

LA UNIVERSIDAD ESPAÑOLA CONTEMPORÁNEA

No he de hacer aquí la historia de nuestras Universidades en la Edad Media, después de los estimables trabajos hechos en Alemania (*Die Erstellung der Universitäten des Mittelalters*), en Inglaterra (*The Universities of Europa in the middle Ages* por Rashdall) y en Francia, y por lo que respecta á España después de los del Sr. Melon y Lafuente. Es mi propósito estudiar la vida contemporánea de nuestra Universidad, hacer su análisis primero, comparándola con la de otras naciones, para proponer después las consiguientes reformas.

La Universidad contemporánea es una asociación que vive dentro de la sociedad del Estado. Puede tener múltiples formas en su aspecto económico y diversos fines, según el aspecto que en ella se considere. En sí misma es la salvaguardia de la tradición científica y el laboratorio del progreso intelectual de un pueblo. Con relación á la sociedad Estado, es la encargada de instruir lo mejor posible á los ciudadanos, para que en la sociedad desempeñen bien sus funciones. Con relación al individuo, debe plastificar su carácter integralmente, hacer de él un verdadero hombre, educarle lo mejor posible, haciéndole apto para vivir. En ella deben repercutir todas las vibraciones de la inteligencia, vengan de donde vengan, con tal que sean verdaderas, y de ella deben brotar los manantiales de la convicción, que son los que cuajan en la cultura popular, formando en su inteligencia la opinión, de donde rebrotan destellos de luz y vida, para llegar otra vez á su manantial primero.

La concepción moderna de la Universidad es más científica y menos estrecha que la concepción medioeval. Hoy se ha medido el valor social de la ciencia. Lejos de ser ya ésta un solaz de puro platonismo para los desocupados, un privilegia-

do don para unos pocos, aspira á infiltrarse por todas partes, á difundirse como la luz, para animar y hacer vivir todo lo que duerme en la ignorancia. Los nuevos progresos en las ciencias físicas, naturales y económicas le han proporcionado un campo más vasto para trabajar. Las facilidades de la vida moderna pusieron á su servicio nuevos recursos, un cuerpo docente más numeroso, y sobre todo extendieron poderosamente su jurisdicción.

En Alemania y en Norte-América tienen individualidad y libertad, que son, como dijo Humboldt, sus principios esenciales. Se asienta su vida científica sobre una gran prosperidad económica, aspiran á acrecentar la cultura de un pueblo y han declarado eterna lucha á la ignorancia y á la pereza. No son esclavas del Estado; viven á lo más bajo su tutela. Forman, como dice Paulsen, hombres y sabios; aspiran, según Bergheim, á integrar toda la vida intelectual contemporánea en una suprema armonía, y quieren preparar, según el propósito de Stanfórd, á los jóvenes para vencer en la batalla de la vida.

To fit young persons for success in life.

La concepción española de la Universidad es hija de la concepción latina de la educación, que acabó de vigorizarse en Europa mediante el apoyo que Napoleón le prestó. Según ella, al Estado pertenece la función de enseñar, y la Universidad es una oficina de ciencia oficial donde unos cuantos empleados preparan al joven para una profesión, sin preocuparse de que en él hay un hombre futuro. Así se ha consolidado, como dice Le Bon, el reglamentarismo en la Universidad latina, se ha herido de muerte la originalidad y se ha hecho de la cultura un raro monopolio. Así se ha consolidado, según dice otro escritor, en el intelectualismo asalariado el espíritu perorativo y oratoriano, que recuerda los escritores de la decadencia, y se ha hecho de la cultura un producto de lujo, una cosa estéril, más peligrosa que el *iliteratismo*.

Francia, después de la guerra del 70 y de la brillante campaña de los reformadores de la Universidad, no ha conseguido aún borrar de sus instituciones universitarias esa concepción funesta. Italia y España siguen sus huellas. ¿Qué ha de decir de la América latina, cuya aspiración es imitar?

Aquí en España se reforman planes de enseñanza, se implantan nuevas disciplinas, se sigue, aunque á paso lento, la cultura de allende el Pirineo, sin preocuparnos nunca de que hacemos vestiditos nuevos para esconder un esqueleto. Allá en tiempos de Gil y Zárate, por el año cuarenta y tantos, el centralismo contribuyó á organizar el espíritu universitario é hirió de muerte la anarquía

Ha pasado mucho tiempo, y desde entonces (¡va más de medio siglo!) la Universidad española no protestó aún contra un tutor que la explota.

Más que en tutela, vive en esclavitud perdurable. No es una persona moral ni un organismo vivo, porque carece de libertad económica, de unidad, de espíritu corporativo y de ideales científicos. No es una persona moral, porque no tiene conciencia de sí misma para poder aspirar á la libertad. ¿Ha de hacerse autónoma por decreto gacetable?

De la misma manera que el esclavo no tenía en el antiguo mundo eficacia propia para romper sus cadenas, es decir, voluntad para querer ser libre y poder para hacerse, nuestra Universidad necesita de redentores; que han de serlo sus propios hijos y no otros los que hayan de emanciparla.

Necesita vivir económicamente independiente, con verdadero espíritu de cuerpo, como ahora dicen los *snoobs* del pensamiento español; con Claustros que merezcan tal nombre, con aspiraciones definidas, con un ideal fijo y una influencia real en el ambiente, en la cultura del pueblo que enseñan y que educan.

Se parecen hoy más nuestras Universidades á los terrenos geológicos de formación mixta, á los tejidos atrofiados, que á los organismos vivos. La estructura de nuestras Universidades es una superposición, una conglomeración de elementos heterogéneos unidos por fuerte cemento político, no por viviente tejido conjuntivo. En él viven confundidos el sabio y el ignorante, el indiferente y el católico, el español y el extranjero, el activo y el perezoso. Nuestras individualidades docentes son como ladrillos escalafonados hacia el presupuesto, sin más unión entre sí que el carácter burocrático de la institución, universitaria y sus mutuas dependencias é iguales relaciones

con el Estado. Y bien, si la Universidad española carece de estructura regular, de individualidad, ¿cómo ha de tener carácter nacional? ¿Cómo ha de crear, fomentar y dirigir la cultura española?

Si la Universidad española carece de estructura, si no es un organismo normal, su vida y sus funciones han de ser anormales, patológicas. Mientras la Universidad contemporánea tiende á reintegrarse con independencia económica, bajo el tipo de las de la Edad Media, viviendo de propios recursos, para ser un *alma mater* de la ciencia, más que una elaboración de títulos á precio y plazo fijos, nuestra Universidad, la Universidad latina, no sólo no tiene vida propia, sino que, necesitando de vida ajena, está encargada por el Estado de la función de enriquecerle. Más que vivero de ciencia oficial, es nuestra Universidad una oficina de diplomas sin valor real alguno, pero con eficacia legal para vivir con ellos parasitariamente. El imperio alemán, no sólo reconoce la autonomía de sus Universidades, sino que dedica á ellas un presupuesto de 24 millones de marcos; Francia misma, nuestro modelo, les otorga 12 millones de francos, sin contar los ingresos provenientes de fundaciones, legados, rentas propias, etc., etc. Norte-América, que dedica á instrucción pública más de 450 millones de dollars (duros), cuenta con Universidades como la de Chicago, que obtuvo solamente de John J. Rockefeller un legado de 35 millones de pesetas. Cornell dió para la fundación de una Universidad dos millones y medio de francos y 300 acres de tierra, á cuyas donaciones añadió Sage 6.400.000 francos. John Hopkins dejó al morir 36 millones para una Universidad y un hospital. En California, el matrimonio Leland Sandford fundó una Universidad, dotándola previamente de una renta de 12 millones de francos, que á la muerte de Mr. Sandford se acrecentará hasta 40 millones. Así tiende este pueblo joven á emancipar económicamente la Universidad, base de su libertad moral y fuente de su espíritu científico. Las Universidades de Haward, Yale, Cornell, Columbia (Nueva York) y Chicago son las más completas en su constitución y mucho mejores que las sostenidas por los estados de la Unión (The State Universities). Nuestra Univer-

sidad Central tiene la rara virtud de amamantar al Estado con 250.000 pesetas anuales, según declaraciones del Sr. Fernández y González, su digno rector. Aquí no hay comentarios...

Sin libertad económica, sin base firme de vida, ¿qué espíritu científico han de tener nuestras Universidades?

¿Cómo vive en ellas la tradición intelectual?

Nuestra desorientación en esta esfera pone bien palpable el hecho de su ausencia. Cuando hay una tradición intelectual coordinada, coordinadamente se manifiesta en las esferas de la ciencia. Nuestra literatura, nuestra filosofía y nuestra historia de los tres últimos siglos han resucitado gracias á los esfuerzos del Sr. Menéndez Pelayo y de su escuela literaria; pero esta resurrección es más bien un caso de atavismo que de renovación normal de vida; es una muerte en el presente, para vivir en el ayer. Encerramos nuestra juventud intelectual en el recinto silencioso de nuestras viejas bibliotecas, y le cegamos los ojos á toda realidad contemporánea. Si nuestra tradición intelectual ha muerto, es porque no tenía condiciones de vida, y es un absurdo el acudir á ella para que sustente lo que hoy vive. Si es que no ha muerto aún, es porque está latente en nuestra alma contemporánea, y teniéndola en nosotros, no debemos ir tan lejos para descubrirla. Cada español de hoy es el español de ayer y el español de siempre; en él se encarnan todas las virtudes y todos los defectos de nuestra raza. Como en el siglo XVIII hemos pasado todo el tiempo en polemizar, en el siglo XIX, ya moribundo, lo hemos malgastado en estériles luchas. De nuestros abuelos, unos rompieron la tradición científica con un afrancesamiento prematuro, otros protestaron enérgicamente con la literatura del siglo de oro, otros fueron encarnación de las contradicciones de su época; y la juventud que educaron, luchadora y romántica como ninguna, amó la lucha por la lucha misma. Mientras en Alemania, el espíritu de la Francia revolucionaria produjo una condensación de energías nacionales, alimentadas, no copiadas del espíritu tradicional, en España nos esclavizó completamente. Mirando á Francia, solamente á Francia, la imitamos en todos sus vértigos políticos, sin compren-

der sus secretos impulsos. La lucha de hombre á hombre en el terreno de las ideas se trasladó á las intimidades de la conciencia, y engendró la duda hasta en los -hombres de pensamiento robusto como el Sr. Cánovas, que tenía la misión de *continuar la historia de España en vez de detenerla*. Esta duda y esta inacción y esta lucha fueron el cero de nuestra vida internacional, que otras naciones previsoras aprovecharon para colocarle á la derecha de sus designios.

Hoy, faltos de todo ideal, incapaces de conocer nuestro propio fin si lo tenemos, ó de crearlo si no existe, con ineptitud para estudiarnos, comparándonos con los demás, metidos en nosotros mismos en miserable vagabundaje de polémicas estériles, indiferentes á lo que otros piensan, sienten y quieren, perezosos para pensar, imprevisores para vivir, prácticos con exceso, funesta y rutinariamente prácticos, nuestra vida intelectual tiene la fisonomía del más miserable proletariado. Adoramos nuestros sabios y pseudosabios como fetiches; pero la ciencia produce en nosotros más admiración que deseo de saber. La cultura extranjera aparece ante nosotros como un codiciado bien, como un dios al que se entonan cánticos de bendición con la música monótona de la retomanía y del enfatismo. Esta es nuestra vida intelectual, nuestra atmósfera de cultura.

Somos una legión de inadaptados, de *deciassées* que dicen nuestros vecinos; inadaptados, por débiles; débiles, por ignorantes; ignorantes, por perezosos... y siempre Quijotes y siempre contemplando con emoción la lucha de los sueños y de la realidad, sin aprender en ella más que fiereza y venganza. Hay, sí, un mundo de almas amorosas de todo lo bueno, sea de ayer ó sea de hoy; pero ¡es tan pequeño! Hacen colosales esfuerzos para españolizarse y modernizarse, pero en ellos está la vieja alma de España, que poco á poco los va moldeando en sus rutinas. Quieren ver, pero no miran; quieren saber, y no estudian; tienen en sus labios la fuente de la vida, y no apagan nunca su sed. Les falta voluntad; son *abuliacos*. Si sus colosales esfuerzos los elevan á una atmósfera superior, no miran después abajo para ver la noche de las almas, llena de fatalismo y de miseria, terriblemente enlutada de ignorancia.

Pues bien, la Universidad, que no es hoy una fuente de vida intelectual, sino una rueda de la gran máquina de la burocracia española, tiene los mismos caracteres de nuestro intelectualismo. La tradición científica, que no consiste sólo en la calidad y extensión de las ideas preconizadas, sino en el calor que irradia el entusiasmo que inspiran y la virtud que comunican, aún no se ha reanudado ó se reanudó parcialmente. ¿Qué importa trabajar en su seno si, dada esta crisis ó transición intelectual en que vivimos, lo que yo hago lo deshace mi vecino? ¡Triste juventud española, condenada á tejer la tela de Penélope de nuestra ciencia oficial!

Como no hay tradición, ni orientación intelectual por el aislamiento en que intelectualmente vivimos; el progreso es imposible y la labor de la Universidad para conseguirle estéril. Lejos de haber crecimientos ordenados en nuestra alma intelectual contemporánea, *intususcepción* mental, lo que hay son superfetaciones. En este orden, como en otros muchos, vivimos de sugestión ó de emociones; somos irremediabilmente impulsivos. Unos se empachan con libracos del siglo XVI ó XVII, otros con el último libro alemán ó norteamericano, que aún huele á tinta de imprenta. En vez de ser obreros en el gran edificio de la ciencia nacional, somos pescadores de truchas en el estanque ajeno. ¡Es claro! Lo necesitamos blanco y migadito para demostrar después á la *stultorum turbæ* que es leche.

Yo no conocía la Universidad española antes de visitar las de Francia, Bélgica y alguna de Alemania. Ignoraba lo que es espíritu universitario, vida intelectual, hambre y sed de cultura. Después, el estudio comparativo de instituciones tan semejantes por un común origen y tan desiguales por su vida actual, me hizo meditar mil veces sobre esta pobre Universidad española, condenada á morir si sigue así viviendo, y á ser foco infeccioso de desalentados para vivir con el esfuerzo propio.

En el antiguo recinto de la Universidad de Lovaina resonó la voz de libertad hace más de treinta años. Resonó porque hubo hombres libres que la pronunciaron. Y la ciencia católica, aprisionada en una nación católica por el espíritu liberal,

amamantó una juventud intelectual que la ama como verdadera madre y que la sostiene dignamente. El *alma mater* vive y hace vivir á las almas sedientas de ciencia y no codiciosas de diplomas.

Yo hago votos por que nuestra juventud católica salga de España y estudie esas instituciones sin perjuicio alguno, no concretándose á una sola, sino gustando en cada una sus dulzuras de la vida intelectual, que aquí por desgracia no puede conocer. ¡Que vaya, para volver después y redimir nuestra Universidad!

ELOY LUIS ANDRÉ,
Doctor en Filosofía y Letras.

EL MUSEO DEL PRADO

Es la obra que más nombre ha dado á D. Juan Villanueva y la que lo inmortaliza. Trazó el proyecto á los cuarenta y seis años de edad y veintiocho de académico de mérito de San Fernando, cuando el hombre se encuentra en su mayor fuerza y vigor y cuando el caudal de sus estudios y conocimientos debía hallarse á la altura que los hombres de genio necesitan para dar forma á esas concepciones, cuya aprobación y aplauso no pueden resistirse á demostrar sus contemporáneos y que la posteridad confirma con sus fallos imparciales y cada vez más autorizados, conforme se van alejando los tiempos en que se pronuncian de la época en que por primera vez se proclamó la superioridad de la obra debida á cualquiera de estos seres privilegiados.

Mientras exista este edificio, será un testimonio irrecusable de que el artífice que lo proyectó y dirigió su construcción se elevó como arquitecto á aquella altura por la fecundidad de su imaginación rica y poderosa, en medio de la pobreza y timidez que pretenden entrañar las reglas y preceptos de la Arquitectura clásica los antagonistas de toda sujeción prudente, que evite el más pequeño rastro de libertad licenciosa, siempre propensa al extravío y á la seducción de peligrosas novedades. D. Juan Villanueva nunca infringió el código que dirige los procedimientos del sistema greco-romano; por el contrario, profundizó tanto con el estudio la pureza de sus prescripciones, que supo aplicarlas tan atinada y felizmente á las necesidades de su época y conciliarlas con sus tendencias, que completó el propósito de la segunda restauración hasta un punto que no alcanzaron los profesores que le habían precedido ni han sobrepujado sus sucesores; por eso al Museo del Prado se le señalará siempre el primer lugar entre los

monumentos producidos desde el reinado de Felipe V hasta el de Fernando VII, en que ya empezaron á vislumbrarse algunos destellos del eclecticismo que, no ya extravagancias, sino hasta monstruosidades está ofreciendo á las exigencias de nuestra descarriada sociedad actual.

Pero en tan grandioso monumento no sólo se manifestó Villanueva profundo conocedor de las máximas que en tiempo de los Césares habían establecido Vitrubio y Apolodoro, sino que las combinó con singular acierto con las seguidas por Toledo y Herrera, y hasta se arrojó á descubrir con su privilegiado ingenio nuevas sendas que revelaron la existencia de leyes desconocidas y la posibilidad de concordar con bello efecto elementos de ornamentación cuya alianza en un mismo edificio se había considerado hasta entonces de dificultosa realización por los resultados poco satisfactorios de infinitos ensayos y tentativas de acreditados profesores, y en cuyo ensayo, y aun en el mismo edificio del Museo, no del todo se consiguió la perfección; prueba incontestable de que hasta los arquitectos más eminentes pueden extraviarse al demostrar nuevos medios de ornamentación si prescinden por completo de la sujeción de esas reglas y preceptos tan combatidos en la época actual. No carece, pues, enteramente el Museo del Prado de algunos lunares; pero se dispensan en gracia de la bella magnificencia del conjunto, que con tanta justicia alcanzó para su autor el calificativo de «honra y prez de la Arquitectura española» que le dió un distinguido escritor y compilador de noticias artísticas en el primer tercio del siglo actual.

El análisis del edificio confirmará las consideraciones que anteriormente quedan expuestas.

Su creación fué debida al designio de reunir en él una Academia de Ciencias exactas y un gabinete de Historia natural. Al formar tal proyecto y decretar su ejecución el señor D. Carlos III, en 1785, no podía encontrar quien interpretase su regio pensamiento mejor que Villanueva. Y, coincidencia singular, en el mismo año en que desaparecía para siempre el astro brillante que había alumbrado los primeros pasos de la segunda restauración de la Arquitectura en España, enaltecién-

dola con sus grandiosas concepciones, se mostraba con todo su esplendor el que la Providencia tenía destinado para completar aquella restauración, é ideaba y trazaba el bello y magnífico monumento que había de coronar la empresa iniciada en el reinado de Felipe V. En el mismo año en que D. Ventura Rodríguez terminaba su vida, dejando en la víspera de su fallecimiento una muestra más del poder de su genio en la sencilla traza de una pequeña puerta para una carnicería, D. Juan Villanueva diseñaba el Museo del Prado, que había de admirar hasta el mismo Capitán del siglo.

PEDRO ALCÁNTARA BERENGUER,

Comandante de Infantería.

ARIAS MONTANO

Era el extremeño Benito Arias Montano uno de los hombres más extraordinarios de su época. Nacido para estudiarlo todo y para dominar toda clase de materias y de disciplinas, no hubo ciencia ni arte que no le fuera familiar. Excelente poeta, físico y matemático, buen dibujante, profundo teólogo y canonista y consumado orientalista, poseía profundamente el latín, el griego, el hebreo, el árabe, el siríaco y el caldeo. Su saber, ha dicho con razón Alzog, bastaba para honrar á una porción de hombres, y el célebre naturalista Francisco Hernández le llamaba:

*Rarum nature miraculum gentis honorem
Ac nostri ornamentum aevi.*

Arias Montano fué grande y admirado, á pesar de sus esfuerzos por vivir olvidado, enemigo del bullicio y de la lisonja y amante del apartamiento y del retiro.

Enamorado del campo y de la hermosura de su posesión, la Peña de los Ángeles, en Alajar, cerca de Aracena, allí ocupaba cuanto tiempo podía en estudiar y meditar. En su retiro de Alajar (1) buscábanle los más grandes señores de su tiempo, pues allí le visitaban Felipe II y el Duque de Béjar.

Algún tiempo se puso en duda el lugar de su nacimiento, reclamándola y disputando tan inmensa gloria Sevilla, Arace-

(1) El ilustre escritor Sr. Nogales ha publicado en el número 7.642 del periódico *El Liberal* un hermoso artículo bajo el epígrafe *La peña de Arias Montano*. En él se describe la ermita de la Virgen de los Ángeles en la sierra de Alajar, la cueva, recubierta de estalactitas, donde meditaba Arias Montano, así como la romería que en aquel pintoresco sitio se celebra el día 7 de Septiembre.

na, Jerez y la villa de Fuente del Maestre (1); pero la devolución por la Inquisición á la parroquia de Santa Catalina del Fregenal del libro en que consta su partida de bautismo vino á poner término á la polémica y á confirmar, sin género alguno de duda, lo que ya estampó hace largos años Cipriano Valera en el prefacio de su *Bibliorum Hispanorum*; esto es, que Arias Montano nació en Fregenal de la Sierera (antes Nortóbriga).

Pero la fecha de su nacimiento anda, en la mayoría de los historiadores y biógrafos, equivocada. Moreri, en su *Diccionario histórico*, dice que murió en Sevilla, á los setenta y un años de edad, en 1598, lo cual lleva á decir que nació en 1527. Esa misma fecha da para nacimiento de Arias Montano el autor de la *Crónica de la provincia de Badajoz* y otros muchos escritores.

Bien es que el mismo doctísimo Nicolás Antonio en su *Biblioteca Nova*, t. I, pág. 208, supone que Arias Montano murió en 1611, cosa también completamente falsa.

Ponz, en su visita á Fregenal, vió la partida de bautismo de Arias Montano y la copia. Dice así:

«Domingo doce días del mes de Noviembre de mil quinientos y treinta y un años, yo, Ruy Gonzalez Granero, bapticé á Benito, hijo de Juan Arias Montano y de Catalina Ximenez, su muger legítima: fueron padrinos Benito Arias y Ruy Gonzalez Polaino, vecino de la Higuera, y Isabel Garcia Latanca, mujer de Juan Gomez Talaverano, y porque es verdad lo firmo en mi nombre, Ruy Gonzalez Granero, Cura» (2).

Añade Ponz que Arias Montano nació en una casa ya reedificada de la calle del Caño, en Fregenal de la Sierra.

Dice Luis Moreri que Arias Montano era de familia noble, aunque pobre, que, no pudiendo suplir el gasto de sus estudios, tuvo que recurrir á personas de nombre y crédito, que ampararon al aprovechado estudiante.

(1) Los de Fuente del Maestre se apoyaban en este párrafo de la vida de la venerable María de la Trinidad, dominica de Aracena: «Arias Montano fué natural de la villa de la Fuente del Maestre; mas él, por haber sido favorecido de los de Aracena, decía que aquélla era su patria». (Cap. XV, parte 2.^a)

(2) Ponz, *Viaje de España*, t. VIII, pág. 175.

Sancho Cid, en su *Epítome histórico de la gran villa de Frengenal*, dice que en Sevilla se hospedó Arias Montano en casa del amigo de su padre D. Gaspar Vélez de Alcover. Muerto su padre, le amparó y apadrinó en sus estudios D. Cristóbal de Valtodano, Provisor del Obispado de Badajoz en 1524.

Afirma también Sancho Cid que en Alcalá estuvo Arias Montano en casa de D. Pedro Serrano, más tarde Obispo de Coria.

Lo cierto es que Arias Montano estudió las primeras letras en Sevilla, pueblo al que amaba en extremo, llamándole suyo en una de sus epístolas, para expresar el contento que sentía al recordar que había recibido allí su primera instrucción. Y en esto se fundaban precisamente muchos para hacerlo sevillano, dejando á un lado y olvidando el sentido en que el distinguido escritor se llamó de Sevilla, como oportunamente advierte Moreri.

De Sevilla pasó Montano á la Universidad de Alcalá, donde estudio Escritura con el célebre cisterciense Ciprián de la Huerga (1).

Del aprovechamiento con que Arias Montano estudió en Alcalá, da fe y testimonio el hecho de haber obtenido premio en 1550 en el certamen literario celebrado por la Universidad de Alcalá para festejar la visita de Felipe II. Contaba entonces Arias Montano diez y nueve años tan solo.

La gran reputación y fama adquirida con sus estudios en Alcalá le valieron una beca en el colegio del Rey de Salamanca, de la orden militar de Santiago, que había fundado Carlos V en 1534.

En dicho colegio permanecían los jóvenes nueve años y se les daba la comida, el vestido y 11.250 maravedises, pagados por cuatrimestres. La comunidad se componía de diez y ocho colegiales (2).

Terminó su carrera Arias Montano en Salamanca, graduándose de doctor en 1559; es decir, á los veintiocho años.

(1) La elocuencia de la Huerga era arrebatadora. Tan excelente orador, que tanto honraba á la Universidad de Alcalá con sus explicaciones y exégesis de la Sagrada Escritura, se retiró de la clase porque se le paralizó la lengua. *Historia de las Universidades*, por D. Vicente de la Fuente, t. II, pág. 463.

(2) *Historia de Salamanca*, por Villar y Macías, t. II, pág. 308.

Tomó la cruz de Santiago en 12 de Febrero de 1560, siendo Prior del convento de León Cristóbal de Villamizar.

En 1562 el Obispo de Segovia, D. Martín Pérez de Ayala, llevó al Concilio de Trento á Arias Montano (1).

