAESTRE.

(Continuará.)

LA HIGUERA

Allá, en un pintoresco y apartado rincón de los alrededores de nuestra Palma, álzase, risueña y modesta, una casita de recreo cuya puerta principal no da á la calle. Situada en la esquina de un pequeño caserío, la luz ni el aire tienen obstáculos que le impidan bañarla por completo, y desde sus ventanas puede la vista descubrir verdes sembrados, floridos almendros y pintorescos fondos. ¡Cuántas veces, al morir el día, desde el umbral de su puerta solitaria he visto á la estrella de la tarde ocultarse tras la montaña que cierra su horizonte!

Por los años de 18... un anciano cifraba en ella sus delicias. Cuidábala con cariño y se complacía viendo cómo aparecían las flores y maduraban los frutos de las plantas que él mismo había sembrado en el reducido terreno que la rodeaba.

Terminaba una tarde un jornalero la tarea de plantar en su recinto seis ó siete higueras, y ya cada pie en su hoyo esperaba convertirse en un árbol productor y corpulento, cuando el hombre arrojó lejos de sí y como cosa inútil una estaca sobrante que, menos afortunada que sus compañeras, había quedado sin hoyo donde ser plantada.

—Bien se conoce—le dijo el anciano al verlo—que no habéis sido, como yo, marino. Á bordo todo lo aprovechamos.

Y cogiendo la estaca, la clavó en el suelo con su misma mano, mientras el buen labrador lo contemplaba sonriendo.

Hace ya muchos años que el anciano marino descansa en paz; murieron también casi todas las higueras, y las que sobreviven arrastran una vida lánguida, como si lloraran la pérdida de su señor; pero el tronco tan originalmente plantado, convertido hoy en hermosa higuera, vive, vive para recordar al anciano marino y dar sombra á la casita que tanto quiso...

¡Cuántas veces, al abrigo de sus ramas, he visto morir al día pensando en aquel anciano, en el abuelo que protege á la casita confundido acaso entre la plateada luz de la estrella de la tarde!

ANTONIO MARÍA PEÑA.

Palma de Mallorca.

ESTUDIOS MILITARES

EL ARTE DE LA GUERRA⁽¹⁾

POEMA ESCRITO POR FEDERICO II, REY DE PRUSIA, TRADUCCIÓN
CASTELLANA DE D. JENARO FIGUEROA, PRIMER TENIENTE DE REALES
GUARDIAS ESPAÑOLAS.

CANTO III.º

La sublimidad ó el heroísmo en la guerra.

No basta, ó jóven, que el renombre obtengas
de intrépido soldado;
es menester que aspire y pretendas
sagaz, inteligente y denodado
el trepar á la cumbre del excelso
santuario de Marte
profundizando quanto puede el Arte.
No basta pues que tu valor se estime,
aspirar es forzoso á lo sublime.

Yace la basa de este excelso templo
sobre gruesos cimientos apoyada
que el Tartaró sostiene, y la alta cumbre
hasta el sagrado Olimpo se halla alzada.
Está más elevada
que la eburnea carroza del Dios Febo
allá donde los Dioses se congregan

(1) Véase la pág. 297 de este tomo.

y el divino consejo han asentado.
Está lleno de abrojos el camino
sobre manera angosto y empinado
y con heroyca sangre está regado.
La espantosa guadaña y la discordia
al héroe intentan impedir el paso,
mas la gloria le impele y le asegura
abriéndole las puertas del santuario.
Lo primero que se halla en esta entrada
son las castas hermanas
en su estudio y labor entretenidas.
Urania está aplicada
á medir de la tierra las diversas
partes que la componen, enseñando
los nombres, situación y conveniencias
de todos los Estados.
Están al mismo tiempo demarcados
todos los montes, pueblos y riberas,
fuertes, plazas, collados y laderas
de cuyas situaciones
debe tener un General nociones.
Mas allá dentro se halla Calliope,
Calliope la divina, que la gloria
de los héroes recita de la Historia.
Y los mozos que atentos
están á sus acentos,
inflámanse al oír los altos hechos.
La Musa al mismo tiempo que sus pechos
entusiasma y enciende,
para que cada qual así se enmiende
los enseña á ser cautos y advertidos
mostrándoles los yerros cometidos.
La severa moral también se emplea
en el templo de Marte, y expurgando
va los presuntuosos y soberbios.
Su austera voz enseña
el deber y el honor á los guerreros
y el interés desdeña de admitirlo.

Predica y recomienda
la piedad como prenda
de un Capitan mas digna y señalada.
Mas tiene condenada
á la envidia y la honra no entendida
queriendo que la vida
al Estado sea solo dedicada.

Gruesas puertas de bronce el templo cierran
y Belona las abre solamente
al soldado eminente,
que imitando de Marte la doctrina
logra fama divina,
animoso, sagaz, cuerdo y valiente.
Es el templo capaz y grandioso
qual de un Dios tan glorioso
y excelso como Marte.
Descúbrese en el fondo con espanto
asombro y maravilla
la celestial y portentosa silla
en que descansa el Dios fuerte y temido
por los alados genios suspendido.
Su exquisita grandeza
no puede figurarla la pintura
del poeta mas sublime y delicado,
pues no es al mortal dado
concebir la celeste arquitectura.
Rodeanle en figuras adecuadas
con divino buril representadas
sus varias calidades y atributos.
La intrepidez valiente, la serena
tranquilidad que, fria á los peligros,
se expone sin tener de otro rezelo
que del ayrado y ofendido cielo.
La exácta vigilancia
activa y diligente, que el reposo
no le admite jamas en su constancia.
La astucia atravesada, que en ardides
fecunda siempre, por sus varios medios

á todo halla remedios,
y qual otro Protéo
segun pide el deseo
muda lugar y forma quando quiere.
La imaginacion que viva inquiere
fogosa y abundante
mil designios, proyectos y mudanzas
que á sus fines destina
y la prudente Palas exâmina.
Entre todas mezclado
está el impenetrable y fiel secreto,
y el labio sujetado
con su prudente dedo
al parecer muy quedo
rumia y calla el proyecto que ha formado.

