

REVISTA CONTEMPORÁNEA

TRIMESTRE DE ABRIL DE 1968

MEMORIAL

MADRID : 1877.
TIPOGRAF.-ESTEREOTIPÍA PEROJO
MENDIZABAL , 64.

REVISTA CONTEMPORÁNEA

DIRIGIDA POR

D. JOSÉ DEL PEROJO.

AÑO II—III—TOMO X

JULIO—AGOSTO 1877



OFICINAS

MADRID: MENDIZABAL, 64 (barrio de Argüelles)

PARIS, 19, RUE PROVENCE

BUENOS-AIRES

Jacobsen et Saedersledt

HABANA

A. Chao y Compañía.

VENEZUELA

J. M. Larrazabal.

REVISTA

CONTEMPORANEA

TOMO II





LA MADRE | TIERRA.

(FRAGMENTOS DE UN LIBRO.)

A D. Juan Valera :

Si yo tuviera, mi querido amigo, tiempo y constancia suficientes para escribir un libro voluminoso, había de trazarle sobre un asunto tan manoseado como inagotable; porque despues de haber leído treinta ó cuarenta obras en las que la *madre* es principio y fin, no he visto aún ningun estudio como pudiera ser el mio, si yo supiera darle forma.

Mi libro tendría por objeto hacer un deslinde que marcan tres palabras castellanas.

Se titularía *Madres, mamás y madrastras*. Tendería á probar que no ha sido veleidad ni capricho de la moda, que aún en el idioma ingiere sus variaciones y mudanzas, la costumbre adquirida por los hijos de ahora de llamar *mamá* al sér adorado á quien los hijos de antaño llamaban *madre*; porque todo ha degenerado.

Sería un estudio fisiológico acerca de la madrastra, *sér de cuarta clase* como los judíos á quienes el gobierno da carta de nacionalidad convirtiéndoles en españoles ínfimos.

Comenzaría por el análisis de la madre tierra, que es la primera en el orden de los afectos filiales.

Seguiría por el análisis de la *madre patria*, que es una gran pasión y ha sido y puede ser un gran error del corazón humano.

Como estudio de costumbres, me daría ocasión para bosquejar algunos cuadros de la vida interior, donde la *madre* sería siempre un personaje ideal; la *mamá* un personaje cómico, y la *madrastra* un personaje odioso.

En una palabra: mi libro sería muy notable si lo hubiera V. pensado; pero como lo he pensado yo, no puede ser sino conversación familiar con mis habituales lectores.

Por eso me decido á ir publicando fragmentos de esta intención, más propia, por la forma en que está hecha, de la efímera vida del periódico, que de la formalidad del libro.

Hé aquí algunos apuntes que desde el verano pasado tengo hechos.

I.

INVITACION AL ASUNTO.

Son tres hermanas; todo Madrid las conoce, porque forman parte del *todo Madrid* que va al primer turno del teatro Real; á los estrenos de dramas y comedias, á los grandes bailes del invierno, á los conciertos de la primavera y á las *aguas* del verano.

Son las tres hermosas, jóvenes y solteras; cómoda proporción para un vecino del Cáiro.

Estaban hace dos noches en los jardines del Retiro rodeadas de conocidos y amigos.

—Por allí va Félix, dijo la más joven.

—Yo le suponía en Ontaneda, dijo la mayor.

—¡Félix! gritó la tercera.

Félix se acercó al corro, saludó y se sentó.

Venía efectivamente de Ontaneda, y relató con su acostumbrada facilidad de confundir lo cierto y lo falso en chistosa conversación, cuánto había visto y oído en veinte días.

—Pero lo más notable de mi viaje fué...

—¡Ah! interrumpieron las tres niñas bonitas ; ¿le ha pasado á V. algo?

—¿Una aventura?

—¿Un descarrilamiento?

—¿Encontró V. allí á la baronesa? Me lo figuraba.

—No, no ha sido nada de eso ; fué un rasgo de amor que he presenciado y que de seguro han sabido Vds., porque le han referido todos los periódicos (1).

—¡A ver, á ver!

—Verán Vds. Iba en un wagon de segunda una señora que viajaba con un niño de corta edad. Por descuido de los viajeros ó de los empleados, que esto no se ha averiguado, la portezuela del wagon iba abierta, y á poco de echar á andar el tren desde la estacion de ***, y cuando llevaba bastante velocidad... fué á asomarse el niño, y ¡cataplum! se cayó al camino.

—¡Qué horror! dijo la hermana mayor.

—¡Qué cosa tan desagradable! dijo la mediana.

—¡Qué desgracia! dijo la pequeña.

Los demás oyentes hicieron coro.

Félix continuó.

—Pero hay algo más conmovedor ; la madre, al ver caer al hijo... se arrojó detrás.

II.

El autor no sabe expresar el acento con que se pronuncian las palabras ; porque la ortografía es un arte pobre.

La Academia ó el vulgo podría inventar una ortografía nueva, una *clave* especial para expresar las inflexiones de voz, los acentos dulces, broncos, melosos, suaves, ahogados, comprimidos, leves, robustos, gangosos...

No basta decir : « Fulano contesto ¡no! con acento despreciativo... »

(1) *Correspondencia* del 20 de Julio de 1876.

Se necesitaría un signo para pintar el desprecio del que tiene la voz agria, y el del que la tiene sonora. Se necesitaría...

Pero entónces la literatura sería un solfeo, y el estilo tendría algo de trigonometría rectilínea.

Ello es que al oír lo que Félix acababa de contar, las tres hermanas hablaron á un tiempo, y cada cual dijo una frase diferente, pero espontánea, inmediata.

La hermana mayor dijo solamente:

—¡Qué atrocidad!

La hermana mediana exclamó, en tono de pregunta tinta en duda.

—¿Se arrojó?

La hermana pequeña dijo, con mucha vehemencia:

—¡Yo hubiera hecho lo mismo!

El autor no quiso oír más; porque las tres exclamaciones le dieron el plan de un libro, que hoy tiene el honor de ofrecer á la consideracion de las madres de familia.

Aquellas tres hermanas, que son solteras, se casarán porque son bonitas y ricas.

Serán madres tal vez.

Pero, no lo dudeis, la menor será una madre; la mediana no pasará de mamá, y en cuanto á la mayor, ¡oh! esa debe casarse con un viudo que tenga hijos; porque esa debe ser madrastra.

Ahora divaguemos amigablemente.

III.

Una mujer discreta, es ménos mujer que las demas; el talento está en razon inversa del sentimiento en esos seres que, desde que el mundo da vueltas, están destinados á la diplomacia del corazon.

Para establecer bien la diferencia entre las madres *completas* y las que no lo son, he de apelar á otra comparacion parecida á la que me sugirió la idea de escribir estos apuntes.

Me ha contado un oficial de húsares, que á las dos horas de una accion llegó á cierto caserío de Guipúzcoa, donde halló

reunidas hasta diez y ocho mujeres, madres todas de los soldados carlistas que acababan de batirse con nuestros soldados.

Creían ellas que los húsares recién llegados, victoriosos y feroces (porque los suponían implacables) iban á pasarlas á cuchillo; y se comprometieron á disimular, para que no supieran los soldados que tales madres eran.

Pero al mismo tiempo no las dejaba vivir la impaciencia de saber el resultado de la acción sostenida por sus hijos durante cuarenta horas de un fuego mortífero, que ellas habían estado oyendo.

Mi amigo sabía, por su asistente, conocedor del país, la situación en que aquellas pobres mujeres se encontraban.

Mi amigo es á más de militar, observador, y quiso ver el efecto que producía en ellas una noticia dada á tiempo.

Entró con sus cuarenta hombres en el caserío, dió las órdenes más severas para que se respetara todo, aposentó su gente y se quedó solo en un gránero donde había diez mujeres que se disputaban la honra de agasajarle, iniciando una serie de preguntas hechas con tanta timidez como prisa mal disimulada.

—¡Ay, señor oficial! decía una ¡qué tarde de fuego! ¿Ha habido muchos muertos?

Otra de ellas, ántes de que contestara, decía:

—¿Querrá cenar, verdad? ¿Quiere que matemos un pollo?

Mi amigo sonriendo:

—¿Teneis algun pariente entre esos bribones? les preguntó.

—No señor, no; dijo otra de las aldeanas con una sonrisa visiblemente forzada.

—Pues todos los que había de este caserío, dijo el capitán, *todos* han quedado muertos en mitad del camino.

Al oír esta tremenda frase, de las diez mujeres tres cayeron sin sentido como heridas por una exhalación, cuatro exclamaron á un tiempo ¡¡¡hijo de mi vida!!! y rompieron en ruidosísimo llanto; las tres restantes no dijeron nada, palidieron con visible cólera y fueron presas de un prolongado temblor.

El autor sólo considera como madres en todo el esplendor de la palabra á las siete primeras, y de estas siete (si se pudiera elegir madre) se juzgaría dichoso siendo hijo de la primera que cayó sinsentido.

IV.

FENÓMENOS FISIOLÓGICOS.

Pero—se me dirá—en esto entra por mucho el temperamento, la manera de sentir de cada individuo, la idiosincracia especial de cada mujer, porque las mujeres sienten siempre de un modo más intenso que nosotros, y expresan sus pasiones de una manera tan diversa como diferente. La ciudadana romana da al vacilante esposo, el puñal con que se ha herido, diciéndole : *Toma, Peto, no duele*. La mujer de Nelson ántes que creer á Nelson prisionero, le supone muerto, y lo dice con tranquilidad que los historiadores llaman heróica y los maridos deben llamar espantosa. Mme Recamier sentía el amor de modo tan especial, que pedía á Napoleon un ministerio del Amor supuesto que había un Ministerio de la Guerra. La mujer de Guzman el Bueno califica de bárbaro al leal alcaide de Tarifa ; la condesa de Robres, mi amiga, ha visto con tranquilidad espartana y áun con placer realista á sus tres aristocráticos hijos haciendo la última campaña con todos sus rigores en la guerra civil del Norte.

Es muy cierto que el corazon humano debiera llevar su lema como los antiguos caballeros en plaza.

Se aman muchas cosas, pero no se delira más que por una.

El afecto, cariño, aficion, pasion ó idolatría que un sér siente por otro tiene infinita variedad de expresiones.

Pero yo no intento comentar la estética del amor de madre.

Hay muchas diferencias de madres y pretendo calificarlas.

Si fuese filósofo haría un libro. No soy más que literato, y sólo pretendo hacer observaciones.

Pero ántes, y á manera de prólogo, quiero divagar un poco al amor de la lumbre.

Permite, ¡oh muŝa cristiana! que olvidándote por unos instantes me pierda en la vaguedad de las consideraciones que me sugiere la madre comun.

.....

.....

LA MADRE TIERRA

¡¡ Tierra!!

(A bordo de cualquier buque)

¡De ella venimos!

De su inmenso seno surgen los montes, los árboles, los ríos, los mares, las flores, los hombres...

En su inmensa matriz fecundan todos los huevos.

De la madre tierra hubo de coger el Criador del mundo, según la Escritura, el puñado de polvo que luego se llamó Adán, primer ser humano, según añejas conjeturas, que á los ciento y pico de años de su edad (y á fe que no se malogró), volvió á la tierra para pudrirse en ella y convertirse en gusano, planta, árbol, brasa, carbon, ceniza...

No se pierde ni un átomo en la naturaleza. ¡Oh madre tierra! Yo te venero cuando me pongo á considerar que tal vez las patatas que hoy me presenta el cocinero doradas y brillantes sirviendo de adorno al sanguinario *beefsteak*, con que garantizo seis horas de vida por lo ménos y algunas más de inteligencia, tal vez esas patatas fueron hace pocos años sesos de algun amigo mio que pasaron de masa encefálica á pasta terrosa, despues pudridero de gusanos, parecidos á los que los gastrónomos *chic* devoran en el queso, despues monton de despojos, luego raíz, y luego legumbre...

El lector me permitirá desarrollar aquí toda una teoría cómico-filosófica-materialista sin contagiarse de mis aseveraciones.

Figurémonos una de esas encantadoras niñas de diez y ocho á veinte años que en una noche de moda son el más precioso adorno de nuestros teatros, una muchacha rubia, esbelta, con los ojos verdes... (Luego hablaremos de los ojos verdes.)

El lector, que puede ser un amigo mio, me la enseña.

—Vea V., autor, me dice, vea V. esa criatura.

Yo me admiro en la forma más corriente.

—¿La conoce V.? me pregunta.

—Mucho.

—Y ¿por qué se ha quedado V. triste mirándola?

—Triste... no. Estoy pensando en dónde irá á parar un beso que le dí cuando ella tenía dia y medio.

—¿Cómo?

—Verá V. Yo conozco mucho á los padres de Aurora, que así se llama.

Cuando esta niña nació estuve en su bautizo; la pasaron para que todos la admiráramos, y había de qué, porque nació robustísima y dejaba adivinar su actual hermosura.

Todos los convidados la besaron una y mil veces, y cuando llegó el turno quise besarla donde no la hubiera besado nadie, por dos razones:

Primera: la originalidad.

Segunda: me sucedía en aquel momento lo que me pasa cuando he de besar una de esas imágenes que besa todo el mundo: considero que allí acaba de poner sus labios una vieja devota, un niño baboso, un cristiano con el aliento fétido, y no beso y paso por irreligioso sin serlo.

Por esta razón y por la otra cogí á la niña, y haciéndola llorar porque mis bigotes le hicieron cosquillas, le dí un beso en la barba.

Y... repare V., amigo lector; ¿ve V. un hoyo que tiene en la barba Aurorita?

—Sí.

—Pues allí está escondido mi beso.

—¡Ah! Cree V. que está allí?

—Sin duda, y á eso voy á parar con toda mi conversacion. Yo tengo ideas que no son especiales ni originales, porque son mias. Si le dijese á V. que eran de Byron, ó de Wifh, ó de Hugo, ó del mismo Paul de Kock, que gusta tanto por ahí, le parecerían á V. doblemente graciosas. Yo creo que los besos que se dan con vehemencia ó con pasion, no se caen nunca de la cara; son lunares invisibles que nos regalamos de un sexo á otro, como hay millones de estrellas en el cielo á las que no alcanza la vista.

¿Cree V. que se puede perder el beso que nos da nuestro padre una hora ántes de morir? Yo tengo ese beso en la mejilla

derecha hace quince años ; un beso frío, helado, pero eterno, inmortal, se conserva como el apellido, se siente como los latidos de las sienes sobre la almohada (1).

Si V. es casado, y se casó honestamente, con casto amor y seis años de relaciones, y carrera concluida, y papeles que vinieron del pueblo, y novia bien educada y de familia honrada, y todo eso de que nos burlamos cuando aún no hemos llegado á pensar en casarnos, de seguro recordará V. el beso primero que le dió á V. su mujer... ese lo tendrá V. siempre en los labios, á pesar de todos los cigarros y todos los líquidos y toda la saliva que hayan chupado, relamido y echado sus labios de V.; esté V. seguro.

A mí me dijo una mujer : *¡Adios para siempre!* hace once años; al decirme esto me besó en la mejilla izquierda y desapareció; desde entónces padezco de neuralgias, y en la fiebre que me producen... la veo! y al verla, siento el dolor que pasa de la mejilla á la mandíbula, de la mandíbula á la frente, de la frente al oído... y el médico me receta drogas... ¡incauto! ¡Es el beso, el beso, que recorre la cara!

—Pero se olvida V. de Aurora, y de que estábamos hablando de la madre tierra.

Besé á la niña en la barba, como decía, y desde entónces sigo con interés todos sus pasos, y envidio á mi beso, que oirá tantos elogios, tantas declaraciones de amor, tantas frases de esas que llamamos *íntimas* por hablar mal; y como entre las cosas incorpóreas ha de haber indudablemente correspondencia y simpatía, el beso, á manera de fuego fátuo, saldrá en la soledad de la noche de la fosa en que yo le enterré, y revoloteará por el cerebro y oirá ó producirá ensueños...

Pero no es esto lo que yo envidio al beso mio.

No; yo le envidio desde el momento en que esa niña encantadora que V. ve ahí se empieza á convertir en una masa putrefacta....

(1)

Dos besos hay en mi vida
que no se apartan de mí;
el último de mi madre
y el primero que te dí.

(Oído en Sevilla.)

Porque... ¡quién sabe! tal vez Aurora llegue á noventa años, pero dicen que está enferma del pecho, va siempre apretada porque es moda, baila porque es jóven, bebe el agua fria, se acuesta tarde... todo esto, á pesar del cariño de sus padres. Así nos educamos todos y así nos morimos.

Si Aurora, pues, se muere pronto, verá V., ó vería si fuese posible, qué irrisoria cosa es la hermosura.

Comenzará á enflaquecer, sus encantadores ojos, hoy tan brillantes, se irán apagando como las brasas que á última hora de la noche han dejado los extinguidos troncos de la chimenea. Su voz... ¡Ah! Si V. la oyera cantar, diría V. de ella con el Dante :

Spiega con tal pietate il suo concetto
é il suon con tal dolcezza v' accompagna
che al duro inferno intenerisce il petto.

Pues esa voz tambien irá extinguiéndose como el sonido de un timbre dentro de la campana pneumática; y á los dulces sonidos con que hoy atrae á todo el que es jóven y tiene buen gusto, sucederán golpes de tos seca, ágría, esputos de sangre, y Aurora desaparecerá de la buena sociedad madrileña que se irá olvidando de ella poco á poco.

Mi beso hará seis meses de cama.

Al fin de esos seis meses leerá V. un dia en *La Correspondencia* :

LA SEÑORITA

DOÑA AURORA PEREZ DE ROMERALTA

Ha fallecido.

Sus desconsolados padres, tios, hermanos, primos... etc., etc.

Aquel dia todos los amigos y amigas se harán lenguas del suceso, de la hermosura de la pobre muchacha (sobre todo las amigas á quienes ya no hará sombra, créalo V., lector), y si vive V. en la calle del Arenal, que es donde habita esa apreciable familia, verá pasar el coche mortuorio seguido de doscientos coches particulares.

Sigamos al fúnebre cortejo. Allá, en el cementerio, segun la costumbre, han de abrir el féretro para decir un responso.

Todos los amigos que han ido á acompañar al cadáver rodean la caja, ya la abre un sacristan... se oye una exclamacion general : ¡Aurora ya no es Aurora, es un monstruo! El cuerpo hinchado, el rostro de mil colores, lleno de manchas cárdenas, los ojos han desaparecido... ¡y esto en dos dias!

Luis, aquel oficial de Estado Mayor, que hace seis meses ofrecía su vida en cambio de un beso de Aurora, se hace el distraido y se va á leer los epitafios por las galerías ; Enrique, su primo Enrique, que la estrechaba contra su corazon, cuando bailaba con ella en casa de la condesa del Montijo, exclama sin poderse contener : ¡Qué horror!

El féretro vuelve á cerrarse, los amigos tornan á Madrid, y alguno recuerda los versos de Gustavo Becker.

Sin embargo *nuestro* muerto no se quedará solo, porque el lector y yo nos quedamos para observarle.

Aquí entra nuestra curiosidad : vamos á pasar mentalmente por supuesto, dias, meses, años, junto á este cadáver.

¿Qué prefiere el lector, el enterramiento en la tierra, el modesto nicho ó el aristocrático panteon ?

A mí me es igual : á la tierra ha de venir todo.

Supongamos lo más lógico ; lo que siempre debiera suceder.

Supongamos á Aurora enterrada en el suelo.

Un *pater noster* que dure meses, lector, para que el tiempo pase.

II.

Aquella hermosa caja de madera forrada de raso blanco con sus cintas azules y sus borlas de oro, ha sido durante tres meses manutencion diaria de unos anélidos blancuzcos, diminutos, parecidos á las orugas que los muchachos cogen en la corteza de las encinas. Un millon de estos diminutos antropófagos ha tenido la avilantez de comer sin cesar raso, cintas, cordoncillo de oro, madera ; el vestido de Aurora, sus zapatitos blancos, sus diminutos piés, sus brazos ex-marmóreos, sus manos un tiempo intérpretes de la *sonata en do menor* y de los walses de Wandteufeld, su pecho, sus labios, sus narices,

sus ojos... un ojo se ha convertido en hormiguero... aquellos cabellos rubios y sedosos han desaparecido ; la cabeza se convirtió en monda calavera.

A los dos años, el padre de Aurora ha muerto ; su viuda pierde la fortuna en un pleito, los hermanos de nuestra malograda amiga se van á la Isla de Cuba de vistas de la aduana ; los demas parientes ó trabajan ó se divierten ; el capellan del cementerio repasa un dia el libro de entrada y ve que ha pasado el plazo para renovar el derecho de estar enterrado (porque á muchos muertos les vence el alquiler aunque parezca monstruoso) y da una voz al sepulturero para que quite de enmedio á los que estorban y haga sitio á otros.

El sepulturero se echa el azadon al hombro, enciende su cigarro y comienza á ahondar cantando :

Una tarde muy fresca de Mayo
Cogí mi caballo
Me fuí á pasear...

A poco rato el azadon da en una tabla ; es el féretro de Aurora que el enterrador acaba de hacer pedazos.

Entre esos pedazos aparecen girones del vestido, huesos rotos, masa informe de cabellos, carne *terronizada*, un medallon de oro...

El sepulturero recoge esta alhaja, que se conserva entera. ¡Oh! ¡El oro es eterno! El oro no desaparece, no desaparecerá jamás!

Mientras el sepulturero saborea su hallazgo, un perrillo travieso que corre de un lado á otro tira de un pedazo de tela que asoma por entre dos tablas, salen con ella parte de lo que fué cavidad torácica y todo va rodando hasta el otro lado del patio ; caen los huesos en el hoyo donde acaba de ser trasplantado un ciprés, que con otros muchos ha de adornar el patio de la sacramental, y allí se quedan.

En tanto el azadon, movido por la mano de un hombre satisfecho porque se ha encontrado una alhaja que nadie le ha de reclamar, va sacando *pedazos de lo que fué una mujer hermosa* y los va desparramando por el suelo.

El lector sigue conmigo la direccion que lleva el cráneo.

—¿Cree V. que mi beso no está ahí? Le digo, sonriendo tristemente.

Está en el hueso. ¡Los besos ahondan! El cantar lo dice, señor mio.

Diez años despues de muerto
Y de gusanos comido
Se han de encontrar en mis huesos
Señas de haberte querido !

Las señas de mi beso ya sabe V. cuáles son ; ahí está... ahí... ¿pero qué haces, hombre impío?

El sepulturero ha dado una feroz patada sobre el cráneo, haciéndolo pedazos...

No importa. Mi vista seguirá esos pedazos mientras se vean, y aún más tarde.

La operacion hecha en la fosa de Aurora se repite en otras varias ; los huesos, las costillas y los girones de varios séres que fueron, forman un monton de tierra húmeda y negruzca. Observemos ahora.

Parte de Aurora está al pié del ciprés en retoño. Otra parte se ha quedado en la tierra convertida en gusanos, terruños y cascarilla.

Y otra parte está en el monton.

Este monton de tierra... ¡se vende!

Y no se vende completo, sino por partes. La tierra la compra un vecino de Fuencarral para abonar un campo. Esta tierra es excelente para las hortalizas que en ella se siembran ; son de una sustancia y un gusto superiores á toda ponderacion.

Los huesos los compra de contrabando el dueño de la fábrica de fósforos más próxima al cementerio. Del hueso sale el fósforo que luego nos alumbrá. ¡Oh Aurora! Yo encenderé con tu esencia cigarros de la Habana ; tú me darás luz para subir la escalera de mi casa al volver del sarao. Fuego fátuo fuiste que hubieras asustado á cualquiera de tus amigas, y tal vez una de ellas quemará con un fósforo, alma de tus huesos, la horquilla con que se ha de pintar los ojos para hacérselos más rasgados!

Lector, la vara mágica de mi voluntad hace pasar los años en minutos.

¿Ve V. aquel ciprés que asoma por encima de las tapias de la Sacramental de San Nicolás? Ahí está Aurora.

¿Ve V. ese plato que trae el camarero? Tal vez es Aurora la que se va V. á comer en esos apetitosos guisantes.

Y aquel humo que se levanta allá á lo léjos, es el incendio de una manzana de casas. Lo produjo un fósforo que cayó sobre una barrica de pólvora. La sombra de Aurora se vengó de la humanidad olvidadiza.

Pero no por eso Aurora ha terminado su carrera.