Dice el autor de la *Crónica de la provincia de Badajoz* que Arias Montano asistió al Concilio de Trento á los treinta y cuatro años, porque parte del falso supuesto de que había nacido en 1527; pero como la segunda y última parte de dicho célebre Concilio comenzó en el mes de Enero de 1562 y Arias Montano nació en 1531, claro es que sólo tenía treinta y un años cuando fué á Trento en compañía del Obispo de Segovia, valiente prelado que en la sesión vigésimotercera del Concilio protestaba de que las cuestiones más importantes se resolvían según los deseos de Italia (2).

Del Concilio regresó Arias Montano á España en 1563 lleno de gloria y de prestigio y corrió afanoso á su retiro para eludir plácemes y elogios que ofendían su extremada modestia (3).

¡Hermosa época aquélla para España!

Cuando había Reyes como Felipe II y Generales como don Juan de Austria y batallas como Lepanto y Ceriñola, había sabios como Mariana y Montano, escritores como Cervantes, poetas como Garcilaso, dramáticos como Calderón y Lope y pintores como Jordán, Velázquez y Murillo. Y había también hombres de Estado para gobernar tanto imperio y legisladores para dar sabias leyes á tan vastos continentes, y en todas las carreras eminencias y lumbreras que no han podido aventajar las celebridades de los tiempos modernos.

Mas continuemos con nuestro biografiado.

Felipe II comisionó á Arias Montano para la redacción de la célebre Biblia Políglota ó Biblia Regia, dándole instrucciones escritas para la impresión en 25 de Marzo de 1568 (4).

(1) Felipe II había recomendado á todos los Obispos llevasen consigo teólogos de reputación por su saber y elocuencia.

(2) Theiner II, 444.

(3) En la Kalenda de San Marcos de León se asegura que en el Concilio de Trento fué aclamado como el máximo doctor Jerónimo, y esto mismo confirma la *Cronología Jacobaca*, libro que se conservaba, según Barrantes, en la biblioteca del Colegio del Rey de Salamanca.

(4) El Rey confió á Arias Montano la publicación de esta obra porque

La obra se empezó á imprimir en Amberes el año 1569 (en 1571 dice equivocadamente D. Vicente de la Fuente) y se concluyó en Lovaina tres años después.

No fueron, pues, seis años, como han dicho algunos, los que tardó en imprimirse la Biblia Políglota, en la cual se gastaron grandes caudales, haciéndose famosa en toda Europa por su magnificencia.

La obra consta de ocho tomos.

Los cuatro primeros contienen los libros del Viejo Testamento en la lengua original hebrea, con la versión vulgata latina y la griega de los setenta intérpretes con su versión latina.

Y como en la Biblia complutense no se había impreso la paráfrasis caldea más que en los cinco libros de la ley, se acordó se prosiguiese en todos los demás del Viejo Testamento.

El quinto tomo contiene el Nuevo Testamento en griego con la versión vulgata y en siriaco con traducción latina, que no se había impreso en la complutense.

Los tres tomos restantes se llaman el Aparato. El primero contiene todo el Viejo Testamento en hebreo con la interpretación latina interlineal de Santos Paguino, docto dominico, reducida más al rigor de la letra hebrea por Arias Montano, y el Nuevo Testamento en lengua griega, con versión interlineal ajustada palabra por palabra con el original griego, también por Arias Montano.

El segundo tomo del Aparato contiene gramáticas y vocabularios de las lenguas hebrea, caldea, siríaca y griega.

El tercer tomo es por entero obra de Arias Montano, y contiene varios tratados necesarios para la inteligencia de la Sagrada Escritura.

Todo forma un conjunto admirable y grandioso, hasta por el papel y la belleza de los tipos, y supone un trabajo y vigilancia grandísima por parte de excelentes artífices, de quienes fué maestro y jefe Plantino.

este sabio religioso conocía trece lenguas (*Historia de Felipe II*, por Cabrera y Córdoba).

Fué tal el trabajo que acumuló Arias Montano para la impresión de esta obra, que dicen estudiaba once horas diarias el tiempo que permaneció en Amberes.

Para la composición de la Biblia Políglota tuvo Montano cuarenta amanuenses, se pusieron á su disposición los materiales que reunió el Cardenal Cisneros para la complutense y además preciosos manuscritos que mandó el Rey traer de Granada, de Lovaina y de Roma.

Tan precioso trabajo, con el cual consiguió Montano una reputación universal, movió la envidia del profesor de hebreo de Salamanca León de Castro, que, sin reparar la opinión general ni los enormes gastos empleados en la impresión, puso tachas á la obra y delató á Arias Montano á la Inquisición.

El cargo más fuerte que hacía era que, habiendo mandado el Rey á Arias Montano, por instrucciones escritas, que siguiese el texto hebreo de la Biblia complutense, y leyéndose en ella el versículo XVII del salmo XXI *Foderunt manus meas, et pedes meos*, había preferido Arias Montano la que siguen los judíos, *Sicut leo manus meas et pedes meos*, destruyendo una de las profecías más claras de la pasión de Jesu-
cristo.

León de Castro no consiguió su propósito. La Inquisición mandó al P. Mariana que informase, y aquel eminente hombre, después de un detenido estudio de dos años, emitió razonado dictamen, vindicando á Montano de todas las imputaciones y calumnias y aplaudiendo sus muchísimos aciertos en obra tan colosal y difícil.

La Biblia Regia fué dedicada, por orden del Rey, al Papa Gregorio XIII en una elegante oración latina, escrita por Arias Montano.

Felipe II recompensó al docto Arias Montano con una renta en pensiones eclesiásticas de 2.000 ducados, y después con un beneficio que llamaban de la Encomienda de Pelai Pérez, que después quedó agregado al convento de Santiago, de Sevilla.

Fué también Arias Montano confesor del Rey, y le encargó Felipe II, además de la enseñanza de la lengua hebrea en

el monasterio de San Jerónimo del Escorial, que acababa de edificar (1).

Nuestro biografiado escribió muchas y notabilísimas obras; más de sesenta y tres tomos de diferentes materias, bien conocidos por el esmero y delicadeza de su estilo, no menos que por la abundancia de su erudición.

La obra más importante es, sin duda, la titulada *Liber generationis et regenerationis Adam sive de historia generis humanis* (2).

Escribió también muchas misceláneas, opúsculos y discursos, que anota D. Nicolás Antonio en su biblioteca.

Conocidísimo como orientalista y teólogo eminente, hicieron de él cumplido elogio Ambrosio de Morales (*H. de España*, prólogo de la 2.^a part.), Pablo Coloma en la *España oriental* (pág. 241), Antonio Possevino (*App. Sacr.*, pág. 217) y Auberto Mireo en el elogio de Justo Lipsio.

Fué también Arias Montano poeta de elevada inspiración, á quien llamaron algunos de sus contemporáneos el «Horacio cristiano» por la pureza y gracia del estilo, la riqueza de las expresiones y la sublimidad y solidez de los pensamientos.

Cultivó Montano todos los géneros de poesía: la sublime oda, la punzante sátira y la delicada epístola, producciones que, aun trasportadas á nuestra sociedad y á nuestra época, dejan comprender el mérito, el vigor y el brillo de aquel ingenio.

Nunca bastó á Arias Montano una sola especie de ocupación, y por eso su talento lo invadió todo, teología, filosofía, lenguas y poética, llenándolo todo con el esfuerzo de su mente y la abundancia abrumadora de su erudición.

La más bella obra poética de Arias Montano es tal vez la titulada *Monumentos sagrados*, que comprende setenta y dos odas en verso latino, encaminadas á cantar cuanto se halla de grande en la *Sagrada Escritura*.

(1) Los seis reyes del Monasterio (David, Salomon, Ezechías, Josías, Josaphat y Maneses) fueron elegidos y erigidos por consejo de Arias Montano. (Cabrera, *Historia de Felipe II*, t. III, pág. 63.)

(2) De esta obra dice Carvajal que bastaría para que le mirásemos como un padre de la Iglesia de España.

En este libro hay varias odas sobresalientes, sobre todo las consagradas a la «Peregrinación de Abraham», á la «Conquista de los gentiles», á «Jeremías escritor» y al «Bautismo de Cristo en el Jordán».

No podemos resistir al deseo de reproducir aquí dos estrofas de la última de dichas composiciones, pues las juzgamos bellísimas por todo extremo:

*Illum stupenti fluminis alveo
gaudens Jordan suscipit, humidis
complexus ulnis, et locuaci
murmure concelebrans salutat:
et quae secundo perfluit agmine,
sacrata denso membra volumine
circumdat haerens, et priorem
unda sequens premit invidendo.*

El P. Feliu la ha traducido de este modo:

Mas el Jordán ameno
lo admite en su corriente sosegada,
lo acaricia en su seno,
y el agua alborozada
aplaude con murmullo aquella entrada.
La onda presurosa,
el cuerpo envuelve en rápida corriente,
y de más dicha ansiosa,
se aleja tristemente,
pues la empuja envidiosa la siguiente.

Nadie podrá negar á los versos reproducidos delicadeza y verdadera inspiración.

Es también muy valiente la siguiente estrofa en que pinta el poderío de Abraham, en la oda consagrada á su peregrinación:

*Tu montes trahere, et maris
fluctus dissiicere, et flumina rupibus
insuetas nova per vias
derivare potes; nam bonus omnia
regnatur superum tuis
et se se voluit tradere mutibus.*

El P. Feliu la tradujo así, sin pérdida grande de su belleza y de su sencilla majestad:

Arrastras tú las peñas,
al bravo mar aplacas cuando hinchado,
y á los ríos enseñas
entre riscos camino desusado;
Porque el Rey soberano,
Todo lo colocó bajo tu mano.

La enseñanza que deduce Arias Montano de su preciosa oda á Jeremías escritor es también notable, y dice así:

*¿Quid non ferre potest, quid non superare, supernis
qui se permissit nutibus ac monitis? (1)*

Escribió Montano muchísimos versos en lengua latina, sobre asuntos bíblicos la inmensa mayoría, llenos todos de elegancia y de encantadora sencillez y salpicados siempre, sin afectación, de dulces verdades de una filosofía sublime.

Raros fueron, pues, aun en aquel nuestro grandioso y justamente celebrado siglo XVI, los hombres de tan vasto talento y de tan excepcionales aptitudes como Arias Montano; muy raros los de tanto saber y tantos merecimientos.

Desdeñada entonces la lengua castellana por los doctos, á Mariana, á Fr. Luis de León y á Montano debe, en primer término, la lengua patria un trabajo meritorio y potente de enriquecimiento, de pulidez y de hermosura, que habían de proseguir, más tarde, Ayala, Herrera, Moratín y Jovellanos.

Fué también singular y rara la modestia de Arias Montano, renunciando siempre los varios obispados con que Felipe II quiso recompensar en distintas ocasiones su talento, su sabiduría y su incansable trabajo.

Decía, pues, el sabio extremeño con su conducta lo que había dicho Lucrecio en sus obras:

(1) El P. Feliu lo tradujo así:

• Quien se entrega con amor
á la divina influencia,
¿qué no sufre con paciencia?
¿qué no vence con valor?

*Divite grandes homini sunt vivere parce
æquo animo: neque enim est unquam penuria
parvi.*

Dos años antes de su fallecimiento fué nombrado Prior de Santiago de la Espada de Sevilla, en cuyo cargo le sorprendió la muerte.

Ponz, que visitó la iglesia del convento de Santiago, cuando allí estaba el enterramiento de Arias Montano, dice en el tomo II de su *Viaje en España*: «Está el sepulcro al lado de »la Epístola con estatua sobre la urna, todo de mármol y »grandemente ejecutado». Copia después el epitafio.

El P. Benito Feliu de San Pedro vió también el sepulcro de Arias Montano, y dice así en los breves apuntes sobre la vida del ilustre extremeño:

«Su epitafio es puntualmente como sigue en la iglesia de »los caballeros regulares de Santiago, de la ciudad de Sevilla, junto á la puerta de San Juan, en un altarito dentro de la »pared á ocho varas distante del altar mayor, donde están »depositadas sus venerables cenizas.»

Y después copia el epitafio, que es como sigue:

DEO VIVENTUM S.

BENEDICTI ARIAE MONTANI

DOCTORIS THEOLOGI, SACRORUM LIBRORUM
EX DIVINO BENEFICIO INTERPRETIS EXIMI,

ET TESTIMONII JESU^SXPI

DOMINI NOSTRI ANUNTIATORIS SEDULI,

VIRI INCOMPARABILIS

TITULIS CUNCTIS MAJORIS,

MONUMENTIS AUGUSTIORIS

OSSIB⁹ IN DIEM RESURRECTIONIS JUSTORUM

CUM HONORE ASSERVANDIS,

DOMINUS ALFONSUS FONTIBERIUS PRIOR

ET CONVENTUS SANCTI JACOBI HISPALENSIS

PRIORIS QUONDAN SUI OPTIM. EMERITI

MEMORIAM VENERATI. P.. C.

AN. 1605

OBIIT AN. 1598

ÆTATIS 71

Después de esto, añade el P. Feliu lo siguiente:

«Fiel copia del epitafio que está esculpido en la lápida
»blanca que se mira grabada en la pared que como sepulcro
»contiene los venerables huesos de Arias Montano. Dicha lá-
»pida está escrita con las mismas letras que aquí se notan y
»con los mismos números arábigos que aquí van signados, y
»también con los yerros de ortografía que aquí se advierten:
»como *ANUNTIATORIS* con solo una *N* y *QUONDAN*
»acabado en *N*. La dicción *OSSIB⁹* tiene en lugar de *US* un
»número 9, que en aquel tiempo valía por *US*.»

Este epitafio no deja lugar á dudas respecto al año de su fallecimiento (el de 1598), añadiendo el P. Feliu que murió el día 23 de Mayo de dicho año. Esto mismo confirma Cabrera y Córdoba, pues dice así:

«Este año (el 1598) pasó de esta vida á mexor el Dr. Benito Arias Montano, insigue en religión y letras, cuyos escritos ilustran la cristiandad, notable por ellos y la templanza en la comida y vestido y en no procurar mexorar su fortuna, mas era la mexor la suya, contenta con su mediocridad, para atender á Dios y á tanta diversidad de letras que le adornaron y poseyó, como si cada una fuera solamente de su instituto, que la muerte no perdona sábios, ni reyes, condición de ser mortales» (1).

Lo que desde luego está mal en el reproducido epitafio es la edad del fallecimiento de Arias Montano. Habiendo nacido en 1531 y habiendo muerto en Mayo de 1598, claro está que falleció antes de cumplir sesenta y siete años.

Por ese error de la lápida sepulcral, y antes de que pareciese su partida de bautismo, se explica la fecha aceptada por casi todos para su nacimiento (el año de 1527).

Hubo en esto tanto desvío de la verdad, que el P. Feliu le supuso nacido en 1521 nada menos, y Nicolás Antonio, como ya hemos indicado, dijo que había fallecido en 1611.

Según el Sr. Barrantes, el primer epitafio que se puso en el sepulcro de Arias Montano fué el siguiente:

IN SPEM RESURRECTIONIS
BENEDICTI ARIAE MONTANI VIRI CRISTIANA
PIETATE DOCTRINA MORUM,
SANCTITATE CLARISSIMI SACRORUM
SCRIPTURARUM EX DIVINO DONO,
INTERPRETIS EXIMII OSSA AMICI CONDIDERE
A. D. M. D. XCVIII

En 1605 se trasladó al lado de la Epístola, colocando el epitafio que vieron y copian el P. Feliu y el viajero Ponz.

(1) Cabrera y Córdoba, *Historia de Felipe II*, t. IV, pág. 278.
En los *Anales de Sevilla* (año de 1598, núm. 2.º) se dice también que Arias Montano murió aquel año, si bien fijan como fecha el 4 de Julio.

En 1811 se trasladaron á la catedral los restos de Arias Montano por orden del Mariscal Soult, que mandó destruir la lápida sepulcral.

Más tarde pasaron las cenizas del célebre teólogo á la iglesia de la Universidad de Sevilla.

Arias Montano dejó instituída en Aracena una cátedra de gramática latina, dotándola con los bienes que poseía en Fregenal y exceptuando del pago de matrícula á los vecinos de ambos pueblos. La fundación se hizo por escritura pública, otorgada en Sevilla ante el escribano Marco Alfaro.

Legó nuestro biografiado sus manuscritos á la biblioteca del Escorial, los impresos á su orden y á los Cartujos de Sevilla nombró herederos del resto de sus bienes.

Arias Montano era muy frugal. Nunca probó el vino, rara vez comía carne y sólo hacía una comida, que era por la noche, pues á mediodía tomaba sólo una ligera colación, como se suele hacer en día de ayuno. En los días de fiesta se ocupaba por recreo en escribir poesías sagradas, y los restantes días de la semana en sus estudios teológicos.

De pequeña estatura, aunque muy bien proporcionado, de ojos vivos y penetrantes y de trato bondadoso y afable, al hablar se encendía, y su palabra, fácil, persuasiva y correcta, como formada en la más pura latinidad, parecía que disecaba los asuntos, mostrando á la vista las entrañas de los problemas á que consagraba sus sólidos razonamientos (1).

Y, sin embargo, el hombre á quien tanto debe la ciencia yace oscurecido á la memoria de España, á cuya gloria contribuyó tan poderosamente.

En los tiempos modernos, dice el Sr. Barrantes (2), sólo á una docta pluma ha merecido Arias Montano nuevas alabanzas, que es la del Sr. Fernández Espino, literato andaluz, muerto pocos años ha; pero, olvidado ó presente en la memoria de todos, siempre será el ilustre hijo de Fregenal purísima gloria de España, envidiable honor de Extremadura.

(1) Se conserva el retrato de Arias Montano en Amberes, pintado por el célebre Rubens.

(2) Aparato para la *Historia de Extremadura*, tomo II, pág. 213.

Muchos habrá que ignoren lo que se ha hecho de aquella noble existencia, ni cuál ha sido la suerte de vida tan útil y laboriosamente empleada.

Bien merecía genio tan singular y pasmoso que Extremadura entera se afanase por levantarle una estatua en el pueblo de su nacimiento, dando patente prueba del amor y veneración que guarda á uno de sus hijos más predilectos.

Plácemes muy sinceros merece el noble Sr. Conde de la Torre del Fresno al contribuir con su oportuno tema al recuerdo de un glorioso hijo de Extremadura.

A. GARCÍA MACEIRA.

EL IDEAL ARTÍSTICO

Amar la verdad, bañarse en sus resplandores y cantarla: ése es el arte.

VALENTÍN GÓMEZ.

I

La evolución, que es la idea y la palabreja de moda, transforma y combina en el pensamiento humano los principios, las nociones y los gustos, así en los dominios de la ciencia, como en el señorío del arte, elaborando escuelas y sistemas condenados, como todo lo arbitrario, á la efímera temporalidad de lo convencional.

Gustos, principios, ideales, postulados y reglas pasan y se mudan en la corriente bulliciosa de la vida, y aun su mismo brevísimo reinado se desliza turbulento, conmovido por la protesta del pasado, que no se resigna á la muerte violenta decretada por la reforma, y los empujones del porvenir, que reclama presuroso su asiento en el banquete de la historia. En todos los tiempos, pero más que en ningún otro en el nuestro, en que la *democracia* ha venido á sustituir la razón con el número y el pensamiento con el voto, expediente el más halagüeño para justificar la pereza intelectual, las mayorías sirven de corte al poder, y ciegas aplauden é imitan las barrabasadas de los que sobre pedestales de oro ó de barro, que la materia es lo de menos, dictan leyes y promulgan cánones á la multitud expectante. La cual, como si quisiera probar que nunca deja de estar necesitada de autoridad, ni aun cuando reniega de ella, sumisa obedece y cumple las prescripciones sancionadas por el genio. Éste á su vez, si aspira á ceñirse corona de popularidad, suele curar mucho del efecto y poco

del mérito, convencido de que es más cómodo y provechoso vivir *su tiempo* con gloria y con pesetas, que no es mala añadidura, que respirar pobre y oscurecido en el ambiente de la verdadera belleza.

Por mis tragaderas no pasa la sinceridad artística del pontífice del naturalismo francés, para quien el cultivo de la novela es una de tantas profesiones industriales. Si *Nana* llega á fracasar y queda enterrada en la polilla de algún *Rastro* literario, de seguro que *Lourdes* no fuera hoy un tratado de misticismo patológico. Á los *francos*, no á los ideales, hay que achacar la consecuencia.

Móviles internos y apetitos metálicos á un lado, el hecho de la transformación es continuo, y el mudar toma su razón de ser en la mudanza misma, sometidos los ideales y los gustos á una labor de perpetua descomposición, hija del exceso y de la intensidad con que actúan en el ciclo de su vida. La historia es una constante prueba de la verdad de esa ley, que obliga á los hombres al acerbo trabajo de Sísifo, llevando acuestas la roca del ideal y despeñándola desde la cima del *dogma*, para levantarla de nuevo con las adherencias acumuladas en el descenso. Porque en esos combates de la idea y en esas veleidades del enamoradizo sentimiento siempre se recoge algo de la realidad arquetípica de la belleza, esparcida en minúsculos fragmentos, así en las regiones y esferas de la naturaleza como en las edades y períodos de la historia.

En contra de la sensualidad del arte pagano surgió el pudor de las artes del cristianismo; en contra del idealismo religioso vino el renacimiento del clasicismo; en contra de esta restauración, la escuela romántica, y como protesta contra las brillantes vacuidades de los parnasianos, hijos de Víctor Hugo y Delacroix, el credo naturalista con sus artículos de psicología trascendental y sus tributos de adoración al análisis. Tras los discípulos mediocres de Zola, Flaubert, Courbet y Goncourt, vendrán los restauradores de la realidad verdadera, que no es toda idea ni toda hecho, á devolver sus fueros á la imaginación, su poesía al sentimiento, sus derechos al alma del artista, diluída hoy en el seno de ese panteísmo estético que tanto priva y seduce. Y tanta mayor será la fuerza que el nue-

vo romanticismo desarrolle, cuanto más grande y tiránico habrá sido el imperio de la escuela naturalista, que en la mecánica de las artes, como en la de los cuerpos, es un teorema probado la relación de intensidad entre la resistencia y la potencia.

Esa resurrección comienza ya, si no me engaña el deseo, bajo el hermoso cielo de Italia y en el ocaso de este siglo de positivismo recalcitrante, pregonando por boca de D'Annunzio los principios del *esteticismo*, nuevo nombre y nueva forma de los ideales románticos solicitados con priesa y anhelo por el espíritu de nuestro tiempo, que se asfixia entre los vapores pestilentes de un arte que no sabe encontrar la belleza sino en la clínica, y se rinde ya bajo la balumba de una literatura en donde no hay más colores que los de la llaga purulenta, ni más fondo que el asqueroso que descubre la putrefacción en un organismo carcomido por la gangrena.

Hasta dónde puede llegar la tendencia iniciada y cuánto puede esperarse de la salutífera flabelación que empieza á sentirse en el ambiente del arte moderno nos lo dice desde ahora el entusiasmo con que la opinión pública de la riente península acogió el célebre manifiesto en que D'Annunzio recomendaba su candidatura para diputado, documento originalísimo, que es todo un credo artístico, y cuyo éxito revela con imponderable elocuencia el poder sugestivo que el arte tiene aún en el prosaico campo de las luchas políticas, y sus discursos de propaganda electoral, vaciados en el mismo molde y recibidos igualmente con simpatía calurosa. Dato también muy apreciable para juzgar de la viabilidad de la nueva doctrina es el triunfo de *La ville morte*, representada en la propia sede del naturalismo, en la misma Babilonia de donde los sicarios del arte grosero y brutal extraen la hedionda savia de su corrompida inspiración.

No será seguramente el *esteticismo* la última conquista y el último paso en el camino del ideal. Dicho queda ya que la reacción será pujante y briosa, proporcionada en fuerza á la potencia de la acción anterior y por ende exclusivista, intransigente y definidora. Pero tras los desbordamientos iniciales, y después del fanatismo de los primeros sacerdotes del nue-

vo culto, vendrá la templanza, y cuando haya pasado el ruido estridente del choque y la victoria alumbre la frente de los Hércules vencedores, la vehemencia calmada y los bisoños convertidos en veteranos, quizá queden asentadas con más firmeza las bases de una justa conciliación entre la realidad imaginativa y la verdad física, entre la naturaleza y la idea, entre la materia y el alma. Si así sucede, el hombre se habrá aproximado mucho en el concepto del arte á la esencial armonía que mantiene la unidad de sus elementos integrales y de cuya oposición, aviesamente fomentada por los bajos instintos, malavenidos con el orden, que es para ellos freno, valladar y represión, dimanen el desequilibrio y los conflictos que llenan la vida de la humanidad sobre la tierra.

Entre tanto, saludemos esos fulgores boreales que lucen en el norte de nuestro gélido arte como aurora de un día esplendoroso, como emisarios de paz y promesa de futuros bienes.

II

El ideal del arte es la belleza. Cuantos errores y absurdos ha proclamado la filosofía con relación á los fines del arte débense exclusivamente á la equivocada inteligencia de aquel concepto.