El dosel se corona
de laureles eternos é infinitos
con que el Dios recompensa y galardona
á sus particulares favoritos.
Á aquellos que sujetan al talento
del dudoso suceso la victoria,
á aquellos que buscando la alta gloria
y renombre perpetuo en las edades,
son en sus opiniones
viles y baxas las demás pasiones.
Á la entrada del pórtico se advierten
en pilastras de bronce levantadas
las divinas estatuas que los héroes
de la tierra demuestran y señalan.
En la colocacion guardan el orden
que les dieron los tiempos y la fama.
Primero se presentan á la vista
los dos invictos Alexandro y Cesar,
los dos tan comparados tantas veces
y á quienes aun celebra y aun aclama
por la ancha tierra la sonora fama.
Siguen despues Milciades,
Cimon, Epaminondas, Alcibiades,

los Emilios, los Fabios
y los Cipiones Generales sabios.
Y de nuestras edades.
Hernan Cortés famoso
del Mexicano imperio victorioso.
Condé, Enrique Quarto, el gran Turena
y Gonzalo de Córdoba, llamado
Gran Capitan por ínclito soldado.
Carlos Quinto valiente,
en hechos grande y en el fin prudente.
Farnesio el invencible
el que aun á Henrique Quarto fué temible.
Montecuculi, Bada, Anhalt, Eugenio,
el famoso Elector, Gustabo Adolfo
y otros mil que el nombrarlos
y querer numerarlos
seria obra larga, pues tan solo cuenta
á millares la España
en arrojar á la morisca saña.
Mas hay una entre muchas que denota
ser recien acabada y concluida
como recien salida
de la escultora mano
por haber tan temprano
dexado aquesta vida
el célebre Saxon á quien señala;
al héroe de la Francia á quien dolencia
ha dado el golpe de la comun suerte
terminando sus glorias con la muerte.
O jóvenes ansiosos de renombre
á la gloria guiados por las armas,
observad con qué afan y diligencia
se forma la experiencia
en esa cara imagen venerable
compañera de Marte inseparable.
Vedla ya acartonada, envejecida,
temblona y encogida con la carga
de no ligeros dias, y cubierto

todo su cuerpo con las cicatrices
de mil golpes felices
y de honrosas heridas
en reñidos encuentros recibidas.
Su memoria está en todo
lo que le ha sucedido atenta y diestra,
y así como maestra
con admirable modo
da importantes lecciones
de lo que ha visto en varias ocasiones.
Ella te enseñará como atrevido
pasó á Africa Scipion y vengó á Roma
obligándole á Anibal á que el paso
volviese hacia Cartago, y en su tierra
viniese á hacer la guerra.
Otro vulgar talento
no conociendo de este atrevimiento
la importancia segura,
y tan solo contento
con la corta ventura
de socorrer la Ausonia en aquel trance,
logrado hubiera el lance,
la patria defendiera y libertára;
mas del Cartaginés no se vengára.
La discordia aunque es madre de los males
ha descubierto en varias ocasiones
famosos Generales
cuyas grandes acciones
las celebran los pueblos y naciones.
La fama de Sertorio, eternamente
durará entre la gente.
Con quanta maestria
al favor y al abrigo
de los Iberos montes encumbrados
frustró la valentia
y romana osadia,
que el solo acometerlo
quando él no lo queria

jamás logró, cuanto ni mas vencerlo.

Tal es del Arte la especial ventaja
que cuando con astucia y con destreza
el General trabaja,
logra con su firmeza
y su fértil discurso
de los acasos impedir el curso.

Otro sin duda alguna
que no como Sertorio la fortuna
supiera procurar tan hábilmente,
dexando de las rocas el asilo
hubiera combatido frente á frente
por un orgullo vano
y perecido al filo del Romano.

De la Francia en peligro la corona,
Condé (privilegiado
por la Diosa Belona),
á su ser con su audacia ha restaurado.
Si atrevido no fuera
y así no se atreviera á la batalla
que para los franceses y españoles
fue decisiva en tan solo un día,
el español habría
hasta la corte misma penetrado,
y con valor hubiera
la Francia á su alvedrio sujetado.

De la Alemania la discordia fiera
saca á Gustavo del helado Norte
donde el hibierno con rigor impera.
Marte prudente sus soldados guía
á libertar á la germana gente
de la ya amenazada tiranía.
En la orilla del mar campó Gustavo
donde Stralsundo le presenta un puerto
á todo tiempo abierto,
y en donde ó fuera ya por los destinos
ó porque él receloso de un acaso
que le privara el paso

tuviera asegurados los caminos,
logró tener en todo quanto quiso
el socorro preciso.
Despues corrió por toda la Alemania
venciendo y sujetando
toda la tierra que alterada estaba.
Despues en sus derechos restauraba
los Príncipes que el mando
de sus dominios ya perdido habian.
Mas no se holgarian
en el dia de hoy de su cobrada
libertad estimada, pues Gustavo
si no hubiera encontrado la guadaña
enmedio de sus triunfos y victorias
abria dilatado de sus glorias
el curso presuroso,
haciéndose temido y sospechoso
á aquellos mismos Príncipes que estaban
á su ayuda y favor reconocidos,
de modo que ambicioso
sus deseos atrevidos
hubiera hasta tal punto y fin llevado
que se hubiera abrogado
de la vasta Alemania el medio cetro.