Los restos del incendio, cenizas serán que á la tierra han de volver. Comerá V. el plato sazonado; pero será sangre, quilo, secrecion, líquido, sangre, vida, cadáver, ¡y tierra otra vez! ¡Caerá el ciprés, rodarán sus hojas, se venderá su tronco, se quemarán sus ramas, serán carbon, moverán calderas de vapor, se harán cenizas, ¡y vuelta á la tierra!

¡Todo á la tierra! Madre cariñosa, de brazos invisibles y de *inagotable seno*, yo me prosterno y te beso, como los puritanos te besaron al hallarte como madre adoptiva y huérfanos de patria. Tú eres principio y fin de todas las cosas, alma del mundo, y cuna y tumba, y senda y camino, y asiento del universo, y testigo mudo de nuestras grandezas y de nuestras miserias.

De tí nace todo, y todo acaba en tí; el mar busca en tí su lecho, y él es piélago de que tú eres orilla.

¡Tierra! dice el navegante, con regocijada voz, cuando te mira. (*¡Italiam! primus conclamat Achates.*)

¡Tierra! Que es decir vida, animacion, movimiento, comercio, familia, amores, hogar, ambiciones, honores, centro y circunferencia. Eneas ante Italia, los cruzados ante Jerusalem, Colon ante San Salvador...

En tu seno se esconden los tesoros que el mar no guarda; tú nos das el oro y el hierro y el diamante preciado; surge el volcan de tus entrañas, y el manantial de salud, á toda dolencia lenitivo; nodriza cariñosa y enfermera incansable nos ofreces todos los veranos, por millares de chorros, aguas sulfurosas termales, sulfurosas frias, salinas, cloruradas, sódicas, ací-

dulo-salinas, azoadas, sulfhídricas, yoduradas, nitrogenadas, hidrosulfurosas, ferruginosas, carbónicas, bicarbonatadas, bromoyoduradas; tibias, calientes, templadas, frias, ¡curacion de todos los dolores, de todas las erupciones, de todos los vicios y todas las costumbres!

Cimiento de todas las fábricas, asiento de todas las viviendas, lecho de todas las simientes, abrigo de todas las raíces, horno de todos los productos, depósito de todas las materias y habitáculo inmenso de todas las especies.... ¡Tú eres aquella á quien en reducido espacio hemos debido todos una cuna en la comarca, que llamamos siempre *mi tierra!*

«¡Hijos de la tierra, nietos de la nada!» decía un célebre predicador á sus oyentes.

¡Oh! no, yo entiendo la genealogía de otra manera.

Yo dijera en su caso: «¡Hijos de la *patria* y nietos de la tierra!»

Porque si la tierra entera es madre venerable, hijuelas tuyas son las cunas respectivas de los hombres, y por eso la patria es la primera madre en el orden de los afectos humanos.

De ella hablaremos más adelante.

EUSEBIO BLASCO.





LORD BYRON

CONSIDERADO Á LA LUZ DE LA HISTORIA.

I.



ord Byron murió hace más de medio siglo, y á pesar de lo deprisa que hoy desaparecen las impresiones, su vida nos preocupa sériamente, lo cual demuestra, sin duda ninguna, el grande influjo que entre nosotros ejerció.

En realidad, le consideramos de diferente modo que cuando vivía. Byron no es ya contemporáneo nuestro; es más bien uno de los principales representantes de esa época cuyo carácter empieza á ser histórico para nosotros, y como su avasalladora corriente cruzó la Europa entera, oponiéndose más ó ménos conscientemente á las tendencias anteriores de la ilustracion del espíritu, para comprender aquella por completo se necesita examinar ésta.

La ilustracion apareció como fuerza europea en la historia á fines del siglo xvii. Principió con la revolucion inglesa que conmovió profundamente el derecho divino en que se apoyaban los monarcas, y su primer apóstol fué el filósofo inglés

Locke. También tuvo sus aliados en los Países Bajos : Espinosa y Becker ; en Alemania toda la escuela de Pufendorf, y aún cuando Leibnitz no estaba de acuerdo con la metafísica de Locke, su filosofía práctica sigue un camino paralelo á la de su rival. Los principales enemigos del movimiento de la ilustracion fueron los Estados católico-romanos : España, Francia y una parte de Italia, que representaban el principio de la tradicion y de la autoridad.

Éste perdió su fuerza cuando España dejó de ser gran potencia ; cuando la muerte de Luis XIV ocurrió, y empezaron á separarse la fe y la ciencia. Entónces comenzó una peregrinacion de los espíritus hácia Inglaterra, y Voltaire, Montesquieu, Maupertuis y otros fueron á estudiar el gérmen de la ilustracion en su origen, y le abrieron el camino presentado por la lengua francesa, que á la sazón era el idioma dominante en Europa.

La revolucion francesa procura convertir la teoría en práctica, y aún cuando se ha creado ya Alemania una filosofía propia, sigue no obstante la tendencia iniciada, y se ve por ejemplo que Turgot y Mirabeau, Fichte y Forster, estaban en realidad sobre el mismo terreno.

Así tambien, se ve que Descartes, Espinosa, Locke y Leibnitz estaban todos de acuerdo respecto á ese gérmen de ilustracion cuya esencia principal consistía en descartar por de pronto las ciegas preocupaciones que oscurecían la inteligencia, para llegar á conocer la verdadera naturaleza de las cosas.

Esto no era, sin embargo, el principal objeto de los apóstoles de la ilustracion. Era un medio no más para llegar á un altísimo fin : el bienestar de todos los hombres para los cuales creó Dios la tierra, y como á esto se oponían por un lado : las preocupaciones extendidas y conservadas por el clero y la aristocracia ; y por otro la ciega casualidad con que al parecer se mueve la naturaleza irracional sin tener en cuenta la conveniencia de la humanidad, el objetivo de la filosofía era doble.

El primer tema consistía en desterrar las tradiciones religiosas, nacionales y las propias de cada estado social que impedían hacer libre uso de las fuerzas de inteligencia y voluntad dadas por Dios al hombre como instrumentos para labrar su

dicha. El verdadero filósofo debía ser, pues, ciudadano del mundo, porque la cultura de la humanidad sólo podía alcanzarse con el trabajo de todos los hombres.

El segundo tema era el profundo conocimiento de las fuerzas naturales con objeto de someterlas al servicio del bienestar humano. La ilustración no empezó, por tanto, sintiendo un movimiento de simpatía en favor de la naturaleza, sino que la consideró como su enemigo nato, al cual debía dominar con argucia ó fuerza. Fichte se hizo en la forma el campeón de la paradoja extrema dentro de esta tendencia; pero en el fondo expone lo mismo que Locke quería y sabía, sin más diferencia que la de darse este último cuenta clara de sus propósitos.

Con esta aspiración de la inteligencia y de la voluntad se enlazaban ciertas creencias acerca de la disposición lógica y conveniente del universo. El universo tiene por objeto, se decía, la felicidad del hombre, y para alcanzarla, para obtener el progreso constante le ha dado Dios la inteligencia con ayuda de la cual se han obtenido una tras otra repetidas victorias contra la naturaleza, roturando los bosques primitivos y estableciendo gigantescos medios de comunicación que permiten llevar en todas direcciones los elementos de primera necesidad para el hombre.

Esto explica el desconsuelo causado por la noticia del temblor de tierra ocurrido en Lisboa el año de 1755. Si la naturaleza se burlaba del entendimiento humano de un modo tan brutal é inconducente, ¿cómo era posible el progreso constante? Voltaire, el apóstol más notable del movimiento de la ilustración, sufrió un gran choque en sus creencias. Su obra *Candide* señala en él una reacción, porque puede calificarse de reaccionario el escepticismo tan luego como se presenta cual resultado del pensamiento, puesto que pone en duda, no solamente la posibilidad del progreso constante, sino el derecho á ese progreso; pero en esta deserción no arrastró el maestro á su escuela que á través del sensualismo y de la economía política extendió su estudio hasta la ideología y áun constituía la filosofía reinante en tiempo de Napoleón.

Se presentaron, sí, notables contradicciones. El movimiento de la ilustración era opuesto á la pena de muerte y á la guer-

ra, y sin embargo, la revolucion levantó la guillotina mientras la bandera tricolor, llevada entre sangre y fuego por toda la tierra al compás de la Marsellesa, se empeñaba en ilustrar y hacer felices á los pueblos contra su voluntad.

Pero estas contradicciones mismas dieron lugar al remedio, y el primer acto de hostilidad contra ellas tuvo por autor á un inglés. Un siglo precisamente despues que Locke publicó su *Ensayo sobre el entendimiento humano*, dió á luz Burke en 1790 la obra titulada *Ideas acerca de la revolucion francesa*, y ámbos escritos tienen de comun el ser tambien la expresion de la política inglesa; pues Locke era confidente de Guillermo de Orange y Burke del ministerio que declaró á la revolucion la guerra.

Burke no se limitó á combatir los extravíos de la revolucion: atacó su principio esencial; expuso la razon de ser de los sentimientos nacionales, religiosos y de clase, é hizo más aún, puesto que los defendió con fogosa elocuencia contra las abstracciones puramente intelectuales del movimiento de la ilustracion. En cierto modo halló preparados muchos elementos hasta en el campo enemigo que le facilitaron su tarea. El escepticismo extendido por Voltaire y Hume fué la primer arma que usó contra la idea de una disposicion teleológica del universo, y más útil le fué aún la reaccion debida á Rousseau, quien considerando el bienestar general de la humanidad como principal objetivo, no lo buscaba donde sus predecesores, sino en la paz del corazon; y al ver que ella resultaba perjudicada por el movimiento de la ilustracion, preconizaba un nuevo giro de los espíritus hácia la naturaleza para la cual tenía un sentido comprensivo más profundo que los enciclopedistas.

Más que todo, sin embargo, sirvió á Burke y á la reaccion el sentido histórico despertado en aquella época. Los partidarios de la ilustracion lo habían combatido sistemáticamente con igual fuerza que atacaron las tendencias naturalistas, y así como sólo se ocupaban en la historia para tratar de poner de manifiesto su inutilidad, se paraban á considerar la naturaleza para buscar los medios de combatirla; así que la literatura alemana y Herder sobre todo al oponerse á tales tenden-

cias, prestó un servicio inolvidable; pues demostró que la historia tiene por sí misma un verdadero valor aún haciendo abstracción de su objeto; que su grandeza no se puede apreciar suficientemente con el criterio limitado de la escuela de la ilustración y volvió á honrar aquellos mismos tiempos cuya memoria hubiesen borrado de buena gana: los del sacerdocio oriental y los de la opresión de la Edad Media.

Lo que nosotros llamamos civilización no ha consistido en lo mismo en otros pueblos y en otras edades. En otras épocas no sólo se vestían los hombres de diferente modo que hoy, tenían también su especial manera de pensar y de sentir, y en el estudio de esas variaciones, de esas especialidades, de esos desarrollos que siempre tienen una causa natural determinada, consiste precisamente el encanto de la verdadera ciencia, así como el del arte se funda en su representación fiel y llena de colorido. Nuestra civilización parece que todo lo pinta con gris sobre gris, borra los rasgos característicos de todo lo original, priva de sus atractivos á la vida y hasta nos acibara el pasado. No es cierto que la inteligencia ejerza el mayor influjo. Las pasiones y el carácter encierran más poder y valen más. En la Edad Media no se pensaba aún ni se sentía con arreglo á un patrón fijo y determinado, había muchas cosas dispuestas de un modo inconveniente; pero el poder del sentimiento se desarrollaba con libertad entregándose á fines ideales, y la pasión se movía con fuerza y sin trabas.

La verdadera vida consiste precisamente en la manifestación de individualidades completas y la felicidad mayor es la que no puede someterse al análisis.

Mientras Napoleón pugnaba contra todo lo nacional y todo lo histórico, se procuraba en Alemania que de tan triste realidad saliera por lo ménos ileso el arte y los poetas propios y extraños, sobre todo los más difamados por la escuela ilustradora, como Dante y Calderón se leían con profundo entusiasmo. En Inglaterra florecían por aquel tiempo una pléyada valiosa de poetas jóvenes, entre los cuales descollaba Walter Scott, que en abierta oposición con sus predecesores de la escuela de Locke divinizaba todo lo nacional, lo gótico, lo perteneciente á la Edad Media, y es de notar que los franceses en

quienes más hostilidad halló Napoleon se habían educado casi en su mayor parte en Inglaterra ó Alemania. Chateaubriand, por ejemplo preparó el *Genio del Cristianismo* durante su estancia en Lóndres, donde también escribió el *René*, y Madame Staël fué á Alemania con objeto de estudiar el misticismo de aquella época en su origen.

El libro de esta escritora produce una impresion tal, que parece como si no se pudiera establecer diferencia entre el sueño y la realidad, estado del ánimo análogo al que Goethe presenta en Eifurt ante el héroe del siglo cuya fuerza de voluntad sobrehumana y cuya fantasía insaciable hicieron parecer pálido el modesto ideal de la poesía alemana. Napoleon era odiado, pero se le admiraba y parecía que sólo él respiraba en el mundo. Como heredero de la revolucion y por sus victorias sobre las nacionalidades históricas, era el último representante de la escuela de la ilustracion; pero su personalidad era el mayor enemigo de aquella, pues no quería emplear su voluntad en el servicio del bienestar de todos, sino que se sobreponía á él con los pretendidos derechos del genio, y bajo este punto de vista inspiró gran interes á la reaccion.

He demostrado ya que la fuerza vital de la escuela ilustradora era el eudemonismo, así como el escepticismo su principal auxiliar; pues bien, la reaccion se propuso combatir ámbos.

La felicidad es el objeto supremo de las aspiraciones humanas; y para que todos ó muchos puedan alcanzarla, cada uno en particular debe sujetarse á ciertas trabas. A ésto, que constituye la doctrina de la escuela ilustradora, contestaba la reaccion preguntando: ¿No estriba la felicidad en el sentimiento? Pues aquellos que recibieron de la Naturaleza facultades mayores para sentir, ¿no han de haber recibido también mayores derechos? ¿Han de sacrificarlos ante una abstraccion? ¿No es absurdo someter á términos medios los sentimientos que existen individual y aisladamente?

La escuela ilustradora echó mano de la duda en contra de la tradicion y de las preocupaciones que se oponían al bienestar general, con cuya idea quería armonizar un nuevo dogmatismo. Ese era su objeto, y sobre esas bases pretendía levan-

tarse ; pero cuando la autoridad queda destruida es difícil restablecerla en otra forma. Y la reaccion ponía en parangon los Mandamientos de la Ley de Dios combatidos en nombre de la libertad, con los mandamientos abstractos presentados á la humanidad por la nueva escuela, y protestaba contra los últimos, diciendo que ni áun estaban fundados en la naturaleza de las cosas, y que ningun espíritu libre los acataría.

Sólo un hombre se sintió en cierto modo á la altura del héroe del siglo, y fué Chateaubriand. Tambien él sentía esa diabólica insaciabilidad, ese furor, causado por la sed de goces nunca apagada, ese disgusto inspirado por lo finito que se halla en el *Fausto*.

Chateaubriand procedía de una familia antigua, de pocos recursos, y poseía la educacion comun á todo hidalgo de aquel tiempo. Emigró por preocupacion de clase, más bien que por convicciones políticas fundadas; poco despues le hallamos en América, donde pretende haber vivido en los bosques primitivos con una tribu salvaje durante una corta temporada, y más tarde trazó en Inglaterra el plan del *Genio del Cristianismo*.

Hoy está demostrado que era completamente escéptico; mas para el caso es lo mismo : se dedicó á estudios cristianos, y su elocuencia y su sentido poético le hicieron cristiano en el nombre, en realidad católico. En su libro no trata de probar la verdad de aquellas doctrinas religiosas ; tan sólo se propuso poner de manifiesto la belleza de su mitología y de su culto ; el gran arte que en ellos está encerrado, y Napoleon que entonces era primer cónsul y buscaba en pro del orden un *modus vivendi* con la Iglesia, le permitió volver cuando en tal oportunidad leyó sus escritos, y áun le llamó.

Atala y *René* aparecieron á un mismo tiempo, mostrando á su autor bajo dos puntos de vista diferentes. *Atala* tiene cierta entonacion cristiana ; pero su principal encanto es la brillantez del colorido local. En *René* se revuelve el intenso dolor de un corazon que no puede satisfacer sus aspiraciones ; y el atractivo de esta obra consiste en el amor ilegal que una hermana experimenta por su hermano, y la conduce primero al claustro y despues á la muerte.

Por lo demas, Chateaubriand era un conquistador en el terreno de los amoríos : en su juventud fué considerado como irresistible, y en su edad madura todavía dió que hacer á la maledicencia. Le casaron de poca edad, y en sus memorias confiesa que durante sus viajes lo había olvidado, hasta el punto de causarle gran sorpresa el encuentro que una vez tuvo con su mujer.

El asesinato del duque de Enghien le decidió á dejar instantáneamente el servicio de Napoleon, y así como por un movimiento repentino había tomado el carácter cristiano, por otro se hizo ademas legitimista.

En Julio de 1806, emprendió una peregrinacion á Oriente. Como cristiano, quería ver la tierra de promision; como noble, los sitios donde sus antepasados habían combatido en tiempo de las Cruzadas, y como poeta, buscaba color local para una gran obra cuya accion debía tener lugar allí. Ademas, era francés y, áun cuando enemigo del emperador, le gustaba, como él mismo lo declara en la descripcion de su viaje, ostentar por todas partes el orgullo de pertenecer á una nación que dominaba el mundo. Regresó por Egipto, Túnez y España, y una dama á quien él amaba le dió una cita en la Alhambra, cuya aventura le proporcionó más tarde materia para *El último abencerraje*.

Inmediatamente despues de su vuelta, en Julio de 1807, publicó un apasionado escrito sobre Neron, en cuyo personaje todos creyeron aludido al emperador; mas no sufrió por ello persecucion alguna, y pudo concluir en paz su poema épico. en el cual volvió á ver el público una sátira contra Napoleon.

Entre Chateaubriand y lord Byron se hallan muchos puntos de semejanza. Tambien procede este último de una antigua casa; de la cual sólo cuentan las historias del siglo pasado hechos nada nobles ni edificantes, y fué criado por una madre medio loca; en la cual encontraba tan pronto mimos excesivos como malos tratamientos, hasta el extremo de que llegó á temer sériamente ser envenenado por ella. A pesar de estos recuerdos desagradables, le vemos animado por un orgullo de nobleza que á veces se manifiesta de un modo atrabiliario.

Su vanidad se sentía herida por la deformidad de su pié, que dejaba incompleta su belleza, y así encontramos, por ejemplo, que despues de haber tenido algunas relaciones amorosas durante su adolescencia, á los diez y nueve años llena su corazon un amor apasionado hácia una señora jóven; pero de más edad que él, quien le desilusiona cruelmente aludiendo á su imperfeccion física. Despues de esto, se entrega sin freno á numerosos amoríos de la más baja estofa.

Por esta época dió al público un tomito de poesías muy maltratado por los críticos, y para vengarse trabaja durante un año entero en una sátira cuya aparicion coincide con su entrada en la Cámara de los Lores, donde ingresó en 13 de Marzo de 1809, y la acogida que en ella tuvo demuestra la mala fama de que gozaba.

El 11 de Junio abandona su patria con direccion á Oriente, para renovar y fortalecer allí su espíritu poético; la atmósfera material y moral de Inglaterra no le permite respirar con libertad, porque necesita otro ambiente más ámplio. ¿No influiría en parte el ejemplo de Chateaubriand?

Quizás; pero lord Byron sigue el camino inverso. Principia por España y Portugal, y despues se dirige á Turquía. El 12 de Octubre visita al Pachá Alí de Janina; el 3 de Mayo atraviesa el Helesponto; abriga propósitos de seguir á Persia y la India; pero sus recursos no se lo permiten y el 2 de Agosto de 1811 vuelve á Inglaterra y encuentra muerta á su madre.

Al propio tiempo sale á luz el *Itinerario* del viaje á Oriente de Chateaubriand. La analogía es notable. Como Chateaubriand, hace lord Byron fuerte oposicion á su gobierno; es liberal, pone de manifiesto su simpatía por Napoleon y, como Chateaubriand tambien, ostenta en todas partes su orgullo nacional; lleva escrita la altanería de un lord de la Gran Bretaña, la nacion más poderosa en el mar, y para más gala se manda hacer un uniforme de fantasía. Por último, las consideraciones que encierran los versos de *Childe-Harold* se refieren pocas veces á las naciones por donde pasa, y en cambio va recogiendo con cuidado las huellas de las glorias inglesas donde quiera las encuentra.

Por entónces empieza Chateaubriand á escribir las memo-

rías que debían ser publicadas después de su muerte. Le nombran académico, pero su discurso inaugural no obtiene la aprobación de los censores, porque encierra una divinización de la libertad bajo formas caballerescas, esto es, el mismo principio defendido por lord Byron.

Childe-Harold apareció á principios de 1812, y casi al propio tiempo, el 27 de Febrero pronunció su autor en el Parlamento su primer discurso, reuniéndose de tal modo ámbos triunfos; pues si como orador obtuvo gran aplauso, como poeta supo excitar general entusiasmo. Él mismo cuenta en pocas palabras esta doble victoria: «Al despertar una mañana, dice, me encontré con la celebridad.»

Su situación social cambió con esto repentinamente: la aristocracia se sentía orgullosa viendo el extraordinario talento de uno de sus individuos; enloquecían por él las mujeres, hasta el punto de que eclipsó las conquistas de Chateaubriand, y los poetas y críticos le acogieron como igual cuando no le prestaron pleito homenaje, distinguiéndose entre todos sir Walter Scott, quien se apresuró á saludar á su jóven rival y á cederle el cetro de la poesía.

Esta se hallaba entónces en Inglaterra en un período ascendente y presentaba en su seno la misma lucha que diez años ántes había tenido lugar en Alemania y diez años después debía presentarse en Francia entre los románticos y los clásicos, entre el sentido nacional histórico y la conveniencia heredada de la época de Luis XIV, y nadie influyó tan poderosamente como lord Byron en favor de los primeros; mas por una contradicción notable, como crítico tomó partido por los segundos, y no escaseó su admiración á Pope. Llamaba clasicismo en el lenguaje al arte de colocar cada palabra en el sitio donde adquiere su completa significación y alcanza la mayor intensidad de tono, y en tal terreno podía lord Byron aprender, en efecto, mucho de Pope.

Al primer canto de *Childe-Harold* siguió toda una serie de victorias obtenidas con *El Giaour*, *La desposada de Abydos*, *El Corsario*, *Lara*, *Las melodías hebreas* y otras *Stanzas for music*, llenas de belleza, y por último, en 1815, *El Sitio de Corinto* y *Parisina*.

En *Childe-Harold* interesaban ménos al público las consideraciones sobre España y Portugal, que la figura del héroe; y sobre esto dice terminantemente lord Byron en su prólogo: «Se ha introducido un carácter de pura invencion para relacionar los incidentes del viaje, y se me ha hecho notar que el público pudiera ver en él la representacion de una persona determinada; pero los que así opinaran se equivocarían completamente. En detalles secundarios, y sobre todo en circunstancias locales pudiera eso tener algun fundamento; mas en el fondo de la obra, no.»

En realidad hay algunas invectivas contra *Childe-Harold* que de ningun modo podía dirigir el autor contra sí propio, como cuando se hace lenguas de una amante que no ha querido entregársele, y ha evitado así un lazo, pues él sólo se proponía sacarla dinero.

La prueba principal de que *Childe-Harold* no es el poeta mismo, se ve aún mejor en las reflexiones del viajero Harold está representado como un espíritu al cual todo es indiferente, mientras el viajero se deja impresionar sin dificultad y con el orgullo de un britano, consciente de la grandeza y libertad de su patria, se ocupa de cuantas reminiscencias históricas encuentra en su camino, exponiendo sobre ellas su juicio siempre con decision, y con oportunidad notable muy á menudo. Despues le ocurre que tal pasion no armoniza con el carácter de Harold y añade: «Estas sólo fueron pasajeras impresiones, pues nada le interesaba profundamente.»

Para el público seguía siendo la personalidad de lord Byron lo más importante á pesar de todo; pues un hidalgo de vida original y desordenada que ha experimentado cuantos goces hay sobre la tierra y busca el sufrimiento por variacion, constituye un tipo nuevo y muy digno de interes, y luego seduce tanto la figura de esas personas desilusionadas, de ojos ardientes, que llevan marcado sobre la frente el sello de Cain y tienen sobre su conciencia el peso de una secreta deuda!