No es la belleza una cualidad separada esencialmente de las demás propiedades ontológicas. En la economía de los seres, la belleza acompaña á la verdad y se nutre del bien que en aquélla resplandece, y hay tal correlación entre estos tres atributos, que el entendimiento más sutil nunca podrá llegar á abstraer de una realidad positiva ó ideal cualquiera de ellas para representarse un objeto ó un tipo únicamente bello, ó bueno, ó verdadero. Todo ser es bueno, todo lo bueno es bello y todo lo bello es verdadero. La contingencia de las cosas creadas pone límites al esplendor de esas perfecciones, pero no las desune ni separa. En mayor ó menor grado, en todas brilla y á todas informa esa divina conjunción, fuente de armonía y cimiento del orden. El Platón cristiano no vacila en afirmar la

existencia de lo bello hasta respecto del infierno, porque «todo orden supone hermosura y procede de Dios, y no hay naturaleza creada, por ínfima que sea, que no pueda llamarse bella en comparación con la nada». Toda negación es incapaz de engendrar algo positivo: no hay nada más estéril que el no ser. Por donde ni lo falso puede ser bueno, porque es la negación de la verdad, ni lo feo puede ser verdadero, porque es la negación de la belleza, ni lo malo puede ser bello, porque es la negación de la bondad. Dios, que es la afirmación absoluta de esas supremas excelencias, ha querido iluminar cada uno de los seres de la creación con el triple reflejo de sus esenciales perfecciones, y comunicarles una semejanza de su armonía imperturbable, distribuyendo desigualmente sus favores, de donde nace la *variedad*; pero á la vez grabando en la esencial finitud de los seres el sello de la *unidad* que concierta y sintetiza sus universales propiedades.

La misma armonía y compenetración que en la estructura interior de los seres hemos observado, existe también en las facultades y operaciones del espíritu humano, como fuerzas de una misma esencia, como principios de una misma actividad. La inteligencia aprehende la verdad para que el sentimiento se recree en ella y la voluntad la ame; el sentimiento á su vez persigue la belleza para que el entendimiento la conozca y el deseo se satisfaga con su hermosura, y la voluntad busca el bien para que la razón lo erija en regla y el sentimiento lo tome como guía. Todo es correspondencia y mutualidad en nuestra alma.

Como no puede haber oposición esencial entre las facultades, tampoco puede haberla entre sus fines. Tan absurdo como sería una moral sin lógica, ó una lógica enfrente de la estética, es una estética sin moral. La moral es la lógica y la estética de la voluntad, la estética es la moral y la lógica del sentimiento, y la lógica es la estética y la moral de la inteligencia. Suponer lo contrario equivale á asignar fines contradictorios á nuestras potencias psicológicas, que no son sino modos de una sola substancia, formas de una sola y esencial actividad; es destruir la identidad del alma, es negar la evidencia del principio de contradicción.

No otra cosa han hecho los que, interpretando malamente la teoría kantiana de la *finalidad sin fin*, atribuyeron al arte lo que el filósofo á la belleza, y proclamaron un arte independiente, el *arte por el arte*, fórmula vacía de una estética sin base alguna científica, pues como dice con profunda claridad un gran pensador, Taccone Gallucci, «pretender que el arte sea fin para sí mismo, es igual á enunciar un principio de centralización por el cual lo bello se segrega de los principios subjetivos y se individualiza en un término de objetividad extra-racional». Y ¡coincidencia curiosa! esos rabiosos iconoclastas que en arte forman en las filas de la demagogia, por las mismas razones que en filosofía son panteístas, en religión indiferentes y en moral epicúreos, en el más grosero sentido de la escuela, no vacilan en erigir altares á una divinidad anodina é incierta, porque ese *arte* que ellos pretenden haber emancipado de toda tutela, ó es un sistema especial, en cuyo caso debían explicar cómo y por qué no tiene finalidad extrínseca, ó no es más que el principio del libre examen aplicado á la estética, y entonces la noción de fin y de esencia quedará subordinada al criterio de cada artista, diversificándose hasta el infinito el concepto que se quiere universalizar; por donde se va derechamente al absurdo de conceder el rango de tipo y la categoría de arte á los engendros más monstruosos de la naturaleza y de la imaginación.

Así se ve que cada discípulo de esta secta se convierte á su vez en apóstol, definiendo cada uno su dogma, elaborado á la medida de su gusto y con arreglo al patrón de sus prejuicios, y mientras muchos sostienen que el ideal es la forma y que el secreto y la finalidad del arte es la producción de formas bellas, como si el arte no fuera más que la marca industrial de una fábrica de envase ó moldes, otros proclaman ingenuamente que el arte no tiene más misión que la de causar placer, en lo que pudiéramos convenir hasta cierto punto, si se añadiera que el placer debe ser el estético y no otro.

Los primeros olvidan que la forma no es sino una parte de la producción artística, que por sí sola carece de vitalidad, y que aun su misma belleza se deriva casi siempre, sobre todo en las creaciones del verdadero genio, de la exuberancia es-

tética de la idea. Cuando más, podrá verse en ella, tal como la definen y aprecian sus sectarios, la seda primorosa que cubre á la mona de la fábula; pero como vestido, como expresión ó *cimbalum teniens*, no tendrá nunca virtualidad para animar los cadáveres ó perfumar el estiércol. Aparte de que convertir la forma en ideal es autorizar á Hoggar para que niegue la belleza de la línea recta, y proclame la curva y la espiral como únicas representaciones naturales de la hermosura y de la gracia.

Los segundos confunden lastimosamente el objeto del arte con su fin y no aciertan á comprender que aun el mismo placer estético tiene razón de efecto, no de causa. Esto cuando distinguen entre el goce psicológico y el sensual, que lo más frecuente es oírles repetir las doctrinas materialistas de Fechner y de Wund, incurriendo en un sensualismo grosero, indigno de los honores de la controversia.

Pero si la fórmula inventada por Cousin nada define desde el punto de vista estético, dice mucho en su sentido moral; lo bastante para que nadie pueda dudar de su tendencia revolucionaria y para unir en su sentido emancipador á los en otros aspectos indisciplinados secuaces de la licenciosa teoría. Según ella, el arte es libre, independiente y ajeno á todo carácter ético. Es un terreno neutral adonde no llegan las batallas de la filosofía y un espacio cerrado á todo lo que le sea extraño. Mas como la misma escuela nos ha dicho ya en lenguaje perogrullesco que el fin del arte es el arte, que el arte no necesita más que del arte, que se basta á sí mismo, y otra porción de majaderías que serían inocentes si no estuviesen encaminadas á constituir una casta privilegiada de *hombres-artistas* que, en cuanto sacerdotes de ese nuevo dios, son impecables y están exentos de toda responsabilidad moral, convendría penetrar hasta la misma entraña del error para poner de manifiesto el objetivo acariciado por los fanáticos de esa independencia mal comprendida y peor practicada, si sus propias exageraciones y desdenes no le hubiesen acarreado de antiguo harto descrédito.

Contentémonos con recordar ahora que nunca, en ningún pueblo ni en ningún tiempo, el arte ha justificado la inver-

cundia de la inspiración ó la impudicia de las obras; que jamás la moral y el arte vivieron divorciados, y que no faltan motivos para pensar que, muy al contrario de lo que creen los *independientes*, el arte es como un derivado y un reflejo de la filosofía.

Para nadie que haya leído la historia de esta ciencia y conozca á la vez el desarrollo de las bellas artes es un secreto la significación y el valor estético de las Venus griegas. Se equivocarán de medio á medio los que en ellas vean una apoteosis de la hermosura femenina, el triunfo de la impureza sobre el candor, la concupiscencia derrotando á la virtud y la moral vencida y humillada por la belleza corpórea.

No; la desnudez de la diosa no es la lujuria de la mujer, sino la majestad olímpica de la belleza; es una idealización cristalizada en un símbolo, una hipóstasis artística en que aparecen confundidas la naturaleza humana y la divinidad gentílica; es la devoción mística del amor y la santificación de la belleza.

La *Venus de Médicis*, á pesar de su absoluta desnudez, pasa por una de las creaciones más espirituales é inocentes del arte clásico. Ni una gasa, ni un adorno que en parte cubra su paradisiaca vestidura viene á satisfacer los escrúpulos de nuestro sentido moral; y, sin embargo, ella ha servido de modelo al pincel cristiano para representar á nuestra madre Eva, porque la ética del Evangelio, como la de los griegos, no encuentra en esa estatua sino la forma plástica de un ideal abstracto, el esquema litúrgico de un concepto genérico, el símbolo de una idea religiosa.

El carácter antropomórfico de la civilización griega, su Olimpo andrógino y la divinización de las perfecciones de la humanidad profesada por su religión explican suficientemente el harmonismo de sus artes, basadas en la conjunción entre lo temporal y lo eterno, entre el espíritu y la materia, así como la santidad de la belleza representada en aquella estatua. Desde el momento en que una copia profana la despojara de su aire sagrado para transformarla en instrumento de afrodisiacos amores, la casta desnudez trocaríase en impudente desco- co, la diosa se rebajaría hasta la mujer y aquel místico decha-

do de hermosura quedaría reducido á la obscenidad de una simple bayadera.

Lo mismo puede decirse de Roma. Las escuelas filosóficas imprimieron su respectivo sello al arte que inspiraron, y tan notables son las diferencias que el concepto de la moral engendra en los artistas, que mientras Séneca traslada á sus tragedias muchos de los austeros principios del estoicismo—algunos de los cuales merecieron ser recomendados por los padres de la Iglesia—Lucrecio y Ovidio, penetrados del sensualismo epicúreo, graban en sus obras *De rerum natura* y *Ars amandi* los refinamientos de aquella doctrina que empezó por acomodaticia para concluir por grosera. Con sujeción á las leyes de la sana crítica, ninguno de los dos poemas puede considerarse como un mero alarde retórico. Ambos fueron generados en el seno de la filosofía.

Igual fenómeno se observa en las demás civilizaciones. El arte mahometano es hijo legítimo del *Alcorán*; en los *King* de Confucio hay que buscar los principios del arte chino, como en los *Vedas* los del arte pérsico, en el Evangelio los del arte cristiano y en la Reforma los gérmenes estéticos del Renacimiento. Y el mismo *naturalismo* que hoy impera ha nacido como natural derivación de la relajada moral de nuestro siglo.

¡Tan cierto es que la belleza ha de ser siempre apreciada como una entidad metafísica!

III

Bien lo sabía Zola cuando escribió: «El naturalismo es una palabra de la que yo me burlo, pero que repetiré siempre, porque es necesario bautizar las cosas para que el público las crea nuevas». Y si el de nuestro tiempo admira y sigue el sistema es porque, encariñado con la degradación de nuestra filosofía, encuentra en el arte que aquél preconiza la obediencia servil que para sus negativos ideales reclama.

Sí; el arte es la verdad, porque la belleza no puede ser una mentira; pero no es la verdad *naturalista*, sino la verdad *natural*, la humana, la que brilla en la inteligencia y hace pal-

pitarse el corazón cuando hasta él llegan sus luces á través de los hilos del sentimiento; la verdad en cuanto se ama noblemente y se transmite con el decoro propio del verdadero amor; la que se conoce y se siente y hace estallar en creadoras chispas el numen soberano herido por la belleza.

Ni copias ni fantasmas quiere el arte. Lo primero es insuficiente y vil; lo segundo es falso y caprichoso. Empeñarse en no tomar como objeto digno del arte más que las quiméricas visiones de una fantasía exaltada, despreciando la realidad objetiva y alterando arbitrariamente la verdad *cosmológica*, para llenar el mundo de obras soporíferas en donde no se descubra otra cosa sino la estúpida adoración del *yo*, que se sublima por sí mismo en un culto desdeñoso para todo lo que no sea su emanación directa y personal, equivale á renunciar á toda verdad y á hacer del arte una estéril colección de fábulas. La sentencia de Horacio contra esos monstruos abortivos seguirá vigente hasta la consumación de los siglos, porque fué dictada como necesario tributo de respeto á la realidad desdeñada por la imaginación, la cual no deja de ser *la loca de la casa* mientras anda divorciada de la razón, á la que debe obediencia y acatamiento, porque ella nos ha sido dada como poder gobernador y directivo de nuestras operaciones.

Tan falsa como el sueño es la fotografía, que sólo nos da idea de la figura y de las líneas, nunca de la expresión, que es el reflejo del alma, ni del movimiento, que es la vida de la realidad, á la que viste el arte con su ropaje. Quien no traduzca á su idioma más que lo que la raquílica potencia de los sentidos orgánicos logre aprehender; quien para cantar no se conmueva y no sepa ver dentro de sí lo que sus ojos le presentan fuera de la conciencia personal, y no consiga trasladarlo á los dominios de ese pequeño mundo que se agita en su interior, para allí incorporarlo, por así decirlo, á su sensibilidad y hacerlo vivir su misma vida, é infundirle sus alientos y vestirlo á su manera, y sellarlo con la marca de su personalidad, ése ha extraviado su vocación, ése no será nunca artista.

Para dar color á un objeto no se necesita más que teñirlo con el aceite fabricado para el caso; pero para pintarlo se ne-

cesita repartir los matices en la paleta, *tocarlo* con maestría, dominar los secretos de la gama y *lamer* ó acentuar los contornos para que la obra responda á la idea y traduzca con fidelidad el pensamiento. Esto es propio del pincel, aquello corresponde á la brocha.

Si el arte no tuviera otro fin que reproducir la realidad; si su misión no fuera otra que la de reflejar los objetos tales como aparecen en un espejo; si no creara algo distinto de la realidad, una forma, un símbolo, una alegoría que envuelva á la imagen sin desnaturalizar el objeto, debería suprimirse por innecesario y pretencioso, porque la copia más acabada no valdría nunca lo que el original. Realidad por realidad, es preferible la natural, y si no se ha de buscar más que esa verdad muda de la naturaleza, entre un paisaje suizo y una tabla de Watteau, me quedo con el paisaje, que me hará experimentar sensaciones que la tabla jamás podrá transmitirme.

Hé aquí el error de lo que se llamó en la literatura italiana *verismo* y hoy se llama en arte *naturalismo*; la naturaleza no provoca sino sensaciones cuando en su contemplación no empleamos otras fuerzas que las de la materia viviente. Para que nos arranque algún sentimiento es menester que hagamos chocar sus pedernales con el eslabón de nuestra idealidad, único medio de producir el fuego del arte, que es primero inspiración, después obra y siempre sentimiento y amor. El arte, pues, es el que ha de suplir la falta de poder emocional que acompaña á la naturaleza. Y si ésta nos hace sentir no por lo que es, sino por lo que nuestro estado emotivo induce de ella para labrar las fecundas síntesis de la sensibilidad, ¿qué menos habrá de exigirse al artista sino que exprese lo que todos sentimos, en su estilo y á su manera; que no convierta su oficio en el mecánico papel que en la fotografía juega la placa cristalina, indiferente á la belleza de la imagen que la luz graba en ella; que no ahogue los gritos del sentimiento para deleitarse en componer un pedazo de realidad inanimada en donde se pueda estudiar, á falta de escenario propio, como en el hombre de cartón-piedra de los Museos de fisiología?

El más hábil Sarasate no logrará nunca que su violín reproduzca los trinos del ruiseñor, ni el más colorista de los pintores trasladar á sus lienzos los infinitos cambiantes y graciosas figuras de un crepúsculo tropical, ni la música imitativa combinar los sonidos de la orquesta del modo como los combina el mar en los choques de sus hondas ó el huracán en las espantables resonancias de sus trompas. Colores, sonidos y líneas abundan en la naturaleza con profusión inimitable, cumpliendo obedientes y sumisos los fines de su existencia. Como medios naturales, el hombre se sirve de ellos sin necesidad del artista. Pero cuando quiere elevarse de la sensación al sentimiento, de la utilidad á la belleza, entonces recurre al arte, que es el conducto, y al artista, que es el intermediario de esos dos mundos, la materia y el alma.

Seguramente Bateux no hubiera interpretado con tanta falsedad el principio de imitación proclamado por Aristóteles, origen de los modernos extravíos realistas, si hubiese tenido presente aquel sano consejo del filósofo de Estagira, á cuya genial penetración no podía escaparse la verdadera finalidad del arte; consejo que bien merece ser practicado, y que á continuación reproduzco: «Pasad de largo por delante de esos pintores que hacen á los hombres como los ven, y paraos delante de Polignoto, que los hace más hermosos de lo que son». Así lo entendía también Claudio de Lorena cuando en hermosos paisajes vaciaba á chorros su inspiración creadora, y eso que su género es el menos ideal de todos los que en pintura se conocen.

Por contrariar esta armonía propia del arte y por la que se enlaza la naturaleza con el ideal, que es también naturaleza y realidad, el *naturalismo* ha venido á rebajar profundamente la vida del arte, inspirando obras de pura observación, en las que no faltan los más nimios detalles, pero á las que no baña el más ligero rayo de sentimiento; abundantes en menudencias que sobran y estorban, pero desprovistas de aquella persuasiva elocuencia que recomienda Cañete y que es el secreto de la producción artística.

Y es que cuando el artista no se preocupa sino de la objetividad, de lo que ve y no de cómo lo ve, la inspiración huye

de su cerebro, y la obra producida, más que al arte, corresponde á la ciencia. Julio Verne será un gran físico y un gran matemático, pero no será nunca un poeta; sus obras tendrán mucha ciencia novelesca si se quiere, pero no poesía. Tolstoi, Zola y el mismo Balzac se olvidan con frecuencia de que son artistas para entregarse á la penosa investigación del historiador ó del sociólogo, ó manejar la pluma curialesca con que alguno traza sus impertinentes inventarios de muebles, ropas, armas y trastos viejos, que ponen en tortura la ansiedad del lector, á quien no le interesa más que el juego de las pasiones y el drama íntimo que el autor deja interrumpido para llenar con sus disertaciones académicas los espacios que dejó vacíos la inspiración.

Eso no es arte; es una suplantación y un fraude. Porque cuando se quiere aprender anatomía, historia, geografía ó mecánica, ya sabe uno qué libros ha de comprar; pero cuando se compra una novela se tiene derecho á que el autor nos la sirva honradamente y á que se olvide de su sabiduría para sólo acordarse de su arte. No que el artista deje de necesitar cultura científica, ni que sea censurable en él la ilustración; pero sí que tenga cuidado de no caer en la pedantería, dándonos á cada paso lecciones detalladas de profundas disciplinas.

Que conozca, sí, lo estrictamente indispensable de las ciencias á que haya de referirse para que no nos pinte, por ejemplo, un río subiendo por una montaña, ó un mono corriendo por las estepas rusas, ó una nevada en el Ecuador, ó á Sófoles viviendo en París al lado de Fenelón, ó á Alejandro de partiendo amigablemente con San Pedro. Es decir, respetar la verdad lo necesario para no desturalizarla, no precisamente reproducirla de un modo total y exacto; porque aparte de que no conocemos sino las propiedades de los objetos, nunca sus esencias, aun los mismos accidentes que llegan á nuestra percepción son tan varios, tan mudables y diversos que sería humanamente imposible representarlos con los medios del arte, y los esfuerzos que á este fin se dirigieran serían ridículos y dignos de ganar para el que los desplegara un puesto distinguido en cualquier casa de orates.

Por eso la verdad científica es mucho más amplia que la artística. La primera comprende todo lo que puede nuestra inteligencia abarcar; la segunda sólo consiente aquello que debe revelarse para no desnaturalizarla: la realidad en la medida indispensable para que el arte no se condene á sí mismo por embaucador y falsario. Propio del hombre de ciencia es comunicar toda la verdad que sepa, en todas sus fases y en todas sus aplicaciones; pero al artista le basta con transmitir al sentimiento de los demás lo que su propio sentimiento ha percibido en tal ó cual aspecto, en esa ó en la otra parte de la verdad contemplada.

Lo que para la ciencia es análisis é inducción, para el arte es deducción y síntesis. La ciencia se dirige al entendimiento por el raciocinio; el arte habla á la sensibilidad por la emoción. El procedimiento de la ciencia es el discurso; el del arte es la intuición. El resultado de la ciencia es un principio abstracto, ó una fórmula universal; el del arte es una representación sensible, ó una forma concreta. La ciencia es medio para la inteligencia; el arte es camino para la sensibilidad. Para la ciencia, pues, la razón y la verdad; para el arte el sentimiento y la belleza.

En el desconocimiento de estas verdades está el error capital del naturalismo, sistema cuyos desarrollos tienen por campo una sociedad que gusta de la perversión moral y se complace en su pintura, por lo que el sectario de esta doctrina, obsesionado por la idea del mal, que es lo que la realidad le ofrece con mayor abundancia, no sólo lo busca con criminal afán en todos los antros, sino que se figura encontrarlo allí donde nunca el mal posó su planta. Por donde el naturalismo viene á atentar contra la naturaleza y á expresar como verdad externa lo que sólo tiene realidad imaginativa. Muchas pruebas de esta obsesión naturalista pudiera aducir aquí; pero me contentaré con recordar, por vía de ejemplo, aquel lúbrico cuadro de *Tierra*, en donde la castidad de una doncella campesina aparece pisoteada por el instinto de un toro semental, y en donde, si sobran detalles repugnantes, falta en cambio el más pálido reflejo de esa verdad *natural* que tanto se afanan por conseguir en sus obras los petroleros del arte.

En aquella escena el *naturalismo* niega ufano el pudor de la virgen; pero la *naturaleza* se rebela contra esa negación, y afirma en todos los casos el pudor viril del toro, que no admite semejantes fantásticas ayudas. Así, con tales excesos y con sus mismos procedimientos, se desacredita el sistema y se descubren sus verdaderos y mal ocultos fines.

¡Qué diferencia entre esa indecente mentira de Zola y la verdad dignísima que nos ofrece Murillo en su admirable lienzo *Santa Isabel de Hungría*! Pintad un grupo de lazarinos cubiertos de harapos y comidos sus carnes por hediondas úlceras y todo el mundo se apartará con horror y asco de vuestra obra, porque no habréis hecho otra cosa que trasladar al arte, envileciéndolo y degradándolo, el rincón de un hospital. Ni siquiera utilidad científica puede prestar vuestro desatinado gusto, porque la imagen no corresponderá, por mucha que sea la maestría del copista, á la realidad viva y humana de aquel estado; para estudiar enfermedades se va á las clínicas, no á los museos.

Y cuanto más perfecta sea la imitación, más asco y repugnancia sentirán los espectadores. Pues si ni enseña la verdad ni hace sentir la belleza, ¿para qué puede servir una obra de ese género? Pero poned junto á esos mendigos sucios y llagados una reina cubierta de joyas y adornada con las gracias de la hermosura y de la juventud, descendiendo de su trono á impulsos de la divina caridad para limpiar y curar con sus propias delicadas manos los estragos de aquella putrefacción nauseabunda, y habréis hecho una obra de arte como la de Murillo.

Ya no ofenden ni molestan aquellas llagas. ¿Por qué? Porque al lado de la realidad *material* ha sabido colocar el artista la realidad *psicológica*, porque la naturaleza está embellecida por el ideal, porque la desventura del mendigo sirve para realzar la felicidad de la reina, y el amor que en el rostro de ésta brilla encuentra su reflejo en la gratitud que anima la faz macilenta de los pobres enfermos, porque hay en el cuadro sentimiento humano.

Esto no es predicar el arte docente, no. Nada tan extraño á mi pensamiento como despojar al arte de su inmanencia y

estimarle como un mero vehículo de moralidad. Creo que su fin es la belleza, y nada más que la belleza; pero no admito una belleza reñida con el bien ó enemiga de la verdad. Y por lo mismo que no me atrevo á exigir al poeta que consuma sus facultades poniendo en verso la Biblia, ni al pintor que no se inspire sino en los santos, tengo derecho á pedir que el primero no me moleste continuamente con rumores lujuriosos y que el segundo no se esfuerce por divulgar los secretos de la alcoba ó las miserias de la patología. Dénnos uno y otro toda la verdad que pueda contener el arte, pero no la que lo sacrifique y esterilice, y muévase el artista con toda la libertad que á su esencia racional conviene, pero no con la libertad satánica que perturba el orden y afea la belleza, sino con la libertad propia del que sabe usarla dignamente y del que no ignora que ha merecido que de él se diga: *signatum est super nos lumen vultus tui, Domine.*

Libertad, bien y verdad no son fines, pero sí condiciones, sin las cuales el arte no puede realizar la belleza; que el arte, la moral y la lógica son consubstanciales, como consubstanciales son las facultades que dirigen. Y siendo todas las verdades, bellezas y bienes de que en la tierra gozamos condicionales y finitos, no siendo ninguno término pleno de nuestras potencias, estéril fuera la lógica que no nos acercara á la verdad completa, estéril la moral que no nos hiciera sentir alguna de las dulzuras del supremo Bien, y estéril igualmente el arte que no iluminara nuestro corazón con algún resplandor de la infinita Belleza.

El arte, pues, debe tender á algo más que al recreo de los sentidos ó al deleite infructuoso del corazón; la belleza es fecunda, y de ella nace en nuestro pecho el amor á todo lo que sea su expresión y á aquello en que se contenga su máximo y acabado tipo. Por donde el arte que la realice no puede dejar de ennoblecer nuestras aspiraciones, mejorando nuestra condición y saneando nuestros apetitos.

El hombre, impresionado por la naturaleza objetiva ó psíquica, pone los ojos de su espíritu en contemplación y traslada al alma los datos y observaciones recogidos, y allí los deposita como en una retorta en donde se mezclan y depuran,

sometidos á la acción de todas las facultades: la memoria graba y reproduce, el juicio ordena, la razón combina, la imaginación reforma, el sentimiento caloriza, la voluntad impulsa y la inspiración vierte el producto elaborado en una forma, en un molde, que luego se admira como un pedazo de la verdad exterior envuelto en un jirón del alma. Esa es la obra de arte, y ése el arte que pone en tensión todas nuestras fibras.

Clima, raza, civilización y tiempo son factores que crean los ideales ó tipos históricos, legítimos y nobles en cuanto el artista que á ellos demande inspiración y modelos se guarde de divinizarlos, y los tome en su valor relativo y contingente, como emanaciones ó destellos de aquel arquetipo inimitable que toda la humanidad presiente, y que podrá llamarse *Substancia increada*, como decían los filósofos griegos; *Idea*, como quiere Hegel; *Todo infinito*, como prefiere Schelling; Dios, como afirmamos los cristianos; pero que es algo que positivamente vive una vida superior á nuestras bajezas y miserias, tipo inmejorable de belleza, ejemplar perfectísimo de bondad y realidad soberana de donde proceden todas las realidades.