Eugenio audaz los Alpes superando
y á las murallas de Turin llegando
libra la plaza y á la tropa ahuyenta
de Marsín que con ella se amedrenta.
Con este solo golpe decisibo
la desgraciada Italia
á su flaco Monarca vuelve Eugenio.
Despues va su osadia
por los campos de Hungria, y á Belgrado
le pone cerco estrecho.
Vióse en un mismo hecho
sitiador y sitiado en sus trincheras;
mas él menospreciando
las arrogancias fieras

del Visir imprudente,
sus gloriosas banderas
va no obstante abanzando,
y engañando á los turcos con ardides
los dexa con sosiego
un arroyo pasar, y al punto luego
echándose sobre ellos los destroza
y los atemoriza de tal suerte,
que temiendo la muerte
el Turço acobardado
cede la plaza y campo de Belgrado.

Y tú, héroe inmortal, honor y gloria
deste Prusiano suelo,
baxa benigno del augusto cielo
y dignate mirar la descendencia
de tu famoso nombre
que aspirando con ansia á tu renombre
la Prusia regir piensa con tu exemplo.
Si, nobles hijos de Elector tan grande,
seguid sus huellas si quereis que el orbe
os aplauda, os ensalce y os admire.
La memoria reciente
de sus muchas hazañas aun se siente
en el Reyno Prusiano.
No lo cuentan en vano
las orillas del Elba, quando el pueblo
cansando sus oidos
con mil tiernos clamores y gemidos
socorro le pidió, y él pronto fuera
del Rhin abandonando la ribera.
A la sazón se hallaba abandonado
el infeliz Estado
de los Godos valientes
á los fieros y crueles descendientes;
los quales á manera
de alguna tigre fiera
ó ave de rapiña
talaban del Prusiano la campiña.

Las ciudades saqueaban,
y despues con furor las abrasaban.
Estaba envanecido
el orgulloso Wrangel de un suceso
que vanidad ninguna merecia,
y tranquilo dormia
creyéndose seguro y resguardado
quando sin esperarlo el Dios propicio
ó el Elector llegaba,
y en un tan solo dia
le arrojó al precipicio
en cuya orilla quieto reposaba,
y á manera de Cesar
en su dicho oportuno
llegar, ver y vencer, todo fué uno.
Los Suecos aturcidos
en sus quarteles mismos sorprendidos
en vano emplean contra tal Alcides
de su valor los últimos ardides.
¡Oh campos de Fherbellin donde fueron
executados tan heroicos hechos,
y en donde á su pesar los Suecos vieron
sus esquadrones rotos y deshechos!
Pero no luce en este héroe solo
de Marte la divina y alta ciencia,
luce á par del saber su gran clemencia
sin haber otro igual de polo á polo.
A Homburgo imprudente
le perdona el exceso de valiente.
Perdona á los Judios que el Estado
tenian desolado,
y en fin aquellos contra quien su vara
esgrimir puede sin recelo alguno,
con piedad tal vez rara
conténtase en fiarlos á Neptuno,
para que conducidos á otras tierras
no fueran las semilla de las guerras.
No bien habia acabado

estos hechos gloriosos,
quando pasó á hacer otros tan famosos
de la Prusia llamado.

Los yelos y los frios del hibierno
parece convidaban
á su grande valor y ánimo excelso.
Por las heladas ondas conducia
las tropas su osadia
y su nombre tan solo era bastante
á que sin combatir se le rindiese
todo lo que delante
se presentaba que revuelto fuese,
á todos aterrando
y la saña del pueblo disipando.

Sigue, pues, hijo por modelo y norma
á varon tan excelso y tan sublime
haciendo que en tí estime
el mundo las virtudes en la forma
en que él las poseyó. Ten mucha quenta
en que tu reflexiön siempre esté atenta
á todo lo que emprendas, digeriendo
con madurez, con seso y con cordura
lo que vayas haciendo,
pues es muy gran locura
contar solo consigo
y dexar de atender al enemigo.

La acertada prudencia
mira primero por la subsistencia
de todos los soldados.
Por faltar á este punto tan preciso
el Quixote del Norte vió frustrados
los triunfos que ganados
fueron en nueve años de sus glorias,
pues llevando las tropas por desiertos
pagó sus desaciertos
con verse hambriento, roto y aun vencido
por el Czar cuyo maestro él habia sido.
Asi jamas te creas satisfecho

hasta que se halle hecho
y del todo acabado
el plan que tú te hubieres ideado,
y nunca te envanezcas
de un felice principio,
porque no será extraño que perezcas
y te lleve confianza á un precipicio.

LA MANCHA DE SANGRE ⁽¹⁾

EPISODIO MATRITENSE

CAPITULO IV

Lo que aconteció en la Puerta de Guadalajara durante la noche de autos.

No se entendía solamente por Puerta de Guadalajara el edificio monumental cuyo arco había servido de entrada á la villa, y al tiempo de esta historia de paso entre la población vieja y los arrabales, sino también la plazoleta que existía ante la puerta, mirando á Poniente, y donde concurrían, por ser sitio de mucho tránsito, los caballeros de todo linaje de profesiones á conversar y adquirir noticias, formando de este paraje un punto de reunión precursor del *mentidero* célebre que tiempo adelante se estableció en las gradas y lonja del convento de San Felipe el Real.

Hallábase, pues, la Puerta de Guadalajara en la calle Mayor cortándola de lienzo á lienzo, próximamente en el sitio que media entre los núms. 63 y 48.

Precisa tener en cuenta que el trozo de esta calle comprendido entre la de Milanese y la plaza de la Villa no se hallaba entonces con la alineación y anchura que al presente, sino que era muy angosto y formaba un recodo ó ángulo obtuso al medio, cuyo vértice se inclinaba á la acera de números impares. La alineación actual de la parte mencionada se realizó en 1592.

(1) Véase la pág. 317 de este tomo.

El cronista matritense Juan López de Hoyos nos legó en cierto libro de 1572 una descripción de la Puerta de Guadalajara tan confusa y laberíntica que la suprimimos por no cansar al lector; sin embargo, se colige que era un gran edificio de piedra, que tenía grandes cubos ó torres á los lados para defender la entrada, otras torrecillas en el cuerpo superior unidas por una galería también de piedra, un gran arco de entrada que formaba realmente la puerta, de veinte pies de ancho con proporcionada altura, y por fin y remate se hallaba coronado el monumento con un reloj cuya campana, añade Hoyos, *se oía tres leguas en contorno*.