En *Childe-Harold* un jóven á quien sacian ya los goces poco nobles, abandona su patria y busca en la contemplacion de las magnificencias naturales de tierras extrañas una satisfaccion y tranquilidad internas que nunca puede hallar. En el *Giaour*

busca de nuevo locas aventuras, se ve comprometido en escenas sangrientas y devorado por contradicciones interiores se aparta del mundo. En el *Corsario* se pone al frente de una partida de malhechores y en *Lara*, vuelto á su patria, conserva el recuerdo de sus crímenes que, al ser descubiertos, le empujan de nuevo á tan triste senda.

Disgustado en apariencia, frio, sin ilusiones y lleno de ironía contra todo lo que suele mover á los hombres, lleva, sin embargo, en el fondo tenebroso de su conciencia una pasión que de vez en cuando brilla de un modo siniestro.

Parece indudable que aquí sirve siempre de tipo la misma persona, y hasta en las otras composiciones, donde el poeta se permite más libertades, resalta la misma unidad. ¿No podría, por ejemplo, ser Lara el Corsario, esto es, el mismo Childe-Harold quien con el objeto de procurar emociones fuertes á su alma excitada se hubiera dedicado al corso en las costas de Turquía? El traje de Lara, que tiene algun tanto de carácter de la Edad Media y no se parece, por lo tanto, al que hoy puede usar un corsario, podría ser el único obstáculo contra tal suposición; pero está indicado tan de ligero que el lector no se forma idea del país ni del siglo en que la acción tiene lugar, y aún quizá se propuso el poeta desorientar á los lectores con lo dicho respecto del traje para ocultarles que él mismo era su propio héroe. Con igual propósito hace morir en la emigración al Giaour, que no es otro sino Lara en una época anterior.

Estas confusiones entre los héroes y la persona misma del poeta provienen de una falta de fuerza creadora en el último; pero en cambio sus versos tienen tal encanto melódico y su lenguaje tiene tanta vida y animación que nos parece conocer á las personas por él descritas, aún cuando en realidad dice muy poco de ellas. Aparte del pálido semblante, de los rizos negros, de la profunda mirada y del irónico movimiento del labio superior, rasgos todos ellos que, como es sabido, convenían perfectamente al poeta, casi nada nos dice del físico de sus creaciones ni de sus antecedentes. ¿De qué proviene, por ejemplo, el sombrío carácter del Giaour? Han muerto á su prometida y esto sería motivo suficiente; pero aún antes de su

desgracia era lo mismo. ¿Por qué le llama el Giaour? Es cierto que relata la historia un turco; pero renegó y ha dejado ya, por lo tanto, de ser Giaour. Otra contradicción que hay en el carácter de este personaje consiste en que siente remordimientos por haberse dejado llevar á una cruel venganza; sentimientos poco en armonía con el tono rudísimo de las costumbres pintadas en el resto de la composición. Tampoco se adivina qué grave falta pudo haber cometido Lara; pero cuanto mayor era la oscuridad, más fácilmente cabían las sospechas de que en parte se descubría lord Byron y en parte se ocultaba detrás de sus héroes, y se comprende así cuán grande interés debía despertar en el mundo elegante ese lord que al propio tiempo era el Corsario, Lara y Childe-Harold. ¡Qué rico de ingenio, qué lleno de pasión y cuán desgraciado! ¡Qué experiencia terrible debía poseer y qué cargos tan pesados sobre su conciencia! ¡Qué misión tan bella la de encadenar semejante monstruo! Así vemos que mujeres de todas las clases sociales y sobre todo de la alta aristocracia, y naturalmente, casadas la mayor parte de ellas, se echaban á los pies del joven lord.

Moore ha hecho notar que su amigo nunca fué un verdadero seductor sino que más bien le seducían á él las mujeres y en el *Don Juan* de Byron se nota, en efecto, una particularidad análoga, pues el tipo que representa no se propone las conquistas para satisfacer friamente su vanidad como el Don Juan del siglo anterior de la escuela francesa y en aquella época da todavía grande importancia á los sentimientos de nobleza y fidelidad en el amor y asegura repetidas veces en *Childe-Harold* en el *Giaour* y en el *Corsario* que un hombre profundo sólo ama una vez en la vida, y que ese amor debe llenar toda su esencia, siendo todos los demás simples distracciones que no llegan á tocar el alma.

Su dolor se manifiesta en ese período no más que por cierta negra melancolía, y no descubre aún esas contradicciones aterradoras entre lo real y lo ideal que abren un abismo entre el corazón y el mundo.

Su lirismo no sólo agrada, sino que también convence, porque defiende tesis que el lector acepta, y esa entonación oscura de sus personajes es más bien cuestión de gusto. El poeta en-

contraba de su agrado el colorido de Rembrandt y le imitaba yendo á parar á un terreno conocido y aplaudido por el público ; pues *Lord Marmion*, de Walter Scott, es en el fondo una figura muy semejante á otras que pintó lord Byron, para las cuales quizá le sirvió aquella de modelo, y en ese caso parece estar, por ejemplo, el *Hidalgo de Ravenswood*.

Tambien es posible que escribiese algunas composiciones bajo el recuerdo de obras ajenas. En el *Giaour* se puede notar á simple vista la influencia del *Lay of the last Minstrel*, al cual se parece, no sólo por la forma fragmentaria, sino por la entonacion, y análogas reminiscencias se encuentran en el principio del primer canto de *Childe-Harold*, cuyas estrofas siguientes están entonadas con arreglo á las anteriores con objeto de lograr cierta armonía ; y de aquí resulta con algun artificio ese carácter triste que conocemos. De esta tristeza un tanto afectada, nos da cierta idea una escena entre el mismo Byron y el escultor Canova que debía retratarle en busto. Desde la primera sesion adoptó el poeta un semblante dolorido, y habiéndole preguntado el artista por qué ponía aquella cara, respondió Byron con disgusto que era la suya propia. Pero esto no puede llamarse afectacion propiamente ; puede haber exageracion, sí, mas tambien se necesita que su ánimo estuviese algo dispuesto á esa tristeza, cuya causa provenía de una contradiccion interior de sentimientos.

Experimenta el noble anhelo de llevar á cabo algo grande ; su patria le inspira orgullo, querría prestarle servicios señalados, y no encuentra medios ni en la situacion política ni en sus propias facultades. En este sentido debe comprenderse la frase de Goethe, quien dice que muchas de sus composiciones parecen escritas despues de pronunciar discursos en el Parlamento.

Se siente además lord Byron orgulloso de pertenecer á una familia distinguida ; pero cuanto ménos se hable de ella mejor le parece ; su riqueza y su poder no corresponden tampoco á su rango, y noble por sus deseos tiene que luchar con sus malas inclinaciones, que han adquirido más predominio á causa de una educacion imperfecta. Siente, por último, que su carácter no puede sujetarse, y tal conviccion le llena de cólera.

Todo esto no modifica decisivamente, sin embargo, á un hombre que no ha llegado á su madurez, con tanto más motivo cuanto que siendo aún muy jóven halló con facilidad terreno más apropiado. Había llegado á ser poeta, y aún cuando su arte aún no alcanzaba todo el desarrollo de que era capaz, los triunfos conseguidos en tan noble palenque se sucedían unos á otros ; se veía halagado por las primeras figuras de su país y podía tener con fundamento la esperanza de llegar á ser una gloria de su patria.

En este punto cambió la situación, produciéndose en su vida una crisis y al propio tiempo otra en la Historia universal.

Napoleon cayó y la reacción venció en todas partes. Chateaubriand se apresuró á dar un paso con el que se figuró eclipsar la gloria del vencido ; creyó descubrir el Cristianismo; pero sólo descubrió los Borbones y se convirtió en campeón de la legitimidad.

Lord Byron, por el contrario, y en odio al gobierno tory se convirtió en apasionado admirador de Napoleon, á quien pintaba como el mártir de la conjuración legitimista, y aún cuando confesaba que el vencedor de todo el mundo no sabía vencer ni aún la mas pequeña de sus propias pasiones, su caída borraba toda mancha y le prestaba nueva grandeza. «En la tempestad hay un alma colosal que cuando carece de libre vuelo se devora á sí misma ; un espíritu grande siente dolores que causarían la desesperación del comun de los mortales.»

Lord Byron, al igual de Chateaubriand, empezó entonces á sospechar que entre él y el caído existía cierto parentesco espiritual.

II.

El 2 de Enero de 1815 casó lord Byron con una dama que dos años ántes le había rechazado ; pero que entonces le acogió favorablemente. Un año más tarde, y despues de haberle dado una hija, esto es, en 15 de Enero de 1816, su es-

posa abandonó el domicilio conyugal y exigió la separacion.

Al propio tiempo, la excéntrica Lady Caroline Lamb, una de aquellas señoras de la aristocracia que entablaron relaciones con lord Byron, al aparecer los cantos de *Childe-Harold*, y de la cual se había cansado al fin, escribe contra él una sátira muy amarga en la que su carácter se halla pintado con los más negros colores. Toda Inglaterra toma entónces partido contra él unánimemente; se le excluye de toda sociedad, los que le encuentran en la calle le vuelven la espalda, y cuando va al teatro le apedrean.

Tanta hostilidad llegó á ser insostenible.

Salió de su país el 25 de Abril de 1816, á los 28 años, con propósito de no volver nunca, y como si se avergonzara de la estimacion que le habían profesado se apresuraron á romper el ídolo y arrastrar sus restos por elfango.

«Ando errante, sin patria, y escucho á mi alrededor sonidos extraños, y sin embargo nací en un país donde con razon se sienten los hombres orgullosos de vivir! Si puedo esperar que mi nombre quedará en la memoria de la humanidad, mi esperanza se halla ligada estrechamente á la lengua de mi patria. Si así no fuese, poned sobre mi tumba esta inscripcion: «¡Esparta tuvo muchos hijos más dignos que él!»

Lord Byron había creído no poder respirar en la atmósfera inglesa, y, sin embargo, sólo en ella podía vivir; pero, segun todas las apariencias, había excitado el despecho de sus compatriotas, que no podían sufrir la idea de ver á un lord británico defendiendo al enemigo hereditario de su patria, y éste fué uno de los orígenes de la enemistad.

«El público inglés—dice Macaulay—permite á su aristocracia las mayores picardías é inmoralidades, y despues cree subsanar esta indiferencia enfureciéndose una vez cada medio siglo, y tomando á cualquier aristócrata pecador como víctima expiatoria. Así cree cumplir con su deber, y cree tanto más desagraviada la moral pública, cuanto mayores son los insensatos extremos á que se entrega en esta piadosa indignacion.»

Nadie sabía qué delito cometido por Byron pudo dar origen á que su esposa quisiera separarse de él; mas no por eso dejaba todo el mundo de estar convencido de que debía ser

algo terrible; y aquí se vengó de haber cometido la ligereza de tomar por retratos del poeta mismo á los personajes de sus poesías. Lord Byron había colocado su personalidad en el punto medio de sus composiciones; y por esto mismo, que en un tiempo le convirtió en el héroe del día, pagó despues al ver que trataban de interpretar su vida por medio de sus escritos. *Childe-Harold*, *Lara* y el *Giaour* habían excitado el entusiasmo, y ahora buscaban sus enemigos en aquellos caracteres las faltas que hubieran podido causar la disolucion del matrimonio. En estos casos, lo peor parece siempre lo más probable; y al buscar en el catálogo de los pecados secretos, la gente se inclinaba más á los más picantes.

Segun lo que últimamente se ha descubierto, lady Byron creyó en la existencia de ciertas relaciones culpables entre su esposo y su cuñada.

Sin duda ninguna Byron había jugado con esta idea en sus poesías, tratándola, segun costumbre suya, de un modo subjetivo, y en *Manfredo* la emplea como fondo oscuro del cuadro, así como en otras composiciones de ménos importancia.

Para espíritus que en el sentimiento de su propia fuerza se revuelven contra la moralidad generalmente aceptada, existe precisamente en ese delito un secreto encanto en medio de todo su horror.

Se sabe en qué consisten otras faltas. Los diez Mandamientos, aparte del agradecimiento á Dios y á nuestros padres, sólo contienen prohibiciones: la de atacar el derecho, la vida, la propiedad, la mujer del prójimo, etc., etc.; pero es difícil determinar á quién se daña cometiendo el delito en cuestion.

Sin embargo, la Iglesia le ha designado como un crimen más odioso que el asesinato, y no pierde su horrible carácter aun cuando se ignoren los lazos del parentesco. La Iglesia católica convirtió en un tesoro del cual ha sabido aprovecharse, la lista de los grados de parentesco que constituyen impedimento; pero en otras religiones tambien inspira horror, y el romanticismo lo ha considerado de igual modo, y ademas del *René* lo hallamos cual motivo literario, entre otros, en el *Arpista* y en el *Wilhelm Meister*, ántes de que Byron lo tomase por tema de sus poesías.

Byron se ha preocupado visiblemente con esa idea en diferentes ocasiones, y al par que era suficientemente libertino y despreocupado para sentir el atractivo de ese delito, era bastante tradicionalista para temblar ante él; pero acerca de si la sospecha de que pasara más adelante en sus ideas, pudo realmente desunir el matrimonio, me guardaré de toda opinion, porque es un asunto que aún no puede ser debidamente dilucidado.

Inmediatamente despues de la catástrofe escribió las tiernas *Melodías* en que se queja de su suerte y reconoce su culpa. No hay que tratar, sin embargo, de buscar nada concreto en lo que dice, pues en cuanto se refiere á personas no manifiesta sus pensamientos con claridad. Revuelve en su interior las ideas y sólo deja que se perciba el estado general de su ánimo.

Las *Domestic Pieces* son generalmente conocidas, y en el *I am too well avenged* es donde el autor se expresa con más sinceridad.

Entre otras poesías, citaré tres especialmente: una que lleva la fecha de Mayo de 1814, es decir, ántes de la boda:

*¡I speak not, i trace not, i breathe not thy name,
There is grief in the sound, there is guilt in the fame!*

Otra, escrita en Marzo de 1815, por lo tanto, poco despues de la boda:

*.....Then the few whose spirits float above the wreck of happiness,
Are driven o'er the shoals of guilt or ocean of excess;
The magnet of their course is gone.....*

Finalmente, la tenebrosa y desenfrenada fantasía de Julio de 1816:

I had a dream, which was not all a dream.

La catástrofe divide sus poesías y su vida en dos partes. Había tenido un sufrimiento real y el golpe no le había herido sólo exteriormente. Creyó que su genio y quizá tambien su alta posicion social le permitirían jugar con todo en la vida; y al ver cuánto se había equivocado y cuán estrechamente li-

gado se hallaba su corazón á su patria, sintió amargamente haberse burlado de aquello que creyó despreciar.

En los cantos tercero y cuarto del *Childe-Harold*, el dolor tiene un carácter diferente, más verdadero, más profundo que en los anteriores. Separa al poeta de su héroe, porque, como dice en la introducción, el público no quería creer en su identidad; pero ha llegado á acostumbrarse de tal modo á su máscara que la considera como su propia fisonomía. En cuanto á su héroe, se ha engrandecido al propio tiempo que su dolor y sus aspiraciones son ahora más nobles, aún en los momentos en que se deja arrebatar por la corriente de sus pasiones.

Los embates de la suerte le conmovieron, mas no le aniquilaron; pues aquel á quien Dios permite expresar sus dolores tal como él lo hacía, si no un bálsamo que cicatrice las heridas, ha encontrado por lo ménos el medio de aliviar sus penas.

Lord Byron lo sabía, y los dos últimos cantos de *Childe-Harold* están impregnados de un profundo sentimiento y de una gran confianza en que la poesía ejerce influjo consolador.

Ambos cantos son á mis ojos sin duda ninguna lo más importante que su autor escribió. Por desgracia, la composición no es poética; el autor conserva en ella el giro adoptado desde un principio, y los incidentes de su viaje le dan lugar á consideraciones heterogéneas, que ya son filosóficas ó históricas, ya líricas; pero sin enlace orgánico entre sí. El héroe se halla siempre colocado en primer término con rasgos acentuados; sin embargo, en realidad no toma parte en la acción, se limita únicamente á exponer opiniones, y para conseguir cierta especie de unidad, domina en el conjunto un tono patético elegiaco, cuya belleza, cuando se refleja sobre detalles, cansa mucho si llega á sobresalir constantemente.

Aquí se hacen notar, más aún que al principio, las reminiscencias de las *Ruinas*, de Volney.

Quizá sea oportuno ayudarle indicando la melodía de la entonación en general, por decirlo así, reanudándola á través de varios fragmentos dispersos.

El tercer canto comienza y concluye con una ojeada retrospectiva sobre las vicisitudes del héroe. El Harold de los dos

cantos primeros no había hecho sino jugar con las heridas del sentimiento ; pero al partir de este punto las ha sufrido realmente ; habla de su experiencia, y esa está sentida y expresada con virilidad y entereza. El fondo del poema es la última relación del autor con la extensa vida de la naturaleza, y Byron supera casi á todos los poetas en la energía de expresión para pintar el gozo con que se entrega á esa grandiosa madre. Los desiertos, los bosques, el mar, el firmamento, son para él una patria querida ; observa los astros y siente el invisible lazo que con ellos le ligan con el fervor de un caldeo, y cada latido del mundo despierta en su corazón un eco lleno de melodía. ¡Quién no conoce sus magníficos versos dedicados al Océano! En frente de los elementos no se considera desterrado.

«Después penetra mi vida en la de todo lo que me rodea ; lo extraño deja de serlo, me confundo con la existencia de las rocas y de las estrellas y me parecen una parte de mí mismo. El conjunto del mundo me absorbe—y esto ya es vida y una vida que nunca cesará por más que la conciencia de mi existencia desaparezca. Los astrólogos no se engañaban locamente al relacionar la suerte de las criaturas con las estrellas, y cuando se trata de descifrar su misteriosa escritura, lo que procuramos leer es el contenido de nuestro propio ser indicado por ese grandioso libro con más claridad que por los ordinarios sucesos de cada día.»

El poeta describe después una noche en los Alpes, en la cual todo se confunde y se fusiona en la vida general, mientras el color, el aroma, todo se transforma en sentimiento. De súbito estalla la tempestad ; cada montaña tiene una voz potente que se desencadena con furor contra las demás ; y el alma, penetrando en este colosal delirio, forma parte de él. «Sí, la tormenta es fuerte y terrorífica ; pero en su poderío es más dulce que el negro fulgor de unos ojos femeniles.»

El segundo tema desarrollado en *Childe-Harold* es el entusiasmo por la poesía :

«Mientras creamos, cuando prestamos forma y luz al oscuro cuadro que existe en el fondo de nuestro ser, enriquecemos nuestra propia vida, y aún la triste pintura del dolor adquiere cierto encanto al nacer de nosotros mismos.»

En Venecia se le aparecen los caracteres dibujados por Shakspeare.

«Los hijos de nuestro espíritu no son de frágil arcilla, heredan la inmortalidad de su origen arrojan sobre nuestra vida un luminoso rayo, hacen desaparecer de nuestra vista la parte odiada de la grosera realidad infunden nueva savia en el corazón cuyas flores tempranas se han marchitado ya y llenan de vegetación fresca y embalsamada lo que ántes era un desierto.»

«Hay, sin embargo, cosas cuya realidad es de tal naturaleza que á veces salen del terreno de la fantasía. Las ví ó las soñé, vinieron cual verdades y se evaporaron como sueños; y al buscarlas de nuevo parecían dormitar en el último rincón de mi espíritu como si pudiera despertarlas el menor esfuerzo de voluntad; però la prudencia está alerta poniéndome en guardia contra esa febril excitación.»

«¡Si tan sólo pudiera dar cuerpo á todo lo que yace en el fondo oscuro de mi alma! Si pudiera prestar formas á mis pensamientos, á mi sentimiento, á mis pasiones, á mi alma y á todo lo que he buscado y busco aún, á lo que llevo dentro de mí, á lo que respiro y siento; si me fuera posible reunirlo en una palabra y esta palabra hubiera de ser un rayo, la pronunciaría! Mas somos como somos: vivo y muero sin que me oigan; y mis pensamientos, mudos permanecen dentro de mi pecho como una espada en la vaina.»

¡Qué extrañas parecen estas quejas manifestadas con tanta fuerza y energía! Sin embargo, hay en ellas algo de verdad. Byron halla palabra para expresar la disposición de su ánimo, y nada más. El resto, el fondo, queda oculto y sin explicar. Se adivina que desea crear figuras llenas de vida duradera y que encuentra su mano impotente para tan gran tarea, lo cual deja incompleto el consuelo que le presta la poesía.

Por eso reaparece al final su amargura. «Ni yo he querido al mundo, ni él á mí. Nos separaremos, no obstante, como enemigos nobles. Aún cuando la realidad nunca me lo haya demostrado, creeré que hay palabras que significan cosas; esperanzas que no engañan; virtudes que no arman lazos secretamente, y dolores verdaderos. Quiero creer que alguien es

lo que parece ; que la felicidad no es un sueño...» Después se abre paso en su corazón violentamente un grito de angustia producido por el recuerdo de la hija que ha robado á sus caricias.

«En verdad que mi cosecha de espinas proviene del árbol plantado por mí propio ; me han desgarrado, y me desangro. Debí saber que tal semilla daría tal fruto »

«¿Acaso no crecen los árboles más fuertes en las hendiduras de los peñascos y sufren la furia del vendaval? ¿No muere el lobo en silencio? ¿No sufre el camello pacientemente el peso abrumador de su carga cuando cae bajo ella para no volver á levantarse jamás? ¿Pues, por qué nosotros, formados de un barro más noble, no hemos de soportar la vida? ¡En realidad sólo dura un día!»

«Todo sufrimiento destruye ó se destruye. Hay hombres que comienzan de nuevo la rasgada tela de sus ilusiones ; otros apelan al olvido, al trabajo incesante ó al crimen ; pero el escorpion vuelve á morder con más veneno. Un sonido, un aliento, una mirada, pone en conmoción los electrizados eslabones que constituyen nuestra misteriosa cadena, y el espectro de aquellas personas, cuyo recuerdo ha dejado en nuestro corazón amor ó luto, surgen á nuestra vista frios, yertos, demasiado numerosos para nuestra pena, y sin embargo..... en tan corto número!

«Las inclinaciones de nuestra juventud son un abundante riego que se malgasta en querer fructificar un desierto. Nacen plantas llenas de jugo que encantan la vista, pero cuya savia envenena el corazón. El amor no habita sobre la tierra ; creemos en él, pero nadie le ha visto con sus propios ojos. Sólo es una creación de nuestro apasionado espíritu, que también ha solido hallar complacencia en poblar el cielo. La misma belleza del alma reacciona y produce una fiebre que engendra mentidas creaciones.»

«Amando se descansa ; pero el despertar es muy amargo, y cuando nos apercibimos de que las bellas imágenes que hemos visto no se hallan fuera de nosotros, nos encontramos pobres, y vemos que nuestro sentimiento ha sufrido una mutilación.»

«Desde la juventud padecemos una lenta consunción, expe-

rimentamos una sed imposible de apagar, y perseguimos, no obstante, un fantasma mientras viene la muerte.»

«Nuestra vida no está, pues, en armonía con el resto del universo; está falseada, envenenada por la indeleble mancha del pecado.»

«Sin embargo, seríamos cobardes si dejáramos de pensar: debemos defender con energía nuestro derecho, aun cuando el aliento de la divinidad se halla oprimido, sujeto y oscurecido en nosotros.»

Cada vez son más apasionadas sus quejas contra la vida. «A pesar de todo—exclama al concluir—he vivido, y no en balde. Mi espíritu podrá perder su fuerza y mi sangre su calor; pero hay en mí algo que no pertenece á la tierra, algo análogo á los débiles tonos de una lira, que aún resuenan cuando ya nadie la pulsa. ¡Ven, pues, temido poder, cuyo nombre no conozco! ¡Te miro frente á frente!»

Digamos ahora una palabra sobre el pesimismo.

La poesía se ha complacido en todos los tiempos en pintar los dolores humanos; la tragedia presenta la vida como un enigma, cuyo lado triste comprendemos con más facilidad que el placentero, y efectivamente existe la contradicción señalada por Schopenhauer en la voluntad, pues la energía de ésta se desarrolla con tanta más fuerza, cuanto mayor es la privación del objeto de nuestros deseos, y tan pronto como la voluntad alcanza su fin, se crea un vacío que vuelve á ser causa de dolor. Parece, pues, que lo destruye todo, y sólo ella permanece como esencia real y estable.