MARIANO ARAMBURO MACHADO.

HAMLETO, REY DE DINAMARCA

TRAGEDIA INÉDITA

DE

DON RAMÓN DE LA CRUZ

ACTO TERCERO

ESCENA PRIMERA

HAMLETO, OPHELIA.

HAMLET. ¿Conque al fin á mi madre has declarado nuestro secreto amor, divina Ophelia?

OPHELIA. Sí, señor: ya cesaron los temores de aquella fatal orden tan severa de vuestro padre; ya queda instruída de este misterio, por mi voz, la Reina. Pero ¿cómo pudiera yo ocultarle, viendo con los extremos que se aumenta vuestro peligro más á cada paso? Mi obligación, mi susto y mis finezas me dictaron por único este medio para salvaros. Pero ¡con qué muestras de su bondad me oyó! ¡Con qué ternura se explicó! ¡Qué gozosa, qué contenta me aseguró de su consentimiento! Tanto amor la venció, que por sí mesma nos quiere conducir á los altares y ceñir nuestra sien con la diadema.

Mas ¿de dónde proceden esos nuevos suspiros, esa pálida tristeza, ese silencio tan intempestivo y esos ojos clavados en la tierra? ¿Miráis, señor, acaso por ser mía esta ventura con indiferencia?

HAMLET. En muchas ocasiones las venturas suelen estar más lejos que se piensa.

OPHELIA. ¿Qué es lo que me decís? ¿Sin duda ¡ay triste! es mayor el pesar que os atormenta? ¿Será posible que mi amor os canse y su llama se extinga ó desvanezca?

HAMLET. Mal me conoces, cuando desconfías tan fácilmente de su ardor. ¿Pudiera quien una vez te vió dejar de amarte, ni desechar tu imagen de la idea? No, mi bien; no, señora; hasta el sepulcro amaré este infelice tu belleza.

OPHELIA. Pues ¿por qué á tu pesar y á pesar mío veo ese llanto que tu rostro anega? ¿Qué nuevo asombro anuncias con la vista? Descúbreme la causa de tus penas.

HAMLET. Tan grande es su amargura, que no es fácil aunque yo te la diga que la creas.

OPHELIA. Yo me engañé. La unión tan deseada, y mis dichas, el viento se las lleva.

HAMLET. Nuestro amor sólo es el verdadero, bien decís; lo demás todo es quimera.

OPHELIA. ¿También para conmigo está insensible tu corazón? ¡Cruel! ¡Quién lo dijera!...

HAMLET. ¡Ojalá que pudiera yo aliviarle depositando en ti todas sus fieras y mortales angustias; mas se opone á mis deseos toda la violencia de una mano invencible y prodigiosa. Antes verás mi muerte, de que pueda confiarte la causa de que muero. Mírame con piedad y no te ofendas

del que sin ti jamás vivir podría,
 y no puede aceptar tu mano bella.
 Si fuese mi destino favorable,
 ¿qué dicha se igualara con las nuestras?
 Dulce conformidad en los deseos,
 recíproco el amor, antiguas pruebas
 de la sinceridad de nuestras almas...
 No te quiero tratar de la grandeza
 soberana: bien sé que tú no buscas
 en mí sino á mí mismo, y que desprecias
 lo demás. Sin embargo...

OPHELIA.

Dí.

HAMLET.

No puedo.

OPHELIA. ¿Por qué?

HAMLET.

Porque no es fácil ya que tengan
 quietud, sino en la tumba, mis furiosos.

OPHELIA. ¡Bárbaro! ¿Sólo por la muerte anhelas?

HAMLET.

Sí; la rabia feroz que me devora
 ya es tiempo que me acabe, y de que sepas
 que más que mi deseo, y que tú misma,
 pueden mi obstinación y mis ofensas.
 No queda otro remedio ni esperanza.
 Déjame... Vete en paz, y considera
 que la quietud y sólidos placeres
 en este mundo rara vez se encuentran.
 Los gustos que se hallan, ¡qué engañosos!
 El disfrutarlos, ¡qué pesares cuesta!
 ¡Qué dolores, qué sustos se padecen!
 Pues ¿qué hay que esperar más, hermosa Ophelia,
 de este mundo perverso y despreciable?
 Escuchar á los hombres con sospechas
 de su fe, su intención y sus palabras;
 ver cómo se aborrecen y se emplean
 todos por destruirse contra todos;
 no se halla un amigo, ó se halla apenas,
 cuya sinceridad nos desengañe
 de cualquiera defecto, nos defienda
 en cualquiera peligro, nos consuele

en el mal y socorra en las urgencias.
 ¿Qué produce la historia de los siglos
 en la clase más noble y opulenta?
 Las virtudes, seguidas de los menos,
 y los más, distraídos en las guerras,
 en proyectos sin fruto y ambiciosos;
 venenos preparados, las diademas
 salpicadas de sangre .. Pues ¿qué importa
 quien sólo ha de ver esto que fallezca?
 ¿Ni qué importa á los hombres ni á los cielos
 que por algunos años en la tierra
 subsista un infelice más que gima?
 Débil, opreso, lleno de miseria,
 la vida es mi desgracia, y en la muerte
 está sólo mi dicha verdadera.

OPHELIA. ¿Qué dices? ¡Oh deidades! ¿Qué pronuncias?
 ¿Qué desesperación, Hamleto. es ésta?
 ¡Oh, qué á mi costa, qué ligeramente
 me engañó la esperanza lisonjera
 de templar tus furoros con mi vista
 y de enjugar tu llanto con mis tiernas
 amantes reflexiones y mi halago!
 No te hablo de mi amor, ni te doy quejas
 por mi desaire, que éste importa poco
 cuando tantos respetos te interesan;
 pero ¿es tuya la vida de que gozas,
 para que así dispongas de ti y de ella?
 Oye al dinamarqués cómo te aclama,
 cómo te reconviene y te vocea:
 mi libertad deposité en tus manos
 y mi suerte te dice: aguarda, espera;
 ¿cómo aquellos tratados romper quieres
 que á tus pueblos te ligan y te estrechan?
 Amarte, obedecer y mantenerte
 es todo lo que está de parte nuestra;
 pero la misma ley pide que vivas
 para nosotros y que nos defiendas.
 ¿Te has hecho cargo de los infelices

que penden de esa vida que desprecias?
 El oprimido aguarda tu justicia,
 el soldado te pide recompensa,
 suspira el aplicado por el premio,
 el débil fía de tu fortaleza,
 de tu piedad la viuda y el pupilo,
 necesita tu apoyo la inocencia,
 tu real autoridad los magistrados
 y el frágil delincuente tu clemencia.
 No hablo yo, son tus reinos los que hablan
 por mi voz, y te piden que les vuelvas
 el mayor de los reyes en su hijo;
 ellos quieren que toda Europa crea,
 por la fama que tienen tus virtudes,
 mientras tu reines, que tu padre reina.
 Repara bien en tus obligaciones,
 y mátate después, como te atrevas.

HAMLET. ¡Ay de mí!...

OPHELIA. ¿De qué sirven los suspiros?
 Constancia es menester y más prudencia.

HAMLET. ¡Qué fácilmente y sin razón me ultrajas!
 Esas obligaciones que me acuerdas,
 de empleo tan sublime, las conozco
 mucho mejor que tú me las ponderas.
 Mi mayor esperanza, bien lo saben
 los dioses que me afligen, sólo era
 ver al reino feliz en mi dominio
 con los premios, la paz y la opulencia;
 pero ellos mismos, cuando me reducen
 á tal estado, bien os manifiestan
 que á mí no me criaron para el trono,
 y antes que suba, quieres que descienda.
 Y tú, bella ofendida de aquel mismo
 que más te adora, arroja ya, desecha
 de tu fiel corazón las esperanzas
 de volverme á ver más... ¡Adiós!... No temas...

OPHELIA. ¿Qué te turba? Tus lágrimas me asombran...
 algún designio ocultas... ¿Titubeas?

HAMLET. ¿Yo? no...

OPHELIA. Quiero saberlo, y que al instante todo me lo descubras.

HAMLET. ¿Qué haces? Suelta...

OPHELIA. Demasiado he sufrido. ¡Ingrato! Dime cuáles son tus desdichas y tu idea. No me niegues al menos el consuelo de partirlas contigo y que las sienta.

HAMLET. Te agobiará su peso.

OPHELIA. No, no dudes tanto de mi valor. ¿Acaso piensas que son todas las armas de mi sexo las lágrimas que vierte, y que son ellas solas las que yo puedo? Por salvarte no habrá riesgo ninguno que no emprenda. Ven á verme morir, si es necesario, y á enseñarte á sufrir con fortaleza.

HAMLET. ¡Ay, desdichada! ¡Ay, infeliz! ¡Qué poco sabes adónde mi constancia llega! ¿Oyes tú, como yo, la voz terrible de la venganza? Dime, ¿se presentan los muertos á tus ojos? ¿Agitados de ver las furias infernales, tiemblan tus espíritus? ¿Sientes detenerse la sangre helada dentro de tus venas?

OPHELIA. ¿Qué escucho? Mas no importa; con todo eso debes satisfacerme, y darme cuenta de ese horrendo misterio. Ya te escucho.

HAMLET. Aparta y déjame que solo muera.

OPHELIA. No morirás.

HAMLET. Pues teme.

OPHELIA. Nada temo.

HAMLET. Huiré.

OPHELIA. Te seguiré: ya estoy resuelta.

ESCENA II

GERTRUDIS *y los dichos.*

OPHELIA. ¡Ah, señora! Venid, venid aprisa:
ayuden á mis lágrimas las vuestras,
á ver si salen menos desairadas.
No es el amor motivo de sus penas.
Su corazón oculta comprimido
alguna causa portentosa y fiera:
se amenaza, se obstina; sólo muertes,
sepulcros y venenos son el tema
de tanto frenesí; y este horroroso
conjunto, de que tiene su alma llena,
es quien mantiene su melancolía.
Tomad la autoridad de madre y reina,
y obligadle á que os diga este secreto.
Quizá tendrá con él naturaleza
más poder que el amor en este día.

¡Ah, débil corazón! ¿Ahora flaqueas?

GERTRUD. ¿Siempre tengo de verte, hijo querido,
con esa cara tan adusta y seria?
¿Siempre tan lleno de ese vano asombro?
¿No adviertes que desdoras tu grandeza
y la opinión de tu valor? ¿No adviertes
los días venturosos que te esperan?
Todos los hombres para morir nacen.

HAMLET. Señora, ya lo sé.

GERTRUD. Pues ¿por qué dejas
arder ese dolor que te consume
oculto, sin que salga el humo fuera?
¿Ves la fatiga con que estás labrando
tú mismo tu sepulcro, y menosprecias
los alivios? ¿No quieres desahogarte
con tu madre infeliz?

OPHELIA. ¿Ni con Ophelia?

HAMLET. Cuanto mayores son mis desventuras,

debo más evitar el que se sepan.

GERTRUD. Hamleto, ¿has cometido algún delito, ó, al fin, le cometiste con bajeza?

HAMLET. No, señora; mis manos están limpias; mi corazón es puro.

GERTRUD. Pues alienta.

¿No reparas lo mal que se conforman esos extremos con las almas llenas de virtud?

HAMLET. Si mi alma es inocente,

poco quieren decir las apariencias.

GERTRUD. Pero, hijo mío, vamos: ¿qué secreto tan importante es ese con que aumentas á cada paso más mi sobresalto y tu dolor? ¿Por qué me lo reservas? En nombre del amor con que te quiero, por la hora en que viste las primeras luces del día, por el alimento primero que te di, por la terneza y el desvelo que me costó tu infancia, díme... Pero ¿qué es esto?

(Pasa la sombra de un lado á otro.)

Mas ¿expresas tu furor? ¿Te estremeces? ¿Tus cabellos de horror se erizan? ¿Y tu barba tiembla? Pero ¿de qué procede? ¡Qué insensible, inmóvil otra vez y mudo quedas!... Parece que la vista amedrentada en algún triste objeto tienes puesta. Hijo, ¿qué pasa en ti, qué te produce pasiones tan distintas y funestas?

(Vuelve á pasar la sombra.)

HAMLET. Vedle aquí. Ahí le tenéis. El es sin duda. Basta. Ya te entendí. Vete y no vuelvas.

GERTRUD. Deja esa turbación.

OPHELIA.

Vuelve en ti, Hamleto.

HAMLET. ¿No le habéis visto?

GERTRUD.

Calla, y considera

que todos son efectos de tu asombro.

HAMLET. ¡Oh, dioses! El me mira y me amenaza...
Su negro, horrible bulto se me acerca...
¿Dónde podré ocultarme de su aspecto?
¿Adónde podré huir de su presencia?
Yo muero.

GERTRUD. ¡Hijo!...

HAMLET. Pero en vano aguardas
que yo cumpla con orden tan sangrienta.

GERTRUD. Repara...

HAMLET. Atrocidades semejantes
no pueden decretarlas las inmensas
piedades de los cielos; y así, adusto
esqueleto, no es fácil que te crea.
¿Vienes como ilusión desde el infierno
para afligirme, ó vienes de la esfera
á intimarme decretos de los dioses?
Si no eres más que sombra pasajera,
¿quién te ha dado el derecho tan injusto
de perturbar á la naturaleza?
Y si tu voz es órgano del cielo,
dile que para hacer lo que me ordenan
sus mandatos, me dé poder y brazos,
si puede haberlos para tal violencia.

GERTRUD. ¿De qué mandatos, qué castigos hablas?

HAMLET. ¿Juzgáis que mi pasión es ligereza
de mi juicio, ó engaño del sentido?

GERTRUD. ¿Y tú puedes dudarlo?

HAMLET. ¡Ojalá fuera
solamente ilusión!... Pero... ¡ay, señora!...

GERTRUD. ¡Qué pasiones su ánimo atormentan!

OPHELIA. ¡Qué dolor causa el verle!

HAMLET. ¿No estáis viendo
qué misterioso calla? ¿Cómo observa
mi determinación, y cómo oculta
sus lágrimas?

OPHELIA. ¡Qué asombro!

GERTRUD. ¡Ya estoy muerta

de pavor! (*Vase la sombra.*)

HAMLET.

¡Espectáculo funesto!

Aguárdate, sombra inmortal, espera que siguiéndote voy. ¿Puedes dejarme ya solo en el estado en que me dejas?

GERTRUD. Tu madre está contigo.

OPHELIA.

Hamleto amado...

HAMLET. Haz, antes que otra vez te me aparezcas,

que tengan fin piadoso mis delirios,

ó este puñal dará fin á mis penas. (*Sácale.*)

OPHELIA. ¿Qué haces, infeliz?...

GERTRUD. (*Quítasele.*)

¡Cruel! Detente...

¿Mis brazos quieres que la tumba sean

de tu cadáver, como fueron cuna

de tu niñez? ¡Qué horrible diferencia!

HAMLET. ¿En dónde estoy? ¿Quién me habla? (*Vuelve en sí.*)

GERTRUD.

Reconoce

á tu madre.

OPHELIA.

Y reconoce á aquella

que tanto amaste un tiempo.

HAMLET.

¿Vos, señora,

por mí os enternecéis? Querida Ophelia,

¿sabes bien por quién lloras?

GERTRUD.

Pero, Claudio...

ESCENA III

CLAUDIO y los dichos.

GERTRUD. Señor, ¿adónde vais en tan adversa, en tan terrible hora que mi hijo fallece?

CLAUDIO.

Prevenidas ya las teas

nupciales y las aras adornadas,

sólo vengo á deciros que se acerca

la hora de sus reales desposorios,

de vos tan suspirados.

GERTRUD.

Tarde llega

esa feliz noticia á sus oídos.

OPHELIA. Á tiempo viene de que yo la sienta.

GERTRUD. En vano lisonjeaba esa esperanza
mi corazón. Ya está de su dolencia,
vedle ahí, para morir, sin que el motivo
ni descubrirse ni entenderse pueda.

CLAUDIO. Su fatal suerte extraño, y me lastima;
pero pues no es amor el que fomenta
sus pesares ni Ophelia los contiene,
una vez revocada la sentencia,
por vuestra autoridad, del Rey difunto,
que prohibió hasta aquí con tal violencia
su matrimonio, permitid ahora,
que aunque siempre es preciso que descienda
de la mano á que estuvo destinada,
la de otro esposo elija, con que pueda
continuar el blasón de mi familia.

(Levántase de golpe Hamleto de su aturdimiento.)

HAMLET. No puede haber ninguno para ella.

Teme, atrevido, parecer rebelde,
y si lo eres, no me lo parezcas.

¿Ya de que soy tu Rey te has olvidado?
Con la fe más constante y verdadera
quiero á tu hija; sé que ella me quiere,
y no puede haber hombre que se atreva
á tocar á su mano. ¿Qué á tocarla?

Le matara por sólo pretenderla.

Esto es hablarte como soberano;
y este brazo, que juzgan ya sin fuerzas
y sin valor, no está tan abatido
que no piense cortar muchas cabezas.

Sé que hay conspiraciones, que hay envidias,
y también sé que está mi vida expuesta;
mas tiemblen los traidores, porque el cielo
no quiere permitir que yo fallezca
sin dejar acabada mi venganza
y sus iras divinas satisfechas.

ESCENA IV

GERTRUDIS, CLAUDIO, OPHELIA.

CLAUDIO. ¿Qué ímpetus son éstos, que no entiendo, señora?

GERTRUD. Ni yo es fácil que lo entienda. La obligación me llama á socorrerle. Hija, vamos; hagamos cuanto puedan todos nuestros esfuerzos por salvarle, y si no lo consiguen mis finezas, sabré morir.

OPHELIA. Y yo seguir tu ejemplo y el suyo, para hacer la unión eterna.

ESCENA V

CLAUDIO

¿Qué turbación tan libre y tan extraña hoy de todo palacio se apodera?
 ¿De qué procederán estos furoros que el Príncipe á mis ojos manifiesta?
 ¿Si se habrá traslucido mi delito?
 ¿Si acaso sabrá ya la trama horrenda que dió muerte á su padre, ó la adivina?
 Sea lo que fuere, penetrarlo es fuerza. Y, pues no puede haber en un amante afecto ni designio que no cedan al imperio ó al ruego de su dama, yo me quiero valer de mi hija. Ophelia será la llave fiel de este secreto; sus lágrimas quejosas, sus cautelas importunas le harán abrir los labios

y el secreto decir que le atormenta. (I)
¡Con qué inquietud me hallo! Aún otro medio,
con otra observación mejor me queda.
Llevada del amor y del cuidado
estará con el Príncipe la Reina,
quizá tratando de sus intereses...
Me pondré de improviso en su presencia,
notaré sus acciones y semblantes
desprevenidos, y según las señas
que descubra en los dos mi vigilancia,
podrán aventurar mis impaciencias
algunas horas más la muerte de ambos,
ó acelerarla tanto que no puedan
reconocer la mano que los hiere,
ni prevenir al golpe la defensa.

(1) En otro ejemplar dice:

y amor después le moverá la lengua.

FIN DEL ACTO TERCERO

MUJERES ARTISTAS

Tiénese, por lo común, la errónea idea de que el genio y sentimiento artístico son patrimonio exclusivo del hombre, considerado como individuo del sexo masculino, negándose á la mujer toda participación, no ya sólo con respecto á determinados actos de la vida social, derivados de derechos con mayor ó menor razón no concedidos, sino aun de aquellos que más directamente se relacionan con la expresión de su íntimo sentir.

Prescindimos de los primeros, cuyo interesante estudio nos llevaría á consideraciones, examen y planteamiento de problemas arduos y de sin igual trascendencia y que, resultando ajenos á la índole del trabajo que nos hemos propuesto, confesamos paladinamente nuestra incompetencia para abordarlos y dar respecto de ellos satisfactoria solución. Sedúcenos tan sólo la idea de que esa débil cuanto hermosa mitad del género humano, cuyos sentimientos, instintos y sagacidad superan, á veces, en mucho, á la sagacidad, instinto y sentimientos de la otra mitad que el Criador le dió por compañera, se emancipe del tiránico dominio que sobre ella se ejerce, doliéndonos en extremo que se la condene, cual *paria* de la inteligencia, á un estado de quietismo, á una paralización de sus facultades, á un no ir más allá, tan sólo propio de aquella oprimida casta, inventando trabas, creando dificultades, levantando vallas, cruzando barreras, amontonando, en fin, obstáculo tras obstáculo con que entorpecer su marcha por la ya de suyo escabrosa senda que conduce al templo de la gloria.

Si repugna á nuestro modo de ser, por el alto y merecido concepto en que tenemos á las que con nosotros comparten los azares y sinsabores de la vida, la idea de que cual otras

Doña Espartacus, del intencionado libro de Emilio Souvestre *El mundo tal cual será el año 3000*; lleguen á estrados y en ellos ventilen las más arduas y trascendentales cuestiones de derecho; que se anuncien como especialidades médico-quirúrgicas, y en tal concepto pospongan las delicadezas de su alma á los resultados prácticos y sangrientos de los instrumentos de cirugía; que, presas de ardiente sed de oro, se revuelvan en el agio de azarosas operaciones bursátiles, y que al llegar á la candente arena del palenque político, lleven en sus labios, creados para más ideales fines, los denuetos de la pasión, y en su pecho, arca santa de los más puros sentimientos, el rencor y la doblez para coadyuvar á sinnúmero de intrigas de partido, no por eso hemos de mirar desdeñosamente y censurar con dureza á la mujer que, dominada por los sentimientos estéticos que en su alma germinan, tiende á realizar por distintos modos la exterioridad de esos mismos sentimientos. Y si así resulta aún repugnante, no será ciertamente porque la noble tarea que haya emprendido nos la presente menguada y repulsiva; la veremos ante nuestros ojos de tal manera porque, en su afán de notoriedad mal entendida, olvidando lo que á sí misma se debe, olvidando la sagrada y alta misión que tiene que cumplir, ansiando una libertad y desenfreno impropios de su debilidad material y de su sexo, se lanzará en pos de licenciosa vida ó desenfadados actos, tan sólo merecedores y una y otros de acerbo vituperio y dura reprensión.

*
* *

De las cuatro manifestaciones del arte, á saber, la pintura, la escultura, la música y la poesía, suelen ser las dos primeras las que, por lo común, cultiva menos la mujer. Conócense muchas que, dedicadas á la literatura, ya bajo la forma poética, ya valiéndose de correcta prosa, han legado á la posteridad crecido número de obras de inestimable valor y reconocido mérito, citándose los nombres de algunas de sus autoras como timbres de gloria de la patria en que nacieron: hanse dedicado otras al estudio de las maravillas del pentá-

grama, llegando á ser verdaderas notabilidades en el sublime arte de Palestrina, y aunque al manejo del cincel y de los pinceles no han dejado de dedicarse algunas, son éstas en tan escaso número y exigua proporción, que sus nombres apenas han rebasado los muros de la ciudad en que vieron la luz primera, ó cuando más los límites de la nación á que pertenecieron.

Ha cabido en este punto escasa gloria á nuestra patria, y ya sea porque la severidad del carácter español haya juzgado con excesiva rigidez, á nuestro entender, la misión de las mujeres nacidas en el suelo ibero, ó ya sea que, como consecuencia de esa misma rigidez, se han dejado, con respecto á ellas, en el más censurable abandono las enseñanzas artísticas, apenas llega hasta nosotros, desde los clásicos días de la gran escuela española, el débil eco del nombre de alguna que otra entusiasta cultivadora del arte de Zeuxis, Parrasio y Pelignoto. Y este vacío obedece, sin duda de ningún género, en nuestro sentir, á aquellas trabas, á aquellos obstáculos, á aquellas barreras que en un principio indicábamos, y que quizá con más rigor que en parte alguna se han venido poniendo en tierra española al desarrollo del sentimiento artístico de la mujer. Otros países con más despreocupación el nuestro, y con tendencias menos autoritarias, han roto de un modo abierto y ostensible con rancias quimeras y han tenido, tiempo hace, el valor de proclamar y reconocer en las compañeras de nuestra vida determinados privilegios de que un absorbente exclusivismo ha intentado despojarlas, so pretexto que de ellos las ha privado la misma naturaleza, olvidando que, lejos de tal apreciación, la madre común de la humanidad se ha complacido en centuplicadas ocasiones en derramarlos á manos llenas en el fondo de sus almas.

Italia, Suiza y Francia pueden vanagloriarse en este punto, siendo las primeras que nos presentan tres hijas de su suelo que, á despecho de las preocupaciones que hasta su tiempo se tuvieron respecto á la misión de la mujer, emprenden el penoso y áspero sendero de la gloria, y á las puertas de su templo llegan á recibir la palma que como galardón la fama les otorga. Tan denodados campeones del arte, objeto del

presente estudio se llaman Rosalba Carriera, Angélica Kaufmann é Isabel Luisa Vigié Le Brun, de quienes las naciones antes citadas pueden mostrarse orgullosas, toda vez que son las únicas, con Rosa Bonheur en nuestros días, cuyos nombres figuran entre los maestros de primer orden del arte pictórico, y que sus obras han pasado á la posteridad como inestimables joyas, figurando la firma de todas tres en la mayor parte de los Museos y galerías públicas y privadas del viejo continente.

*
* *

Si el genio, como ha dicho un malogrado crítico de arte, cual las plantas, arguye siempre el suelo donde ha brotado y el cielo bajo cuya bóveda creció, no cabe duda alguna que las obras debidas al de Rosalba Carriera acusan el deslumbrante esplendor del cielo veneciano y el irisado centelleo de su descompuesta luz á través de las azuladas ondas del Adriático.