La casa de Isabel hallábase en la plazoleta y próxima á la calle de Milaneses. Tenía la tienda del pañero dos huecos que daban á la calle, uno la puerta de entrada y otro una reja. En el centro de la estancia aparecía el mostrador, llamado así porque servía para mostrar los géneros, pues en aquellos tiempos no se estilaban escaparates; á los lados veíanse unos arcones donde se guardaban los paños bajo llave, que entonces más que nunca tenía aplicación el refrán de que el buen paño en el arca se vende; y en la blanca pared, frente á la puerta, se destacaba una tabla pequeña representando á María con el Divino Niño en el regazo, pintura que podría ser debida al pincel de Alonso del Rincón ó de Juan de Flandes, teniendo en cuenta que, había sido regalo de D.^a Beatriz Galindo, con encargo expreso de que se pusiera en sitio donde se viese desde el arroyo.

Cuando Lope de Luzón supo que el amante de Isabel estaba encerrado en el Alcázar, gozóse mucho pensando que por el pronto no le estorbaría su rival en los galanteos. Libre de toda sorpresa se dió á rondar la plazoleta día y noche, á importunar á la doncella con requiebros y ternezas; y no la dirigió billetitos amorosos por temor de que no supiera leerlos: desconocía que Isabel manejaba tal cual la pluma, y que tenía sus tanticos de latín enseñado por la madrina. ¡Como que había aprendido las declinaciones y los pronombres! Pero cuando principiaba á conjugar el verbo *amo, amas, amare*, tuvo que suspender el curso de la asignatura por las razones que ya conoce el lector.

Ya hemos dicho que Isabel había prometido á Juan Vargas esperarle todas las noches detrás de la reja; por lo tanto, cumplía su palabra sufriendo penosa incertidumbre, pues á sus oídos llegaban las más estupendas y contradictorias noticias: que Juan Vargas había muerto; que le habían visto disparando su ballesta desde una ventana del Alcázar; que estaba herido; que había escapado uniéndose al ejército del Condestable; la pobre muchacha no sabía á quién dar crédito. Poníase constantemente á la reja en cuanto llegaba la noche, y allí permanecía hasta que la campana del reloj de la Puerta de Guadalajara daba á las diez la hora de la queda; entonces se retiraba apesadumbrada á su dormitorio, donde antes de acostarse rezaba larga carrera de *Padrenuestros* y *Avemarías*, que ciertamente no se encomendaban á sacar ánimas del Purgatorio, sino á poner en salvo una tan solo que estaba penando en el Alcázar.

Lope, que no dejaba la ida por la venida, notó la ansiedad con que Isabel escudriñaba la calle á ciertas horas y la frecuencia con que abría los encerados; en aquellos días no se usaban vidrieras más que en las casas de suposición. Malicióse que la muchacha esperaba á Juan Vargas, y que la noche menos pensada aparecería éste como por encanto junto á la casa de su adorado tormento, atormentando los celos y el amor propio del desdeñado amante; pero jurado había de no dejarle disfrutar largo rato de la conversación y presencia de la moza. Confiando en su destreza, se regocijaba con la idea de acuchillar á Vargas ante la reja de la Isabeluca, y hacerle no más una herida de la que tuviera que estarse curando ocho días, *plus minusve*: con esto bastaba para abandonar dignamente el campo; á ella la había honrado galanteándola y á él le perdonaba la vida.

La noche de autos vino Lope á la Puerta de Guadalajara para intentar una vez más hablar con Isabel, aunque esperando poco de la buena estrella que en otras aventuras le había protegido. Se hacía acompañar de un criado de confianza llamado Cotillo, tan diestro en echarse unas medias suelas á los zapatos como en cruzar su espada con otra que se encontrase en el camino.

Cotillo se escondió detrás del cubo de la torre próxima á la Cava de San Miguel, y Lope se dirigió á la reja de la casa del pañero, donde se distinguía á Isabel de guardia como todas las noches. Ella, el verle, se retiró al interior de la estancia, que estaba á oscuras, y el atrevido mancebo, disimulando el despecho y la ira que la esquivez de la moza le producían, imploró con mentidas y engañosas palabras el afecto de Isabel. No la amaba, pero quería vencerla para humillar á Juan Vargas.

Lope contaba con que el pañero estaría durmiendo y con que Cotillo le guardaba las espaldas, por lo que insistió en las súplicas apoyado en los hierros de la reja y hablando en voz baja, seguro de que Isabel le oía; le oía, sí; pero cada frase era un dardo venenoso que se hundía en el corazón de la atribulada doncella. La terquedad y el atrevimiento de Lope la agobiaron el ánimo de tal suerte, que rompió á llorar en silencio, limpiándose las lágrimas con el revés de la mano.

Ya iba á cerrar de golpe los encerados cuando oyó ruido de espadas en la plazoleta, y vencida por la curiosidad, ¡al fin mujer! se asomó á la reja, dando un grito de terror en el momento de reconocer á uno de los combatientes.

Ya hemos dicho que Juan Vargas al cruzar por bajo del arco de Guadalajara halló confirmados sus presentimientos cuando divisó un caballero junto á la reja de su amada; por lo tanto, su primera impresión fué la de creer que Isabel no le había guardado la fe prometida. Detúvose en medio de la plazoleta observando al desconocido, y como notase que hablaba con alguien que debería hallarse en el interior de la estancia, ciego de furor desnudó su espada, encaminándose á la reja; pero Cotillo, que había estado expiando á Vargas, salió corriendo en su busca para detenerle cortésmente con el acero en la mano, sin avisar á su amo, pues no acostumbraba á pedir ayuda mientras tenía que habérselas con un hombre solo.