La naturaleza está en completo desarrollo mientras no llega al hombre con sus tormentos, que se entera de las leyes del universo, descubre la muerte como ineludible regla de la vida, y se apercibe de la íntima contradicción de la voluntad, esto es, del pecado.

Goethe ha expuesto en *Las penas del joven Werther*, en el *Fausto*, en el *Tasso*, en *Las afinidades electivas*, esos tormentos de la voluntad, y al adornarlos con poéticas vestiduras, nos ha hecho superiores á los disgustos de la vida, representando el dolor en toda su belleza.

Cuando entra en consideraciones filosóficas—y como filó-

sofo no es mucho ménos notable que como poeta—observa un sistema distinto ; entónces no prorumpe en invectivas, sigue las huellas de la razon con la firme esperanza de hallarlas siempre, y esto despierta en él un contento, que no se refleja con tanta sinceridad en las obras de ningun otro escritor.

(Se continuará.)

JULIAN SCHMIDT.

LA PRIMAVERA.

SONETO.

El sol anega el orbe en lumbre pura,
 El aire por los ámbitos palpita,
 La fecundada tierra arde y se agita
 El mar duerme en enojo y en bravura.

El ruiseñor trinando en la espesura
 A los deliquios del amor incita ;
 Todo dentro y en torno resucita,
 El alma, el pensamiento, la natura.

Saltando el corazon dentro del pecho
 Sube á la lengua y ojos habladores
 Cual si encontrara su recinto estrecho.

Los hombres más villanos son mejores...
 Este es el mundo que mi Dios ha hecho :
 ¡ Todo luz ! ¡ Todo canto ! ¡ Todo flores !

CÁRLOS COELLO.



LA DANZA MACABRA ⁽¹⁾

Y EL DIES IRÆ.



principios del siglo xiv la opresion que ejercía el papado sobre la conciencia y el feudalismo sobre la persona habían llegado al colmo. Con tanta fuerza pesaban sobre el pueblo, que provocaron una insurreccion en los ánimos, una sublevacion espiritual, una venganza idealista contra los poderes de la tierra.

(1) En el Diccionario de la lengua francesa de Littré, Art. Macabre, se lee: Macabre (Ma-ka-br') adj. f. usité dans cette locution. Danse Macabre suite d'images en peinture qui representent la mort, entraînant avec elle, en dansant, des personnages de toutes les conditions, rois, prêtres, chevaliers, moines, hommes du commun; ce genre de peinture eut la vogue aux xiv et xv siècles dans les Églises et autres monuments publics. La Danse Macabre de l'Église de Kermaria dans le departament des Côtes-du-Nord.

Hist. XVe, s. Peintures notables de la danse Macabre et autres (aux Innocents à Paris en 1407). Hist. litt. de la France, t. XXIV, pág. 716. A Paris vers les Charniers en contre la charronerie à l'endroit de la danse Macabre. *Journal de Paris* sous Charles VI, an 1420, pág. 120, dans Lacurre.

Etym. Lorrain. Maicaibré se dit d'une configuration fantastique des nuages. Du Cange à Chorea Machabœorum (danse des Machabeens) qu'il définit ainsi: Ceremonie plaisante, pieusement institué par les ecclésiastiques et dans laquelle des dignitaires, tant de l'Église que du monde conduisant ensemble la danse sortaient tour à tour de la danse pour exprimer que chacun ~~déu~~ doit subir la mort. On lit, en effet, dans un texte de 1453: Quator Simasias vini exhibitas illis qui choream Machabœorum fecerunt. On ne peut douter que la danse Macabra et la danse des Machabeens ne soit une seule et même chose. On peut supposer que les

La catedral venía siendo ya algun tiempo el núcleo, alrededor del cual se agrupaba la población del llano para protegerse del señor de la montaña. La conspiración se fraguó dentro de sus naves, su bandera de combate fué el sudario de la muerte. La vida era mísera, la jerarquía considerada inevitable, y por lo tanto todo conato de emancipación quimérico; el bienestar sólo se alcanzaba en la otra vida: en este valle de lágrimas era inconcebible. Lo más que podía hacer el pueblo era unirse para contener al señor dentro de ciertos límites; rechazar el señorío era reputado imposible por los mismos á quienes vejaba. Pero el pueblo y el bajo clero sobre quienes pesaban todas las jerarquías superpuestas, en su desesperación quisieron vengarse, y no pudiendo proclamar la igualdad en esta vida, donde no la creían realizable, la proclamaron en la muerte y pronto el interior de los templos se llenó de turbas tan devotas como desesperadas. Enérgicas frases de sermones fúnebremente igualitarios retumbaron por las sagradas bóvedas, expresión fiel de los sentimientos de aquella demagogia mística que se complacía en acibarar los goces de los que los lograban.

«¡Ni las riquezas ni el poder privan á la muerte de ejercer su oficio. La púrpura y la tiara no son suficientes á detener su paso. Los que vivís en la opulencia, los que abusais de la fuerza estais igualmente condenados á morir como el más pobre de los mendigos, como el más ínfimo de los siervos. Un Papa no vale más que un lego, un emperador que un villano, una duquesa que una mujer plebeya!» Y estos ó parecidos conceptos se repiten por todas partes y en todos los tonos; y el reinado de la muerte llega á su apogeo al triunfar esta siniestra democracia.

Oid. «¡Todo es perecedero!—exclama la muerte.—Ya podeis cubriros con ricas telas y hábitos bordados; cerrad bien, si os

sept frères Machabeens, avec Eleazar et leur Mère souffrent successivement le martyre, donnerent l'idée de cette danse où chacun des personnages s'éclipsait tour à tour, et qu'en suite, pour rendre l'idée encore plus frappante, on charge la mort de conduire cette danse fantastique. Devant chorea Machabœorum on ne peut faire compte de l'arabe Mak bara chambre funéraire.

parece, las puertas de vuestros palacios para que yo no pueda entrar con el aire; confortaos el estómago con succulentos manjares y ricos vinos, que también os he de llevar conmigo al igual que al infeliz que apenas cubierto por sus harapos tiembla de frío en una mala choza sin lumbre, recordando al despertar que no comió la víspera.»

«¡Todos sois iguales; y si no lo fuerais yo os igualaría!»

«Tú, trabajador, tú pesas lo mismo en mi balanza que el señor del castillo que te cobra el feudo. Tú, rey, que sólo supiste ser fuerte para ser tirano, que esquilmaste tus vasallos á gabelas para llenar tus arcas reales sin curarte para nada de hacerles justicia, pasarás á mis manos lo mismo que el más infeliz de ellos. Tú, conquistador ambicioso, que para satisfacer tu inmenso egoísmo haces perecer los hombres á millares en los campos de batalla; tú también morirás como el último de tus vasallos! Tú, arzobispo, que tan mal riges á tus súbditos laicos y clérigos en revancha de los exquisitos manjares con que sacias tu golosina, prepárate á catar mis amarguras. Tú señor aventurero, que vives sólo del pillaje, apréstate á seguirme, que pronto has de ver cómo castigo á los de tu banda que roban lo ajeno. Tú, abad gordo, *folgador vicioso*, que soportas los ayunos del convento gracias á los manjares que escondes en tu celda, tú, que en lugar de ceñir cilicio te haces ceñir por los brazos de tus barraganas, abrázame á mí y tenme por tuya, que de hoy más voy á ser tu esposa. Tú, dean opulento, que convertiste las ofrendas y oblaciones del pié del altar en oro, cerrando la mano á viudas y á pobres; tú, que conmoviste toda la diócesis en pos de un arzobispado tendrás también que seguirme lo mismo que el monaguillo que te ayuda la misa. Ven, cortesano infatuado, yo soy quien ha de castigar tu insolencia. ¡Ah, rico avariento, que rehusas la limosna á los pobres, tú ni siquiera has de tener la de las lágrimas de los que sigan tu fúnebre cortejo. ¡Basta, mujer impúdica! Este tu hermoso cuerpo que les cuesta cien escudos por noche á los que quieren gozarlo, yo voy á obtenerlo de balde á la postre. ¡Juez malvado, que vendiste al mayor postor la justicia, no te envanezcas con el armiño que te cubre, que presto te cubrirá la podredumbre!»

Y aquí la muerte personificada en el esqueleto se hace la compañera inseparable del hombre, al cual trata siempre según su condición y carácter (1).

Se presenta al Papa mientras corona al emperador, y en el momento en que en el nombre de Dios le instituye árbitro de sus vasallos, le advierte que el poder de la muerte es mucho mayor, arrebatándole todas sus prerogativas con la vida. Quitada la corona al emperador y la entrega al que ha de sucederle. En trage de copero escancia al rey en el festín el brebaje que ha de ser su última bebida. Con la mitra y el báculo de abate se aparece al monje que está abstraído en la lectura del Breviario para anunciarle que ya ha rezado lo bastante. Viola la clausura para robar á la abadesa del convento. Toma la vara de juez para hacer en él justicia y vengar á los que por sus fallos han sido ajusticiados. Confunde al deudor y al acreedor en un comun abrazo. Entra en casa del judío prestamista mientras está contando lo que importa el valor de tantas bolsas como se han vaciado en su arca, diciéndoles : *Aún no has pagado mi deuda* ; y sin darle tiempo para más se lo lleva consigo. Penetra en la casa del avaro, y en vez de cogerle á él, coge sus tesoros, segura de que en pos de ellos va á seguirla. Sorprende á los tahures en el juego, y ni tan sólo les deja recoger la apuesta. Prende al ladrón que está robando en el camino. Se cala el bonete del predicador, que improvisa un sermón sobre la vanidad de la vida, y señalándole un reloj de arena que tiene encima del púlpito, le demuestra en su persona cuánta es la verdad de sus argumentos. A guisa de monaguillo acompaña el Viático con la linterna en la mano. Al

(1) Al llegar al siglo xiv, la humanidad estuvo convencida de que la muerte era un personaje real y efectivo, aunque invisible. Se representó su efigie en forma de esqueleto que empuña la guadaña y lleva el reloj de arena del tiempo. Escritor místico hubo que afirmó muy seriamente haberla visto cernerse en esta forma sobre una ciudad afligida por la peste, acompañada del ángel exterminador. En el siglo xiii y á principios del xiv se representa á la muerte por un esqueleto cubierto por la piel, ó sea una especie de momia. La anatomía del cuerpo humano aún no había sido estudiada suficientemente para saberse la forma que tenían los huesos. Así viene representada en las viñetas de los libros religiosos de los mencionados siglos.

astrólogo que tantas cosas predice contemplando la celeste esfera, muéstrale un cráneo, y le pregunta cuándo será el fin de sus días. Sorprende á los mercaderes en el puerto saliendo de entre los fardos que les han llegado en las galeras de Oriente, y con su hedor pestífero mata á algunos y ahuyenta al resto. Sirve al gloton insalubres manjares condimentados con especias incendiarias. Sale al encuentro del guerrero cuando en lo más recio del combate con su formidable espadon derriba hombres como quien troncha espigas, y enarbolando un hueso le hace morder el polvo al primer golpe que descarga sobre su cabeza. Dícele al siervo que trabaja en el campo: «Yo sólo puedo proporcionarte el descanso á tanta fatiga.» Da compasiva la mano al viejo para descender á la tumba. Se lleva con amor al niño entre sus descarnados brazos. Tocando alegre gaita va con el loco que la sigue bailando. Guía al ciego y le conduce al cementerio. De noche, embozada en larga capa, da fúnebre serenata á la dama para que le abra la ventana. Atiza fuego al hornillo del alquimista para que la retorta estalle y la explosion le mate. Interrumpe al sabio en sus meditaciones; vela á la cabecera del enfermo y se burla del médico; da hospitalidad al caminante en la hostería diciéndole: «Entra en tu última posada.» Gobierna el timon del buque para conducir la tripulacion al naufragio. Guía y vuelca los vehículos. Marcha con los soldados al combate. Subleva á los vasallos en las plazas. Es músico en los saraos, comensal en las mesas, campanero en los conventos, encapuchado en las ermitas, catedrático en las aulas, magistrado en los tribunales, verdugo en los patíbulos; en fin, baila, rie y gesticula cual si sus huesos estuvieran movidos por músculos invisibles. La poesía le sueña en sus delirios; la pintura representa su repugnante estampa por doquier; la moral le muestra como objeto de edificacion á los creyentes; los ascetas la ven en sus alucinaciones; por todas partes se respira su hálito fétido; á todas horas se oye el crujido seco de sus huesos y el estridente rechinar de sus mandíbulas. Su sudario cobija á toda la comunión cristiana.

II.

Este drama lúgubre impresionó á los artistas, y apareció la danza Macabra. Cuál fué la primera que se pintó y á quién fué debida se ignora por completo. Se sabe de una ejecutada en 1398 por Antonio de la Salle. Afirman algunos arqueólogos que en 1349 Nicasio de Cambray pintó otra danza de esta clase por encargo de Felipe el Bueno, duque de Borgoña. Dicen otros que Renato de Anjou ya la había hecho representar ántes de esta fecha por cómicos cuyo vestuario dirigió un conocido pintor de la época. No falta quien sostenga que la primera es la de Minden en Westfalia, cuya fecha se remonta á 1383. Cítanse también como de las primeras la de la iglesia de Chaise-Dieu en Auvergne, y la del convento de Kligenthaf en el canton de Bâle-Champagne, la cual lleva el milésimo del año 1312; pero Mr. Francis Douce, en su libro titulado *The dance of Death*, recopila una multitud de datos, de los cuales resulta que ninguna de estas danzas fué la primera que se representara.

M. Champfleury afirma que en Bretaña y Suiza existen unos osarios cuyo origen se remonta á principios de la segunda mitad de la Edad Media, en los cuales se esculpió encima de la losa que los cubria una escena extraña, de la que se puede ver aún algun ejemplar, en los que se conservan en buen estado (1). La muerte está de pié delante de unos timbales que golpea frenéticamente con dos huesos. A tal redoble responde una banda de esqueletos dando al aire los agudos y penetrantes sonidos de sus largas trompetas, á cuyo estruendo levántanse despavoridos de las tumbas una infinidad de muertos que corriendo en tropel se esparraman por toda la superficie de la tierra, y buscando lo que les falta para reconstituir íntegros sus cuerpos. Esta es, pues, según la opinion de autorizados arqueólogos, la sinfonía que precedió á tan tétrica danza.

(1) Últimamente he tenido ocasion de ver alguno, bastante bien conservado.

Suiza es el país que cuenta con mayor número de danzas Macabras, entre las que se hallan las más antiguas que se conocen. Apénas hay ciudad ni villa que no tenga alguna. Las hay en Basilea, Berna, Fribourg, Lucerna, Coira, etc., y todas ellas notables. Estudiando el por qué estas danzas aparecieron primero en Suiza que en los demás países, lo hemos hallado en la historia y en el carácter del pueblo helvético. La danza Macabra en Suiza significa la anticipación del sentimiento democrático, debida á dos causas: el carácter independiente de los suizos de una parte, y de otra la opresión del poder austriaco que les vejaba de una manera horrible, unida á las demás opresiones que en la Edad Media sufría el pueblo en Europa. Esto produjo la explosión de la cólera popular, allí ántes que en otros puntos. Las condiciones generales de la época hicieron que se manifestara á través del prisma de la muerte. Para anular las irritantes desigualdades, se sirvieron de ella. Con ella impusieron á sus opresores la ineludible fraternidad de la tumba. Los sucesos políticos de aquel país vienen en confirmación de nuestro aserto. La revolución estalló allí mucho ántes que en Flandes, que en Inglaterra, y que en Francia. En Paris, en el siglo xv, el pueblo la presentaba públicamente para manifestar sus sentimientos hostiles á los feudales, en los días de Carnaval ó de regocijo público (1).

Varios historiadores suponen que los artistas compusieron esta danza, impresionados por la de San Vito, mientras que otros afirman que tomó origen en una leyenda espantosa que en aquel entonces se habia popularizado en casi toda la Europa central. Díjose que en Darmstad una turba de impíos fueron

(1) En apoyo de esto, podemos citar una danza Macabra muy especial que tuvo lugar en Paris en la Plaza de la Grève, por los años de 1418. La plebe se reunió para regocijarse de que *Juan sin miedo*, duque de Borgoña, hubiera caído en desgracia del rey Carlos VI, que éste en un momento de razón habia despedido. Los *cabochiens*, ó sea el cuerpo de carniceros que mandaba *Caboche* y que los *armañachs* habian organizado como una sociedad democrática, representaron una danza Macabra, en la cual estaban caricaturizados los principales personajes de la época. Un esqueleto adornado de los atributos legendarios dirigía la danza, la cual formaba un círculo alrededor de una efigie del duque de Borgoña colgado por los piés. En medio de la fiesta, los borgoñones, á las órdenes de Perrinet Leclerc, invadieron la plaza y los acuchillaron á todos.

á danzar frente á una iglesia el dia de Páscoa, en el momento mismo en que los sacerdotes estaban celebrando los divinos oficios, por lo cual Dios irritado les maldijo. La maldicion divina produjo su efecto instantáneamente: poseidos de un vértigo infernal empezaron á dar vueltas y más vueltas alrededor del templo con furia asombrosa, sin que pudieran dejarse de la mano un solo instante. Oyendo el sacristan el estrépito de tan espantosa danza, salióse fuera, y como viese á su hija que andaba en ella con los demas, asióla de un brazo para separarla del círculo, pero el brazo se le quedó entre las manos y su hija continuó dando vueltas con una celeridad espantosa. Tal era la velocidad de que estaban impulsados, que con los piés iban abriendo un foso. Danzaron todo un año sin parar; al cabo del cual, á la misma hora que habian empezado, cayeron muertos en la fosa que sus propios piés habian abierto.

Nada de extraño tendría que esta leyenda hubiera sido una de las causas que contribuyeran á la produccion de la danza Macabra, pero la principal fué la predicacion que de esta fúnebre igualdad en el triunfo de la muerte se hizo por todas partes y en todos los tonos, como llevamos dicho anteriormente.

Esto dió lugar á cantos populares, á refranes y proverbios, y hasta á que sobre tan tétrico asunto se escribieran poemas, despues de lo cual vinieron las representaciones plásticas de la danza.

La más notable y la más intencionada de que se tiene noticia, fué sin duda la que se representó en Paris en el año de 1424. Perdida la batalla de Verneuil para la Francia, los ingleses, con el duque de Bedford á la cabeza, marcharon sobre la capital rápidamente. Entraron en ella abriéndose paso por entre los cadáveres que la peste y la guerra habían amontonado en las calles, y al llegar al cláustro de los Inocentes, un extraño espectáculo turbóles la feroz alegría de la victoria. La Francia talada, desolada y vencida, apeló á una representacion pictórica de la muerte, para amargar la dicha del conquistador triunfante. Un pintor, profundamente inspirado por la sombría idea de la igualdad en la muerte, había ejecutado en el osario de los Inocentes una serie de frescos, en los cua-

les advertía al vencedor que tendría el mismo fin que el vencido.

Aquella fúnebre exposicion de pinturas hizo reflexionar al enemigo; tanto, que hallando en todas ellas un gran pensamiento, las respetó y las reprodujo en sus iglesias de Inglaterra. A partir de esta representacion, la danza Macabra inunda á Europa entera. Lo mismo invade el convento y la iglesia que el castillo y el palacio. Se decora con ella el muro de la calle, la pared de la casa, el frontispicio del puente, el interior de la capilla, el salon del municipio; y se pinta sobre tabla, sobre tela, sobre plancha metálica, sobre marfil y sobre pergamino, á la par que se esculpe en mármol, se talla en madera, se embute en cuero, se graba en cobre, se vacía en bronce, se modela en barro, se teje con lana y seda, se esmalta en la vidriera, se incrusta en la vaina de la espada y se minia en diversas tintas en el misal y en el libro de horas.

Desde la notable danza del Cementerio de los Inocentes hasta la del Puente de Lucerna se representaron una multitud, en todas las cuales «el insaciable gloton de todos los hombres adopta la forma segun el cliente.» Ya se presenta con la esbeltez de un estudiante, ya adopta la postura maliciosa y burlona de un truhan refinado, ya sus huesos adquieren la forma de un esqueleto burgués de pura raza, ya se divisa á través de aquellas órbitas cóncavas y oscuras la fria y escrutadora mirada del filósofo escéptico, ó anima aquella máscara huesosa un cierto sentimiento de compasion y de hombría de bien. A los que han dominado durante toda su vida, á los que han acaparado riquezas ú honores, á los obispos opulentos, á los conquistadores, á los reyes, á los señores feudales, á los avaros, á los usureros, en una palabra, á todos los que han vivido explotando ú oprimiendo á sus semejantes, se les aparece poseida de una alegría salvaje. En todas las danzas la pinta el artista presentándoseles como de improviso en el momento mismo en que están en toda la plenitud de su fuerza. Al gloton le sorprende en lo mejor del banquete, al bandido en el momento mismo que ejecuta el robo, al rey cuando ejerce el poder desde lo alto del trono, etc., etc. Al terror y al pasmo que su presencia les causa, contesta ella soltando una carcajada mefistofélica,

y sin darles siquiera tiempo para reponerse, se los lleva consigo al otro mundo. Mas cuando se trata de un pobre ó de un siervo, de un monje estudioso, de una mujer desgraciada ó de un tierno adolescente, entónces la muerte se humaniza, y presentándoseles con aspecto tranquilo y apacible, les invita á abandonar las miserias humanas diciéndoles: *¡Mors melior vita!*

La danza Macabra tambien fué objeto de verdaderas composiciones literarias, y á la par que de representaciones plásticas. Como ejemplo podemos citar un poema contemporáneo de las primeras representaciones pictóricas, anterior de mucho al siglo xv, escrito en español, titulado *Danza general de la Muerte*. Se ignora en qué año á punto fijo fué escrito, y quién fué su autor. Sólo se conjetura sea del mismo que escribió *La revelacion del ermitaño*, por hallarse ambas composiciones en un mismo códice, y por la analogía de la diction y del estilo.

Pero como del autor de *La revelacion* sólo sabemos que era un ermitaño que escribia en rimas *porque era sabidor en esta ciencia gaya*, tal conjetura nos deja tambien sin sacar nada en claro. Es un poema notable bajo el punto de vista de la ingenuidad con que está escrito, merced á lo cual podemos aprender en él que los prototipos de la religion y del poder, los representantes de la autoridad divina y humana, ejercíanla en aquellos tiempos sólo en provecho propio de la manera más arbitraria que imaginarse pueda. Con tan brutal franqueza el autor del poema pone en boca de la muerte la descarnada crítica de los vicios de los personajes á quienes ésta llama á la danza, que quien sepa leer, por fuerza deducir debe que la tan decantada accion moralizadora que sobre las costumbres ejercian el altar y el trono es sólo una mera figura retórica. Despues de una exhortacion á la penitencia que un predicador dirige á todos los mortales, la muerte les va llamando á su danza y les obliga á que bailen de buen ó de mal grado. Laméntanse los llamados, y entónces ella les consuela si sus obras fueron buenas, ó con satisfaccion sarcástica les echa en cara sus faltas ó sus crímenes si es que mal obraron.

Salen mal parados de su severo juicio el Papa, el emperador, el rey, el arzobispo, el obispo, el caballero, el abad, el

dean, el mercader, el arcediano, el abogado, el canónigo, el cura, el usurero, el fraile, el contador, el recaudador, el subdiácono, el sacristan y el santero, y absuelve ó trata con mayor benignidad por su mejor manera de vivir al escudero, al físico, al labrador, al ermitaño, al rabino y al alfaquí. La moral que se desprende del poema es esencialmente cristiana: «*Ya que todo lo del mundo sólo es vanidad, hagamos penitencia para encontrar la felicidad en otra vida.*» Sin embargo, esto no obsta para que el autor ponga de relieve en toda su asquerosa realidad los vicios y la corrupción de las jerarquías de la sociedad en que vivía.