Venecia es, en efecto, la patria de la artista que en estas líneas nos ocupa, y en ella, de familia tan rica en abolengo como pobre en medios de fortuna, vino al mundo en 7 de Octubre de 1672. Muerto su padre cuando aún contaba escaso número de años la futura artista, quedó ésta al cuidado de su amante madre y de dos hermanas llamadas Juana y Ángela, contribuyendo con éstas al sostenimiento de la vida, dedicada á confeccionar la clase de encaje que con el nombre de *punto veneciano* es conocido en el comercio, y era á la sazón por las damas á la moda muy solicitado.

Pocos rendimientos debiera producir el asiduo trabajo de las tres hermanas cuando, bien por esta causa, ó bien porque hacia otros fines la indujera secreta fuerza, decidióse Rosalba, cuando aún no contaba cuatro lustros, por nueva industria que, más en armonía con sus gustos y aficiones, había de producirle mayor número de beneficios.

Hay familias en las cuales parece como que están vinculados los principios estéticos, encontrándose en los individuos que las componen disposiciones para el cultivo de cualquiera

de las ramas del arte, y de estas familias fuélo, sin duda alguna, la de Carriera, cuyas hijas sentían aptitudes para la música, del mismo modo que para la poesía y la pintura, si bien en esta última sobrepujaba Rosalba á sus hermanas. Guiada por su extraordinario amor al arte del diseño, y tomadas lecciones del pintor francés Juan Steve, dedicóse á la miniatura de las, tan en boga entonces, cajas de rapé, que, vendidas á bajo precio en un principio y solicitadas no mucho tiempo después por su elegante composición y artística factura, permitieron á la joven dedicarse con más ahinco al estudio y práctica de sus favoritas aficiones, logrando con él y con incesante y asidua labor que antes de cumplir los veinticuatro años figuraran ya los trabajos de Rosalba comó los del primer miniaturista de Venecia, cerrando con ello las puertas á las estrecheces domésticas y pudiendo desde entonces rendir ferviente culto al arte por el sentimiento del arte, sin tener necesidad de tomarlo como mecánica especulación. Hizo ensayos de pintura al óleo, y eligiendo por modelo los grandes maestros coloristas, sus conciudadanos, guardó para sus obras la inexplicable magia del color de la escuela veneciana, que supo armonizar en ellas con la suavidad y dulzura tomadas del pamesano Allegri (*el Corregio*), artista más en armonía con su delicado modo de sentir.

Mas no era éste el derrotero que el dedo del destino le tenía señalado para alcanzar los inmarcesibles lauros con que había de verse coronada; otra era la senda que debía seguir, y en un género nuevo á la sazón, la pintura al pastel, encontró Rosalba ancho campo en el cual dar rienda suelta á su fantasía y rayar á tan grande altura que nadie pudo superar, siendo el único capaz de competir é igualarse en ocasiones con esta artista, el genial y notable pastelista Mauricio Quintin La Tour.

No ha de faltar entre los críticos de arte quien, apartando la vista con desdén, juzgue como cosa baladí é indigna de merecer la honrosa denominación de pintura, el género á que nuestra artista se entregara, tan sólo á pretexto de suponerlo falta de grandiosidad y como hijo de rutinario mecanismo. Quien así le juzgue no ha de ser justo en sus apreciaciones,

pues la pintura al pastel, que como pintura debe tomarse y efectos de tal produce, en sentido de que, como el óleo, el fresco, la templa, la miniatura y la acuarela, tiende á reproducir y sintetizar ante nuestros ojos la belleza, ya tomada de lo ideal y abstracto, ó ya arrancada de lo real y tangible que la naturaleza nos presenta, es por más de un motivo interesante y digna de cultivo, no siendo dado á todos los artistas alcanzar con ella los resultados que con otra clase de pintura se obtienen y presentando en su manejo mayor número de dificultades de lo que á primera vista parece. La pintura al pastel, como al óleo, necesita perfecta corrección en el dibujo, brillantez en el colorido, combinación armónica de tonos, empaste y fusión de medias tintas y cuantas condiciones estéticas se exigen para la perfección de una obra de arte. Y como si esto no fuese suficiente, ese despreciado mecanismo requiere en su ejecución gran ligereza en el trazo, espontaneidad en su intención y la prohibición absoluta del retoque, siendo, pudiéramos añadir, sus cualidades esenciales y sintéticas la delicadeza y la elegancia.

Por eso la pintura al pastel encaja tan á maravilla en la fastuosa y si se quiere frívola época de la Regencia, de Luis XV y del desgraciado cuanto simpático monarca Luis XVI de Francia, y aun pudiera creerse que el geniecillo de la moda la había inventado exprofeso para legar á la posteridad los rasgos fisonómicos de aquellas damas de fines del siglo XVII y siglo XVIII, que no es dable comprender ni pueden resurgir á nuestros ojos de otro modo más que con el fausto de su tiempo, los refinamientos de sus gustos y la elegancia de su indumentaria, que tan á la perfección reproducen los breves trazos del lápiz de múltiples colores manejado por las expertas manos de los pastelistas de sus días.

La pintura al pastel es, sin duda alguna, la más apropiada para reproducir la faz humana, y al trasladar al lienzo el modelo que á sus lápices se entrega, aviénese mejor con la morbidez de las formas femeninas, con la flexibilidad y delicadeza de sus líneas, que no cuando es objeto de su estudio la dureza que por lo común acusan las facciones masculinas. Rosalba Carriera decidióse por ambos géneros de pintura, *el pastel*

y *el retrato*, llegando en breve espacio de tiempo, tanto por la magistral manera de interpretar el natural, cuanto por el exacto parecido de las personas retratadas, á gozar de tan merecida fama en toda Europa, que, solicitada por numerosas damas que ansiaban ser objeto del trabajo de la artista veneciana é instada por no escaso número de amigos, abandonó las plácidas orillas del Adriático por las riberas del Sena, trasladándose de Venecia á París el año 1720, en los azarosos días del agiotaje de la calle de Quincampoix.

Su llegada y estancia en París fué continuada serie de triunfos representados por los retratos del Delfín, del Regente, el Príncipe de Conti, la Duquesa de Villeroy, Condesa de Evreux, Milles. de Charolais, Clermont y otras muchas damas que, figurando en aquel tiempo en primera línea, disputáronse á porfía la satisfacción de verse reproducidas por las hábiles manos de Rosalba. De su estancia en París da cuenta ella misma en sus memorias que más tarde se publicaron en Venecia con el título de *Diario degli anni 1720 á 21, scritto da propria mano da Rosalba Carriera dipintrici famosa* (1), y de su lectura se viene en conocimiento que, si bien rodeada por doquiera de fausto y de molicie, festejada á todas horas y objeto constante de atenciones sin número, lo mismo por la corte que por los artistas coetáneos, supo apartarse de la viciada atmósfera que la rodeaba y entregarse á constante y asiduo trabajo, sin dejarse seducir un solo momento por los atractivos de aquella corrompida sociedad. Su permanencia en París duró tan solo un año, y en ese tiempo recibió irrecusables testimonios del aprecio en que por todas las clases sociales era tenida; durante él la Academia de Bellas Artes le franqueó sus puertas, correspondiendo la artista á esta honrosa distinción con el envío de una hermosa pintura al pastel, que figura hoy entre las de su género expuestas en el Museo del Louvre.

Abandonada la capital de Francia al año de su llegada, recorrió en triunfo varias cortes europeas, siendo en todas ellas recibida con las mismas ó mayores distinciones que en la ciudad del Sena; pero ansiando, sin duda, ver de nuevo la poéti-

(1) Traducido al francés por Mr. Sencier.

ca hija del Adriático, con sus cien canales, la *Piazzeta*, el suntuoso templo de San Marcos, el incomparable palacio de los Dux, aquellos lugares, en fin, donde corrieron sus primeros años, sitios que con tanto afán se ansían tras larga ausencia de ellos, y volver á respirar las auras nativas, tornó á Venecia pasado el año 1735, en que visitó la corte de Viena, teniendo la desgracia, una vez instalada de nuevo en su ciudad natal, de perder la vista en 1746. Aun sin el auxilio de tan importante sentido, tratándose de un artista, vivió Rosalba once años de plácida existencia, al cabo de los cuales, y rodeada del bienestar que proporciona pingüe fortuna, honrada y dignamente adquirida, en 1757 dejó esta vida para remontarse á la mansión de la eterna luz, de la eterna belleza, la que tanto y tan ferviente culto le había rendido aquí en la tierra.

*
* *

Si el rostro es, como comúnmente se dice, el espejo del alma, hermosa debió serlo la de Rosalba Carriera á juzgar por los retratos que de su propia mano han llegado hasta nosotros. Existe uno entre ellos (quizá el mejor), conservado en la Real Galería de pinturas de Dresde, que á lo extraño de su indumentaria, más propia de las brumosas y frías orillas del Neva que de las cálidas playas del Mediodía europeo, une sorprendente belleza, mostrando á las claras el fogoso temperamento artístico de su alma en aquellos grandes y hermosos ojos de gris azulado, que defienden largas y sedosas pestañas, aquella proporcionada nariz, aquellas apenas arqueadas cejas, aquellos diminutos, finos y carminosos labios, aquel ovalado rostro al que sirve de remate abundante y rizosa cabellera, aquel matizado y transparente cutis bajo el cual se adivina vivificante circulación, aquel conjunto, en fin, de corrección irreprochable. Pero la fogosidad artística en Rosalba se ve templada por extremo sentimiento de delicadeza y de dulzura, y si como hemos dicho en líneas anteriores la sin rival pastelista lleva á sus obras la magia del color de los Robusti, Veronés y Tiziano, al compartirla con las suavidades aprendidas del Corregio, hace que de esta amalgama resulte un todo tan armó-

nico, que tanto sus miniaturas cuanto las pinturas al pastel sean de encanto tal, que cual ninguna atraen las miradas y cual ninguna cautivan el espíritu.

Inexorable ley impide que las obras humanas alcancen absoluta perfección, y por tanto no quedan exentas de esta condición tiránica las debidas al lápiz y al pincel de la artista veneciana, en las cuales, al dejarse arrastrar, quizá con demasía, por la candorosa ingenuidad femenina, hácelas en ocasiones huérfanas de la nota de *vigor*. Aun así y con otros lunares, por fortuna pocos y de poca monta, sus obras son tenidas en gran estima y muchos los Museos y Galerías que las guardan como inapreciables joyas artísticas. De ellas sólo la Real Galería de Dresde posee ciento cincuenta y siete pinturas al pastel y diez y siete miniaturas, siendo de notar que mientras los Museos extranjeros y las colecciones particulares poseen gran número de unas y otras, en su patria sólo conserva la Real Academia de Bellas Artes una pintura al pastel, el propio retrato de esta artista, que á no reunir las condiciones que como tal la recomiendan tendría como mérito para ser, con justicia, admirada, el de haber sido una de las primeras y pocas mujeres que, pasando por encima de censuras que pudieran herir su amor propio, dió expansión, con fe y sin desaliento alguno, á los sentimientos artísticos que en su alma rebosaban, consagrandó su vida entera al cultivo del arte, y ser en la práctica de ese mismo arte, sin contagiarse lo más mínimo con la frialdad y convencionalismo que distingue la pintura de su época, la guardadora fiel del castizo color de los grandes maestros venecianos.

*
* *

Cuando todavía faltaban diez y seis años para extinguirse la plácida y laboriosa vida de la artista objeto de párrafos anteriores, y cinco antes de que la naturaleza la condenase á perpetua oscuridad, nació Coire en (Suiza, cantón de los Grisones) otra artista que había de emular en gloria con Rosalba Carriera, si bien su vida debiera ser muchísimo más accidentada. En 30 de Octubre del año 1741 venía al mundo la que

en el mundo del arte debía dejar escrito con caracteres de oro, el nombre de Angélica Kaufmann.

Fué humilde su cuna, y ni en las enseñanzas oficiales, entonces casi desconocidas, y si cabe despreciadas, ni en las lecciones de preclaros maestros, descubriéronse para la futura artista los arcanos de aquella religión, entre cuyas sacerdotisas estaba llamada á figurar. Cúpole la gloria de iniciarla en ellos al propio autor de sus días, de quien, si en la practica acusan sus obras al pintor de escasa valía, no debió ser igual en cuanto con las teorías estéticas se relacionara, toda vez que supo imbuir en el tierno corazón de la niña la afición y gusto por la historia como brillante reflejo de lo pasado y dorada llave de la vida en lo porvenir, y haciéndole sentir al propio tiempo pasión por la pintura en unión con la poesía y la música como síntesis de lo bello, sembró los gérmenes de aquel arte que, no debiendo tardar mucho en llegar á su completo desarrollo, tan opimos frutos á su hija tenía reservados. Creemos, como algunos biógrafos de Angélica, que á más de las enseñanzas de su padre debió contribuir al desarrollo de sus sentimientos artísticos el continuado y vario espectáculo con que la naturaleza le brindaba en su país natal, cuya grandiosidad y magnificencia, á nada comparable, tan adecuadas condiciones son para despertar en el alma aquellos sentimientos.

La familia Kaufmann hubo de abandonar la ciudad de Coire y sus poéticos contornos antes que Angélica cumpliera los doce años, pasando de Suiza al Norte de Italia para establecerse en Morbego, pueblecillo del valle del Adda, en la Valtelina, y aunque fué corta relativamente su residencia en tan pintoresco valle, en él se puede decir que comenzó á cimentarse la reputación de la artista, toda vez que, teniendo noticia Monseñor Nevroni, Obispo á la sazón de la diócesis de Como, del talento y aptitudes de la hija del pintor Juan José Kaufmann, quiso conocerla y tener palpable prueba de uno y otras, encargándole la ejecución de su retrato.

Causa admiración é increíble parece que á la edad en la cual las facultades de los niños no han alcanzado completo desarrollo y existe en ellos la tendencia á ocupar la imagina-

ción en cosas mucho más frívolas que en asuntos de alguna seriedad, trasladase Angélica al lienzo las facciones del Prelado con tal expresión y tal desenvoltura, que esta obra fuese la piedra angular en que debiera asentarse su nunca desmentida fama, bastando este primer ensayo para que Francisco de Este, Duque de Ferrara, que tuvo ocasión de admirarlo, se declarase desde aquel momento decidido protector de la artista que nos ocupa.

Mas la insalubridad de su nueva residencia, debida á las emanaciones palúdicas de terrenos que el Adda convierte en pantanosos, hizo resentir la salud de Angélica, y al tener que abandonar aquélla, aceptó las proposiciones de un príncipe de la Iglesia, el Cardenal de Roth, Obispo de Constanza, marchando de Morbego á esta última capital, en la que, todavía con más rara habilidad que en Como, dejó inequívocas pruebas de su precoz talento artístico en el retrato del purpurado Roth, que éste á sus pinceles había encomendado.

Y así como la de Carriera fué de esas familias privilegiadas en las cuales los individuos que las componen poseen el don de sentirse aptos para toda especie de manifestaciones artísticas, de esta misma clase debió ser la de Angélica Kaufmann, por cuanto no sólo se despertaron y adquirieron notable desarrollo desde la niñez en la artista objeto de nuestro estudio sus aficiones al arte de la pintura, sino que, dotada de cualidades esenciales para el cultivo del de la música, á él se dedicó, sintiendo tal pasión por uno y otro que llegó, en momento dado, á titubear por cual de ambos caminos debía comenzar su carrera. Felizmente para la posteridad y para el arte de Apeles, como á Rosalba Carriera, el destino tenía trazado el derrotero de la gloria en este mismo arte, y á pesar de las instancias de numerosos amigos y de repetidos ensayos para su admisión en el teatro, decidióse por aquél, siendo tal decisión, que ella misma legó á edades venideras gráficamente representada en uno de sus cuadros, donde aparece entre la pintura y la música, depidiéndose de esta última, el comienzo de gloriosa carrera, en la cual, si la artista había de verse coronada de lauros y honores, reservaba para la mujer crueles heridas y amargos desengaños.

De Constanza pasó á Parma, más tarde á Florencia, y apenas cumplidos los veintidós años, en 1763, llegó á Roma, donde, como en las anteriores capitales, estudió las obras de los grandes maestros, encariñándose sobre todo con aquellos en que predomina el gusto por los contrastes del claroscuro, á que desde sus más tiernos años había mostrado gran afición y diestramente manejaba.

Después de Roma visitó á Nápoles y Venecia, y encontrándose en esta ciudad, en 1765, tuvo ocasión de conocer á Lady Verwoort, que le encargó su retrato, quedando de tal manera prendada de la obra que quiso no sólo tener de mano de la artista los retratos de sus hijos y allegados, sino que le propuso marchar en su compañía á Londres. Aceptada la proposición, Angélica, con su nueva protectora, arribaba á la capital del Reino Unido el 22 de Junio de 1766.

El genio se abre paso allá donde se encuentra, y si al genio le ayuda bienhechora mano, hiende con mayor facilidad las densas nieblas que puedan entorpecer la marcha en su camino. Por eso el de nuestra artista, protegida por Lady Verwoort, abrióse bien pronto paso en Londres, y apenas llegada, asediáronla las damas principales de la corte para obtener retratos debidos á sus pinceles, cabiéndole la honra de trasladar al lienzo, de modo inimitable, á toda la familia real, á la Duquesa de Brunswick, á Lady Campbell y otras de no menos ilustre abolengo, dándose el caso de que Reynolds, el primer pintor de Inglaterra, pasase por el estudio de la Kaufmann para que ésta legara á la posteridad los rasgos fisonómicos del pintor á la sazón más en boga en la nebulosa ciudad del Támesis.

Y éste es el punto de partida del calvario que no á la artista, sino á la mujer, tenía reservado el destino para que le recorriera con amargos pasos. El alma del pintor inglés, á presencia de los encantos de Angélica, fué presa de otros sentimientos muy ajenos á los que el arte inspira, y ante aquellos ojos azules, aquella sedosa, negra y abundante cabellera, aquella noble al par que cándida expresión, aquella esbeltez de talle, aquella gracia en los movimientos, aquel conjunto, en fin, de deslumbrante hermosura, á decir de los biógrafos

de la hija de Coire, ante aquella belleza de alma todavía mayor que la del cuerpo, cayó apasionadamente rendido. Pero la severa educación recibida y la austeridad de principios religiosos inculcados en el corazón de Angélica, principios que más tarde debían servir de inexpugnable baluarte contra los contratiempos y sinsabores que la suerte le tenía reservados, hicieron que desechara las proposiciones del apuesto pintor inglés. Suponen algunos, aunque no pasa de mera suposición, de todo punto inadmisibles, dado el carácter serio y nobles sentimientos del artista británico, que éste juró vengarse del desdén de su amada, preparando la infame trama de que no mucho tiempo después fué víctima la pretendida artista, la que á poco de conocer la pasión de Reynolds escribía á su padre diciendo: «Se me quiere hacer quedar aquí, pero no es fácil que lo consigan: Roma es mi constante anhelo; la Ciudad Eterna, el ideal de toda mi vida: confío que el Espíritu Santo me permitirá llegar á ella». ¡Ah, cuán lejos estaba de pensar la crédula doncella que no debían cumplirse por entonces sus deseos! ¡Cuán ajena que bochornoso matrimonio la había de retener todavía en la capital de la Gran Bretaña!...

Los impulsos del corazón no se dominan fácilmente, y si Angélica pudo permanecer impasible ante las demostraciones apasionadas de Reynolds, sabiendo resistir á sus avances, fué vencida por la apostura y gallardía de un joven sueco que con el título de *Federico, Conde de Horn*, tuvo ocasión de conocer en 1766 y al que no mucho tiempo después quedó unida en santo lazo.

El desvío que la artista mostró á Reynolds y su casamiento con el Conde de Horn, achácase á desmedida ambición y vanidad, pero nosotros creemos con Gerardo Rossi, autor de la *Vita di Angelica Kaufmann pittrice* (1), que más que á estos últimos bajos é irreflexivos móviles, respondió á los nobles sentimientos de un corazón enamorado. Sea de una manera ó de otra, bien pronto tocó la infortunada artista las consecuencias de su determinación, y aquel seductor mancebo, aquel elegante y distinguido caballero, aquel Conde de Horn, en

(1) Florencia, 1768.

canto de la sociedad londonense, aquel hombre, en fin, á quien la apasionada Angélica había entregado el tesoro de cariño que su alma encerraba, resultó ser un vil impostor, que un día al servicio de la familia cuyo título se apropiaba, no tenía por entonces más norte ni más guía que vivir á costa de los incautos que en sus redes caían; un caballero de industria en toda la extensión de la palabra.

SILVERIO MORENO.

(Concluirá.)

DÓRICAS

I

A Lidia.

¡No! Tu amor no es Amor, te han engañado.
Tiene el tuyo, es verdad, forma divina;
es casi el dios: su boca purpurina
guarda la miel del Hibla; el delicado
color y aroma y la frescura tiene
de las rosas de Pafos, y sostiene
el arco vencedor; de su albo cuello
pende el carcaj, que encubre
ondulante y sutil su áureo cabello...
Mas no, Lidia, no aguardes que me prenda;
no, tu amor no es Amor, no tiene venda.

II

Á Julia.

¡Sin duda es el Amor tu enamorado!
Del ensueño de Psiquis escapado
cerca de ti revolotea, busca
tus ojos glaucos, en su luz se ofusca
y de tus labios en la flor semeja,
al punto en que se posa,
una fúlgida abeja
sobre un purpúreo pétalo de rosa.

ENRIQUE FERNANDEZ GRANADOS.

EL TRABAJO Y SU ORGANIZACIÓN

PARTE SEGUNDA ⁽¹⁾

Las corporaciones de artes y oficios y su reconstitución.

CAPÍTULO V

Mr. Ives Guyot y el trabajo en las corporaciones profesionales.—Consecuencias que á juicio de Mr. Poincard ha producido al obrero la desaparición de las antiguas corporaciones.—La reconstitución de las corporaciones y bases en que según Mr. Duprat ha de apoyarse.—Los socialistas católicos y las corporaciones de oficios: opiniones de Mrs. Perin y de Mun, según Laveleye.—Lassalle y Von Galach.—Resumen.

I

Antes de complementar lo expuesto en el primer capítulo acerca de las consecuencias que han resultado de la ciega y violenta supresión del régimen corporativo gremial, y acerca de su reconstitución, vamos á hacernos cargo de los razonamientos en que apoya las censuras que á la forma de actuación del trabajo por dichos gremios dirige uno de los más apasionados políticos modernos, que, ofuscado por el despecho ante fracasos sufridos, y ofuscado más todavía por sus prejuicios de escuela, se revuelve violento y airado en todos sus escritos, por otra parte notables, contra todo cuanto á socialismo se asemeje, y contra lo que no encaje en los mol-

(1) Véase la pág. 292 de este tomo.

des del economismo individualista. Nos referimos á Mr. Ives Guyot y á su *Historia de los proletarios*.

En primer término debemos señalar una de sus afirmaciones que entendemos ser de las más inexactas é injustificadas. «Los estatutos de las corporaciones no podían dejar al hombre en libertad de trabajar y de descansar á sus horas y en sus días. Castigaban con multa el trabajo nocturno, sin más excepción que el del carpintero, que en estas horas indebidas tenía el derecho de hacer los ataúdes. Los días festivos y los domingos eran días de descanso absoluto. No obstante, los panaderos que no habían expendido el sábado su mercancía en el mercado del pan, podían venderla el domingo en el pórtico de Nuestra Señora, y los pasteleros tenían el derecho de cocer en los días de fiesta, aun cuando son uno de los grandes agentes de uno de los siete pecados capitales.»

Disentimos por completo de Mr. Ives Guyot, á no ser en cuanto al privilegio de los pasteleros se refiere. ¡Censurar la prohibición del trabajo nocturno y el descanso de un día en la semana! ¡Ojalá que este precepto, que dice comprendido en los estatutos de los gremios, se hubiese generalizado y se comprendiera hoy en la legislación del trabajo! Con ello, limitando los casos de excepción á los absolutamente precisos, y no consintiéndose que tal disposición se relajara por la voluntad de autoridades eclesiásticas, que no son ni deben ser autoridad, fuera del dominio de la conciencia de los fieles, se habrían producido, y ahora se producirían más aún, bienes inmensos á las clases trabajadoras, sin dañar en lo más mínimo á las industrias, como creemos haber demostrado cumplidamente en otro estudio. Pero además los hechos contradicen la afirmación rotunda de Mr. Guyot: ni las horas de faena terminaban con el día, pues había largas veladas, ni era tan absoluto como pretende el descanso en los días festivos. Las condiciones en que se actuaban las industrias que no requerían una actividad permanente, hacían innecesario el trabajo durante toda la noche; pero en no pocas de las artes y de los oficios, cual acabamos de indicar, la jornada se prolongaba mucho después de terminado el día, bastando para persuadirse de ello la lectura de los reglamentos.

Pero ¿cuáles eran las razones de semejante prohibición? ¿Lo eran el bien del obrero, el velar por su salud, el fortalecimiento de los lazos de la familia por la mayor convivencia en el hogar doméstico, etc., etc.? No; á juicio de Mr. Guyot, ninguna de estas consideraciones fué tomada en cuenta; era otro el motivo á que respondía el precepto. «Esta restricción de los días y de las horas del trabajo—dice—descansaba en un prejuicio económico que todavía vemos manifestarse algunas veces, y consistía en decir: «Es preciso no trabajar, porque si un obrero ó un maestro de taller producen demasiado, disminuyen la obra de los otros».

Partiendo de este supuesto, que en nada abona los buenos sentimientos del hombre, que le supone encaminado por el interés material hasta en los actos benéficos, que presenta la más negra concepción psicológica del artesano de otros tiempos y en el que hasta se prescinde de la acción indudable y poderosa de la Iglesia cristiana en las corporaciones, hace Mr. Guyot una serie de consideraciones que lleva al último extremo.