El ruido de las espadas hizo á Lope volver la cabeza, y vió á Juan Vargas batiéndose con Cotillo; éste, al advertir que su señor se había enterado del lance, dió un salto atrás y le cedió la plaza, envainando su espada y dejando á los dos

rivales uno enfrente del otro, según práctica usada entre caballeros. Ésta era la ocasión que Lope anhelaba.

—Soy yo, soy Lope de Luzón—exclamó cruzándose de brazos ante el sobrino del alcaide del Alcázar.—¿Qué furor te enajena para hacer armas contra un amigo?

—No es amigo—contestó el otro reconociéndole—quien aprovecha mi ausencia para cortejar la mujer que tiene empeñada palabra en mi favor.

—Ella es libre—repuso Lope.

—Libre no—gritó Isabel apretando su hermoso rostro entre los hierros de la reja y extendiendo sus brazos con las manos abiertas en dirección de aquellos hombres.—Libre no, porque le he jurado amor eterno—y al decir esto sus ojos resplandecían con brillo diamantino.

La declaración de Isabel, hecha espontáneamente en aquel crítico momento, fué una humillación que hacía aparecer á Lope vencido y rebajado en presencia del hombre cuyo prestigio tanto le mortificaba. Deseoso de batirse con Juan Vargas, y aprovechando la coincidencia, para él feliz, de tener por testigo y juez á la hija del pañero, echó al aire su espada, y poniéndose en guardia dijo con acento despreciativo:

—Ya sabes que Lope de Luzón no está en el caso de impetrar licencia de los vecinos de la villa para solicitar los amores de una mujer que le agrada, y menos tratándose de ésta que no cuenta con el beneplácito de tu tío el alcaide para unirse contigo, por ser doncella de baja estofa.

La frase fué una puñalada que hirió de un solo golpe dos corazones.

Batiéronse los rivales largo rato sin que Lope consiguiera herir á Vargas, no haciendo éste otra cosa que defenderse y parar estocadas. Isabel, asida á los hierros de la reja, los miraba poseída de la más cruel ansiedad; Cotillo, con la diestra en la cadera y descansando el cuerpo sobre una pierna, contemplaba impasible la lucha porque confiaba ciegamente en la destreza de su señor; la luna iluminaba con su pálida luz aquel cuadro de costumbres del siglo XVI.

Lope no podía tocar siquiera á Vargas con la punta de su

espada, por lo que iba perdiendo la serenidad, mientras éste, sin mover el pie derecho de la posición que adoptara en un principio, se quitaba las estocadas con ligereza y seguridad, despreciando más de una ocasión que pudo aprovechar para dar una cuchillada á su adversario.

Cuando más enardecidos estaban los combatientes desembocó por la calle de las Platerías (Mayor) un grupo de hombres, atraído por el ruido que producía en el silencio de la noche el continuo chocar de los aceros. Era el Alcalde de Madrid, Gregorio del Castillo, que con algunos vecinos armados andaba rondando la población.

La inesperada presencia de la autoridad puso término á la lucha con gran contento de Isabel, y no menos de Cotillo que comenzaba ya á sentir recelos acerca del resultado; pero no se atrevía á intervenir con su espada mientras no recibiera orden de su señor.

Juan Vargas experimentó profundo disgusto al verse en presencia del Alcalde de la Comunidad de Madrid: iba á ser descubierto, preso indudablemente, en el Alcázar se notaría su falta, y la indignación de D.^a María de Lago no tendría límites.

Así sucedió en efecto: Castillo, guardándole todo linaje de consideraciones como persona tan principal que era en la villa, y dándole mil disculpas, le mandó encarcelar para tenerlo en rehenes y desanimar en parte á los sitiados del Alcázar.

—El duelo queda en pie—dijo Lope alzando la voz.

—En pie queda—respondió Vargas mientras entregaba su espada á Gregorio del Castillo; y echó á andar camino de la cárcel rodeado de los hombres que componían la ronda.

Mientras Isabel cerraba sigilosamente su reja, fueron desapareciendo cuantas personas habían tomado parte en esta escena, densa nube ocultó la luna, y quedó á oscuras y en silencio la Puerta de Guadalajara.

CARLOS CAMBRONERO.

(Continuará).

REVISTA DE REVISTAS

Nuestro tiempo.—*Madrid, Febrero 1901.*

La facultad de Ciencias sociales, por Antonio García Alix. —Por la calidad de la firma que lo suscribe y la importancia del asunto que en él se trata merece especialísima atención este artículo acerca de la facultad de Ciencias sociales. En él expone el distinguido ex Ministro de Instrucción pública las razones que le movieron á crear dicha facultad y el criterio con que procedió al elegir las ciencias que en ella habían de estudiarse. Los principios del derecho moderno—dice el Sr. García Alix—tienden á transformarse en los preceptos del derecho positivo. Tiempos los nuestros de preponderancia industrial y mercantil, de contradicción y hasta de choque entre el interés que representa el obrero y el que defiende el patrono, este nuevo aspecto social entraña el deber de buscar soluciones á las divergencias existentes, aunque con más apariencias que realidad entre el capital y el trabajo. Las doctrinas socialistas, por otra parte, no se quedan en la esfera puramente especulativa; antes, por el contrario, saliendo del campo de las teorías encarnan en el campo de los hechos, amenazando con serios peligros si no se acude á tiempo con remedio oportuno y eficaz. Urge, pues, que el Estado se preocupe de los problemas sociales, que estén versados en su conocimiento los hombres de gobierno, y que, por medio de estudios apropiados, se instruya á los jóvenes en tan importantes cuestiones, preparando al mismo tiempo los gobernantes del porvenir. De ahí la necesidad y conveniencia de que se crease la facultad de Ciencias sociales, que el Sr. García Alix ha tenido la gloria de establecer. Ni vale decir que para la solución del problema social basta