También el poeta inglés Pedro Plowman publicó un poema por el estilo, en el cual, valiéndose del medio de contar una visión que dice haber tenido, presenta á la muerte igualándolo todo con su terrible guadaña. Lo mismo derriba al fuerte que al débil, al opresor que al oprimido, al que se esconde que al que se le presenta impávido sin temerla, al que está sano que al que está enfermo; á nadie respeta, pues dice que *tan sólo ella lo domina todo, y sólo su reinado es universal y eterno.*

Del poema se pasó luego al romance, y de éste al refrán y á la trova, viniendo á generalizarse de tal manera el tema y á dividirse tanto, que casi podemos decir que llegó á pulverizarse. Y esta literatura popular ó elevada, contribuyó á su vez mas á la representación plástica de tan fúnebre asunto. El pintor británico Geofredo Tory, inspirado en la leyenda de Plowman, ilustró un magnífico libro de horas análogo á los que aún hoy día en Inglaterra llevan su nombre. La lámina representa la muerte con corona real montada en un caballo negro, llevando en la mano la sentencia de la humana especie. Dos esqueletos que la acompañan ejecutan el fallo, derribando con sus guadañas á todos los mortales que encuentran en el camino. Estas figuras se destacan sobre un cielo en el cual revolotean varios cuervos que acuden de lejos á cebarse en los cadáveres que cubren el terreno. Así como Tory se inspiró en un poema, Holbein fué á buscar el asunto en unos cuartetos y pareados que sobre el triunfo de la muerte circulaban entre la gente del pueblo á manera de refranes ya desde el siglo XIII. Ilustrando sus conceptos, dió lugar á su incomparable danza de la muer-

te, la cual es, artísticamente hablando, la mejor que se conoce (1). En ella la muerte coge al hombre ya desde el momento en que comió la fruta prohibida en el Paraíso, y no se separa de él un instante; de modo que Holbein aquí pintando á la muerte acompañando al hombre bajo distintos aspectos, nos pinta á la humanidad entera sujeta á esta ley necesaria. El único error de cálculo que en esta grande obra existe, no es del artista, sino de la idea religiosa predominante en la época; pues si Holbein indica que la muerte es el resultado del pecado original y no la consecuencia fatal de la vida misma, es porque en aquel entónces sólo el dogma era el que daba la explicacion del origen de todas las cosas, y explicaba así el origen de la muerte.

Considerada sériamente, como concepcion artística, la danza de la muerte es verdaderamente el primer ejemplo que de pintura crítica hallamos en la historia. En ella el artista siempre obra al impulso de una idea que quiere hacer sentir en toda su intensidad á sus contemporáneos; las formas sólo las busca como medios de expresion, y las subordina siempre al pensamiento generador de la obra. Si la idea es desolante, si la consecuencia que de ella se saca es contraria al espíritu de libertad y de vida, cúlpese á las tendencias de la época; pues los artistas no podian sustraerse á ellas. No obstante, casi siempre en todas estas representaciones vemos atacar el orgullo, la opulencia, el vicio y hasta la jerarquía: si el pintor para atacarlas acudía al recurso de la desesperacion, es decir á la muerte, era porque dada la mala constitucion de la sociedad, en

(1) La que Nicolás Manuel, llamado el aleman (Deutsch), pintor y poeta, pintó y escribió sobre los muros del convento de los Dominicanos de Berna es, sobre todo por sus tendencias igualitarias una de las más notables, aunque no sea superior á la de Holbein. Se compone de 46 grandes cuadros al óleo que fueron copiados á la acuarela por Albert Kauw y Guillermo Hettler, contemporáneos del autor. Estas aguadas están hoy dia expuestas en la sala de sesiones de la Academia de Berna. La ejecucion de los cuadros fué terminada en 1520.

Es igualmente muy digna de atencion la que Juan de Vries pintó en los muros del cementerio de los Dominicanos de Fribourg. Los trozos que están en mejor estado consérvanse en la Catedral de Basilea, á donde fueron llevados hace pocos años.

cuyo seno vivía, no podía creer posible la justicia en esta vida, en la cual sólo veía un valle de lágrimas.

Champfleury pretende que la danza Macabra no es la representación de un sentimiento que pertenezca única y exclusivamente á la Edad Media, ó sea al período álgido del Cristianismo, y á este propósito dice: «La danza de los muertos, símbolo de la igualdad, podría ser reclamada también por la revolución de 1789.» Nada más equivocado que tal aserto; aquí Champfleury no ve más que la mitad de la cuestión. La danza de los muertos formula por medio de la personificación de la muerte en el esqueleto, la igualdad, es cierto; pero la igualdad que formula, es la igualdad en la muerte, la igualdad en la otra vida, es decir, la igualdad en el no ser, la igualdad negativa; y la igualdad formulada por la Revolución francesa del siglo pasado, es la igualdad en la vida, la igualdad en dignidad, en derecho, en libertad, es decir, la igualdad positiva. En la Edad Media el bajo clero en sus sermones y los artistas en sus obras, dijeron al rey, al Papa, al señor feudal, al explotador y al tirano que tendrían igual fin que el súbdito, que el siervo, que el trabajador y que el pobre; pero la revolución afirmó más, pues poco le importaba al pueblo igualarles en la muerte, si tenía que sufrirlos durante toda la vida.

La revolución dijo al Papa, al rey y al noble que su jerarquía no tenía razón de ser, y que por tanto había de desaparecer su posición privilegiada aquí en la tierra, debiéndose igualar con los simples ciudadanos. Así es que mal puede ser el símbolo de la Revolución francesa una concepción artística, que si bien formula la igualdad aplazándola para otra vida, proclama su imposibilidad en la presente.

Que hubo progreso de la Edad Media á la Edad Antigua es innegable; pues la Edad Antigua no creía posible la igualdad ni aún en la muerte, y la Edad Media la afirmó; pero la Edad Moderna transformándola de la otra vida á la presente, ha cambiado la faz del problema de la emancipación del hombre, haciéndola posible de imposible que era.

La danza Macabra es, pues, hija del cúmulo de circunstancias negativas de la vida que se concentraron en la Edad Media; así al empezar el Renacimiento, época en que el bienestar

es relativamente mayor, vemos ya á la muerte representada en tales danzas bajo un aspecto ménos terrorífico, como si los artistas le hubieran perdido el miedo; y andando el tiempo, degenera tanto, que de vision terrible que era, se convierte en personaje bufo más propio para hacer reir con sus contorsiones apayasadas, que para inspirar tristes y profundas meditaciones. Y no podía dejar de suceder. Toda obra artística es el resultado del medio moral y material en cuyo seno se produce, lo mismo que la planta es el resultado de la atmósfera y del terreno en que vive. Cambiad el ambiente y la tierra, y la planta cambiará también para morir luégo, y hacer lugar á una especie nueva más apropiada á las nuevas condiciones de vida.

Cambióse la corriente de las ideas en el Renacimiento al par que las instituciones; y las concepciones artísticas de la Edad Media degeneraron y murieron como vegetal transplantado á una atmósfera y un terreno que no era el suyo, para dar lugar á las magníficas producciones del Renacimiento. Si posteriormente en la época moderna vemos algunas danzas de los muertos, sólo son obras medianas, notables algunas de ellas por su forma, mas no por la profunda inspiracion que tener debiera. ¿Cómo habian de inspirarse estos artistas viviendo en una sociedad que ha cambiado por completo la idea que de la muerte se tenía en la Edad Media, la cual era la causa que determinaba la produccion de tales obras? Así vemos en la danza de Grand-Ville los que los franceses llaman *une charge*; y en la de Rettel un sangriento sarcasmo contra la democracia. Las láminas que componen esta danzapolítica están verdaderamente inspiradas; pero lo están por el sentimiento del pasado que se defiende para no desaparecer. No es hija de las ideas que más privan en los cerebros de los modernos pensadores, ni de los sentimientos que animan á las masas. Su autor es un pintor escéptico del progreso que tembló ante las nuevas ideas igualitarias que como torrente impetuoso habían invadido á Europa en general y á Alemania en particular en 1848.

III.

Hemos determinado el origen y carácter de la obra de arte que encerraba el concepto que de la muerte se tenía en la Edad Media ; pasemos á ocuparnos de otra obra ménos popular, ménos generalizada que ésta, pero más grande si cabe, por la fuerza con que expresa las ideas que sobre la inmortalidad del hombre había hecho concebir el dogma en aquella sociedad desgraciada.

El pavoroso canto de la prosa nos da una idea exacta del terror que debía embargar al hombre de aquella época en sus últimos momentos, lo mismo que la danza Macabra nos revela sus pocas condiciones de vida. La danza Macabra fué una manifestacion espontánea de los artistas, y como la mayor parte de éstos pertenecían al pueblo vejado y oprimido continuamente por señores y prelados, lleva en sí un carácter más democrático, más igualitario, y se halla expresado bajo mil formas diversas por una multitud de autores distintos que componiendo sobre el mismo tema lo hicieron variar al infinito. Mas en el *Dies Iræ* sucede todo lo contrario ; especie de poema oficial del cristianismo, en el cual habia formulado la Iglesia Católica varios de sus dogmas en el lenguaje de los símbolos, se conservó uno, sin que tuviera imitaciones, ni ulteriores desarrollos. Encerrando sagradas profecías, sólo en los templos podía ser cantado. Hablaba de Dios, y toda version profana hubiera sido herética. Fué compuesto y adoptado para impresionar la imaginacion de los fieles, á fin de que se edificaran ; no fué un producto de la espontaneidad colectiva de éstos. Si en la *Danza de los Muertos* el hombre se declara igual al hombre delante de la muerte, en la prosa se declara á la humanidad entera indigna delante de Dios. Por esto el primero tiene un carácter democrático, al paso que el del segundo es eminentemente autoritario. Hijo legítimo de las ideas apocalípticas, las encontró en sí con tanta fuerza y las expresó con tan enérgicos colores, que no tardó en aumentar la melancolía y en difundir la pusilanimidad y el miedo.

Como obra de arte el *Dies Iræ* es un monumento, una obra maestra. No se puede hacer sentir con más intensidad un sentimiento dado ni describir mejor una perspectiva cualquiera. *El fin del mundo, la Resurreccion de la carne, el Juicio final, la Divina Gracia*, las penas terribles del infierno reservadas á los réprobos y la eterna beatitud de los justos en el cielo, están descritas en él de tal manera, que ya nadie puede tratar tales asuntos sin que se quede inmensamente inferior al Sacro Canto. Aquellos tercetos compuestos de palabras latinas en estilo bárbaro, la monotonía que engendran la repetición de los tres consonantes, la entonación de las notas graves alternando con las agudas, el acompañamiento del órgano, en una palabra, no hay detalle en él que no conspire á producir el efecto que el pensamiento generador requiere. En él se lleva al colmo la desolación y el espanto con una ferocidad exuberante (1):

Su idea consiste en presentar al hombre indigno delante la inmensa majestad de Dios, el cual si bien en su justicia es terrible, puede en virtud de su Gracia salvar al *hombre reo*. Analicemos el canto y veamos cómo viene desarrollada esta teoría en sus principales estrofas para poder así formar un juicio claro de la moralidad de la idea y de las consecuencias que podría determinar llevada á la práctica.

I.^a

Dies iræ, Dies illa
Solvat seculum in favilla
Teste David cum Sibilla.

Día de ira será aquél en que los siglos serán disueltos en polvo. Quién será el airado, ¿Dios ó el hombre? No cabe duda que la ira debe ser divina, pues sólo Él es el que puede reducir los siglos, es decir, la obra de los siglos, á polvo según el dogma. Y para que no le quepa duda alguna al cristiano de que todo el producto de las civilizaciones humanas va á des-

(1) Dudo que haya nada que pueda impresionar más profundamente que el oír tocar el canto de la prosa por el magnífico órgano de San Nicolás de Fribourg. Cuando los típles dan las últimas notas agudas y estridentes, siente uno helársele la sangre en las venas y erizársele los cabellos.

aparecer como un soplo, añade el canto : «testigos David y la Sibila ; lo que equivale á decir el paganismo y el judaismo lo afirman de consuno por medio de su oráculo el primero, y por medio de un profeta el segundo. ¿Que espíritu religioso podrá dudar de una profecía en la cual convienen tres religiones distintas?

2.^a

*¡Quantus fremus est futurus
Quando Judex es venturus
Cuncte stricte discursurus!*

Cuán grande será el espanto cuando venga el Juez Supremo á tomar estrechas cuentas. En el primer terceto se nos anuncia la ira de Dios y en el segundo se nos profetiza el espanto del hombre. ¿Cuál es, pues, la causa de la ira del Juez? ¿Cuál la del temor del reo? Para responder á esto preciso nos será entrar de lleno á examinar de qué manera había formulado la Iglesia el problema de la culpa.

Habiendo visto los cristianos que en la Edad Antigua la naturaleza había inspirado pasiones al hombre, muchas de las cuales le habían sido funestas, ya por haberlas satisfecho en detrimento de sus semejantes, ya por haber abusado de su satisfacción en detrimento de su persona, comprendieron que esto era injusto y degradante y protestaron con toda la energía que les inspiró el espíritu de justicia. Pero en vez de protestar en contra de la extralimitación, protestaron en contra de las pasiones mismas, y declararon al mundo origen del pecado y enemigo irreconciliable del hombre. Como consecuencia de esto, la materia fué considerada vil é infame, y la carne de nuestro propio cuerpo antitética y contraria al espíritu. Dios se comunicaba al hombre dirigiéndose á su alma ; el Diablo luchaba en contra de Dios valiéndose de la carne. Así se había planteado el problema.

Ademas se había dicho al hombre que era libre de escoger entre el bien y el mal, y por lo tanto que era tambien responsable de todos sus actos.

Ahora bien : el hombre que tiene cuerpo y que sólo á través de este cuerpo recibe las impresiones, impresiones que

viviendo en el seno de la naturaleza tan sólo de ella proceder pueden, por fuerza si el obedecer á los impulsos naturales era pecar, pecar debía, ya que en algo había de seguir las tendencias de la naturaleza, por más que se mortificara y por más que se sustrajera á la acción del mundo y sus atractivos. Sus tentaciones habían de seguirle á pesar suyo hasta en su aislamiento, dentro del claustro, en la celda, en la ermita, en fin, en cualquier parte en que se encerrara. *El más justo peca siete veces al día*, había dicho un santo; así era lógico que Dios se irritara contra una colectividad cuyos individuos le habían sido enteramente infieles, ~~porque~~ era natural que el hombre temblara al considerar que habiendo sido libre se presentaba al Supremo Juez encorvado bajo el peso de sus muchos pecados.

En el tercero, cuarto, quinto y sexto terceto se describe la resurrección de los cuerpos y la presentación del hombre ante el Supremo Juez con un lujo de detalles que aterra, para poner en boca del hombre en el sétimo las siguientes palabras :

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

«¿Qué he de responderle, misero de mí, al Supremo Señor? ¿Quién me defenderá, si ni el mismo varón justo podrá estar seguro de su salvación?» Efectivamente, el hombre convencido de su miseria moral, sólo podía confesarla y desconfiar de hallar un abogado que se encargara de su causa, pues era una causa perdida. Había pecado siendo libre, y el Juez no podía menos de condenarle. Pero la humanidad no podía resignarse á ser condenada en masa, y como en todo desastre general sucede lo de *sálvese quien pueda*, cada uno de sus individuos, impulsado por su egoísmo particular, apela á la misericordia del Juez para que le dé el perdón, aunque sea arbitrario. Así exclama en el Canto VIII :

*Rex tremendæ Majestatis,
 Qui salvando salvas gratis,
 Salva me fons pietatis.*

Rey de Majestad tremenda, que cuando salvas lo haces en virtud de tu gracia, no porque yo lo merezca, sálvame ¡oh fuente de piedad!

Aquí la injusticia no puede ser más flagrante, pues se pide al Juez que revoque su fallo, que se supone justo. Una de dos: ó el hombre es criminal, ó no lo es. Si al pecar procedió en virtud de su voluntad, de una manera libre y deliberada, en pleno uso de todas sus facultades, es criminal, y por lo tanto debe ser condenado, y debe apurar su condena sin apelacion de ninguna especie; aquí el perdon sería una gracia otorgada al crimen. Pero si fué arrastrado á la tentacion por causas superiores á su voluntad ó determinantes de la misma, sean éstas instintos ó pasiones, sean condiciones sociales, etc., etc., si al pecar no estuvo en pleno uso de su libertad, es decir, si no fué árbitro enteramente de hacer lo que hizo, ó de no hacerlo, debe ser absuelto, pues si pecó, pecó fatal y necesariamente. Fuera de este dilema sólo puede haber arbitrariedad é injusticia.

Podrá ser la gracia el complemento de la omnipotencia, no lo negamos, pero es una prerogativa que, al unirla á la personificacion de la Justicia, hace á ésta imposible. Para esto no había necesidad alguna de apelar al Juicio. Con decir que el Supremo Señor en el día último obraría como mejor le pareciera, había lo bastante y se ahorra á los buenos de los teólogos el que se devanaran los sesos ergotizando sobre tan sublime teoría.

Se comprende, pues, que con semejante perspectiva el hombre temiera presentarse á juicio. ¿Cómo no había de temblar el infeliz mortal ante la decision de un juez que sabía de antemano que no podía serle favorable sino en virtud de una intercesion de la Vírgen ó de un santo, intercesion que no estando sujeta á ley alguna, era por naturaleza casual y arbitraria? ¿Cómo no temer un resultado tan dudoso como el de la gracia? Y continúan los tercetos noveno, décimo, undécimo y duodécimo recordando á Jesus la dolorosa pasion y muerte que sufrió por redimir al linaje humano, pidiéndole en nombre de la misma la remision de nuestras culpas.

.....
Culpa rubet vultus meus
Suplicante parce Deus.

La culpa me confunde. ¡Perdóname, Dios mio!

13.

Qui Mariam absoluisti
Quem latronem exaudisti
Mii quoque spem dedisti.

Expresando este terceto el por qué de la esperanza en el perdón, ésta se hace más racional y se pone de manifiesto el error de cálculo que entraña el dogma que funde en un solo Sér absoluto á Jesus y á Jehová, de cuya fusion derivan todas las contradicciones que aparecen en el canto.

Así, fijándonos en lo que dice este terceto, se nos ocurre preguntar : ¿Por qué perdonó Jesus á gentes que habian faltado á la ley de la justicia, como eran el ladron que se apoderaba de lo que no había producido, y que por tanto no le pertenecía, y la mujer impúdica que lucraba con su cuerpo?

¿Por qué los perdonaba Él, que era el justo por excelencia ; Él, que por la justicia arrostró luégo un tormento terrible y una muerte infamatoria? Cuando Jesus perdonó á la mujer liviana y absolvió al hombre que habia robado, lo hizo porque reconoció que aquellos crímenes habian tenido causas determinantes exteriores al individuo que las había cometido. Por esto al dar el perdón exigía el arrepentimiento y la penitencia, lo cual equivalía á decirles que se sustrajeran de las causas que habían producido en ellos tales consecuencias.

Jesus absolvía á los culpables considerando, que habiendo vivido en el seno de una sociedad fundamentalmente mala, no era extraño que sólo el mal hubieran practicado : con lo que levantaba la responsabilidad al individuo y se la echaba al principio fundamental de la sociedad en que vivía. Por esto predicaba que no había existido la justicia hasta su venida, y que él era el enviado para prepararnos á su práctica. Por lo mismo retó á los individuos de aquel pueblo corrompido, que el que de entre ellos estuviera libre de manchas, arrojara la primera piedra sobre la mujer adúltera. Como con la ley del

amor creyó haber destruido la fatalidad, para de allí en adelante proclamó la responsabilidad humana. Era, pues, lógico que declarara al hombre responsable á partir de su predicacion, si creía con ella haberlo hecho libre.

Pero todo esto que comparece altamente racional, considerando al dulce Maestro como un reformador humano, se nos presenta contradictorio y desprovisto de sentido desde el momento en que se le cree Dios personificado. ¿Cómo se comprende que un Señor Omnipotente haga al hombre, le ponga en condiciones de practicar el mal, le condene por sus pecados, y le levante despues la condena ó no, segun le acomode? ¿Cómo se comprende que un Dios haga una obra corruptible, y que truene despues en contra de una corrupcion que él mismo ha permitido? ¿No hubiera sido mejor que hubiera creado al hombre incorruptible ya desde su origen? Para contestar á estas preguntas fué necesario poblar la Europa de seminarios, y llenar bibliotecas enteras con las sutilezas escolásticas que á este propósito hubieron de inventarse durante muchos siglos.

14.

*Prues mea non sunt dignæ
Sed tu bonus fac benigne
Ne perenne cremer igne.*

Mis pecados no merecen ser escuchadas; sólo tu inmensa bondad puede hacer que yo no arda eternamente.

Otra vez la negacion de la dignidad humana en boca del hombre mismo, y otra vez la súplica al Dios bondadoso. ¡La bondad infinita de una Majestad tremenda! Ved aquí al Dios de la Edad Media, mitad Brahma y mitad Siva; Dios de paz y de perdon y Dios Señor de los ejércitos; enviando pestes, exterminio, y maldiciendo al homicida; desencadenando la tempestad que hunde la flota y salvando la parte de los naufragos: retrato fiel de aquella época de excision y de dualismo que llevaron á la infeliz humanidad al colmo de la miseria. Dios y mundo, alma y cuerpo, cielo é infierno, espíritu y materia, ángeles y diablos, luz y tinieblas, todo en contraposicion perpetua, todo en lucha feroz é irreconciliable, todo

declarado antitético é irreductible, y el hombre fluctuando en este todo! ¿Puede ya llevarse la desolacion á más alto grado? ¿Puede haber moral, justicia, órden, ni tan sólo condiciones de existencia en una sociedad basada en semejantes contradicciones? A haberse prolongado dos siglos más el estado de cosas que originaron estas ideas, la humanidad hubiera desaparecido de la superficie de la tierra eliminada por sí misma. Por fortuna no continuó, pues cuando un sistema es contrario á la naturaleza, ni llega á plantearse en todas sus partes, ni lo que de él se plantea produce todas sus consecuencias. No obstante de todas estas contradicciones y luchas, ha salido la civilizacion moderna.

Continúa el penitente en las estrofas 15, 16 y 17 pidiendo á Dios que cuide de su fin, y que en el supremo dia le separe de los culpables, colocándole á su diestra con los bienaventurados, y por fin la estrofa 18, que por su forma difiere de las demas, viene á condensar en cuatro versos este lúgubre poema :

18.

*Lacrimose dies illa
Que resurges ex favilla
Judicandum Homo reus
Huic ergo parce Deus.*

Dia de llanto será aquél en que el Hombre reo resucite de sus cenizas para presentarse á juicio : así, perdóname Señor.

Aquí el canto descubre de una manera harto clara la idea fundamental del dogma. EL HOMBRE ES REO, dice ; lo que equivale á afirmar su criminalidad innata en virtud del pecado original. Por lo tanto deduce, y con mucha lógica debe temblar al levantarse de sus cenizas para ser juzgado : último recurso, pedir perdon individualmente. ¿Qué me importa que se pierdan los demas, con tal de que yo me salve?

IV.

Como habrá podido verse por la descripcion que llevamos hecha, el hombre de la Edad Media era un sér desgraciado, tan desgraciado que sus pocas condiciones de existencia le lle-

varon á amar la soledad y buscar el aislamiento. Cuando solo y en silencio lograba alcanzar la voluptuosidad del éxtasis místico, era feliz; y la verdad era que, falto como estaba de condiciones de vida, no podía creer en otra felicidad posible que ésta. Además, arruinada su salud por ayunos y cilicios ó por azotes y abstinencias; viviendo en medio de guerras y pestes; visitado frecuentemente por el hambre; con la imaginación exaltada por los relatos exuberantes en detalles de la muerte y pasión de Jesucristo y del martirio de los santos; falto de impresiones favorables; retraído de la observación y del análisis, no tardó su razón en adquirir el carácter quimérico que en las mujeres y los niños, y la excitabilidad de los enfermos y los presos.

Calcúlese ahora el efecto desastroso que el terrible *Dies iræ* debía de producir en el hombre de la Edad Media susceptible de exaltación y abatimiento, de melancolía y entusiasmo, de estupidez é iluminismo, en más alto grado que otro hombre de otra época alguna.

Se enseñaba la muerte, no como una transformación necesaria, sino como una ruptura completa con el mundo, del cual formaba parte y le presentaba un juicio, del cual no sabría si saldría para la gloria ó para el infierno, si bien tenía muchísimas más probabilidades para lo último que para lo primero.

La imaginación enferma de los santos había comparado el camino del cielo á un cabello ó al filo de una espada, para ponderar lo difícil que le era al hombre el poder salvarse.

¿Cómo no temblar, pues, en frente de la muerte el creyente que hubiera oído una sola vez el fúnebre canto? Considerándose insolidario con lo que dejaba, la idea de la humanidad desaparecía á su vista: fija su mente tan sólo en lo que le podía suceder despues de muerto, no pensaba más que en su salvación individual; si se acordaba de los demás, tan sólo era para pedirles sufragios. Su egoísmo transcendental le trasladaba al otro mundo y le impedía el ver éste. Había vivido entre cilicios, forzosamente había de morir entre responsos.