«Y bien—escribe,—si es así, si porque un hombre produciendo más empobrece á los otros, es preciso destrozarse todas las máquinas y borrar todos los descubrimientos que, abreviando el tiempo y poniendo á disposición del hombre la fuerza de la pólvora y del vapor, disminuyen sus esfuerzos y aumentan su producción, es preciso romper el cincel, el martillo, el arado y ¿qué digo? el bastón más sencillo, que es el primero de los útiles. Pero no basta; es preciso que el hombre permanezca tumbado todo el día y no haga uso de sus brazos é inteligencia sino atendiendo á sus perentorias necesidades.» No nos detendremos en refutar esta argumentación; su misma exageración la destruye y, por otra parte, arranca de un supuesto imaginario.

Obedeciendo á los mismos prejuicios aparecen las demás consideraciones que á Mr. Guyot sugieren las corporaciones antiguas en sus relaciones con la producción y el trabajo. «Tan sólo se cuidaban de limitar y de comprimir la producción en el molde más estrecho posible, prohibiendo ensancharla aumentando el tiempo del trabajo; prohibieron tam-

bién ensancharlo aumentando el utensilio; prohibieron el inventar. ¡Desgraciado del que quisiera perfeccionar un procedimiento, un utensilio! Era castigado con fuertes multas y expulsado de la corporación; el progreso era un crimen. Lógicamente, debería haber dicho el reglamento que la producción era un crimen igual, y suprimir el oficio. En realidad ¿qué era lo que protegía? La explotación del trabajo del aprendiz y del obrero por el maestro, y el aprendiz y el obrero, viéndose explotados de ese modo, eran, con todo, los primeros en pedir que se agrandase esa explotación con la limitación del trabajo.»

Algo de exacto hay en este pasaje, aunque en él se exageren demasiado los vicios y defectos de los gremios. Pero á la par sigue sosteniendo el político demócrata francés su prejuicio de que, limitando los reglamentos la duración del trabajo, tendían á aumentar, y aumentaban, la explotación del obrero. Esto mismo debería decir ahora á los socialistas de todos los matices, á los economistas de la escuela crítica, á los sociólogos y aun á los mismos moralistas y filántropos, que reclaman la regularización del trabajo, la disminución de la jornada del mismo, la prohibición del trabajo del niño, la reducción del de la mujer y el muchacho, la casi absoluta supresión del nocturno y la adopción de otras medidas legislativas que atenúen, ya que no concluyan, la explotación del trabajador, y que Mr. Guyot, diferenciándose de todos, con incomprensible lógica, sostiene que aumentarían dicha explotación.

Si todas las antiguas corporaciones hubiesen llevado á la práctica las ideas hoy universalmente patrocinadas, á no ser por los escasos defensores del *dejar hacer*, á que hemos aludido, aunque sus móviles no tuvieran nada de *altruistas*, aplausos y no censuras merecerían. La explotación del obrero como realmente se agrava es aumentando los días y las horas de la jornada, no disminuyéndolos; cuanto más se haga trabajar al obrero, sobre todo si es por el mismo salario, más se le exprime. Pero Mr. Guyot parece pensar lo contrario; no ve nada mejor que el indiferentismo del Estado, que la absoluta, ilimitada libertad económica. Á su entender, los revolucionarios

de fines del siglo XVIII hicieron muy bien en suprimir los gremios, medida de que, según él, debe felicitarse la humanidad.

II

Radicalmente opuesta á la de Mr. Ives Guyot es la opinión de otro publicista, de Mr. León Poincard, a quien ciertamente no se tachará como afecto al socialismo, por más que con éste coincida en la apreciación de varios hechos sociales, ni de exagerado en las ideas, ni de encariñado con instituciones y organizaciones que pueden decirse históricas. En el libro que no ha mucho dió á luz sobre la lucha de clases y los medios prácticos de ponerla término, á que más de una vez en nuestros trabajos hemos hecho referencia, se ocupó del sistema corporativo, y relacionando su impremitada proscripción con la situación posterior y actual de los obreros, situación que se hizo más triste y azarosa, emitió atinadísimas consideraciones que, en cierto modo, constituyen vigorosa réplica á las por aquel otro escritor sostenidas.

«La situación actual de los obreros—dice—en casi todos los países, y especialmente en Francia, parece ser transitoria. Hasta fines del siglo XVIII el régimen corporativo les mantuvo estrechamente unidos al patrono. Por otra parte, aún no existía la grande industria, y las costumbres, todavía vivas, aseguraban á los compañeros de oficio los beneficios de un patronato demasiado paternal, demasiado opresor, pero protector cuando menos. La supresión de las corporaciones libertó al obrero, pero al mismo tiempo dispensó al patrono de sus obligaciones tradicionales. Esta separación no tuvo lugar inmediatamente. Sin embargo, la formación de los grandes talleres, los progresos de la especulación internacional y la desorganización de las familias patronales, favorecieron prontamente la difusión de nuevas costumbres, por otra parte consagradas con excesivo rigor por las doctrinas absolutas de la Economía política. El trabajo fué declarado simple mercancía; el obrero, abandonado á sí mismo después de siglos de de-

pendencia, debió defender solo sus intereses ante empresarios ó empleantes con frecuencia anónimos, que en bastante número de casos lo explotaban con avidez reprobable; los poderes públicos, llevados al grado más alto de centralización, veían con satisfacción ciega esta ruptura entre las clases, que les dejaba el campo libre para administrar con exceso, no siendo ya aptas para resistirles; su error era tan profundo en este particular, que toda tentativa encaminada á conseguir una aproximación entre patronos y obreros era mirada con el mayor desagrado. Un patrono eminente, Leclair, queriendo, en 1843, reunir á sus operarios para explicarles sus proyectos de organización social, vió intervenir á la policía para impedir la reunión, y rodearlo de espías que vigilasen sus actos.»

Tales fueron las consecuencias inmediatas de la desaparición de las corporaciones profesionales, de que Mr. Ives Guyot se felicita, y de la adopción de los principios de la escuela económica ortodoxa. Con efecto, quedó por completo disuelta la familia que Mr. Poinard llamó patronal; faltó al obrero la protección que le dispensaban el patrono y la corporación, aumentándose los efectos de la terrible concurrencia, ley natural é ineludible según los economistas *clásicos*, la cual, que antes apenas le era sensible, comenzó á pesar cada vez más sobre el desgraciado trabajador, que se vió ante ella *entregado á sí mismo*, sin el valioso apoyo del gremio, ni el que acaso interesadamente le otorgaba el maestro, y sin la fuerza del *compañerismo*. Se había librado de la dependencia, y si se quiere opresión gremial, pero cayó en otra dependencia y en otra opresión infinitamente más avasalladoras, teniendo que luchar para vivir, con sus mismos compañeros, hasta con sus propios hijos.

Dado el primer paso, los demás fueron consecutivos. La pendiente sobre la que en nombre de la libertad económica se había colocado al obrero le arrastró con rapidez vertiginosa: esto es lo que Mr. Poinard expresa en el siguiente pasaje: «Las consecuencias de semejante estado de cosas se hicieron sentir con violencia. Las masas obreras, libres de la acción de sus jefes naturales, se colocaron bajo la dirección de los agitadores y de los políticos. Por este motivo fué por

el que Leclair, para que se admitiesen sus miras, debió colocarse, él, hombre práctico, bajo el patrocinio de un escritor como Luis Blanc. Entregados á sí mismos y excitados por los ambiciosos, los obreros respondieron á los procedimientos de los empleantes con las coaliciones, las huelgas, la mala voluntad y la falta de conciencia en el trabajo, la indisciplina y la inestabilidad. Amontonados en las ciudades, fueron cruelmente azotados por la miseria, las enfermedades, los paros forzosos, la invalidez, sin garantías ni recursos, á no ser los de una caridad forzosamente parsimoniosa y degradante. Después de esto, aún hay quienes se sorprenden de las desconfianzas, rencores, ignorancia é inmoralidades que con frecuencia se observan en las poblaciones obreras. Si algo debe sorprender es que la crisis no haya tomado proporciones mayores y producido efectos más horribles».

Tiene razón el distinguido publicista: lo sorprendente es que la especie de anarquismo industrial que sucediera al sistema corporativo, por efecto del principio de absoluta libertad económica resumida en el *dejar hacer*, no produjera consecuencias inmensamente más funestas, puesto que contrariaba otros de los principios en que realmente descansa la vida social. Muy bien ha podido, pues, escribir Mr. Gaston Richard (*El socialismo y la ciencia social*, año 1899): «La sociedad profesional es la protectora del hombre que tiene que alquilar su trabajo al precio del mercado; previene al envilecimiento del valor del trabajo y remedia por lo mismo la fiebre de la producción; su reconstitución con el apoyo de la ley, y á condición de que la única razón para ingresar sea la perspectiva de las ventajas morales y económicas que de su práctica se esperen, satisface una necesidad imperiosa, superior y social de este tiempo; es un remedio de la crisis moral, tanto como de la miseria económica, porque la sociedad profesional es para sus miembros una escuela de altruismo (Durkheneim), y sobreviviendo a cada generación, ensancha el horizonte del trabajador y le impide pensar exclusivamente en sí propio».

III

Á este mismo particular, y también con criterio completamente opuesto al de Mr. Ives Guyot, ha dedicado el señor González Revilla algunas páginas de su ya mencionado libro. En él, después de señalar los beneficios que reportaron las corporaciones profesionales y los abusos á que llegaron en sus postrimerías, y que debieron cortarse por los legisladores y los Gobiernos, para que siguiesen respondiendo á los plausibles fines que determinaron su creación, manifiesta que «la reacción contra los abusos de los gremios fué más allá de donde debía ir, y tratando de impedir perjuicios evidentes para la generalidad, ocasionó funestos males al dar lugar á un individualismo egoísta, precursor de las más atroces injusticias y los más crueles excesos, porque la desaparición de los gremios, al producir el aislamiento del individuo, si bien determinó el aumento del bienestar de las clases medias y la acumulación de grandes fortunas en industriales y comerciantes poco escrupulosos ó dotados de condiciones excepcionales, condenó á un número inmenso de ciudadanos á una vida de esclavitud y de trabajos forzados, más desventajosa, con mucho, que la que disfrutaban cuando existían las corporaciones gremiales».

Aún hay más: á juicio de dicho escritor y sociólogo, que es también el de algunos otros de nuestro país y el de los socialistas en general, «con este individualismo, que condena al trabajador á luchar solo contra las inicuas explotaciones de la fortuna, se hace más penosa la existencia, y la seguridad de un mañana triste y desconsolador se presenta en su imaginación con persistencia aterradora». Y por último, añade que «como consecuencia de estas ideas individualistas, de que la misión del Estado es sencillamente pasiva, las leyes de la Economía política se transformaron en leyes naturales, á cuya libre acción quedaba encomendada la transformación de las sociedades».

La conclusión que de estas premisas, con las que estamos

conformes, se desprende, y á la que llega el Sr. Revilla, es la de que los efectos de la desaparición de las antiguas corporaciones han sido fatales para la sociedad en general, y en particular para aquellas de sus clases que en aquel régimen, violentamente abolido, habían encontrado un apoyo, una protección que les ponía á cubierto de dolorosas contingencias, un lazo que preparaba su completa solidarización, y un germen de sentimientos altruistas; que las ideas del exagerado individualismo nada encerraban que con ventaja pudiera sustituir á las organizaciones disueltas, dejaban aislado al individuo, le ponían á merced de la insaciable avidez capitalista, le entregaban á la explotación de patronos *con frecuencia anónimos*, y que por lo mismo, por no tener el menor contacto con el operario, nada conservaban de lo que el antiguo tenía de bueno, y así, aislados, sin apoyo y sin auxilio, con leyes que por lo regular parecían ideadas en su contra, implacables, frías y sin el menor cariño, le ponían enfrente de una concurrencia desenfrenada, de una maquinaria cada vez más perfecta, extensa y difundida, y de condiciones tales que para muchos comenzó á faltar el puesto en el banquete de la vida; y que para remediar por el pronto tal estado de cosas, es preciso mirar hacia atrás y reconstituir el régimen corporativo, pero no trasplantándolo á nuestras sociedades de hoy tal como fué en las de otras épocas, sino modificado, reformado y adaptado al medio ambiente económico social.

IV

En un interesante folleto de fecha muy reciente (año 1899), sobre las *Corporaciones antiguas* y los *Sindicatos*, ha expuesto el ilustrado bibliotecario del *Museo Social*, Mr. Etienne de Saint-Leon, con lucidez suma y gran copia de datos, los beneficios por aquellas corporaciones producidos, especialmente en los siglos XIII y XIV, los daños é inconvenientes que ofrecían y fueron aumentando en las épocas posteriores, y los efectos de su abolición, abogando por su reconstitución

sobre nuevas bases, y haciendo varias indicaciones acerca de las que conceptuaba debían ser. Igualmente, y con el objeto de apreciar dicho trabajo, ha estudiado algunas de las importantes cuestiones que encierra, otro escritor no menos distinguido, Mr. G. L. Duprat, profesor de filosofía, en un libro que ha visto la luz pública en este año (1900), y que lleva el título de *Science sociale et democratic*. De las opiniones de ambos escritores respecto á los particulares que ahora nos ocupan vamos á dar ligera idea.

«No puede desconocerse—dice Mr. Martin—que el artesano de los siglos XIII y XIV encontraba en la organización corporativa un apoyo seguro y una juiciosa dirección en todas las circunstancias difíciles de la vida; no puede desconocerse que su condición social, tanto bajo el punto de vista del salario como de la estabilidad del trabajo, era muy satisfactoria.» Esta opinión de Mr. Martin, fundada en el detenido estudio de numerosos documentos y que igualmente encuentra apoyo en los referentes á los gremios españoles del mismo período, es también la de Mr. Franklin, quien ocupándose de *La vida privada y las artes y oficios en los siglos XII al XVIII*, escribía que «la condición del obrero en los siglos XIII y XIV era superior á su condición social», y lo es asimismo de Mr. d'Avenel, para quien «la organización corporativa mejoraba la condición social de los obreros, y producía como consecuencia el acrecentamiento de la población». Si aquella organización, por algunos sociólogos y economistas de la escuela clásica con tan negros colores pintada, favorecía al obrero y mejoraba su condición, aseguraba el salario y la persistencia del trabajo, ¿por qué no procurar restaurarla, deshaciendo la funesta obra de los revolucionarios del siglo XVIII? Á una contestación afirmativa llegan los mencionados escritores.

Mr. Duprat, que asiente á las expresadas ideas, indica que no puede aseverarse que las corporaciones estén en oposición con los principios de una buena teoría social, y añade: «Lo que las ha perdido ha sido el espíritu de desigualdad, de privilegios injustificados, que corrompe igualmente todas las instituciones sociales así que penetra en ellas. Desde los si-

glos XV al XVIII, los hijos de los maestros están exentos del aprendizaje, de los derechos del maestrazgo y elevados rápidamente á las más altas posiciones de la corporación, mientras que los aprendices y los obreros distinguidos pierden toda esperanza de llegar á ser maestros que trabajen por cuenta propia. El Estado, en lugar de poner fin á estos abusos, favorece la tiranía de los malos maestros, con detrimento de los buenos compañeros, que se ven reducidos á formar Sociedades ocultas, *Asociaciones de compañeros* para la protección oculta del artesano.» (Germain Martin, *La grande industria en el reinado de Luis XIV.*) El alma de la corporación es separada de ella para vivificar á la asociación: «Cualquiera que sea la ciudad á que llegue el compañero, encuentra en la madre de los compañeros consejo y apoyo. Uno de los miembros de la corporación, el *listero*, le busca ocupación; si cae enfermo, se le da sitio en el hospital y por turno se le visita; á su partida, todos los compañeros van con él hasta cierta distancia de la población; ésta es la conducta que se observa». Pero la lucha de los compañeros y la asociación compañerística, que es lo que parece no debiera haber producido la caída de las corporaciones, fué funesta á ambas, y ciertamente, sobre todo, á continuación del triunfo de las ideas individualistas, á continuación del triunfo de la gran revolución».

¿Qué resultó de tales ideas? ¿Qué nació después de abolidas las corporaciones y de prohibidas, en Junio de 1791, las asociaciones de los compañeros? Aun cuando ya hemos dado contestación á estas preguntas, tal es su importancia, y por otra parte tanto confirma nuestra opinión, que no podemos dispensarnos el copiar lo que dice Mr. Duprat: «La pequeña industria, tan honrada, que trabajaba con cariño en verdaderas obras maestras, ha sido sustituida poco á poco por la grande industria capitalística; el artesano, independiente, se ha hecho el asalariado sin cesar la rebeldía contra su patrono, porque el trabajo ha dejado de estar organizado, porque la división del trabajo normal ha desaparecido, manifestándose, por una parte, un fraccionamiento indefinido de las fuerzas técnicas, y por otra parte, una concentración excesiva de la actividad industrial en ciertas grandes fábricas; el obrero se

ha hecho cada vez más desgraciado á pesar de la continuada elevación de los salarios, porque ya no trabaja para sí, algo para su satisfacción, para su pequeña gloria al mismo tiempo que para su provecho, porque se siente colocado en el mismo nivel de la máquina ó del bruto, privándose á su acción de todo resorte moral».

Estos efectos se han hecho sentir en todas partes, y como consecuencia lógica de todo ello, la reacción contra el exagerado individualismo economista ha llegado al opuesto polo. La opinión se unifica en el sentido de que al mismo tiempo que al individuo hay que atender, á juicio de los más con preferencia, á fortalecer y ensanchar el sentimiento colectivista, y de aquí los progresos cada día mayores del socialismo, fantasma terrible con que se ha venido asustando á los tímidos, y que hoy ni es fantasma ni terrible.

«Por las mismas razones—añade Mr. Duprat,—Alemania en 1881 y Austria en 1883 han reorganizado las corporaciones y creado las de Estado para sostener la pequeña decadente industria y para remediar el malestar social. Es indudable que la corporación moderna no puede semejar en todo á la de la Edad Media; sin embargo, tendrá, por de pronto, el deber de organizar la enseñanza profesional y el aprendizaje metódico y riguroso; le será preciso dar al obrero, sea el que quiera su valor técnico, más independencia respecto á la corporación, que tendrá tanto más interés en conservarlo cuanto mejor obrero sea; deberá también proporcionar á los obreros incorporados una aptitud moral digna de hombres verdaderamente libres, emancipados de la arbitrariedad de otros como de sus mismas pasiones. Garante de su valor profesional y de su honradez, deberá defender sus derechos y reclamar de ellos el estricto cumplimiento de sus deberes; é intermediaria entre los empleantes y los empleados, prevendrá los conflictos, determinará equitativamente las condiciones del trabajo, toda vez que será una fuerza opuesta á la del capitalista y una recta y serena razón que contenga las pasiones de los individuos.»

Mr. Duprat cierra esta serie de consideraciones, en las que traza los perfiles de la organización reconstituída de las corporaciones profesionales, que calca, como el mismo título de su

libro lo indica, en las ideas de la verdadera democracia, no la bastardeada y falseada por los políticos de oficio, las cierra en los siguientes términos: «No es necesario provocar con medidas legislativas la reconstitución de las corporaciones: renacerán espontáneamente tan luego como desaparezcan sus trabas ó los vestigios de las trabas pasadas. En lo sucesivo ni deberán colocarse bajo la tutela especial del Estado, ni tener privilegios ó garantías particulares. Estamos tan lejos de la concepción socialista que lleva el nombre de *Etatismo*, que las corporaciones se nos presentan como el mejor medio de descentralización y de organización al mismo tiempo. Á la lucha de los individuos quisiéramos ver suceder la lucha menos homicida de las corporaciones, y digo menos homicida porque una corporación no sucumbe, se la trasforma y se la convierte en nuevo factor de prosperidad industrial. Por su forma colectiva, las corporaciones, menos temibles que los capitalistas, pueden aprovecharse muy bien de las invenciones y de los perfeccionamientos alcanzados en los instrumentos del trabajo, y ser las eminentemente aptas para las grandes empresas y para realizar de la manera más económica vastos designios. En resumen, llevarán una solución pacífica á la más apremiante de las cuestiones sociales».

En estas á modo de conclusiones se inclina Mr. Duprat á uno de los matices que fraccionan la *Democracia social*. Quiere las corporaciones industriales, desea su pronta reconstitución, ve en ellas la forma de resolución de la más importante de las cuestiones sociales; pero obedeciendo á los principios de su escuela, mirando á la Suiza, tan digna de ser imitada, y mirando también á la codiciosa y metalizada Inglaterra, rechaza en tal empresa la tutela del Estado, confía la reconstitución al espíritu corporativo y á la solidaridad de los trabajadores, y confía en que este espíritu y esta solidaridad, desaparecidas todas las trabas que comprimieron á los gremios, harán nacer y desenvolverse las nuevas y libres corporaciones. Esta, como acabamos de indicar, es la opinión de una de las escuelas socialistas, y lo es también de varios de los católicos sociales, pero distinta de la sustentada por más numerosos y significados elementos de la una y de los otros.

V

De estas divergencias, que no pueden conceptuarse como secundarias, se ha hecho cargo Mr. Emilio de Laveleye en su tan conocido y con razón apreciado libro *El socialismo contemporáneo*. La grande significación científica de Mr. de Laveleye y la profundidad del estudio que ha hecho de las cuestiones sociales y de las escuelas que persiguen su resolución, hacen que sean tenidos muy en cuenta sus juicios, y que no podamos prescindir de exponer sus ideas, en cuanto presentan y aprecian las de la corriente más general del socialismo cristiano, campeón acaso el más resuelto de la reconstitución modificada de las corporaciones profesionales históricas.

Refiérese Mr. de Laveleye, tomándolas como punto de partida de sus apreciaciones, á las doctrinas del creador de la *Internacional*, de Karl Marx. «Uno de los principales argumentos de Karl Marx consiste en demostrar que la concurrencia lleva fatalmente al triunfo de los grandes establecimientos que se levantan sobre las ruinas de las pequeñas industrias, reconstituyendo el feudalismo de los financieros y de la industria, apoyado en la servidumbre, no de derecho sino de hecho, de los proletarios; tesis desarrollada por von Galach, para quien el único remedio para salvar al artesano es reconstituir una clase en la que el capital y el trabajo se encuentren reunidos, y restablecer las corporaciones creándolas por la ley, y aunándolas con el monopolio, como en la Edad Media».

«Este es—prosigue Mr. Laveleye—el punto capital que de reciente separa á los dos principales campeones del catolicismo social en Francia. Ambos quieren la corporación del oficio: Mr. Persin mantiene la libertad de las corporaciones, Mr. de Mun sostiene que entonces no hay reforma real ni cambio apreciable del actual régimen. Es verdad que al lado de seres inconscientes y de ciertos abusos, la corporación ofrecía ventajas, pero no cabe creer que se puede á voluntad resucitar el pasado; la causa que hizo morir á las corporacio-

nes les impide resucitar. Si la corporación fabrica más caro, la concurrencia extranjera la matará. El único medio de hacerla vivir artificialmente sería aplicar el sistema de la renta de tabacos. No creo que, si hay que ajustar á todas las industrias esta camisa de fuerza, haya nadie que se resigne á ello.»

Mr. de Laveleye alude después á la respuesta dada por Lassalle á Galach, cuyas ideas de reconstitución del pasado califica de sueños quiméricos, diciéndole: «Dada la fuerza orgánica de la grande industria, es imposible arrebatarle el desarrollo, formar el río é incorporarse á él. Pero del mismo modo que es fácil apoderarse de la fuerza de la corriente para utilizarla, de igual manera es posible servirse del desenvolvimiento de la grande industria para rehacer una clase media de trabajadores capitalistas, como en el seno de la corporación, pero fundada sobre otras bases. Está conforme con la filosofía de la historia el utilizar las fuerzas resultantes de la evolución natural de la civilización para conseguir el fin, más bien que ensayar borrarlas, lo que por otra parte sería inútil». Esta contestación del célebre socialista alemán, entraña, como se ve, la idea de la reconstitución del sistema corporativo, no tal cual era antes, pues el retroceso de las sociedades, la vuelta á las antiguas etapas, es imposible, como insostenibles también los *corsi et recorsi* de Vico, ni por el sistema de libertad con independencia absoluta del Estado y de toda acción legislativa, porque equivaldría á sostener lo existente, sino con arreglo á otros principios, sobre distintas bases, utilizando aquellas fuerzas y formas históricas en cuanto sean adaptables al desarrollo de la civilización. Debe, pues, incluirse á Lassalle entre los numerosos partidarios del sistema corporativo obrero. Cuál es el régimen corporativo por él preconizado ya lo hemos dicho al tratar de la cooperación.

Pero sigamos á Mr. de Laveleye: «El matiz Galach—dice—ha sido conocido con el nombre de *Zunft-reaction* (reacción en favor de las corporaciones), habiéndose apartado de él en este punto dos escritores muy conocidos que defendían las mismas ideas generales, el profesor Hubert y consejero de justicia Wagener. La equidad ordena, escribía Huber, que cuando el capital ha percibido el interés y el trabajo su sala-

rio, el sobrante del provecho se divida entre ambas partes proporcionalmente al servicio hecho. Pero ¿quién fijará esta parte? No puede ser sino una especie de jurado de *prud-hommes*, en el que patronos y obreros estén igualmente representados y cuyas decisiones tengan fuerza legal. De ese modo se arreglaría la distribución, no ya como ahora, por el choque brutal de los intereses, esto es, en el fondo, por la ley del más fuerte, sino como en las antiguas corporaciones, por un principio de justicia. Entiéndase bien, *no se trata de restablecer los antiguos cuerpos de oficios con sus monopolios y sus trabas*, sino de someter todo el mundo económico á una *burocra-cia industrial* y á un conjunto de tribunales, nuevos órganos del derecho».