únicamente con la educación religiosa, porque como nota el Sr. García Alix, aunque sea mucha y muy saludable la influencia ejercida en este punto por la doctrina consoladora del dogma católico, sin embargo, no es suficiente en las presentes circunstancias, antes se hace cada vez más necesaria la intervención del Estado. Reconocida ya la conveniencia de crear una facultad de Ciencias sociales, quedaba aún por averiguar qué clase de estudios debería comprender. Al señalamiento de éstos responde la segunda parte del artículo del ex Ministro de Instrucción pública. Á juicio de éste, el primer grupo de estudios, que á su vez ha de ser preparatorio de los demás, deben formarlos la Antropología, la Ética y la Economía política; el segundo debe estar constituido por la Estadística, la Hacienda y el Derecho político y civil, y el tercero ha de abarcar el Derecho internacional y administrativo y los principios filosóficos del Derecho penal enlazados con los conocimientos no menos importantes de la Antropología criminal. Agrupados estos estudios y cursados con un método didáctico, que prescinda mucho de lo especulativo para fijarse en el análisis de los hechos sociales, la nueva facultad será, seguramente, como afirma el Sr. García Alix, una preparación conveniente para los que se dediquen á la elevada política de las soluciones y de la previsión. El Sr. García Alix termina su notable artículo haciendo resaltar en elocuentes frases la necesidad que hay de robustecer la acción del Estado y de desarrollar los medios de que éste dispone para la realización de su fin, reuniéndolos principalmente en uno esencialmente educativo, capaz de mantener en las manos del mismo Estado las dos grandes instituciones de más poderoso vigor: la Universidad y el cuartel.

*
* *

Boletín de la Real Academia de la Historia.—
Enero 1901, Madrid.

El apelativo y la patria del Almirante Roger de Lauria,
por Cesáreo Fernández Duro.—No está aún completamente
averiguado cuál es el verdadero apelativo del insigne Almi-

rante Roger. Según César Morisani, el apellido que le corresponde por su linaje y el que él usaba por firma era *Loria*, según Nicolás Palmieri, que ha podido haber á las manos importantes documentos de Bonifacio VIII y Carlos de Anjou, donde se cita al Almirante, éste debe ser designado con el apellido de *Lauria*. En cambio otros opinan que sería más conforme á razón darle el apelativo de *Lluria*, ó más propiamente aún, *Luria* ó *del Oria*. El Sr. Fernández Duro, que examina juiciosamente todas estas opiniones, cree que la más razonable es la que da al Almirante el apellido *Lauria*. Así al menos parece deducirse de documentos fidedignos que el articulista cita en su apoyo. En cuanto á la patria de Roger, no han sido menos encontradas las opiniones, pues mientras unos creen que nació en Scala, otros le dan por cuna la ciudad de Loria, en la Basilicata.

*
* *

—*Febrero 1901.*

Igualación de pesas y medidas por D. Alfonso el Sabio, por Ramón Álvarez de la Braña.—En el archivo municipal de León, rico como pocos en escrituras y diplomas antiguos de gran importancia para el conocimiento de nuestra historia, se guarda un curioso documento donde consta la ley promulgada por el Rey Sabio á fin de que se igualaran las pesas y medidas del Reino. El citado documento lo describe el Sr. Álvarez de la Braña en estas palabras: Pergamino original fechado en Sevilla á 4 de Abril de 1261. Prescribe don Alfonso la uniformidad de pesas y medidas en todos sus reinos. De hilos de seda blanca y encarnada cuelga intacto el regio sello de plomo.

Concilio ovetense del año 1900? Texto inédito, por Fidel Fita.—Ya demostró Dozy que no es fabuloso todo lo que se refiere á las actas de este Concilio, vulgarizadas por el Cardinal Sáenz de Aguirre y otros autores de nota, sino histórico en parte, que importa examinar atentamente y pasar por el crisol de la crítica. Es necesario aquilatar aquellas actas bajo todos los aspectos que su interés reclama.

Á este fin, el P. Fita reproduce las actas del Concilio, suscritas por el Rey y numerosos Obispos, y hace observaciones juiciosas acerca de su autenticidad.

*
* *

La Lectura.—*Febrero 1901, Madrid.*

Verdi, por Tomás Bretón.—El distinguido compositor don Tomás Bretón preséntase en este artículo como escritor elegante y correcto, demostrando que no sólo sabe crear obras musicales de gran mérito, sino también juzgar acertadamente y con fina crítica las ajenas. Comienza su artículo haciendo notar el contraste que ofrecen los elogios que se tributan ahora á Verdi en todas partes con las diatribas y censuras de que muchos le hicieron blanco cuando estaba en el período más interesante de sus trabajos artísticos. Recuerda á este propósito lo sucedido con Wagner, para quien antes no se encontraban suficientes censuras é impugnaciones, mientras que hoy todo son elogios é inmensurables alabanzas de sus creaciones. Algunos de los admiradores de Wagner le han atribuído también la gloria de Verdi, pretendiendo demostrar que los méritos de éste no son sino fruto é imitación de las grandes obras del maestro sajón. Nada hay, sin embargo, más falso, á juicio del distinguido autor del artículo que examinamos. «Verdi, dice el Sr. Bretón, es un artista propio, de cuerpo entero, latino, no germano. Para deshacer la leyenda de la influencia wagneriana en sus obras, basta conocerlas y estudiarlas. Nada hay en ellas del maestro alemán: tan suyas son la *Misa de Requiem*, *Aida*, *Otelo* y *Falstaff* como *Los Lombardos* y *Luisa Miller*. Lo que sí se echa de ver claramente en su labor es la progresión constante que le permitió su poderosa naturaleza, ayudada de un temperamento, cuyo vigor sólo pudo destruir la muerte. Sus primeras obras revelan debilidad técnica, pero también vehemencia, inquietud, desorden, personalidad, cualidades preciosas todas, que el tiempo y la

experiencia depuraron, permitiéndole al fin producir obras que son halago del oído, orgullo del arte y recreo del espíritu.» El maestro Bretón termina su notable artículo señalando dos pasajes de las obras de Verdi en que éste llega á las cumbres más elevadas del arte: son éstos el *dúo* entre Aida y Amonasro y el breve *monólogo* de Otelo en el tercer acto de esta ópera.—Merece leerse el artículo del Sr. Navarro Ledesma titulado *Teatro del siglo XX*. En él examina las tres obras teatrales últimamente estrenadas: *Lo cursi*, *Electra* y *La azotea*.