De aquí la necesidad de los sufragios, de las misas, de las oraciones; de aquí el que el vivo viviera tan sólo para el muerto, como en la civilización decadente de la India. La hu-

manidad no puede dejar de ser solidaria; si los que mueren no dejan su pensamiento aquí en la tierra, el de los que les sobreviven les sigue con la mente en su viaje de ultratumba. Si no nos legan obras, nosotros se las mandamos; si emigran de entre nosotros, emigramos también en pos de ellos. Podría decirse que al marcharse nos arrastran fatalmente, en virtud de la necesaria unión que entre ellos y nosotros existir debe. Después de esto, las evocaciones y apariciones de muertos son enteramente lógicas.

No pudiendo el vivo estar impresionado por las ideas ó por las obras que el muerto haya dejado; no existiendo esta especie de confabulación espiritual entre uno y otro, se comprende que la imaginación del que le sucede evoque su figura con todos los caracteres de la realidad. O los que nos preceden viven para nosotros ó nosotros vivimos para ellos, ó, lo que es lo mismo, ó trabajamos por los que han sido ó por los que han de venir.

El cristianismo proclamó la inmortalidad para todos, la extendió á todas las clases lo mismo al siervo que al señor, lo mismo al mendigo que al Papa. Pero la hizo transcendente con la excisión que adoptó en el hombre. Al morir le traslada á un cielo invisible para hacerle gozar en él por toda una eternidad de un estado de beatitud completa fuera de toda condición de espacio, sin movimiento, absorbido tan solo en la contemplación de un Dios infinito é impasible. Mas esto tan sólo podía obtenerse después de haber soportado la mortificación y las más tremendas privaciones; es decir, después de haber consumado el sacrificio. Para el que no hubiere podido soportarlo, para el que se hubiese demandado el por qué de tanta pena, en una palabra, para el réprobo, las penas eternas del infierno. Y en el día del Juicio el alma debía venir á buscar el cuerpo, unirse á él, subir al cielo ó bajar al infierno para permanecer allá unidos por toda eternidad en gloria ó en pena.

Descifremos la alta concepción que se esconde dentro de esta alegoría. Yo afirmo que toda la teoría revolucionaria viene envuelta en ella y que la revolución no ha hecho más que formularla en términos racionales y claros.

La expiación y el sufrimiento sólo indican el esfuerzo que el

hombre debía de hacer para dominar á sus impulsos instintivos y á la naturaleza, á fin de ponerlos al servicio de su conciencia. El alma abandonando el cuerpo para elevarse al cielo, á la vista de Dios, ¿es otra cosa que el exclusivo cultivo de la idea, ó la preponderancia de las funciones intelectuales dirigidas á la adquisicion y á la posesion de la justicia, único medio que tiene el hombre para emanciparse? ¿Tiene, por ventura, otra significacion la corriente espiritualista de la Edad Media, á pesar de venir envuelta por los misterios de una religion transcendental, que la mente sobreponiéndose al cuerpo para rescatar á la personalidad humana toda entera? Viene despues la resurreccion de la carne y aquí tenemos la síntesis. La carne, esto es, el cuerpo ó los sentidos predominaron sobre todo en la Edad Antigua, y sobre ellos predominaba la naturaleza ó sea la fatalidad de las fuerzas brutales que tenían al hombre oprimido y como sin movimiento, pues había castas y esclavos y no podían emanciparse en ningun sentido. En la Edad Media predominó el espíritu, esto es, la accion, el movimiento y para emancipar al hombre de lo fatal hubo choques y guerras, conmociones y miserias, insurrecciones y degüellos, dogmas y heregías; pero esto sólo eran meros resultados de las primeras protestas en contra de la fatalidad. Mas esto sólo fué la preparacion necesaria de la síntesis que despues vino. ¿Hicieron otra cosa los Apóstoles al profetizar la resurreccion de la carne despues de la muerte del cuerpo y del triunfo del alma que anunciar que un dia volvería el hombre á ser considerado uno, que esta division arbitraria, que en él se había hecho por pura necesidad, cesaría, y que la inteligencia, habiendo dominado á la naturaleza exterior y á los instintos bestiales del cuerpo, gracias á haber sabido prescindir por algun tiempo de la cómoda satisfaccion de sus necesidades y de sus apetitos sensuales, volvería á ser inmanente con el cuerpo, se armonizaría con éste, y el hombre uno é indivisible, mas dueño de sí mismo gozaría de la felicidad que á su propia costa habría adquirido? ¿Es otra cosa lo que la revolucion hoy dia reclama? ¿Han formulado otra idea Hegel, Proudhon ó Feuerbach al darnos la solucion de este problema? La diferencia sólo está en la manera de estar formulada; la fórmula, aunque velada por el

símbolo es la misma. La revolución sólo ha hecho descorrer el velo que la Iglesia se obstinaba en mantener corrido. Al aparecer la fórmula desnuda, los mismos que la patrocinaban vestida se han espantado de ella.

Ateniéndose á la materialidad de la letra, se creyó efectivamente que el alma separada del cuerpo como una cosa ténue, separada de su envoltura grosera, volvería á buscarlo el día del Juicio. Se aplicó la idea al hombre individualmente en vez de aplicarla á la humanidad y resultó un dogma formidable. Al hombre del momento sólo debía pasarle así, al hombre colectivo que dura en la serie debía de sucederle lo que la filosofía moderna ha determinado.

Esto engendró una práctica especial. Antiguamente se quemaba el cadáver : con la idea de la resurrección de la carne aplicada al individuo humano , esta práctica hubiera sido una profanación. Era preciso que el cuerpo permaneciera guardado hasta que el ángel le llamara á juicio. ¿Cómo había de hallarlo si sus moléculas habían sido diseminadas en el seno de la atmósfera? Para esto se idearon los cementerios ; para esto se cavaron las fosas ; para esto se abrieron las tumbas y se labraron los sepulcros. La losa se cerraba tras el cadáver para no abrirse sino cuando el alma unida de nuevo al cuerpo le comunicara la fuerza para levantarla. Así para el creyente el castigo mayor era el ser quemado. Ser quemado equivalía á dificultar la resurrección, á obligar al alma á andar errante por el mundo en busca de sus moléculas dispersas. Por esta razón se quemaba el cuerpo de los regicidas ; por esta razón el Santo Oficio hizo de la hoguera el suplicio común de los herejes y relapsos.

POMPEYO GENER.





LA FILOSOFÍA DE VOLTAIRE

SEGUN LA CRÍTICA ALEMANA (1)

(Conclusion.)



A sí como Voltaire debe á Inglaterra lo mejor de su saber, débele tambien los elementos de su filosofía. Así como en astronomía y en física se inspira en Newton, en metafísica y en psicología se inspira en Locke; pero se conserva respecto de Locke tan independiente y libre como respecto de Newton, ó por mejor decir, su originalidad no consiste en el descubrimiento de una doctrina ó en la invencion de una teoría, sino en el partido que sabe sacar de los recursos que se le ofrecen, en la habilidad y resolucion con que puso al servicio de su causa todos los argumentos y hechos, tomando como Molière, lo que necesitaba donde quiera que lo veía. «Casos hay, observa Carlyle con singular penetracion, en que la falta de originalidad es al ménos un mérito moral.» Si alguna vez fué oportuno el mérito de este género, ¿no lo sería por ventura en la empresa á que Voltaire se consagró, en una filosofía como la que se propuso fundar, dedicada por completo al triunfo de la moral?

No se engañaron Hettner y Lange: que no creen ellos como los Schlegel, Novalis y el mismo Hegel, que Voltaire era tan

(1) V. REVISTA CONTEMPORÁNEA 15 de Junio de 1877.

sólo un escéptico, un alborotador que andaba siempre en pos de dogmas que derribar y creencias que destruir. Sostienen que un espíritu tan negativo no habría logrado dominar á todo un siglo. Reconocen en él, al contrario, el maestro merced al cual llegaron á la clara conciencia de sí mismas y á expresarse las ideas que sucedieron en Europa á la filosofía de Descartes, de Leibnitz, de Espinosa, y que determinaron con la *Crítica* de Kant el movimiento de la filosofía contemporánea. Y no es, añaden, que tales ideas representasen un mero papel de transición y vinieran á llenar el interregno abierto entre dos grandes épocas de la historia intelectual, porque tienen valor en sí mismas, poseen la unidad, el encadenamiento, la trabazón que constituye doctrina y al par que corresponden á un momento, á una fecha precisa, representan también ciertas disposiciones más duraderas del corazón ó del humano espíritu. Se han visto y aún se ven filosofías en las que sólo la inteligencia interviene; pero la filosofía de Voltaire, que vino á ser la fe del *Aufklärung* se funda en la acción que á su vez es al par sentimiento y voluntad.

Realmente esta filosofía ofrece un singular contraste y Strauss no omitió el tenerlo en cuenta, aunque muy pronto renunció á buscar el motivo. El pensamiento de Voltaire reserva, sí, á quien le apura, la sorpresa de ser muy espiritualista en metafísica y moral, siendo en psicología, ó mejor dicho, en todo lo respectivo al análisis del alma y de la inteligencia más favorable al partido contrario, á las explicaciones que ofrecen los sentidos, al mecanismo orgánico; en suma, la materia. Esta disparidad se encuentra también en Locke, quien después de haber reconocido una «idea innata», una sola, la de Dios, preguntábase si en vez de dos distintas sustancias, alma y cuerpo, dotadas cada una de sus atributos, no creó más bien la omnipotencia divina una esencia única, la materia, con dos modos, extensión y pensamiento. Esto equivaldría al espinosismo, salvo el Dios creador y exterior al mundo, lo mismo que Leibnitz (1) estaría de acuerdo con Espinosa á no ser por las mó-

(1) Leibnitz dice en una carta á Mr. Bourguet «que el espinosismo sería verdadero á no ser por las mónadas.»

nadas. Los sucesores de Locke no han hecho otra cosa que acentuar más lo que llama Strauss la «anomalía» de una doctrina en que están sobrepuestos como por capricho dos sistemas contrarios, el dualismo en teología, y por decirlo así, el monismo en antropología. Con Hartley y Priestley (1) en Inglaterra, con Condillac, Destutt de Tracy y los ideólogos en Francia, á medida que se profundiza más la distincion entre el universo y Dios, la unidad é identidad se hacen más completas y perfectas entre la sensacion que es materia, y el pensamiento, que es espíritu. Imaginad al hombre tal como Espinosa lo concibe, imaginadle en medio de la creacion tal como se la representa Descartes, sér que sobre todos se alza sin alma distinta y sin libertad en un mundo regido por la divina Providencia. ¿No es esto algo parecido á una parte que fuese enteramente diversa del todo, á un súbdito que nada de comun tuviese con las leyes del Estado? ¿No es, por ventura, valiéndonos de la enérgica expresion del mismo Espinosa, algo parecido á un «imperio dentro de un imperio», con la diferencia de que aquí se trata de dos imperios completamente opuestos y necesariamente enemigos? Voltaire siguió la inspiracion de Locke, obedeció á la tendencia de la escuela. Tal vez una ciencia nueva á la sazón, el análisis del entendimiento humano, tenía que fundarse á costa de cierta violencia que la emancipara; quizás el porvenir reservado á otros estudios, á la fisiología, por ejemplo, dejábase presentir, desde el origen de estas investigaciones puramente psicológicas; acaso la contradiccion visible en las ideas de Locke y de Voltaire no era más que una exigencia y un efecto de la crisis en que se encontraban al mismo tiempo la ciencia y la filosofía. Augusto Comte ha observado, á propósito de Descartes, que el «famoso reparto» (2) hecho entre la extension y el pensamiento, limitando á la extension y la materia los esfuerzos del método positivo, dejaba madurarse el tiempo en que este mismo método podría apoderarse del asunto que en un principio se le consideraba ajeno, á saber: el pen-

(1) Véase Buckle, *Obra citada*.

(2) *Le fameux partage opéré par Descartes n'a pu avoir d'autre efficacité essentielle que de procurer á la methode positive la liberté nécessaire á sa formation graduelle.* A. Comte. Phil. pos. III, 771.

samiento. Mas si algun dia deberá unirse todo lo que ha separado el método; si la materia y el pensamiento, aislados por las necesidades del trabajo científico deben al cabo confundirse; si, por decirlo de una vez, la creencia expuesta por Strauss en su último libro, en su testamento, *La antigua y la nueva fe* es verdadera, Locke y Voltaire no perdieron el tiempo. Sin estar siempre de acuerdo consigo mismo, uno y otro habían preparado por medio de sus felices inconsecuencias las vías de la grande explicacion moderna del universo y habían tenido exacta adivinacion de la psicología. Tocante á su dualismo, á su fe deista, ¿no será lícito, por ventura, hallar en ello ademas de excelentes intenciones, útiles y saludables efectos? Voltaire, sobre todo, ¿no es deudor al deismo de haber podido constituir aparte la moral y hacerla casi independiente? Por manera que la anomalía que tanto asombra á David Federico Strauss tuvo la singular fortuna de servir á dos causas que acaso no serán más que una andando el tiempo; las de las ciencias de la naturaleza y las morales.

Mas fuerza es confesar que realmente Voltaire se consagró con un interés exclusivo á la moral, pues á la manera que los antiguos, abrigaba el profundo convencimiento de que necesitan los sistemas y doctrinas trascender á la accion y la vida. Nunca lo entendió de otro modo, y como Pascal, á quien impugnó, y Juan Jacobo, á quien guardó escasos miramientos, era de opinion que la felicidad es lo que más importa, y que la ciencia, incluso las más elevadas especulaciones, no es más que uno de los muchos modos de alcanzarla. Esmeróse siempre en traducir á un lenguaje familiar y sin tecnicismo las ideas á cuyo triunfo aspiró, no tanto por ellas mismas, como por su influjo sobre el espíritu público. Fuera de que, en efecto, hablaba con todos, proponíase tambien, dócil á una pasion muy propia de los franceses, y que en el siglo pasado llegó á ser un sentimiento europeo, *secularizar*, si vale el término, la ciencia, la filosofía, ó mejor dicho, la cultura, que fué por largo tiempo un privilegio. Soñaba, segun la feliz expresion de Leibnitz, «una ciudad de Dios de los espíritus»; mas no, digámoslo otra vez, por preocuparse sobre todo con el progreso intelectual, pues más allá de la inteligencia, y con-

tando con ella, cifraba sus esperanzas en la emancipacion moral. Tanto era así, que advirtiéndole cierta decadencia en la literatura de su tiempo, casi se felicitaba, en vez de afligirse, considerando que al ménos el espíritu se despertaba á la sazón en otras esferas. «El genio decae, decía, pero las luces se multiplican y la nacion vale más.» Tal fué el ideal del *Aufklärung*, dar conciencia de sí á los pueblos y á toda la humanidad, crear con superioridad sobre los poderes constituidos uno más alto y soberano, la moral. Voltaire no se proponía distinto objeto. La instruccion, cuya fuerza había presentido Leibnitz perfectamente, no era, á su juicio, mas que un auxiliar para obra de más alta importancia, para la moral. Y si quizás fué el primero que entre los seculares ocupóse en poner al servicio de una causa humana el espíritu de proselitismo que sólo la religion había inspirado hasta entónces; si organizó militarmente á filósofos y literatos; si, como le censuraba amargamente Rousseau (1), sujetó á esta organizacion la misma filosofía, ¿no fué por ventura en razon á que la moral, que lo era todo á sus ojos, tiene tambien algo de religion, apóstoles, devotos, y aun sectarios? Así llegó á ser una lucha la vida de Voltaire y un arma su obra. Con la resistencia se extremaron las hostilidades. Dividiéronse en dos campos las opiniones y estalló la guerra civil entre la filosofía y la religion. Strauss conoció en verdad por experiencia estos choques y crisis del pensamiento: en diversos períodos de su vida dió la señal de ataque y pelea; Voltaire es su precursor, su antepasado. Y sin embargo, al juzgar las doctrinas del siglo pasado, parece que echa en olvido algunas de las necesidades por cuya virtud llegaron á ser lo que realmente son.

Erudito é historiador más bien que moralista, consagrado á la pura ciencia, cuéستale trabajo explicarse la mision, harto ruidosa y activa en su sentir, que cupo á los filósofos de cien años há. Y como constituyeron un partido y se lanzaron á la accion, parece que duda de su mérito especulativo y profundidad, mostrando á las claras su desconfianza de todo lo que hicieron en el terreno de las teorías. Vislúmbrase ya cierto

(1) *Rousseau juge de Jean Jacques*, troisième dialogue.

desden en lo que dice respecto de la pretensa anomalía de que nos hemos ocupado anteriormente, y en todo lo restante descúbrese que, á pesar de los elogios que hace de Voltaire y de su afan por relacionar las ideas que expone, está muy distante de reconocer que trata de un filósofo. A despecho de los sarcasmos de Fausto contra los Wagners, no acierta á emanciparse de las preocupaciones de los sabios tocante á la sola accion y á la vida, y de un modo tal, que no se da cuenta de la verdadera originalidad de Voltaire. Si quisiéramos hallar la razon de este hecho, deberíamos explicárnoslo recordando que Voltaire dió á la accion misma el carácter de una teoría. Strauss no vió por ventura en el sello moral de la filosofía del *Aufklärung*, en las pruebas morales que la sirven de fundamento, en los fines morales á que se encamina, otra cosa más que insuficiencia teórica, lugares comunes, populares y fáciles argumentos. Voltaire dijo de sí mismo que era claro y transparente, porque no era profundo y se le ha creído al pié de la letra. Y sin embargo, acaso lo que tiene de evidente esta filosofía no fué obstáculo para su novedad y fecundidad; acaso el giro práctico y moral que le imprimió su fundador da indicios de una teoría... Así fué, en efecto, y Voltaire con su moral, como Hume y Juan Jacobo, preparó, y acaso se adelantó á la gran reforma de Kant.

El autor de la *Historia del materialismo*, Alberto Lange, comprendió claramente lo que decimos. ¿Qué significan, á la verdad, la mayor parte de los razonamientos teológicos de Voltaire? ¿Con qué motivo vuelve tan á menudo, y tan á gusto, sobre las más sabidas y familiares pruebas destinadas de largo tiempo atrás á demostrar la existencia de Dios, la Providencia, el órden divino, la causa final del universo? ¿Por qué se complace Voltaire en no exponer mas que sencillísimas y áun vulgares demostraciones? ¿Por qué hace una como cuestion de amor propio, al modo que más tarde Reid, la de no apoyarse más que en el sentido comun, razon algo humilde y pobre? Parece en algunos momentos desafiar la opinion de los doctos; llámase orgullosamente *cause finalier*, *c'est a dire imbecile*, y reproduce sin avergonzarse proposiciones gastadas por un largo uso. Es que sin duda se propone lanzar al mundo

una atrevida novedad por medio de tales antiguallas. Cifra sus esperanzas nada ménos que en la destruccion de la antigua metafísica y el advenimiento de la moral. Enrique Heine, en su libro *L'Allemagne* (1), gustaba de comparar las distintas fases de la filosofía moderna con las distintas épocas de la historia revolucionaria. Voltaire lo confirma; pues su obra filosófica distinguióse por la pasión y transcendencia de una lucha política determinando una crisis. Sigue Voltaire la lógica natural; no presume de encumbrada y exotérica ciencia; es el «filósofo creyente» y no filosofa nunca de un modo sublime. Agrádanle poco las disertaciones. Respecto de Dios, sus ideas son las de la generalidad. Se le revela la divinidad en la creación, en el orden del mundo, en la necesidad que de Dios tiene el hombre. Su atrevimiento no se descubre todavía. Del mismo modo al ocuparse en la cuestión del mal, fuera de que varía frecuentemente, á su antojo y á merced de los sucesos cotidianos, el autor de *Cándido* nada ha dicho verdaderamente original. Para disculpar á Dios no supo, como más tarde Stuart Mill (2), hacer otra cosa que debilitarle: para no tener que dudar de la suprema bondad, prefirió negar la divina omnipotencia. ¿Hubo nunca filosofía más pobre y menguada, *paupertina philosophia*, como decía Leibnitz de Locke? Mas váyase al fondo de las cosas, y se verá al punto que los lugares comunes de Voltaire descubren cansancio, desden y desconfianza de la especulación.

Tan débil dialéctica en espíritu tan vigoroso, prueba cuando ménos que á sus ojos la pura teoría cede á la vida y al deseo de la acción. Sólo le merecen estima las verdades prácticas, y se entrega á lo que tiene la vida de más humano, tolerante y preferible que la idea. Y luégo, bajo el influjo de esta seducción, transfórmase su pensamiento. Parécele que en vez de regir y dominar á la vida, debe amoldarse á ella el pensamiento. La acción segun él se sobrepone á éste (3). Y de ésta suerte sólo considera sólidas y duraderas las verdades que la vida ga-

(1) Véase sobre todo el capítulo titulado: *De Kant á Hegel*.

(2) Stuart Mill.—*Essai sur la religion*.

(3) «*One practical and living mind*» ha dicho Carlyle, loc. cit.

rantiza y consagra. Este es su único criterio. A despecho de sabios y pretenciosos, no ha de tener valor cosa alguna sin la sancion de la práctica; y si los que se amparan en este nuevo método acogen vulgares argumentos, frivolidades que parecían extrañas á una filosofía seria, bueno será acordarse que tiene la vida «legítimas preocupaciones» (1), ante las cuales deben humillarse las más altivas exigencias. Todo se sacrifica de este modo á la accion y á la moral, que llegan á ser los fundamentos en que todo descansa, incluso la creencia y su objeto, que es Dios. Si el hombre cree que existe el bien en el universo, y que hay en éste más bien que mal; si cree, desea ó espera que con la muerte empiece la vida nueva; si cree que existe Dios, es porque sin esta fe dejaría de hallar sentido y razon á su vida. No es ya Dios, como creían Clarke y Newton el *sensorium* físico, el espacio con que se comunica al mundo, ¡es la atmósfera moral que el hombre respira! La moral reclama la existencia de Dios.

Si Dieu n'existait pas il faudrait l'inventer.

Alberto Lange comprendió perfectamente que empieza aquí la reforma á que Kant había de dar nombre andando el tiempo. «Segun Kant (2), dice este escritor, la existencia de Dios es el postulado necesario para el fundamento de la moral, y Voltaire opina que si Bayle, que creía posible un Estado ateo, hubiera tenido siquiera quinientos ó seiscientos aldeanos que gobernar, habría hecho en seguida que les predicaran la doctrina de las remuneraciones celestes. La idea es igual.» Es la misma que ya expuso Montesquieu (3) en las *Cartas persas* y la que resume toda la obra del *Aufklärung*. La moral que constituyó la fe de ese siglo tenía que hallarse falta de autoridad y fuerza miéntras en vez de someterse á la

(1) Esta expresion felicísima es de Dumont, de Ginebra, traductor de Bentham.

(2) A. Lange. *Obra citada* (p. 304).

(3) Véase á continuacion la frase de Montesquieu: «Aunque Dios no existiera, debíamos amar la justicia, es decir, dedicar todos nuestros esfuerzos á parecernos á ese sér, de quien tenemos tan hermosa idea, y *que si existiera, sería necesariamente justo.*»

voluntad y arbitrio de Dios, no fuera al contrario, la que al mismo Dios se impusiera. De esta suerte colocábase la moral á mayor altura que la teología y conquistaba su independencia, no, sin duda, al modo que hoy se la entiende, puesto que dejaba subsistente, y áun servía, para demostrar la existencia de Dios; pero al ménos trocábanse los papeles, ya no tenía Dios poder sobre ella, y ella era casi la que hacía, creaba, ó como diría Voltaire, inventaba á Dios. Los *Ensayos* de Hume, la *Confesion de un vicario saboyano*, de Juan Jacobo, inspirados en idéntico espíritu, transmitieron á Kant el pensamiento de Voltaire. De ello da fe uno de los más sabios é inteligentes discípulos de Kant (1).

IV.