En sentido casi idéntico se expresó el consejero Wagener, como el mismo Mr. de Laveleye indica.

Despréndese, pues, de cuanto en este estudio hemos dicho, y de la exposición que en él hemos hecho de las ideas de muy distinguidos escritores pertenecientes á diversas y aun opuestas escuelas, que así los economistas no aferrados al caduco y desautorizado manchesterianismo, como los socialistas demócratas, en uno de sus matices, como los socialistas estatistas, como los católicos sociales, especialmente estos últimos, se hallan conformes en la conveniencia, más aún, en la necesidad de dar nueva y vigorosa vida al régimen corporativo, víctima del exagerado individualismo del siglo XVIII, y en reconstituir para ello los antiguos cuerpos de artes y oficios, no tales cuales fueron, según resulta de su historia, ni inficionados por el privilegio, no estableciendo en su seno un orden jerárquico asfixiante y cuajado de injusticias, no tendiendo á ser monopolio beneficioso á los menos, dañino á la generalidad y perjudicial al desenvolvimiento de las industrias, sino depurados de sus conocidos vicios, imposibilitados de llegar al abuso y adaptados al medio ambiente de las sociedades modernas.

Esta reconstitución, así entendida, es para los unos el medio más eficaz de poner término á las enconadas luchas entre el capital y el trabajo, entre el patrono y el obrero, ó cuando menos de atenuarlas considerablemente y de solucionar la

parte que más enardece los ánimos, del llamado problema social, y es para los otros, no una forma resolutive y suficiente de por sí, no una aspiración definitiva, sino una preparación, unida con otras transformaciones, para la solución verdadera, ó para llegar en tanto á la satisfacción de las aspiraciones más generales de las numerosas clases que hoy se ven oprimidas y destrozadas por el régimen económico-social, régimen en la apariencia sólido, pero que se desmorona por efecto de los rudos, justificadísimos y bien dirigidos ataques de cuantos han llegado á penetrarse de que mientras subsista no es posible sentir todos los beneficiosos efectos de la civilización y del progreso.

Despréndese también que hay iguales divergencias, acaso más pronunciadas, en cuanto al carácter que han de revestir las nuevas corporaciones, libres, autónomas, debidas á la espontaneidad de los individuos, cual entre otros sostienen los *colectivistas libertarios*, conformes en este punto con varios de los *socialistas católicos*, debidas al Estado, obra de la legislación, con intervención directa de aquél, cual patrocinan, confundiéndose también, algunos de los matices de las extremas derecha é izquierda del socialismo. Tales divergencias demuestran cuán difícil es de resolver el problema. Sin embargo, los pasos últimamente dados en el sentido de aproximación, y los resultados favorables conseguidos en algunos países donde la ley ha organizado el sistema, son indicios de que se llegará pronto á un completo acuerdo. No creemos que la reconstitución del régimen corporativo sea una solución, pero sí que será un avance hacia ella. Otras reformas, reclamadas por el socialismo y admitidas hasta con entusiasmo por las agrupaciones obreras, habrán de complementarlo. Sin ellas, por una parte, fácilmente caería en los defectos y llegaría á los abusos de los antiguos cuerpos de artes y oficios, y por otra parte, quedaría sin el conveniente desarrollo. Cuáles son las propuestas y cuáles las más aceptables, habremos de indicarlo en la continuación de este estudio.

MANUEL GIL MAESTRE.

Apuntes para la historia de Lorca en el siglo XIX

SUCESOS VARIOS

I

Un acontecimiento notable del orden religioso tenía lugar en Lorca en el día 20 de Septiembre de 1800.

Declarada ruinosa la antigua iglesia parroquial de San Mateo, hasta el punto de tener que trasladar los Santos Sacramentos á la ermita de San Agustín, el cura D. Nicolás Merroño solicitó y obtuvo del Gobierno la concesión del terreno que poseían los expulsados jesuítas, junto á su Colegio, que es el cuartel actual, tomando posesión del terreno en 12 de Enero de 1787. Puestas las obras bajo la dirección, primero de un fraile jerónimo de Murcia y después de D. Jerónimo Martínez de Lara, siguió con lentitud la edificación de San Mateo (el nuevo) por la falta de recursos pecuniarios, hasta principios de este siglo.

Levantada la nave principal hasta el crucero en el primer año de este siglo, mandó cerrarla y proceder á su habilitación el entonces párroco D. Rafael Zarauz, asesinado á los pocos años por los franceses en el Cabezo de la Jara. En la tarde del 20 de Septiembre citado se bendijo la nueva iglesia, y una solemne procesión, con asistencia de ambos Cabildos, trasladó desde San Patricio los Santos Sacramentos.

Celebróse, para realzar el fausto acontecimiento, un solemne triduo, costeándose las funciones del primer día por el Ilmo. Sr. D. Victoriano López Gonzalo, Obispo de la diócesis (restaurador de este palacio episcopal), la del segundo por el Cabildo eclesiástico y la del tercero por el Ilmo. Ayunta-

miento, en la que, por hallarse enfermo el predicador de Ciudad, canónigo D. Juan Antonio Terrer, se encargó del sermón el P. Fr. Pedro A. González, lector del convento de la Merced.

No teniendo esta iglesia retablo apropiado para el altar mayor, al verificarse la exclaustración y el destrozo de obras artísticas en los conventos, D. José Musso y Fontes compró el retablo del convento mercedario, el que cedió por escritura pública de 12 de Abril de 1845 á la parroquia de San Mateo.

Continuó la iglesia en el estado en que el Sr. Zarauz la dejara, haciéndose varias tentativas para la conclusión de la obra, hasta la época actual, en que con el valioso auxilio prestado por el vecindario de Lorca y la cooperación de diligentes sacerdotes, siendo cura D. Francisco de Paula Mata y Ponce de León, se llevó á cabo la terminación de la obra, aunque todavía incompleta en su decorado. Bendíjose en la tarde del 20 de Septiembre de 1897, por el Excmo. é ilustrísimo Sr. Obispo de la diócesis. Hubiera deseado la feligresía la consagración de la iglesia, por requerirlo el acontecimiento y la magnitud y estructura del templo y la importancia de la población, y desconocemos las causas que lo impidieran. Trasladáronse los Santos Sacramentos desde la iglesia de San Francisco procesionalmente con asistencia de las autoridades, y al día siguiente celebró el antedicho Sr. Obispo la misa con la solemnidad de pontifical.

Escasa huella dejó en el ánimo del público tal solemnidad, por la forma en que se organizó, y el desconcierto reinante, pues ni aun para las autoridades se prepararon los convenientes asientos, resultando todo deslucido por falta de conveniente dirección,

El coste de las obras no hemos podido averiguarlo aún, á pesar de haber hecho para ello algunas diligencias.

II

Otros sucesos de carácter religioso han tenido también lugar en este siglo.

La bendición é inauguración del cementerio de esta ciudad,

llevada á cabo el 6 de Julio de 1806. Habiendo crecido el vecindario y ensanchado notablemente por aquella parte la población, ha quedado dicho cementerio hasta las mismas casas, y su poca extensión y falta de condiciones higiénicas obligan á su clausura. Al efecto se ha construído uno en mejores condiciones, y al que sólo faltan algunos pequeños detalles para su inauguración.

En cambio puede lamentarse la pérdida de dos parroquias, Santa María y San Pedro, que sin el previo arreglo parroquial han sido trasladados sus párrocos á Alumbres y La Unión. Ignoramos los antecedentes que á esta tan insólita resolución precedieran, pero creemos que quien en Lorca la informó debió tener en cuenta que era Santa María el mejor de los templos altos, y aun el mejor situado para atender á aquellos vecinos.

En este mismo tiempo también, y con motivo de la inundación del 79, se pavimentó la iglesia de la Virgen de las Huertas, donde se ha establecido una comunidad de religiosos franciscanos, si bien, á pretexto de dar una regularidad á la iglesia, se destruyó entonces por la comisión un hermoso fresco de la capilla de Cope, debido á uno de nuestros mejores pintores.

También se han pavimentado las iglesias de San Patricio y Santiago, habiendo mejorado en su aspecto exterior é interior la primera notablemente.

III

En el edificio del extinguido convento de San Francisco de la Puerta de Nogalte se había establecido el año 38 el hospital, después de haberse refundido en él el de San Juan Bautista, fundado por el Sr. Elgueta, cura de la parroquia de aquel nombre, en el pasado siglo, el cual venía cuidado por enfermeros legos, hasta que en el año 1859 se instalaron las Hermanas de la Caridad, antes mencionadas.

Faltaba á Lorca un asilo de ancianos pobres, y un eximio lorquino, el Sr. D. Eulogio Saavedra Pérez de Meca, tomó á su cargo atender á esta fundación. Cedió para ello el excon-

vento de Alcantarinos de San Diego, y en él se instalaron las Hermanitas de los Pobres en 24 de Diciembre de 1864.

Posteriormente, y en los últimos años de este siglo, otra institución religiosa, las Siervas de María, ministros de los enfermos, han hecho fundación en Lorca, para los fines de su instituto.

Estas fundaciones religiosas manifiestan la piedad de Lorca, y el deseo general de buscar amparo al desvalido y remedio á la miseria, á lo que han respondido las comunidades mencionadas, por su parte, no sólo dedicándose con ejemplaridad á los deberes de su fundación, sino multiplicando en su mano los recursos de la caridad en bien de esta población.

No hemos de cerrar este párrafo sin consignar un hecho que honra y enaltece á Lorca, y que demuestra los dignos y honrados sentimientos aun de aquellos que, fanatizados en otros tiempos por las pasiones políticas, dieron un testimonio elocuente de religiosidad y de respeto. Cuando tuvieron lugar, á la exclaustación de los religiosos, en casi todas partes, actos de vandalismo saqueando é incendiando y destruyendo los conventos, los hemos conocido en Lorca todos en pie, y sólo dos iglesias de los mismos aplicadas á usos profanos. A poca costa han podido habilitarse algunos, aunque paulatinamente, no para convertirlos en presidios ó cuarteles, sino en palacios de beneficencia y de utilidad pública.

IV

El antiguo hospital de San Juan de Dios, adquirido por una sociedad en el año 45, vino también á transformarse en el actual Casino. Muchas obras y reformas de consideración ha sufrido desde entonces para quedar constituido como hoy le vemos, siendo un sitio de recreo que, dadas las costumbres modernas, honra á Lorca.

A hermosear en su aspecto exterior el mismo han venido á contribuir las obras realizadas de algún tiempo á esta parte en sus alrededores.

Inauguradas en el año 1859 las obras de teatro y la apertura de la calle del Príncipe Alfonso, se ha constituido en lo que antes era un huerto cerrado con restos de tapias y bardas de espinos, uno de los más bellos y alegres barrios de Lorca. Abierto al público el Teatro, por su primera representación en 31 de Mayo de 1861, quedaban en la parte anterior y posterior del edificio dos plazas, que convertida la primera en jardinito, la segunda por su extensión pudo dedicarse á establecer en ella la feria que anualmente se celebra, y que tenía lugar antes en la levantada de obra de mampostería en el Real de las Huertas, extramuros de esta ciudad.

La amplitud de la mencionada calle del Príncipe Alfonso consentía trazar por ella la parte de carretera de Murcia á Granada que habia de cruzar la población, librando de este mal la calle de la Corredera, por donde antes pasaba. Al efecto, haciendo desaparecer el inmundo callejón que con el nombre de la Magdalena iba á comunicar con el Carril de Caldereros, se trazó una amplia y recta carretera, aprovechando una plaza lateral de la misma, que resultaba por el derribo de pequeñas casas que afeaban la Corredera, para plantar otro jardín y con salto de agua, en tiempo del Alcalde Sr. D. Francisco Pelegrín Rodríguez. El palacio episcopal perdía en jardín lo que en fachada ganaba, y siguiendo la línea recta hasta el que fué convento de la Merced, se expropió gran parte del de Santo Domingo, quedando así una de las mejores travesías de Lorca, que va á resultar al puente sobre el Guadalentín.

Paralela á esta calle, y teniendo salida al puente por el costado opuesto, se ha abierto también, siguiendo la recta de la alameda que conduce al Óvalo de Santa Paula, una hermosa calle, que se va poblando, como las adyacentes, de bonitos edificios.

Era el puente que hemos mencionado una de las más necesarias é importantes obras que debían realizarse en Lorca. En las frecuentes avenidas del río, y que hoy quedan en el vaso del Pantano, la ciudad quedaba incomunicada con el populoso barrio de San Cristóbal. El excelente ingeniero lorquino don Juan Moreno Rocafull, á cuya dirección se debe también la

obra actual de los Sangradores, trazó el proyecto, y apoyado por D. José Posada Herrera, en las esferas del Gobierno, se incluyó en las obras públicas del Estado, empezándose los trabajos. Mucho tiempo, por la falta de fondos, estuvo paralizada la obra, hasta que el Sr. Pelegrín, amante de su pueblo y carácter emprendedor, acudió á la mediación del señor don Lope Gisbert y García-Tornel, nuestro comprovinciano y diputado, y cuyo nombre no debe olvidar Lorca, y se dió á las obras feliz término, abriéndose al público el 13 de Abril de 1879.

V

Las carreteras de Murcia á Lorca y de este punto á Águilas, Lumbreras y Caravaca pertenecen á la última treintena de este siglo; pero queda relegada, aunque mejora de consideración, á segundo término su importancia, desde la construcción de las vías férreas que cruzan nuestros campos, y los proyectos que se preparan.

Ya en 1.º de Julio de 1863, el Corregidor Sr. González Asarta, con el Ayuntamiento que presidía, se dirigieron en respetuosa exposición á S. M., solicitando la parte de la concesión del ferrocarril de Córdoba, en su sección de Alcantarilla á Lorca, la que quedó sin resolver. En 1875, el Sr. D. R. de la Guardia, llamándose concesionario de la vía de Lorca á Águilas, colocó pomposamente la primera piedra para los trabajos de construcción de la misma, sin que hasta hoy se haya puesto la segunda. También el Sr. Moret, en uno de sus viajes á esta ciudad, hizo indicaciones de realizar la vía férrea de Alcantarilla si el país se comprometía, mediante hipoteca á él otorgada, á responder á la empresa constructora de un 6 por 100 de utilidades al capital invertido.

Empresas más serias llevaron á cargo estos trabajos con utilidad para ellas y para Lorca. Por Real orden de 3 de Marzo de 1882, se concedía á la Compañía del puerto de Águilas la construcción de un ferrocarril á Lorca y Almagrera. En 19 de Julio de 1890 se inauguraba la vía que nos une con el

puerto de Águilas, y que atraviesa en su recorrido un distrito minero de importancia.

También el 28 de Marzo de 1885 se había inaugurado el trozo de la de Granada perteneciente á la sección de Alcántarilla á Lorca, al que en este mismo año se ha agregado una estación en la Hoya, y sigue en construcción el mencionado trazado á Granada, abierto ya hasta Baza para el servicio público.

Están en proyecto y con esperanza fundada de pronta realización otras dos vías férreas, directa la una de Cartagena á Lorca, y otra de ésta pasando por Caravaca á enlazar en Calasparra con la línea de Madrid. De utilidad incontestable ambos proyectos, desearíamos verlos pronto realizados.

VI

Otras mejoras se han introducido en Lorca, respondiendo á la importancia de su población.

Creadas las Audiencias de lo criminal, no había de quedar olvidada Lorca, y aquí se instaló, en 1.º de Enero de 1883; si bien en este tejer y destejer continuo de España, fué suprimida, como todas, al limitarlas sólo á las capitales de provincia.

Fué también el telégrafo uno de los modernos adelantos que ya de muchos años viene instalado en Lorca. Abierta al público con carácter permanente la estación en 15 de Diciembre de 1864, por efecto de esas vicisitudes por que aquí los Gobiernos atraviesan, por una Real orden quedó desde 1.º de Octubre del presente año con servicio limitado.

Hace algunos años fué contratada por el Ayuntamiento la luz eléctrica para el alumbrado público. Tolerancias é informalidades han hecho que aún no la disfrutemos, á pesar de tenerla ya en pueblos relativamente insignificantes, y esto ha movido al actual Alcalde, D. Simón Mellado Benítez, joven ilustrado, activo y enérgico, á exigir á la empresa instaladora el cumplimiento del contrato. Trabájase con actividad en la instalación y en muy poco tiempo se habrá realizado esta mejora para Lorca.

Puesta en comunicación por las vías férreas esta ciudad con casi todos los pueblos comarcanos, echábase de menos una plaza de toros que contribuyera á la amenidad de nuestra feria. Construída la antigua en el año 1838, fué inaugurada por el célebre Montes. Su armazón, todo de maderas; fué rindiéndose á la influencia del tiempo, y hace años habían desaparecido sus últimos restos. Elévase la moderna en el centro de nuestras grandiosas alamedas y se inauguró en 29 de Junio de 1892.

Falta, sin embargo, para animación y utilidad reconstituir nuestras antiguas y famosas procesiones y que fueran por los demás pueblos más conocidas. Organizadas convenientemente para que no sufran intermitencias, preparadas con tiempo y anunciadas con profusión, tendrían el éxito que por su orden, su riqueza y su buen gusto merecen. La luz eléctrica, bien distribuída, sería para ellas un poderosísimo auxiliar.

VII

Al tocar ya al término de nuestros apuntes, debemos consignar tres acontecimientos que, nacidos del estado general de España, pasaron á manera de meteoros por nuestro pueblo sin dejar huella, y por esta razón no los hemos incluido en secciones anteriores.

Declarada Cartagena en rebeldía del Gobierno central en el año 1873, proclamaron en ella la república cantonal. Á la cabeza de algunos que más tenían aspecto de asalariados que de tropa ó voluntarios regulares, D. Antonio Gálvez Arce emprendió correrías merodeadoras por los pueblos de la provincia, a la que enfáticamente llamaban cantón murciano. En una de estas correrías llegaron á Lorca en la noche del 29 de Julio, y después de recoger algún dinero, se marcharon sin cometer las tropelías que en otros puntos dejaron triste memoria.

Igual correría y con el mismo objeto trajo á Lorca á don Rafael Lozano, á la cabeza de unas compañías carlistas, en el

día 26 de Septiembre del año siguiente; obtenido el mismo éxito que la expedición cantonal, se retiró á los dos días.

Debido á las predicaciones del Sr. Castelar sobre las quintas que, suprimidas éstas, no sabemos de dónde hubiera sacado *mucha infantería, mucha caballería y mucha artillería*, como después, siendo poder, pidió, al realizarse la quinta del 74, convenidos algunos partidos rurales de este pueblo, vinieron sobre Lorca en la mañana del 13 de Agosto, queriendo asaltar á mano armada la Casa Ayuntamiento. En ella, y al tener noticia de lo que se intentaba, se habían parapetado las fuerzas de Guardia civil y municipal que, con algunos paisanos, sostuvieron en la plaza un ligero tiroteo, de que salió herido un joven que fué auxiliado por la Cruz Roja. Los sublevados se retiraron al poco y los tribunales ordinarios entendieron después en el asunto.

Dos instituciones españolas, de las que acabamos de mencionar una, se establecieron en Lorca, que bien organizadas y dirigidas pueden ser auxiliares valiosos para las obras benéficas en muchos casos. La Cruz Roja, fundada (la subcomisión lorquina) por D. Basilio Ruiz Morcillo en el año 73, y los Caballeros Hospitalarios, establecidos en Lorca en 1875, por el delegado del Consejo Supremo, autor de estos apuntes. La primera de estas instituciones púsose en actividad con ocasión de los hechos de armas apuntados, y la segunda organizó cuestaciones á favor del Hospital, y auxilió á sus patronos en época en que aquél carecía de recursos.

VIII

Hemos también de hacer mención de algunos periódicos que aunque creados algunos de ellos teniendo en cuenta intereses de partido, no por eso han dejado de ser útiles á Lorca en la segunda mitad del siglo que termina. Ya hemos visto las dificultades con que tropezaba para aclimatarse en el país el arte tipográfico á principios del siglo, y sólo conocemos de aquellos tiempos la imprenta de José Santamaría (*sic*) en el año 17, que tendría en Lorca poca duración.

Muchos y de muy variados matices pueden contarse los periódicos en Lorca, desde *La Luz del Alba* al actual *Demócrata*. Efímera ha sido la vida de algunos, respondiendo sólo al objeto ó á la situación que los creara; otros prolongaron más su existencia, pero, justo es confesarlo, todos con una vida desmedrada. Por esta circunstancia la mayor parte de ellos no pudieron ser diarios, ni hacer grandes progresos en su redacción ni en sus condiciones materiales. *El Relámpago*, que publicó algunos números, *El Ateneo de Lorca* y *El Liceo Lorquino* han hecho algunos ensayos de caricaturas é ilustración, habiendo de tropezar para ello con muchas dificultades.

No es el periódico de noticias ó sensaciones lo que más aprecio puede merecer en pueblos donde las noticias se transmiten rápidamente, siendo viejas al publicarse, y es más que difícil siempre darle amenidad é interés. La acción del momento pasa, y con ella pasa el periódico para la mayor parte de sus lectores.

Las revistas científicas ó literarias, que pueden coleccionar los curiosos, despiertan mayor avidez en su lectura, y se conservan como recuerdo ó por el placer de gozar nuevamente de ella.

Bajo este aspecto *El Ateneo Lorquino* y el *de Lorca* y su contemporáneo *El Liceo* son revistas que contienen muchos trabajos apreciables, y que los amantes á la literatura lorquina conservan y leerán siempre con gusto. *La Revista y Lorca Literaria*, *Los Domingos del Diario de Lorca* y el *Museo Charadístico*, con los anteriormente citados, son los editados en Lorca en estos últimos años, y que revisten siempre el mismo interés, conteniendo trabajos que honran á Lorca y merecen siempre el aplauso de los doctos.

IX

También en estos últimos años se han publicado obras apreciables y de utilidad permanente.

El «Compendio de historia de Lorca», señalado como tema

en uno de los certámenes de la Económica, cuyo premio se adjudicó al Sr. D. Francisco Cánovas, ha venido, ampliado por el mismo señor, á constituir una excelente obra, que perpetuará su nombre entre nosotros.

Los Sres. D. Juan P. Beltrán y D. Juan J. Menduiña, con sus *¡Veinticinco retratos cuatro reales!* el primero, y sus *Bocetos al lápiz* el segundo, nos han dado la historia del movimiento literario en estos últimos años, y dejado en las mencionadas obras rasgos de mérito bastante apreciables.

No dejan de serlo también, por el mérito que revelan, algunas obras dramáticas dadas á la imprenta por D. Juan López Barnes.

Honrarían igualmente á un pueblo la colección de *Poesías* publicada por el malogrado joven D. Vicente Ruiz Llamas, cuya muerte lloran las letras lorquinas.

Estas y algunas otras obras son fruto del siglo expirante que deseamos sirvieran de semilla que fructificase en el venidero siglo.

No queremos cerrar este apunte sin ocuparnos de otro género de trabajo llevado á cabo por lorquinos, que á la ilustración de Lorca contribuye, y que no por ser más oculto deja de ser glorioso. Nos referimos á los coleccionistas.

Objetos prehistóricos, numismáticos, artísticos, así como papeles y libros, se han recogido bastantes y de no escaso mérito por algunos coleccionistas de Lorca. Esta ciudad, en cambio, no posee una colección cualquiera, ni aun una pequeña biblioteca á disposición del público, ó para mostrarla á los forasteros. De aquí que los coleccionistas no puedan legar al país los objetos que poseen, siendo bien sensible que lo que ha constituído la solicitud de muchos años, venga á caer en manos imperitas, y á perderse para todos, como las perlas arrojadas á un muladar.

En estos últimos años el Sr. D. Eulogio Saavedra ha legado por su muerte varios objetos de su colección al Museo Nacional, privando de ellos á Lorca, de donde la mayor parte procedían, para que se confundan en el *mare magnum* de la Nación, donde no sólo las gotas de agua, sino hasta los riachuelos se pierden.

Queda aún en Lorca una colección notable y que honra nuestra ciudad: la del Sr. D. Francisco Cánovas; á su talento y patriotismo apelamos á fin de que no sea perdida para su patria.

X

Hemos hablado del estado de la literatura y no hemos de dejar en el olvido nombres valiosos que podrá Lorca mostrar con orgullo en este siglo.

D. José Musso y Valiente, cuyo nombre es tan conocido y apreciado en las Reales Academias españolas de que formó parte hasta su muerte, ocurrida en 31 de Julio de 1838, es una de nuestras glorias lorquinas.

Aunque nacido en Murcia, D. José Selgas y Carrasco, otro muerto ilustre á quien España recuerda con orgullo, casado en Lorca, ha pasado en esta ciudad la mayor y mejor parte de su vida. Aquí germinaron en su cerebro y vistieron los hermosos colores de su ropaje las peregrinos ideas de *La manzana de oro*, del *Angel de la Guarda*, de *Nona* y tantas otras obras y artículos y poesías que ciñeron á su frente la corona de laurel, símbolo de gloria. ¿Y no ha de tener derecho su segunda patria á adornar su escudo con una hoja de esa corona?

Otro de los lorquinos célebres en esta centuria es el ilustrísimo Sr. D. Diego Martínez Carlón, Obispo de Teruel, primero, y después de Jaén. Perseguido en la época revolucionaria vino á buscar en su patria el ambiente primero de su vida, y al expirar en Aguilas, en Agosto de 1836, habiendo nacido en Lorca en Mayo de 1779, pudo exclamar con un Papa célebre: «He amado la justicia, he odiado la iniquidad, y muero en el destierro».