*
* *

Revista Española de Literatura, Historia y Arte.—1.º de Marzo 1901, Madrid.

Esta revista quincenal, que con tanto acierto dirige el académico D. Emilio Cotarelo, viene publicando interesantes documentos y poesías inéditas de inapreciable valor para la historia de nuestra literatura.

En el presente número, además de un sentido recuerdo dedicado á *Campoamor*, continúa la publicación de la *Comedia de Sepúlveda*, según el manuscrito que posee D. Marcelino Menéndez y Pelayo, y se dan á conocer algunas *Poesías satíricas de fines del siglo XVIII y principios del XIX*, que arrojan mucha luz acerca de las intrigas de la corte de Carlos IV. Es también muy curiosa la *Relación del recibimiento del Conde-Duque de Olivares en Toro* en los primeros días que sucedieron á su caída de la privanza. Los actos de humildad y cordura que entonces realizó hacen decir al anónimo autor del documento que «se mostró comenzaba á entrarle salud común y se iban desatando las vendas que le impedían la vista en la prosperidad».

*
* *

Revista de Archivos, Bibliotecas y Museos.—*Enero 1901, Madrid.*

Otro erasmista español: Diego Gracián de Alderete, por Antonio Paz y Melia.—Gracias á la diligencia del eruditísimo Sr. Paz y Melia, podemos añadir el nombre de Gracián de Alderete, secretario de Carlos V, á la lista de erasmistas españoles que han sido estudiados por Boehmer, Caballero y Menéndez y Pelayo. Lo que extraña desde luego en este erasmista español, hasta ahora desconocido, es el que la misma Santa Teresa hiciese elogios de sus virtudes y le tuviera en singular aprecio, no obstante las diatribas que dirigió contra los frailes y los altos dignatarios eclesiásticos. «Ciertamente, escribe el Sr. Paz y Melia, ó sus virtudes fueron tales que oscurecieron los principios que profesaba, ó la Santa no tuvo conocimiento de la correspondencia con Erasmo, los hermanos Valdés, Maximiliano Transilvano y otros, porque en ella, además de un ferviente proselitismo para las ideas de Erasmo, muestra tan constante enemiga contra los frailes, y aquí y allá escribe frases de tan marcado sabor *volteriano*, que no hubieran podido llegar á oídos de la Santa sin escandalizarla.» En este primer artículo que el Sr. Paz y Melia dedica al estudio de Gracián de Alderete, límitase á dar noticias de su vida, sacadas principalmente de las cartas que escribió. Ignórase á punto fijo el lugar de su nacimiento, aunque, según parece, debió ser en algún punto de Castilla, y tal vez en el *Fresno*, próximo á Villalar, al que en una de sus epístolas llama *Fresnum nostrum*. Sea de esto lo que quiera, lo cierto es que Gracián de Alderete estudió en Lovaina y en otras ciudades de los Países Bajos, teniendo la honra de contar entre sus maestros de humanidades al celeberrimo Luis Vives. Fué durante muchos años secretario de Carlos V, quien sin duda en pago de sus buenos servicios le creó caballero por cédula en Toledo á 10 de Abril de 1539. Estuvo también al servicio del Marqués de Elche y del Obispo de Zamora, pero no se encontraba muy á gusto en estos cargos, que le impedían consagrarse de lle-

no á sus aficiones literarias y cultivar el trato de personas eruditas. De sus relaciones con Alfonso Valdés nos da el Sr. Paz y Melia minuciosa noticia por la traducción que hace de varias cartas cambiadas entre ambos. Diego Gracián de Alderete casó con Juana Dantisco, hija de un embajador polaco, y llegó á la avanzada edad de noventa años. En artículos sucesivos continuará el Sr. Paz y Melia su interesante estudio acerca de la vida y doctrinas de este erasmista español.—D. Pedro Roca reproduce el *Testamento original de D. Alvaro de Luna*, otorgado en Avila á 5 de Septiembre de 1445.

*
* *

Review of Reviews (*Americana*). —*Febrero 1901.*

Con motivo del aniversario del ilustre *Presidente Lincoln* aparecen en este número una porción de artículos relativos á su vida y á los beneficios que prestó á la nación desde las alturas del poder.—*El Rey Eduardo VII*, por el Dr. Shaw.—Opina el articulista que si el nuevo Rey de Inglaterra vive muchos años contribuirá á la resolución de los graves problemas políticos del siglo XX, pero se verá obligado á dar á la institución real un carácter más democrático, pues es de suponer que la aristocracia inglesa intentará cercenar algún tanto los privilegios seculares de sus monarcas.