La moral no es ni puede ser una religion. Alemania lo experimentó cuando Kant trató inútilmente de reducir sus creencias al «imperativo categórico» del deber. Acababa de publicarse la *Crítica de la razon pura*, cuando se levantaron Hamann, Herder y Jacobi para protestar de los desconocidos derechos y del hollado privilegio de la conciencia religiosa, no pudiendo admitir la religion en los límites de la razon y la moral. ¿Qué se hacían, si ésta triunfaba, las aspiraciones profundas, los misteriosos sentimientos que, segun ella, son los fundamentos de la creencia? Contestaron con la filosofía de la fe á la *Crítica* de Kant, al *ideal* de la razon pura. Ellos fueron los primeros en dar la señal de la reaccion contra las doctrinas del *Aufklarung*. Con ellos tambien empezó á enseñorearse del pensamiento aleman el espíritu de retroceso á las épocas primitivas, á las edades de sumision y fe que creó poco á poco con los Schlegel y Schelling el romanticismo. Y no soñaban, en verdad, los románticos de allende el Rhin libertad é independencia como sus hermanos de Francia ó de Inglaterra. Pedían que les fuera devuelta la Edad Media, y con ella la humildad del entendimiento, la docilidad del corazon, la «muelle almohada» de las creencias aceptas, la suave voluntaria servi-

(1) A. Lange ha fundado casi el neo-kantismo.

lidad con que el alma se prende en sus dogmas para conservar enérgico y puro el sentimiento religioso de que vive. Dejo al juicio del lector si estaba entónces Alemania en disposición de comprender á Voltaire, y sobre todo, lo que en su obra lleva impreso el sello del reformador celoso, de la pasión conquistadora, esto es, sus puntos de vista é ideas sobre religion, historia y costumbres. Strauss, cuya carrera empezó bajo los auspicios del romanticismo y de Hegel, y ha terminado con una profesión de libre pensamiento y *naturalismo*, es, sin disputa, el crítico que con más interés puede estudiarse al tratar de este asunto. Nadie ha tenido más cabal experiencia de las opiniones, no sólo diversas, sino contrarias, que se han formado acerca de esta parte de la filosofía volteriana, pues él pudo conocerla en su aspecto verdadero y en el falso. Singulares analogías de posición y papel le llevaron más de una vez á reflexionar sobre una vida y obra que tanto le importaban. Adviértese el sello de lo personal en todo lo que Strauss ha escrito sobre Voltaire. Ocuparse en un asunto como éste, ¿no era acaso para este escritor volver sobre sí mismo, y casi hacer un exámen de conciencia?

En punto á religion, Voltaire y Strauss, tienen que convenir, pues ambos se inspiran en la razón y son, demas de esto, exegetas y críticos. Voltaire escribía ya en sus primeros años en la *Epístola á Urania*: no soy cristiano; Strauss, al borde de la sepultura, en su último libro, contestaba á la pregunta ¿somos todavía cristianos? diciendo: no. Y sin embargo, no obstante estar de acuerdo en el fondo, imagino que hay entre ámbos la distancia que separa á los deistas del siglo xviii y al psicólogo, erudito é historiador de nuestros dias. Si al designar á Strauss me valgo de todos estos nombres, es que, en verdad, á la hora presente, la religion exige esos estudios, investigaciones y métodos múltiples, si es que ha de ser comprendida, ya que no aceptada. En el siglo pasado era el racionalismo una fe contraria á otra: altar contra altar, iglesia contra iglesia, de tal modo, que Montesquieu pudo decir que Voltaire, como sus adversarios, escribía para su convento. En sentir de Voltaire, el deísmo era la religion natural, la creencia de la razón y de los corazones, siendo lo demas de esto y las religiones reveladas

en todo aquello que las separa de la fe instintiva y espontánea, puro error y tinieblas. Hijos del *entusiasmo* que, á juicio de Voltaire y sus contemporáneos es, literalmente hablando, locura y alucinación sagrada, sostenidos y propagados con ayuda de la prudencia y política humanas, los dogmas y cultos no han hecho otra cosa que corromper el divino ideal grabado en la conciencia y lanzar al mundo el azote de las guerras religiosas. Por manera, que la crítica volteriana consistía de una parte en maldecir todos los excesos, desastres y crímenes producidos por la intolerancia religiosa, y de otra, en condenar las pretensas extravagancias inspiradas por una fe sincera, ó las piadosas supercherías y devoto maquiavelismo que inventan la hipocresía y la impostura. Quizás no ha visto Voltaire otra cosa en el curso de toda la historia religiosa que maniáticos é impostores. Representábase á los unos segun el tipo de Jorge Fox (1), primer cuákero, tenido por modelo de los otros; y á los otros, así al ménos quiso probarlo al papa, segun el de Mahoma. Aplicada al exámen de la religion cristiana, nada dejaban en pié tales ideas en el Antiguo ni en el Nuevo Testamento, no respetando la ley de Moisés, ni los Evangelios, ni la Iglesia, sobre todo, que, al decir de Strauss, era á la que iba dirigida exclusivamente la famosa consigna *écrasons l'infame*. La misma personalidad de Jesus, tan á menudo atacada por la multiforme dialéctica de Voltaire, sólo era tratada con respeto y consideraciones merced á la ilusion que dejaba ver en los sermones del lago ó de la montaña los principales caracteres del ideal deista. Jesús le parecía á Voltaire en ocasiones una especie de «Sócrates rústico (2), « y merced á este parecido, mucho le fué perdonado. Strauss tiene tambien un ideal religioso que no es el cristiano. Y sin embargo, aunque se abstiene de insistir demasiado en el juicio de Voltaire, prefiere evidentemente otra exegesis y crítica. Si bien no ha dicho como los espíritus desdeñosos y ligeros que le siguieron, que para ciertos procedimientos de discusión y maniobras y táctica, «Voltaire tuvo aptitud,» es porque esta-

(1) Voltaire. *Lettres anglaises*.

(2) Tambien con Sócrates compara Rousseau á Jesus.

ba profundamente convencido de las raíces que tiene en el hombre todo la fe religiosa; él mismo creyó un tiempo con la fantasía y el corazón (1) tuvo hasta la «locura de la cruz», hasta la alucinación de los iluminados, y si han de llamarse sueños y quimeras tales sentimientos, no es cosa de decir con Calderón (2) «Sueño es la vida.» El siglo XVIII no sentía grande estima por todo aquello que en la naturaleza humana está fuera de la plena luz de la razón, y despreciaba como ocultas facultades los instintos y fuerzas á que no alcanza la conciencia; mejor dicho, para este siglo no existía «lo inconsciente.» Strauss vió, por el contrario, en nuestro siglo, que esos misteriosos y oscuros agentes colaboran en nosotros á los pensamientos, sentimientos y creencias que poco á poco se convierten en nosotros mismos. Y este oculto trabajo, que viene á ser el fundamento de nuestra existencia, está fuera del alcance de la voluntad y del arte; es todo la naturaleza y sinceridad. La fe es obra suya; por manera que no hay en ella premeditación ni cálculo. Inútil es ya pretender con Voltaire que, no obstante haber sido acaso sincera en sus orígenes, la fe es muy luego el patrimonio de los hábiles y de la política. Strauss no ignoraba que el mismo instinto que se manifiesta en los hombres obra en los pueblos á través de los siglos, y que nada es sin esto duradero. La religion es necesariamente imperfecta y limitada en sus fórmulas y culto, pero la necesidad á que ella responde, es eternamente igual. Por donde se viene á conocimiento que el estudio crítico de una religion debe respetar siempre el sentimiento, el instinto en que la fe descansa, y sin el cual, bien mirado, resultará imposible aquel mismo estudio. Y si el único método que sirve verdaderamente á la exegesis y crítica religiosas, es la simpatía, en vez de sonreír ó de irritarse ante las creencias que ya no satisfacen al espíritu, debiera hacer un esfuerzo de imaginación y de sentimiento el historiador, á quien este espectáculo se ofrece, para creer él tambien. Strauss dudó y negó tanto ó más que Vol-

(1) Véase entre los primeros escritos de Strauss *La eliminada de Prevost*.

(2) *La vida es sueño*. Esta es la tragedia sacra que tanto gustaba á Guillermo Schlegel.

taire, pero allí donde éste no veía más que extravagancias, cuentos y mentiras, aquel vió leyendas, mitos y creencias; y allí donde Voltaire no hallaba más que faltas contra la razon discursiva y delitos contra la manera de ser de un siglo culto, Strauss encontró los efectos del instinto, de la pasion y del éxtasis. Y por esto ha atacado el uno la religion, y el otro la ha analizado; aquel la ha satirizado y éste ha bosquejado una ciencia. Strauss, que heredó en Alemania los trabajos de Reimarus y Lessing (1), comprende que hubo un tiempo que fué de ataque, pero su pensamiento fué más léjos, y él no lo olvida al esforzarse en explicar á Voltaire.

Strauss se halla más á gusto al ocuparse en las ideas de Voltaire sobre historia, y no sin duda porque nuestro filósofo se desentienda de la lucha contra la religion y la Iglesia, ántes bien las más veces diríase que reduce el pasado de la humanidad á una especie de refriega de seglares y clérigos; no de otro modo que si siempre hubiera sido asunto capital el conflicto entre la Enciclopedia y la Sorbona. En este punto, lo mismo que respecto de la creencia, la moral para él es lo primero: en obsequio á la tolerancia, había sacrificado la fe, y á favor de la paz, la libertad y la razon, exponiéndose á desconocer algunas de las leyes y necesidades de la historia. Pero Strauss, y con él Hettner, Hamann, Grimm y otros, se han maravillado del adelanto que deben los estudios históricos á obras como *Le Siecle de Louis XIV* y el *Essai sur les mœurs et l'esprit des nations*. En estos libros la historia es filosofía. Punto es este en que no ha vacilado Strauss en comparar á Voltaire con Bossuet, Herder y Hegel. No se pára solamente en hacer constar lo que tenía de nuevo el método de dichas obras ni el lugar que en ellas tenía la vida de los pueblos, su comercio, industria, ciencias y artes: el sentido de los cambios por medio de los cuales se suceden los siglos y edades, ni la atencion con que se miran los mil detalles que desdeñaban las antiguas crónicas. Strauss aspira sobre todo á fijar con precision la original idea que tuvo Voltaire del movimiento

(1) Strauss hace un paralelo bastante extraño entre Lessing y el cura Meslier. El uno fué, segun él, para con Reimarus lo que el otro para con Voltaire.

que arrastra á la humanidad. Muéstralo en oposicion con Bossuet, quien en todos los sucesos ve la accion divina, un episodio del drama que representa la Providencia, con Herder, para quien el Dios único es la naturaleza, mas concibiéndola como la que todo lo dirige, y con ayuda de las propias fuerzas va en pos del cumplimiento de un eterno plan; con Hegel que sustituye á Dios y la naturaleza con la idea, con el espíritu que anda á través del tiempo las etapas sin fin del *devenir* (2). Nada de esto introduce, á su juicio, Voltaire en la historia, y en ella no ve orden alguno preestablecido ni preconcebidos fines. Cree en el espíritu sin duda, y confiesa que es para él principalísimo agente; pero entiende que obra sin regla ni plan y como entregado á sí propio, al azar y al capricho. O más bien, añade Strauss, que se sirve aquí de una expresion de Shakspeare, la historia del mundo, segun Voltaire, es pura extravagancia. Hémos de nuevo con la extravagancia, como al tratar de la religion. Y sin embargo, el mundo adelanta poco á poco á pesar de múltiples accidentes. Strauss cita la siguiente frase de Voltaire dicha con ocasion del suplicio de Juana de Arco: «Compárense los tiempos y quéjense si se atreven los habitantes de una inmensa ciudad en que las artes, los placeres y la paz reinan hoy dia y en que la razon empieza á revelarse.» Sí: todo está entregado al azar, y sin embargo, la civilizacion progresa. Strauss se atiene á estas reflexiones de Voltaire, y no insiste en profundizarlas. No se ha acordado siquiera de Vico cuya célebre doctrina de los *corsi* y *ricorsi* presenta quizá alguna analogía con la espiral indefinida del *Essai sur les mœurs*. Tampoco ha tratado de averiguar si la idea que tenía Voltaire de la historia no procede por ventura de que se fija con demasiado exclusivismo en las *costumbres*, en el progreso moral. Y lo cierto es, que ni la historia ni la naturaleza son una escuela de moral, por la sencillísima razon de

(1) La dificultad de dar idea clara de este concepto en una sola palabra de nuestra lengua, nos obliga á reproducir la francesa, aunque sabemos que generalmente se traduce por *venir á ser*, *llegar á ser*, *hacerse*, etc., el *devenir* ó *werden*, como dicen los alemanes. — (N. de la R.)

que lo que constituye principalmente la historia, como Voltaire sabía, son fuerzas anónimas, pueblos, muchedumbres, razas, actores todos, casi tan irresponsables como las fuerzas mecánicas ó físicas. La moral es al contrario, cosa de la voluntad, de la persona. Con cada esfuerzo individual se inicia: nunca se trasmite: no constituye herencia ni tradición. Tomás Buckle (1) ha dicho fundadamente que tiene ella la fijeza de los aforismos lógicos, y es bien añadir que, de otra parte, presente á la conciencia de todo hombre que la respeta y obedece, no es una teoría, sino una práctica, obra de la persona y de la propia energía, y muere con éstas. Por manera que, si preocupado con la moral, consultó Voltaire la historia, era natural que obtuviera la respuesta que hemos dicho y le pareciera desprovista de orden y de plan. Sólo tuvo en cuenta las casualidades dichas y las causas de poca importancia que son susceptibles de producir grandes efectos. Mas nótese bien: estas pequeñas causas son casi siempre decisiones ó caprichos de la voluntad humana y dicen relacion á la moral (2).

La moral es como hemos visto, la palabra que se presenta sin cesar en la filosofía de Voltaire. Y sin embargo, la mayor parte de los críticos han tropezado con grandes dificultades para encontrar una moral propiamente dicha en las obras del maestro del *Aufklärung*. Hettner, por ejemplo, ha reunido pacientemente los lugares en que dice Voltaire su opinion sobre la libertad. En ellos se halla el pró y el contra, ahora una solución, luego la contraria, despues la duda y la abstencion. Strauss ha encontrado las mismas incertidumbres y variaciones respecto de otro problema: la inmortalidad del alma. Bien se ve que en el fondo, formado por Locke, no podía admitir la libertad sin confundirla con el poder (3), ni la inmortalidad sino como una bella probabilidad. Y así, no creyó nunca estar obligado á de-

(1) Buckle, como los ideólogos ingleses, no ve en la historia más que un solo agente de progreso, la inteligencia, la ciencia. Spencer reconoce además el sentimiento.

(2) Pascal había ya hecho notar la influencia de las pequeñas causas en la historia; pero en Voltaire esta observacion llegó á ser casi un sistema.

(3) *Quand je peux faire ce que je veux, voila ma liberté. Mais je veux necessairement ce que je veux: autrement je voudrais sans raison, sans cause c'est qui est impossible.* (Voltaire: *Le philosophe ignorant.*)

cidirse en tales materias. Lo mismo en moral que en física, hace como Epicuro : sólo le interesa el resultado. ¿Ni qué otro fin se proponía que sustituir en el pensamiento y la vida de los hombres la preocupación de la moral á todas las demas, al dominio de la teología, á una vana curiosidad, á toda intolerancia? Si algun indiscreto le hubiera preguntado ¿qué moral? no sé si se hubiera excusado de definirla. Habría contestado : la moral de todos los tiempos, y habría hecho desfilar como en sus diálogos á los moralistas desde Confucio hasta Bolingbroke. O bien se habría contentado al modo que Shaftesbury (2) su guía en tales cuestiones, con decir que hay un instinto, un sentido moral, como lo hay para la vista y el gusto y la belleza ; sentido infalible é inmediato. Por manera, que toda la filosofía de Voltaire se reduce á la moral, que á su vez y segun aquel pensaba, no es más que un instinto. No se ve en él más que una creencia, un sentimiento : refiérelo todo, no al pensamiento, sino á la vida. En sus conferencias sobre Voltaire, Strauss no ha hecho más que desflorar esta parte del asunto. Algunos años despues, en su libro *La antigua y la nueva fe*, trató, como innovador, de las ideas morales. Con más precision sin duda que Voltaire, definió los términos de que hubo de servirse y fijó los principios en quehubo de fundarse. Muéstrase claro y profundo respecto del carácter de la obligacion, de la sancion que la garantiza, de lo divino, de la relacion entre la naturaleza y el destino. Ha expuesto enérgicamente lo que le separa de los teóricos que ponen fuera de la naturaleza humana el origen del deber, y fuera del mundo la sancion. Ha bosquejado este autor, no sin valentía, los preliminares de la moral naturalista. Despues se detuvo; pues á medida que quiso entrar en detalles y regir la vida por su última creencia, aparecía más quimérica y vana aquella tentativa. Strauss tomó la moral como teoría. Voltaire, cuya doctrina es ménos exacta y precisa, pudo compensarlo todo con su sentido de la práctica y la vida. Esto es lo que faltaba á sus críticos de Alemania, y, por consiguiente, no ha podido revelarse á ellos completamente.

(2) Lange es el que ha notado mejor la influencia de Shaftesbury sobre Voltaire.

Al terminar el libro que dedicó á Voltaire, pregúntase Strauss cuál fué el carácter y naturaleza de su héroe, deseoso de formular un juicio. Interesa observar sus vacilaciones, su perplejidad y un como terror que á las veces experimenta, pudiendo decir

Mon genie étonné tremble devant le sien.

Y á la verdad, sólo acierta á encontrar extrañas expresiones, tomadas casi siempre del *Fausto*, de Goethe. Para él, y esta leyenda ha sido aceptada largo tiempo en Francia, Voltaire es evidentemente un Mefistófeles. «Cuando leemos, dice Strauss, en la epístola de Júdas la descripción de la lucha que sostuvo el arcángel Miguel con el diablo por el cuerpo de Moisés, vemos que la victoria se decide á favor del primero. Si una contienda tal se hubiera promovido á propósito del cuerpo de Voltaire, es de creer que aún no habría terminado.» Dice también: «Las señales de divina naturaleza que no faltaban á Voltaire, estaban de tal modo confundidas con su naturaleza de demonio, que no es fácil separarlas.» Por último, en las líneas con que acaba y como para fortalecerse, repite con Fausto: «Es bien que haya pajarracos así, y entre los espíritus que atacan al Señor, los más inteligentes son los que ménos le desagradan.» ¿Qué significan tales extravagancias (1), sino que en este punto la crítica no obstante ser la de Strauss, tropieza con dificultades demasiado grandes, y que despues de haber apreciado, no sin timo, las ideas y opiniones de una inteligencia como la de Voltaire, tiene que reconocerse impotente para penetrar en lo íntimo del hombre en quien se ocupa? Las diferencias de temperamento y de raza no se dominan tan fácilmente. Como Montaigne que no ha podido hallar quien sepa juzgarlo allende el Rhin, como Molière que tanto se sustrajo á la sagacidad de Schlegel, Voltaire, en determinados puntos recobra sus derechos, y se envuelve en el misterio.

La filosofía de Voltaire es acción, acción y siempre acción.

(1) Todos los lugares que hemos citado entre comillas figuran en la conclusión de Strauss.

Su corto tratado *Il faut prendre parti ou le principe d'action* revela ya hasta en la precision, rapidez y furia completamente francesa de la forma de qué manera la accion vale por todo para Voltaire. Y si hay algo que separa al espíritu aleman del francés, se debe buscar á mi ver en la diversidad del sentido que tiene en uno ú otro pueblo la accion. Los franceses, á quienes se cree tan partidarios de la lógica, de las teorías, de los sistemas, empiezan al contrario, por la accion. Las ideas no vienen hasta despues, al ménos en lo que tienen de general y especulativo. En Francia la práctica está al principio; la ideología al fin, como lo demuestra toda nuestra historia. Los alemanes, al contrario, piensan, ó mejor dicho, enseñan primero, y no se deciden á obrar hasta despues. Y así resulta que entre nosotros el pensamiento, sostenido como está por la accion y la realidad, por la vida, conserva siempre, aún en sus excesos, aún en sus más sutiles refinamientos, no sé qué práctica virtud y eficacia que lo defiende de la pura fantasía, que lo preserva de sueños y quimeras, al paso que entre los alemanes cierta languidez é indecision y molicie, propias del pensamiento únicamente abstracto, llega hasta la accion que viene despues y con anticipacion la enerva. El espíritu francés, tal como está constituido, tiene acaso el defecto de sentir por el pensamiento aprecio menor que por la accion. Quizá desconfía demasiado en ocasiones de las ideas, tal vez las considera demasiado inocentes porque no tienen la solidez y energía real de los hechos al par que demasiado peligrosas, porque siendo incapaces de contar con lo real, siempre estrecho, manejan con ilimitada libertad lo posible, que es inmenso. Al ménos no está expuesto como el aleman al abandono, no conoce esa duda que pesa, no sobre la inteligencia, sino sobre la vida, y que naciendo de la reflexion ó de los sueños no se deja vencer ni aún por la realidad, y ántes huye que apela á la experiencia. Así es que con arreglo á su naturaleza inclínanse los franceses á encerrar en límites estrechos la parte que corresponde al pensamiento puro que consideran siempre demasiado ajeno á la vida. Los alemanes á su vez no se lanzan á la accion sin toda clase de escrúpulos y faltos de fe y de esperanza en ella. Para los unos, sólo la

accion es verdadera y el pensamiento es debilidad, cansancio, ó como decía Rousseau, depravacion; para los otros el pensamiento es lo verdadero y la accion no es más que el refugio de los desengañados como Fausto que por menosprecio de la ciencia y del arte, se resignan y buscan descanso en un trabajo de orden inferior que les proporciona olvido. ¿Qué mucho, pues, si esto es así, que entre la filosofía alemana y la francesa se levante un insuperable obstáculo y que no obstante la simpatía de la crítica haya en Voltaire un no sé qué inaccesible hasta para Strauss?

Y es que, en efecto, Voltaire demas de ser legítimamente el representante por excelencia del siglo pasado, demas de haber merecido ser quien diera fórmula y expresion á las ideas y sentimientos del *Aufklärung*, es todavía algo que conviene decir. Tiene de la vida un concepto original y profundo, y añado que es fiel á las tradiciones del pensamiento francés. Ya Descartes, con la sencillez y tono familiar que forman el encanto de su genio, escribía en una de sus cartas que despues de haberse consagrado algun tiempo al estudio y á la meditacion, precisa sobre todo entregarse á vivir. Y realmente el respeto á la realidad y á la vida era en él tan grande que á las veces detúvole este sentimiento, interrumpió bruscamente algunas explicaciones que acaso habría aventurado y parecióle superior á todo análisis. Encuéntrase en Voltaire igual instinto, sólo que se manifiesta con más viveza y calor, y acaso con doble fuerza. En sus primeros años de reflexion, cuando vivía en Lóndres entregado al retraimiento, presintió que la accion había de valer á sus ojos por todo, que había de ser con el tiempo el principio de su filosofía, la inspiracion de sus obras, el instrumento de su poder, el secreto de su influencia, y más tarde, cuando fuera necesario en horas de tiniebla y soledad, un remedio para el mal de la vida. ¿Cómo hubiera podido apresurar el buen éxito de sus doctrinas, servir la causa de la emancipacion, presidir al movimiento del siglo en que vivió sin sér tan activo como sus ideas? Y sobre todo ¿cómo habría podido vivir si no siendo para él accion la vida? Basta para convencerse de ello leer las dos obras en que á mi juicio expresó mejor y más sinceramente su pensamiento: las *Observaciones sobre los*

pensamientos de Pascal (1) y la novela filosófica *Cándido*. No conozco libro alguno en que resplandezca una comprensión tan real y fecunda de la vida, tal cual realmente es, con sus debilidades, límites y dolores; pero también con lo que la salva y consuela, que es la acción, mediante la cual todo se repara y se fortifica y se olvida. A las quejas y lamentaciones de Pascal que se llena de espanto ante las miserias del hombre y no se atreve á pensar en su grandeza, como no sea para que en ella se manifiesten los divinos misterios, opone solamente Voltaire una sencillísima observación. Pregúntase si tales tormentos de la conciencia y la fe no tienen por causa una ilusión respecto de la naturaleza humana y la ignorancia tocante á sus deseos. El hombre no es ángel ni bestia, dijo Pascal, y esto es lo que Voltaire repite. Considera que con la devoción que sintió por un ideal sobrehumano, por realzar Pascal los deseos y según la admirable frase de Buffon: *s'être forcé sur le sentiment*, rompió todo vínculo con su raza y lanzóse fuera del género humano. Para volver á lo real lo que urge es acción. Ella nos consuela de todo. Cándido, que sin duda y no obstante las enseñanzas de Pangloss no descuella en ningún sentido, Cándido, que como Panurge es á lo sumo «el hombre medio» pasa por las desdichas y las catástrofes con imperturbable serenidad, y quédale siempre un recurso infalible, lo que llamaba Pascal *remuement, divertissement*. Y es que realmente conviene moverse y divertirse, y cuando el bullicio del mundo parece calmarse es fuerza obrar todavía, y como Cándido cultivar el jardín.