Á Lorca también pertenece la honra de contar entre sus hijos al ilustrísimo Sr. D. Juan Alfonso Alburquerque, Obispo en estos últimos años de Córdoba. Aunque bautizado en Aguilas, era esta villa entonces territorio de nuestra jurisdicción.

También debemos consignar, como acontecimiento que

tuvo lugar en Lorca, el fallecimiento del Ilmo. Sr. D. Francisco Landeira y Sevilla, Obispo de Cartagena, el 15 de Septiembre de 1876. Alejado de Murcia, residió en Lorca desde 1868, y por su disposición testamentaria fué trasladado á Murcia su cadáver.

Hijo de Lorca también fué el Teniente General D. Pedro Alcántara Musso, fallecido en la ciudad de Orihuela.

También accidentalmente nació en Lorca, y en la parroquia de San Cristóbal, el Teniente General D. Rafael Maroto, que comandaba los Ejércitos de D. Carlos de Borbón en el célebre convenio de Vergara.

XI

Si es cierto que se escribió después de la batalla de Pavía aquella tan repetida frase «todo se ha perdido menos el honor», con justicia ha podido decirlo una vez más Lorca ante los heroicos hechos que pasamos á apuntar.

Perdida nuestra influencia en África, aun á pesar de nuestras victorias, víctimas nuestras Antillas de la rapacidad de piratas, y vendidos los últimos jirones de colonias que nos restaban en el Grande Océano equinoccial, Lorca puede decir que antes de tantas desdichas han hecho sus hijos en tan apartadas regiones reverdecer los laureles de Cantoria, los Alporchones y Overa.

En la célebre batalla dada en África, contra tropas del imperio marroquí, el 4 de Febrero de 1860, un esforzado lorquino, el después Brigadier D. Juan Ruiz Piñero á la cabeza de su compañía, y después de un reñidísimo combate, asalta el campamento enemigo, donde se defendían 30.000 africanos, y dirigiéndose hacia una bandera, da muerte al que la lleva, pone fuera de combate á los que intentaban defenderla, y apoderándose del estandarte recuerda, que si es Piñero para saber pelear, también lo es para rendirlo en homenaje á aquella á quien sus padres referían las victorias que alcanzaron, y la dedica para el pabellón del trono sobre que se asienta la imagen de Nuestra Señora la Real de las Huertas.

Otro descendiente de héroes lorquinos tampoco se olvidó de las glorias de su patria en la isla de Mindanao. El 10 de Marzo de 1895, el capitán de Artillería D. Luis Eytier y Benítez, en el asalto de la cotta de Marahuit, fué el primero, dice el Consejo Supremo de la Guerra, que subió á la brecha, siendo atacado en ella desde el primer momento, campilán en mano, por uno de los defensores de la cotta, del que se defendió con gran riesgo de su vida hasta que el enemigo fué muerto á bayonetazos por los artilleros que le seguían. Tampoco el Sr. Eytier se olvidó de su patria ni de la Virgen cuyo nombre guiaba á sus padres á la victoria contra los moros, y en el camarín de la excelsa Patrona de Lorca pende el campilán de su enemigo. ¡Lástima que el Ayuntamiento, ó alguna corporación lorquina, no haya reemplazado, por otros menos modestos, el escudo é inscripción en que se ostenta!

También en la tierra de las grandes traiciones, en Cuba, supo un lorquino rubricar con su sangre la patente de su indomable valor. Hijo del pueblo, pero llevando en sus venas la sangre de los Tercios Rotos que en Flandes y en Italia pelearon, Juan Espinosa Tudela, el 9 de Diciembre de 1895, en el potrero Congreso, realizaba una hazaña que refiere en esta forma un periódico madrileño: «Solo (había salido con otros á forrajear sus caballerías) en medio de un grupo de rebeldes que hacían caer sobre él una lluvia de machetazos, Juan Espinosa hacía milagros con la bayoneta, impidiendo que le tocara nadie é hiriendo gravemente á cuantos se le acercaban.

Uno de los que luchaban contra nuestro soldado era el cabecilla Recio. Juan Espinosa arremetió contra el jefe insurrecto y le atravesó el pecho de un bayonetazo. Un momento después el héroe caía herido gravemente de un tajo de machete que le asestaron por la espalda.»

El General Weyler colocó por su mano, en presencia del ejército, la Cruz laureada de San Fernando en el pecho de este valiente, cuya cruz también ha lucido sobre el corazón de los otros dos Sres. Ruiz y Eytier.

¡Llor á los descendientes de los Pardillos de Alpujarras!

XII

Hemos tratado de los literatos y hombres de ciencias, después de los héroes, y ahora nos toca ocuparnos de los santos. Porque también cuenta Lorca en este siglo hijos que la honraron con sus virtudes en la tierra y que la protejan desde el cielo.

Pedro Soler Méndez nació en la parroquia de San Cristóbal en 28 de Abril de 1827, ingresando en la Orden franciscana en Septiembre de 1856 y profesando al año siguiente. En el año 58 ordenóse Soler de sacerdote, y el 59 embarcaba en el puerto de Valencia para Tierra Santa. Sus virtudes le habían hecho digno del martirio, y habitando el colegio de Damasco fué degollado y quemado su cadaver, en odio á la Religión, con otros seis franciscanos, en Julio de 1860. León XIII, en 17 de Diciembre de 1885, le ha declarado Venerable, haciendo constar la causa de su martirio.

Caballero regidor honorario de Lorca y canónigo de honor de su Colegiata había sido nombrado por nuestros padres el insigne misionero capuchino fray Diego José de Cádiz cuando en Mayo de 1787 dió misiones en esta ciudad. Entonces colocó todas esas cruces de humilladero que cercan nuestro pueblo, el cuadro de la Trinidad que ostenta la fachada del Ayuntamiento y que por todas las situaciones y siempre ha sido respetado, y celebró el Santo Sacrificio en las salas capitulares del Municipio.

Por los cargos con que le distinguió Lorca y por el amor que le profesaban nuestros padres, bien podemos contarle por nuestro, y como distinción especial de él reza el clero de Lorca en el día 24 de Marzo, como lo hace su propia Orden, desde que el Papa León XIII le beatificó en presencia de 8.000 peregrinos españoles el 22 de Abril de 1894. El beato Diego José de Cádiz murió en Ronda en Marzo de 1801.

Perteneciente á la misma Orden capuchina, murió en Cádiz el 17 de Marzo de 1733 el que, nacido en Lorca el 29 de Diciembre de 1666, fué conocido por sus paisanos con el nom-

bre de Francisco Martínez Mellinas, y en la religión, donde se mantuvo lego, con el de hermano Francisco de Lorca.

Su vida de perfecto religioso y su muerte, en que la fuerza armada hubo de custodiar su cadáver para que el pueblo no le rindiera el culto que á los santos se da, hizo que se introdujera la causa de su beatificación. Los milagros que con gran número de justificaciones se le atribuyeron en su muerte, y en tiempos posteriores hace que la Iglesia, prudente siempre, venga lentamente instruyendo este proceso. En nuestros tiempos se ha dado un nuevo avance á la causa, y por orden de Roma se ha emitido en 1.º de Abril de 1895 nuevo informe y hecho reconocimiento facultativo de los restos del venerable Francisco de Lorca, conservados en el altar izquierdo de la capilla del Sagrario de la catedral de Cádiz.

También en 14 de Mayo de 1893, Su Santidad León XIII ha elevado al honor de los altares por la solemne beatificación al dominico Juan Alcover, misionero y mártir en China. Aunque hijo de Granada, donde nació en 1694, habitó siete años el convento de Santo Domingo de Lorca; de aquí salió por efecto de un suceso milagroso para la misión donde consumó su martirio. Justo es que consideremos nuestro al que aquí recibió el mandato de Jesucristo, y á quien se le abrió desde aquí el camino del cielo.

¡Que no se olviden desde allí de proteger á su patria, natural para los unos y para los otros adoptiva!

XIII

Al cerrar estos apuntes, que empezamos con datos estadísticos, nos parece consignar todavía algunos para poder formar juicio aproximado del estado de Lorca al terminar el siglo XIX.

Más de 60 leguas cuadradas comprende nuestro término municipal, dividido en 43 partidos rurales, distantes algunos á 25 kilómetros de la población. En ellos existen aguas potables riquísimas, y algunas medicinales, de las que hemos

mencionado las más principales. Se dan en su clima casi toda clase de frutos, y es altamente saludable.

Fuera de la epidemia mencionada, en los años 1811 y 12, que por las circunstancias especiales de la Nación se cebó en nuestro pueblo, las del cólera de los años 34, 55 y 60, que son en Lorca las más notables, no llegaron en mucho á la mortandad que alcanzaron otras poblaciones en proporción al vecindario. El Sr. Jimeno Agius, en el estudio comparativo que hizo de Madrid con los demás pueblos de España cuyo vecindario excede de 50.000 habitantes, consigna datos favorables para Lorca. Mientras la mortalidad en Madrid es de 4,1 defunciones por cada 100 habitantes, es en Lorca 2,6. En Madrid los nacimientos pueden computarse 3,9 en la misma proporción, y en Lorca 4,5, superándonos sólo en esto Valladolid, que en cambio aparece con 4,7 de defunciones.

Estos datos explican las favorables condiciones de la vida en Lorca, y el rápido crecimiento de población que viene observándose desde primeros del siglo en sus estadísticas.

Otro dato consolador para concluir: mientras en Madrid los nacimientos ilegítimos no llegan á una cuarta parte de los registrados, en Sevilla á un 20 por 100, en Valencia á un 10 y en Cartagena á un 8, Murcia y Lorca sólo tienen un 4 por 100 de los nacidos.

JOSÉ MARÍA CAMPOY,

Presbítero.

(Cronista de Lorca).

LA VIDA DE UNA MADRE ⁽¹⁾

POR EL

SEÑOR LORENZO SALAZAR

DIRECTOR DE LA BIBLIOTECA Y MUSEO NACIONAL DE SAN MARTINO
EN NÁPOLES

VERSIÓN DEL ITALIANO

Á veces, dicha una frase, he recordado haberla dicho en otra ocasión; vista una persona desconocida, en país nuevo, aseguraría que me era familiar; la relación de un suceso ocurrido poco antes, he completado sin oír el fin; una casa, un puerto en que entraba, me parecían conocidos.

Pero me aparto de mi triste objeto.

La dolencia que había de acosar á mi madre se había manifestado de tiempo atrás y la tenía oculta. Solamente el médico conocía la gravedad y quizá tenía recomendaciones de no decírnosla.

Recuerdo una noche del invierno de 1887, cuya impresión jamás se borrará de mi memoria. Reclinada mi madre en el sofá, hablaba tranquilamente conmigo. La interrumpió un golpe de tos; se levantó asomándose al balcón, y siguió tosiendo violentamente. Algo alarmado me aproximé á ella, y con espanto indecible ví sangre en sus labios.

—¿Qué es eso?—dije.

—Es sangre—contestó tristemente.

La revelación inesperada me hirió como un rayo; venía á decirme que sus días estaban contados, que no andaba leja-

(1) Véase la pág. 321 de este tomo.

na la muerte, pues que el manantial de la vida se hallaba entorpecido.

Mi hermana lo sabía por haber presenciado uno de los vómitos, sin lo cual lo hubiera ignorado como los demás. Mi padre lo supo bastante después por nosotros dos; si hubiera sospechado la gravedad del mal, no hubiera consentido que ella le velara en su enfermedad acortando su propia vida. Se privaba del supremo consuelo de los dolientes, del redoblado interés de sus allegados. La creíamos atormentada de bronquitis, siendo los pulmones los que tenía gravemente lesionados.

¡Héroes de las batallas, cuán por debajo está vuestro valor del de mi madre! Más que modelo, milagro de abnegación espontánea, sincera, oculta, se engañaba á sí misma, sin pensar en más que al ver su sufrimiento habían de sufrir los que la amaban, por lo cual lo disimulaba y escondía detrás de su sonrisa.

¡Qué diferencia con el calculado proceder de los egoístas, para los cuales todo incidente de la vida ordinaria se subordina al Yo, y en las dolencias, el amor de sí mismo borra á los demás!

Cuando de todos fué sabido el fatal secreto, procuraba hacerlo olvidar, tratando muy rara vez de su salud en la conversación ó en las cartas, como se ha visto, y eso siempre alegremente.

Bien es verdad que para ella la muerte no era más que mudanza de existencia: sufría el cuerpo, se dolía el corazón por sus afectos, pero el espíritu se enderezaba al Creador y siempre una serenidad sublime, un reflejo divino lucía en sus ojos, revelándose en cualquiera de sus actos.

Proseguía el mal su inexorable marcha; había períodos de tregua y de esperanza, y momentos terribles de lucha entre la vida y la muerte. Quien la sostenía en aquellos instantes, dicho está: la fe. «Jesús estaba allí.»

No alteró sus costumbres, en cuanto las fuerzas se lo consentían. He referido que asistía á mi padre: conservaba el gobierno de la casa, y cuando se retiró á la solitaria y triste estancia de la Solfatara, pintaba y leía. Leyó hasta la hora de

la muerte; la pintura tuvo que dejar algunos meses antes.

El último retrato que hizo fué de una criatura angelical, de una niña demasiado buena para este mundo y que la siguió á la tumba al poco tiempo. Á los diez años aspiraba al velo de religiosa, teniendo inteligencia muy superior á la de su edad (1).

Anoto el precioso objeto de este último trabajo de mi madre pareciéndome que en esta, como en muchas circunstancias, lo que considerábamos casualidad era impulso de una ley misteriosa, ya que no fuera, aun en lo más pequeño, la suprema ley de la divina voluntad. Dejó el retrato en mi madre, que tanto se interesaba de todos modos por el original, recuerdo apacible.

No recuerdo haberla visto poner mano en el de ninguna persona fea. Probablemente, si en asunto sagrado hubiera tenido que entrar en la composición la figura del diablo, hubiera suplicado á otro que lo pintara por ella.

Ideal aun en lo mínimo, todo había de ser armónico en aquella vida. En el arte, como en lo demás, se apasionaba de lo bello, perteneciendo á la escuela que cree ser arte tan sólo *el esplendor de la belleza ó la verdad en el afecto*.

Sus cuadros fueron premiados varias veces en exposiciones públicas, y artistas de gran notoriedad celebraron mucho los pasteles. Hizo figuras de la Virgen con expresión de celestial dulzura, que sólo un pincel maestro y grandísima fe podían producir. Con seguridad, si no hubiese tenido hijos que educar, dedicando todo su tiempo á la pintura, hubiera alcanzado mayor perfección.

Mi madre leía mucho, pero no de todo. En sus cartas consignó algún juicio de los libros que pasaban por sus manos. Á veces, engañada por el título ú por otra apariencia, empezaba una lectura, mas la interrumpía inmediatamente si era de las obras puestas en el índice, no diré de la Iglesia, del sentido común y de las personas sensatas. La invasión de personajes franceses pervertidos, de polizontes astutos á caza de

(1) Nicoletta, primogénita de la Duquesa de Toritto, sincera amiga de mi madre.

atrocies delincuentes, con acompañamiento, por supuesto, de adulterios, duelos, suicidios y jugadas fabulosas, la dejaban fría. Muy otra era la literatura de su predilección.

¿Podía una señora de sus condiciones recrearse con la descripción, por exacta que fuese, de un vicio elevado á la apotheosis? ¿No era suficiente el fango que necesariamente había de pisar en el trayecto de la vida?

Las grandes inteligencias extraviadas en el estudio ó en la reproducción de asuntos indignos la apenaban no menos, incitándola á rogar para que se recobrasen del error. No ira, sino dolor, le causaban los que, habiendo recibido de Dios ingenio superior, suponían poderlo hacer escala para entender sus fines, perdiéndose y perdiendo á otros consigo en el laberinto de las dudas nacidas de errónea argumentación al pretender *entender sin creer*.

Me complace copiar una página del álbum de mi hermana, en la que, bajo la poesía de Rénan, escribió Tosti frases que coincidían con los sentimientos de mi madre en el particular;

«Souvenir d'un trop court séjour à Naaples.

ERNEST RÉNAN.»

«29 Septiembre 1879.

»Éramos jóvenes cuando nos conocimos en Roma, ¡oh Rénan! y fuimos amigos.

»Me enviasteis desde Oriente salutación y noticia de que escribíais sobre la vida de Cristo.

»Leí vuestro libro y se me cayó de las manos, porque tentaba á mi razón y ultrajaba á mi fe.

»No caisteis vos, sin embargo, de mi corazón, abierto á la esperanza de que Jesús de Nazaret me prestará algún argumento nuevo de su divinidad, con el que vuestro ánimo confiese, con la humildad de la fe, lo que negasteis con la soberbia de la ciencia.

LUIS TOSTI.»

(Continuará).

TEATROS

La ronda de consumos ó vaqueria suiza es el título de una zarzuelita estrenada con éxito en el teatro Romea.

El asunto es ligero y no carece de gracia; pasó, pues, con aplauso, así como la partitura, de la que se repitieron dos números. El autor del libro, Sr. Navas, no se encuentra en Madrid, por lo que sólo se presentó á recibir la aprobación del público el maestro Sr. Bracamonte.

Pérez Zúñiga se presenta otra vez en el teatro, y *La Mallorquina*, de la cual es autor, estrenada en la Zarzuela, tuvo un buen éxito, no tan bueno como podía esperarse de un escritor que figura en primera línea entre los festivos.

En *La Mallorquina* hay escenas de mucho movimiento, fina observación y tipos tomados del natural, pero los chistes son de subido color en su mayor parte, abuso del que no necesitaba echar mano un ingenio tan fácil á la inventiva como el del Sr. Pérez Zúñiga.

La música, original del maestro Jiménez, no ofrece gran interés, y sólo merecieron justos aplausos el coro de murguistas y el de los niños.

Floridor es el título de otra zarzuela estrenada en el teatro Romea, de la que son autores D. Gonzalo Cantó de la letra y el maestro Barrera de la música.

Aunque la obra, por su asunto, no descubre ningún camino nuevo, tiene abundancia de chistes y una partitura bastante original, por lo que fué recibida con aplauso.

Las venecianas, compuesta nada menos que por los señores Mario, Paso, Abati y García Álvarez, es otro signo de la fecundidad del género chico, que ha invadido por completo nuestra escena.

En *Las venecianas* están rebuscados los chistes, desde luego con la experiencia de lo que pide el teatro Eslava, y se siguen las tendencias antiguas del *desnudo*, que siempre tienen efecto seguro en cierta parte del público.

Acontecimiento, y grande, de la última quincena ha sido, sin duda alguna, la serie de representaciones dadas por la célebre actriz italiana Eleonora Duse en el teatro Apolo.

Tiene esta mujer un concepto formal de la belleza y del arte; aspira siempre á la realidad del sentimiento y al sentimiento de la realidad; busca en los personajes que interpreta el reflejo de la vida y luce una dicción maravillosa.

Solamente le vi representar dos obras: *La Gioconda*, que no gustó á nuestro público, y *La dama de las camelias*, que le valió entusiastas aplausos.

No he visto que en *La dama de las camelias* supere á la Sarah, por lo menos la noche en que asistí.

Tenía la trágica francesa una percepción tan clara de Margarita Gautier, que la Duse no ha llegado á penetrar. Mucho más segura, como en terreno propio, estuvo en *Gioconda*, creada y adaptada á su excepcional talento.

El Teatro Real verificó su reapertura con la tradicional brillantez, poniendo en escena la hermosa ópera de Puccini *La Bohème*.

La Tetrzzini, el tenor Fiorello Giraud, el barítono Carlo Butti, la Srta. García Rubio y el bajo Sr. Vidal son los principales artistas que se encargaron de la ejecución de esta obra.

Pocas veces se habrá representado la ópera de Puccini con tan acertado reparto, y tanto la Sra. Tetrzzini (*Mimi*), como la Srta. García Rubio (*Mussete*), se excedieron en sus respectivos papeles.

Nada hay que reprochar á Giraud, tenor de grandes facultades, ni á Butti, el celebrado barítono, siempre aplaudido en el Real. El bajo Sr. Vidal, que debutaba con *La Bohème*, quedaría satisfecho de la merecida ovación que le tributó el público en la *Vecchia zimarra*.

Con *L'Africana* se presentó nuestro paisano Julián Biel, despertando nuevamente los entusiasmos del público. Sin embargo, el juicio de su éxito, que ya parecía definitivo, ha tenido un forzoso paréntesis á causa de la indisposición sufrida por el artista la segunda noche que trató de cantar *L'Africana*.

J. PÉREZ GUERRERO.

BOLETÍN BIBLIOGRÁFICO

Litterarische Gesellschaft in Köln. — Zweites Jahrbuch der Kölner Blumen-Spiele 1900. Köln, 1901. — *Asociación literaria de Colonia. — Segundo anuario de los Juegos florales de Colonia, 1901.* — *Hermoso volumen en 4.º mayor de 256 páginas, excelente papel satinado, esmerada impresión, fotograbados, sin indicación de precio.*

En la REVISTA CONTEMPORÁNEA de 15 de Enero de este año dimos cuenta á nuestros lectores del hermosísimo volumen á que había dado motivo la celebración de los primeros Juegos florales de Colonia, allí establecidos por la magnanimidad y entusiasmos del egregio hispanófilo, consejero áulico Dr. D. Juan Fastenrath, quien encontró decidida protección y no menores entusiasmos en las personas del Príncipe Leopoldo de Hohenzollern y del Gran Duque de Sajonia. Amor todo lo vence, y no es Fastenrath de los que se quedan en la estacada cuando navega en mares para él tan conocidos como los de la fruición artística.

La fiesta de los *Juegos florales* de Colonia quedó implantada en el último año espléndidamente; pero faltaba darle perpetuidad y arraigo, y á esto se tira por el egregio fundador y por los altos próceres que no le abandonan en la empresa. Los *Juegos florales* celebrados este año en Colonia han producido un libro no menos interesante que los del año pasado, y á él vamos á referirnos en esta nota.

Después de la portada aparece en su primera hoja precioso retrato de la Princesa Victoria, hermana del Emperador; y al verla allí sentada, los brazos caídos sobre la falda, intachable en el tocado, rubia ella y de mirada vagarosa, no se ocurre otra exclamación que la del autor de *El sombrero de tres picos*:— ¡Como guapa, es guapa! — La Princesa de Prusia ha sustituido este año en el trono de la hermosura de los *Juegos florales* á *Carmen Silva*, Reina de verdad en el mundo y escritora conocida en el arte.

Sigue lo que pudiéramos llamar la Memoria del secretario, suscrita por Fritz Zilcken y el programa de la función, y otra hermosa fotolitografía en que la Reina de la fiesta, Margarita Frelin, en quien la Princesa de Prusia delegó la representación, aparece rodeada de sus damas.

Seguidamente se insertan las composiciones premiadas, suscritas por Emil Kaiser, Hedwig Dransfeld, Alfred Sassen, Dr. Rudolf Presber, Stephanie von Gosslar, Seo Tepe, Clemens Wage-

ner y Maximilian Böttcher, en los premios de amor, religión y patria; cuentos y leyendas en prosa y verso, canciones para música y música de estas canciones. Las obras premiadas en junto suman el número de 20. Grupos de damas y señoritas, de poetas y poetisas premiados y del testero de la sala del Gürzenich, memorable edificio gótico donde se celebran estas fiestas, avaloran, en hermosas fototipografías, las páginas de este libro. Esto, por decirlo así, constituye la parte de actualidad del volumen; pero la parte histórica y documentada no es menos curiosa. Comienza por las felicitaciones telegráficas y postales que se recibieron en Colonia con motivo de la celebración de la segunda fiesta de los *Juegos florales*. Entre las primeras hay la de S. M. la Reina Regente de España; entre las segundas, la de la Infanta D.^a Paz, muy cariñosa; de Eusebio Güell, del Paladio de los Juegos florales de Zaragoza, de J. Moneva, de Enrique Redel, Juan Ocaña, Francisto Soto y Calvo, Víctor Balaguer, Jacinto Verdaguer, Rubio y Lluch, Díaz de Escovar, Alvarez Sereix, Francisco Villareal y Carlos Amézaga, escritas éstas en castellano ó catalán.

En la página 147 se dedica un piadoso recuerdo á los fallecidos en este año, y que en el anterior contribuyeron á la fiesta: Alejandro Langlade, poeta; el profesor Conrado Pasch y la señora Eleonora Benzinger-Wattmann.

Luego se transcriben numerosos artículos de la prensa de todo el mundo, en que se ha hablado de las fiestas vernaes de Colonia, y entre ellos los publicados en *La Vanguardia*, de Barcelona; *La Epoca*, de Madrid; *La Monarquía*, de Sevilla; *La Ilustración Artística*, de Barcelona; *La Ilustración Española y Americana* y la REVISTA CONTEMPORÁNEA, de Madrid, amén de otros escritos en castellano que aparecieron en América del Sur.

Como apéndice contiene el volumen á que nos referimos un interesante historial de los Juegos florales celebrados este año en Zaragoza, á los cuales no puede olvidarse cuánto contribuyó el infatigable Fastenrath y su bella y elegante consorte Luisa Goldmann de Fastenrath, Reina de la fiesta zaragozana.

No bastaba que Fastenrath, inspirándose, no en las fiestas poéticas de la Wartburg ni de las *Cortes de amor* tolosanas, sino en la restauración de los *Juegos florales* de Cataluña, implantase en las orillas del Rhin la fiesta española, sino que, en su amor á España, recoge las manifestaciones de la ciudad del Ebro, las patrocina en sus libros y les da valor con su presencia y su esfuerzo.

¿Quién será el desagradecido, en nuestra patria, que no envíe su saludo y la expresión de su reconocimiento á los señores de Fastenrath, en primer término, y á la ciudad que ampara sus entusiasmos españolísimos y literarios? Los nuestros van con toda el alma.

E.