*
* *

The Fortnightly Review.—*1.º de Enero de 1901.*

Los pintores sevillanos, por Arturo Symons.—Es un estudio serio y detenido en que el autor juzga con conocimiento de causa los caracteres más salientes de los pintores sevillanos. Á su juicio, el arte español anterior á Velázquez es de tendencia tan marcadamente religiosa que más le hace parecer arte para iglesias y conventos que no para el mundo. La absorción mística y la seriedad son entonces las notas

características de la pintura española. Este serio sentido de la realidad, al que todo fué subordinado, proporcionó á los pintores españoles sus más grandes fracasos, pero también sus más grandes triunfos. Symons cree que Velázquez, aunque nacido en Sevilla, no pertenece, bajo el punto de vista artístico, á la escuela sevillana, debiendo, en cambio, comprenderse entre los discípulos de ésta á Murillo y á Alejo Fernández. El articulista estudia los orígenes de la escuela de Sevilla, haciendo ligera mención de los frescos del siglo XIV, para llegar á Alejo Fernández, que es ya un pintor de altos vuelos, pues aunque vivió bajo la influencia de la pintura italiana, supo también inspirarse en los modelos flamencos, cuya influencia, siempre saludable para el temperamento español, produjo en su espíritu excelentes resultados. Menos estimación merecen Luis de Vargas y Pedro Campaña, contemporáneos de Fernández; pero el divino Morales se acerca de nuevo al ideal supremo del arte, si bien la influencia religiosa se convierte en él casi en fanatismo que le lleva á sacrificarlo todo, verdad, color y naturalidad, al afán de expresar un sentimiento sobrehumano. Roelas y su discípulo Herrera muestran en sus obras la influencia del Renacimiento; Pacheco, más que pintor, es un preceptista y un poeta, y Zurbarán, que reúne en alto grado los caracteres típicos de la pintura española, no pasa, sin embargo, á juicio del articulista, de una medianía. Algo del espíritu de Zurbarán hay en los cuadros de Murillo; pero éste, según Symons, es un artista más natural, más delicado y más correcto, hasta el punto de que la misma extravagancia española se convierte en sus obras en dulzura.

*
* *

Rivista Internazionale di Science Sociali e Discipline Auxiliare.—*Roma, Enero 1901.*

La esclavitud en la civilización romana y según las doctrinas del cristianismo, por S. Talamo.—Entre los que defienden la interpretación económica y materialista de la historia no

es raro encontrar algunos escritores que atribuyen la desaparición de la esclavitud al diverso grado alcanzado por los hombres en apropiarse y utilizar los medios necesarios para la satisfacción de sus necesidades. Contra esta opinión endereza S. Talamo su notable artículo. A su juicio, una de las causas de que Roma mitigase el rigor de sus leyes contra los esclavos fué el que muchos de éstos superaron á veces á los mismos ciudadanos por su saber y por dotes de prudencia y buen gobierno. Pero además de esta causa parcial y secundaria, debe citarse como principal y decisiva la difusión rápida de las redentoras doctrinas del cristianismo. El error del paganismo consistía no tanto en negar al esclavo la libertad civil, cuanto en falsear el concepto de la libertad moral, base y fundamento de las demás libertades. Por eso las doctrinas del cristianismo, al proclamar la igualdad esencial de los hombres y al considerar á todos como dotados de libertad moral y capaces de disponer de los medios necesarios para realizar su fin, transformaron los fundamentos de la sociedad y destruyeron de raíz las causas de la esclavitud.

Claro está, sin embargo, que la abolición de ésta no podría ser obra de un solo día; pero demostrada ya firmemente su contradicción con los principios naturales de la razón humana, fácil había de ser con el transcurso del tiempo conseguir que desapareciera de la haz de la tierra institución tan abominable, que constituía un perpetuo ultraje á los fueros sagrados de la humanidad.

*
* *

Nouvelle Revue.—15 de Febrero.

¿Cuándo comenzó el siglo? por Camilo Flammarion.—El ilustre astrónomo francés se ocupó ya de esta cuestión en el número de la *Revue de Revues* correspondiente al 15 de Octubre de 1899. Ahora reproduce los argumentos que entonces expuso y sostiene decididamente que el siglo XX ha comenzado en realidad el día 1.º de Enero de 1901, aunque

en algunos países varias horas antes que en otros, debido á su diversa situación geográfica. Los asiáticos entraron en el siglo XX antes que los europeos, y éstos á su vez antes que los americanos. —Abel Chevalley dedica un artículo á la historia de las *Relaciones de la Reina Victoria con Napoleón III*. Según el articulista, después del nacimiento de Guillermo II, la Reina de Inglaterra formó la resolución decidida de no combatir en lo más mínimo los intereses de los Hohenzollern. Así vemos que durante la gran obra de la unión y consolidación alemana, llevada á cabo por Bismarck, la Reina Victoria no suscitó nunca dificultad alguna, y aunque su hijo el Príncipe de Gales estaba casado con una Princesa de Dinamarca, vió con calma y desinterés el despojo de que fué objeto esta nación. Durante la guerra de 1870 se relajaron mucho las relaciones de amistad entre Napoleón III y la Reina Victoria.



La Revue et Revue des Revues.—*1.º de Enero de 1901.*

La leyenda de Moltke, por Alfredo Duquet.—El articulista, cuyo testimonio debe tal vez desecharse por apasionado, trata de demostrar que los méritos de gran general atribuídos á Moltke son de todo punto infundados.

A su juicio, lo prueba claramente el desacierto con que dirigió la campaña de 1866. La distribución de las tropas—dice—fué defectuosa, y hubo además extraordinaria ignorancia y lentitud en el empleo de los ferrocarriles como medio de concentración, puesto que el primero y segundo ejércitos de Prusia estaban separados por una distancia de más de treinta leguas, por donde hubieran podido penetrar los austriacos si sus jefes hubiesen sabido aprovechar tan favorables circunstancias. Pero dejando á un lado la campaña de 1866, el articulista cree que la misma guerra de 1870, tan desastrosa para las armas francesas, fué mal dirigida por Moltke, que repetidas veces dió muestras de irreflexión

y ligereza. Para probar tan arriesgada tesis, extiéndese monsieur Duquet en largas consideraciones, después de las cuales viene á resumir su juicio en estos términos: «Declaremos, pues, que si Moltke fué un notable administrador militar, fué en cambio un desdichado estratégico y un táctico absolutamente nulo».

E. B.

IMPRESA DE LOS HIJOS DE M. G. HERNÁNDEZ

Libertad, 16 duplicado, bajo.

1901