La acción que es base de la filosofía de Voltaire no es acaso para Alemania, como se dice en el lenguaje del pesimismo que allí está en boga, otra cosa más que uno de los estadios de la eterna ilusión (2). Nunca le inspiró, de otra parte, una enérgica fe y menos que nunca habría de inspirársela hoy si es verdad que el pensamiento alemán en la era presente, fluctúa entre el desengañado escepticismo que representa Alberto Lange, y la melancólica ironía de Schopenhauer y de Hart-

(1) Escribiéronse en Inglaterra.

(2) Esta frase es de E. de Hartmann.

mann. Strauss es una excepcion, á lo que parece, por haber dejado al morir el testamento de una nueva fe. Y sin embargo al ver las dificultades con que tropieza en su libro (1) despues de exponer la cosmología de Laplace, la física de Grove y de Mayer, la química de Bunsen, la geología de Lyell, la descendencia natural segun Darwin para ordenar con arreglo á todas estas creencias un régimen de vida que con ellas se avenga, aparece con claridad que la alta especulacion no está conforme con la práctica. La ciencia contemporánea no ha hallado todavía una moral que le corresponda. Por manera que si se le compara con sus jueces y críticos de ogaño, diráse que Voltaire pertenece á tiempos de fe. Lo cierto es que su creencia, la que sostuvo al gran siglo del *Aufklarung* tiene ménos que temer que otra cualquiera de las vicisitudes de nuestros dias. Persiste y dura la accion aún cuando las ideas vacilan y la moral, que fué la obra magna de Voltaire, tiene un carácter de duracion é identidad que basta para preservarla y mantenerla. Muchas ideas de Voltaire han muerto ya, y no pocas morirán en lo porvenir; pero el conjunto de su obra quedará porque ha transcendido á los hechos, porque hubo un dia en que constituyó la ciencia y la vida del género humano; y los que ahora escriben la historia prescinden de sus opiniones, simpatías y preferencias particulares, y tambien lo reconocen. Alemania, que ha sacado de Voltaire tanto provecho como Francia, cumple la obligacion en que está constituida aunque es bien repetir que hay en Voltaire y su filosofía un matiz exclusivamente francés que no puede descubrir el extranjero del mismo modo que hay en Goethe rasgos de genio sólo perceptibles para un aleman.

(1) Véase en la *Antigua y la nueva fe* la última parte titulada: «¿Cómo debemos regir la vida?»

A. GERARD.

(*Revue Philosophique.*)





DIÁLOGOS CIENTÍFICOS

(Continuacion.)

VIAJE EN GLOBO Á TRAVÉS DEL ATLÁNTICO.

I.

Dero Enrique, ¿es cierto lo que anuncia ese periódico?

—Así parece.

—¿Luego es posible que un cristiano venga desde América á Europa, volando como una golondrina por encima del terrible Océano? ¿Luego es posible ese viaje?

—Eso es harina de otro costal.

—¿Qué quieres decir?

—Que el hecho podrá ser cierto, que el viaje podrá emprenderse; pero que también podrá hacer fiasco por falta de posibilidad.

—Entonces, ¿está loco ese John Wise?

—No; yo creo que está cuerdo, muy cuerdo.

—¿Cuerdo y emprende un viaje imposible?

—Cuidado, tío, que yo no he dicho que es imposible. Lo que digo es que, á la altura á que se encuentra la ciencia, me lo parece completamente.

—¡Pues llámale H! O ese Wise es un hombre de ciencia ó no lo es. Si no lo es y trata de realizar esa prodigiosa travesía, por loco le tengo; si lo es y conociendo los recursos de la ciencia emprende lo que tú dices que hoy te parece imposible, ¿cómo quieres que le llame?

—¡Bravo, tío Anselmo! Acaba V. de hacer lo que en buena lógica se llama un *dilema*.

—Yo no sé si es un dilema ; lo que sé es que no tiene vuelta de hoja.

—Sí ; pero V. olvida que un hombre cuerdo puede muy bien enamorarse de un principio falso , y no reconocer la falsedad de ese principio hasta que la práctica se la evidencie.

—Sin duda ; pero ¡mira que la práctica que ha de poner esa falsedad en evidencia tiene tres bemoles! Que un prójimo pierda algunos miles de francos y algunos meses en averiguar lo que haya de cierto en una suposición cualquiera , lo comprendo ; porque para avanzar un paso en el camino del método experimental , como tú le llamas , natural es que se recojan algunos desengaños.

—En todo cultivo hay gastos que aunque parezcan inútiles , contribuyen eficazmente á la producción del fruto.

—Así es. Pero lo que no comprendo , lo que me da malísima espina respecto á la cordura de ese prójimo , es que arriesgue en la experiencia , además de su tiempo y su dinero , el pegar en el gran charco una zambullida que tan cara puede costarle.

—Tío Anselmo , aunque á V. le parezca , ese último inconveniente es de muy poco peso...

— ¡Friolera!...

—Para los hombres que se enamoran de una idea.

—Pues , mira , hazme el favor de no enamorarte de ninguna señora de esa especie.

—¿Y por qué , tío ? La ciencia tiene su martirologio ; y crea V. que yo daría con gusto mi vida , como esos gloriosos mártires , por legar á la humanidad un descubrimiento fecundo en beneficios.

—Bueno ; pero ¿no sería mejor que se le legaras y que te murieras de viejo ? Lo cortés no quita á lo valiente , ¡qué diablo ! Si allá en lo antiguo hubo sabios que se murieran de miseria , como aquel de que me hablaste anoche al explicarme la historia del vapor... ¿Cómo le llamabas ?

—Papin.

—Y como aquel Gali... qué sé yo cuántos...

—Galileo.

—A quien obligaron á retractarse de rodillas , hoy veo yo que la ciencia y el dinero no están reñidos , y que hay sabios , como ese Mr. Claude Bernard , á quien me presentaste ayer en el colegio de Francia , que andan en coche y no tienen cara de sufrir grandes privaciones.

—Así es , tío. Gracias á Dios y á los adelantos de nuestra época , hoy el verdadero genio concluye por abrirse camino y por superar todos los obstáculos materiales.

—Pues figúrate si podrás superarlos tú, que no has conocido ninguno, gracias á Dios.

—Y á V.

—Conque descubre cuanto te dé la gana, beneficia cuanto quieras á la humanidad, arriesga para ello hasta el último céntimo de tu tio; pero que no se te ocurra nunca la idea de *saber prácticamente* si es ó no posible atravesar el Océano en globo. Volviendo á ese Jhon Wise, explícame en qué funda sus esperanzas de travesía...

—En el aire.

—¡Mucho me lo temo! Y explícame tambien, si es que están á mi alcance, las razones científicas en que tú te apoyas para creer irrealizable su proyecto.

—Con mucho gusto.

—Pero ya lo sabes; ¡conmigo nada de terminachos escabrosos! Canto llano, y no olvides que hablas é un labriego de Louviers.

—Ya lo sé, tio. ¿Quiere V. que nos sentemos?

—Hombre, sí; el sitio convida. Este jardin de Luxemburgo está delicioso. Pongámonos aquí, junto á la caja de esta hermosa adelfa. Así aspiramos la brisa que embalsaman las flores del *parterre*, y mos por entre las ramas de esos copudos castaños los celajes que los últimos rayos del sol tiñen de púrpura.

—¿Sabe V., tio Anselmo, que no le creía tan sensible á las galas de la creacion? ¡Habla V. como un poeta!

—¿Qué quieres, hijo? Cuando se vive en el campo, á ménos de no ser bruto de remate, se aprende á amar la naturaleza y á admirar lo que tiene de bello. Con que empieza.

II.

—Ante todo, y como una última prueba de la cordura de mister Wise...

—¿El del viaje?

—Sí, señor. Debo decirle que es norte-americano, esto es, yankee.

—¿Y qué tenemos con eso?

—Que los yankees se parecen mucho á los vizcainos.

—¿En lo emprendedores?

—Y en lo testarudos. Cuando se ponen frente á una pared de medio metro de espesor y dicen : «por ahí voy á meter la cabeza á topa carnero,» espérelos V. al otro lado.

—¿Tan dura la tienen?

—¡Muy dura! Y á la tenacidad, que á no dudarle es una de sus cualidades predominantes, deben una gran parte de su rápido y ma-

ravilloso engrandecimiento. Jhon Wise ha dicho : «yo iré desde Nueva-York á Europa en alas del hidrógeno ;» y, ó viene, ó va á servir de almuerzo á las merluzas. Wise no es un aeronáuta novicio : en 1859 hizo un viaje en globo de 1.150 millas, que es la distancia que media entre San Luis y el condado de Jefferson.

—¡No es mal viaje!

—Aprovechando las importantes mejoras que en la construcción de los globos ha introducido el ingeniero inglés Giffard, autor del globo cautivo de Londres...

—¿Y en qué consisten esas mejoras, Enrique?

—En evitar la permeabilidad de la envoltura.

—Explícame eso más claro.

—Usted sabe, tío, que un globo aerostático se compone de una serie de bandas de tela de seda, sólidamente cosidas y recubiertas de un barniz.

—Perfectamente.

—Pues bien ; hasta ahora, á pesar de todas las unturas imaginables, el gas se escapaba poco á poco por los poros del tejido, y este era el grave inconveniente por el cual no podían los globos permanecer mucho tiempo en el aire, ni los aeronáutas emprender en ellos grandes travesías.

—Eso es lo que yo ignoraba. Y ese Mr. Giffard que tú dices...

—Ese hábil ingeniero encontró al fin el secreto de impedir la filtración del gas y de tenerle encerrado en el globo todo el tiempo que se quiera, sin que escape ni una sola molécula.

—¿Ni una qué?

—Ni una molécula.

—Mira, haz un paréntesis, y explícame esa palabrota.

—¡En seguida! Con tanto mayor motivo, cuanto que tendré que emplear con mucha frecuencia en nuestras conversaciones, esa palabrota, como V. la llama.

—Entonces no será malo que la conozca al dedillo. Pero espérate, voy á tomar un polvo para que se me aclare la inteligencia.

—Pues no cierre V. la caja, porque el rapé va á servirnos para la demostración.

—¿El rapé?

—Sin duda. ¿Sabe V. tío Anselmo lo que es ese polvo que V. aspira con tanta delicia?

—¡Ya lo creo! Granos de hoja de tabaco.

—Pues coja V. uno de esos granos, divídale cuanto le sea posible hasta reducirle á polvo impalpable.

—¿Y luégo?

—Cuando ya no pueda V. más, examine V. uno de esos nuevos granos de polvo con un cristal de aumento, y el último, el más pequeño, el que apenas pueda V. ya distinguir ni con el auxilio del lente, ese es una molécula de tabaco.

—Es decir, que la molécula es la parte más pequeña de un cuerpo.

—No, tío; la molécula es el último límite de nuestros pobres medios de division y de percepcion. Pero cada molécula se compone luégo de millones y millones de átomos.

—¡Ave-María!

—Divida V. imaginariamente hasta el dia del juicio final ese grano de rapé que tiene V. en la uña.

—¡Pero hombre de Dios!

—¿Puede V. hacerlo imaginariamente?

—Sí.

—¡Pues esos son los átomos!

—¿Es decir que los átomos son puramente imaginarios?

—No, tío; son imperceptibles, infinitos, pero reales y verdaderos, como partes constituyentes de la materia, cuya division tiene límites como no los tiene el espacio. Usted podrá pulverizar la materia, tranformarla á su antojo; pero aniquilarla, ¡jamás!

—¡Me dejas bizco! ¿Y cómo demonio ha podido el hombre meterse en tantas honduras?

—Por la imaginacion, que es una gran maga. Hay muchas cosas que ella no *comprende*, pero que *concibe* porque se le imponen con el peso de cien montañas, y basta con esto para saber que son tan ciertas como dos y dos son cuatro. Esa maga le dice á V., tío Anselmo, «¿comprendes la infinidad del espacio?»

—Y el tío Anselmo responde: ¡no!

—Pero luego añade: «¿la concibes?» No se rasque V. la oreja, tío y responda categóricamente: «¡sí!»

—¿Y si no lo respondo?

—Tendrá V. que hacerlo á pesar suyo, porque la maga consabida proseguirá con implacable lógica: «Tío Anselmo, como el espacio es el continente, es decir, lo que abraza todos los cuerpos del Universo, te desafío á que le pongas límites. Levanta imaginariamente cuantas barreras te dé la gana, durante millones de siglos, y la última, tendrá que ser un cuerpo material, y ese cuerpo tendrá que estar contenido en *algo* y ese *algo* será siempre y siempre el espacio sin fin.»

—Detente, hijo, detente, porque empiezo á sentir algo parecido á un vértigo.

—Ya ve V. que lo que la maga en cuestion no *comprende* lo *concibe* y nos lo impone con una lógica irrefutable, matemática.

— ¡Quieras ó no quieras!

— ¡Hola! ¿Concibe V. ya la infinidad del espacio?

— Sí, pero te confieso que mi pobre inteligencia se abisma.

— La mia tambien, y la de todos.

— Y ya no me extraña que muchos sabios concluyan por tener un alojamiento en Charenton.

— Pues así como el espacio no puede limitarse por mucho que usted le ensanche, tampoco puede V. limitar los átomos de la materia, porque ésta, imaginariamente, puede subdividirse siempre y sin fin, ¿Lo concibe V.?

— Sí, pero saco en limpio una cosa atroz.

— ¿Cuál, tío Anselmo?

— ¿Es mi cuerpo un pedazo de materia como otra cualquiera?

— Sí, señor.

— ¿Se compone de átomos infinitos, esto es, de division ilimitada?

— Sin duda. ¿Y qué?

— ¡Que entónces mi cuerpo es indestructible! ¡Que entónces mi cuerpo es eterno!!!

— Exactamente.

— Pero, desventurado, ¿cómo quieres que la materia sea eterna? ¿Olvidas que se formó de la nada?

— Tío, yo no sé de qué se formó. Pero lo que sé es, que á la nada no vuelve, por mucho que se la pulverice, so pena de que la lógica sea un absurdo, las matemáticas un cuento de comadres, y esta verdad palmaria: *cuatro y tres siete*, la mayor de cuantas ilusiones ha padecido el hombre. Atomo sólido, líquido ó gaseoso, la materia podrá cambiar de aspecto millones de veces, podrá adoptar millones y millones de formas; pero existirá siempre, será eterna como Dios.

— ¡Alabado sea su nombre!

— ¡No hay que darle vueltas, tío! La maga susodicha se empeña en que la materia no se aniquile, y no hay más remedio que doblar la frente, como la dobló V. hace poco ante la inmensidad del espacio. Veo que le queda á V. el escrúpulo religioso. Pero ¿qué hacerle? La ciencia no puede ménos de reirse del gran medio que emplean los teólogos para aniquilar la materia, y V. se reirá tambien cuando yo le demuestre todo lo que tiene de pueril ese gran recurso.

— ¿Cuál, Enrique?

— El de la combustion. Para aniquilar el mundo, los teólogos le pegan fuego. Verdad es que tambien le pegan fuego al alma, que es espíritu puro. Pues bien, este invierno, cuando aemos castañas en

la chimenea de nuestra quinta, cogemos una astilla y la pesaremos cuidadosamente ántes de quemarla.

—¿Y para qué?

—Para probarle á V. que la astilla, despues de quemada, no ha perdido ni un sólo átomo de la materia que la constituia.

—¿Y cómo diablos me lo probarás?

—Muy fácilmente. En vez de dejar que el humo y los gases que se producen durante la combustion se escapen por la chimenea, los recogeremos en un saco de goma. Luego, cuando se extinga hasta la última brasa, recogemos tambien la ceniza, y al meterla con los gases en el peso, le diré : « Tio, la astilla no es ya astilla ; el fuego ha desorganizado sus tejidos, ha transformado su manera de ser ; pero no ha destruido ni uno solo de sus átomos materiales... Aquí los tiene V. íntegros. Lo que ántes era un pedazo de encina de cuatro libras se ha transformado en ceniza, en humo, en ácido carbónico, en vapor de agua ; pero aquí están las cuatro libras sin que les falte ni una milésima de adarme ! Estos nuevos cuerpos irán á la tierra, al mar, á la atmósfera y contribuirán á la formacion de un mineral, de una nueva planta ó de un sér animado ; pero en el mundo se quedan y lo que materia era, materia seguirá siendo por los siglos de los siglos.

—¿De modo que tú crees en la eternidad del mundo?

—No, tio, los mundos nacen y mueren lo mismo que nosotros, con la diferencia de que su vida es más larga ; pero creo en la eternidad de la materia.

—¡Los mundos! Pues qué, ¿hay más que éste y el otro?

—¿Qué otro?

—¿No decimos cuando uno se muere que se ha ido al otro mundo?

—Pues debíamos decir que se ha ido á uno de los otros mundos, porque hay millones y millones, más que granos de arena tienen las playas del Atlántico y del Pacífico reunidas.

—¡Poder de Dios! ¿Y habitados?

—¡Sin duda, tio! ¿Cómo concebir que el Hacedor Supremo los creara con el único fin de recrear la vista de la molécula humana que se llama hombre?

—Pero...

—¡Tio Anselmo, tengamos método! So pretexto de paréntesis hemos venido de hilo en ovillo desde la navegacion aérea hasta la pluralidad de los mundos. ¡Si V. sigue preguntándome, sabe Dios á dónde iremos á parar!

—¡Es verdad! Volvamos á la travesía del Atlántico.

—Resumamos ántes el paréntesis. ¿Sabe V. ya distinguir el átomo de la molécula?

—Sí, hijo mio. La molécula es la última partícula material perceptible á nuestra vista, y el átomo es la partícula *infinitesimal*.

—Tío, ese misal está mal puesto; vuélvase V. al revés.

—¡Malditos terminachos! in-fi-ni-te-si-mal...

—¡Así!

—Que no distinguimos ni aunque nos pongamos gafas del número uno.

—¡Bravo!

—Conque ahora sigue tu explicacion.

III.

—Decía que hallando el aeronáuta John Wise, vencido uno de los más graves inconvenientes de la navegacion aérea gracias al perfeccionamiento de Mr. Giffard, proyectó hace algun tiempo construir un enorme globo para atravesar el Océano desde América á Europa. Dada la tenacidad prodigiosa del carácter yankee, proyectar es lo mismo que poner por obra. Wise carecía de los recursos pecuniarios que necesitaba para su empresa; pero á fuerza de buscar tropezó al fin...

—¿Con un capitalista crédulo?

—No, tío, con el director-propietario del *Daily Graphie*, el cual piensa reintegrarse de los adelantos, y áun sacar un buen interes al dinero, con lo que produzca el espectáculo de tan extraordinaria ascension.

—¿Y lo conseguirá?

—Es muy posible. En los Estados-Unidos la prensa es una palanca poderosa, y el público no repara en dinero cuando le llaman á presenciarse una cosa que sale fuera del orden comun. Wise tiene ya construido un enorme globo de 20.000 metros cúbicos.

—¡Qué atrocidad!

—Si semejante máquina se llenara de hidrógeno puro, levantaría un peso de 40.000 libras, pero si la llena de gas ordinario, como sucederá probablemente, perderá 12.000 libras de fuerza, y no le quedarán más que 28.000.

—¡Y no son pocas!... Pero ¿qué redoble es ese?

—Eso es, tío de mi alma, que hemos estado charlando como dos cotorras de átomos y de moléculas, que se nos ha ido el tiempo, que ha llegado la noche y que tocan á cerrar el jardin.

—¡Por vida de!...

— Levantemos la sesión, y mañana continuaremos nuestro viaje aerostático.

— Que se terminará por la gran zambullida.

— ¡ Mucho me lo temo ! Ya verá V. las razones que me asisten para creerlo así.

IV.

— Conque hémos otra vez sentados al pié de nuestra adelfa. Reanuda tu explicación, que ya estoy impaciente por saber si ese señor aeronáuta norte-americano conseguirá hacernos una visita.

— ¿ Se acuerda V. dónde quedamos, tío ?

— Sí, en las 28.00 libras que, según tu cálculo, levantará el globo de ese señor.

— Pues bien, suponiendo que el aparato, las cuerdas, la canastilla, el esquife de salvación...

— ¿ Traerá también un esquife ?

— Viniendo por encima del Océano, es indispensable. Suponiendo que todo eso, con las áncoras y demás chismes de viaje pese 12.000 libras, el globo de Jhon Wise tendrá todavía una fuerza ascensional de 16.000 libras, es decir, que podrá cargar 13.500 libras de lastre y 20 viajeros.

— ¡ Echa libras y viajeros ! ¿ Crees tú que haya veinte desesperados que quieran acompañarle ?

— Mucho lo dificulto.

— Y dime, Enrique, me ocurre una cosa : ¿ cómo demonios puede mantenerse en el aire ese enorme peso ?

— ¿ Abro un paréntesis para explicárselo, tío ?

— Abrele, pero que no sea tan largo como el de ayer.

— Tío, cuando V. arroja al agua una naranja, ¿ qué sucede ?

— Que se queda flotando en el líquido.

— ¿ Y sabe V. por qué flota ?

— ¡ Toma ! porque es más ligera que el agua.

— Perfectamente. Pero si V. fija la atención, notará que la naranja se sumerge hasta un punto determinado.

— ¿ Y qué ?

— Que ese punto marca el equilibrio entre el líquido desalojado y el sólido desalojador.

— Dímelo más claro, Enrique.

— Por ejemplo, la naranja se sumerge hasta la mitad, es decir, que hay media naranja dentro del agua y media fuera.

— Bueno.

— Pues si V. coge la naranja y hace con ella un molde exactamente igual al hemisferio sumergido; si llena V. luego ese molde de agua y mete V. el líquido en un platillo de la balanza y la naranja en otro, encontrará que tienen el mismo peso.

— Ahora lo entiendo. Si yo, cuando me baño, me voy al fondo, es porque el volúmen de agua que desaloja mi cuerpo pesa ménos que yo.

— Exactamente.

— Y cuando yo veo una fragata de 3.000 toneladas, sumergida hasta medio casco, es porque un volúmen de agua igual á ese medio casco pesa las 3.000 toneladas.

— ¡Bravísimo, tío!

— Pero, ¿qué tiene que ver el agua con el aire?

— Que los cuerpos sumergidos en el aire están sometidos á la misma ley; que obedecen al mismo principio; que buscan el mismo equilibrio.

— Pues mira, eso sí que no lo entiendo.

— Como el agua, el aire tiene su peso específico.

— ¿Pesa el aire?

— Y no poco, tío.

— Hombre, ¡no digas disparates.

— Mire V. si pesa, que entre nosotros dos llevamos encima la friolera de 62.000 libras.

— ¿De qué?

— De aire, tío.

— ¡Cómo! ¿Yo llevo encima de mi alma 31.000 libras?

— Ni más ni ménos. Es el peso de la columna de aire que le oprime.

— Pero hombre, ¡entonces estaria hecho una tortilla! ¿Y cómo llevo ese peso enorme sin sentirlo?

— Porque la presion es igual en todos los puntos del cuerpo, y porque tambien se ejerce de dentro á fuera.

— Pues, hijo, lo creo porque tú me lo dices. Pero, francamente, nunca me hubiera imaginado que yo tenía sobre el cogote, sin saberlo, una carga de quince toneladas y media.

— ¡Pues la tiene V., tío! Cada centímetro cuadrado de su cuerpo soporta dos libras y una onza próximamente.

— ¿Y por dónde se sabe eso?

— Por el barómetro.

— ¿Pero hipotéticamente, como tú dices?

— No, tío, de una manera cierta, segura. Si la columna barométrica se eleva en el vacío del tubo á 28 pulgadas, es porque la em-

puja la columna de aire. El peso del mercurio forma equilibrio con la columna atmosférica.

—¿Y quién fué el que inventó ese chisme? ¿Quién fué el primero que pesó el aire de esa manera?

—Torricelli, un físico italiano, discípulo de Galileo.

—¿Sabes que no era tonto? Yo hubiera vivido mil años sin sospechar que una cosa tan ligera tenía peso.

—Él tampoco lo sospechaba; pero cayó en la cuenta de un modo muy sencillo.

—¿Cómo?

—Observando el juego de una bomba. El agua, aspirada por el émbolo, subía á 32 piés; pero se negaba constantemente á traspasar ese límite. Hasta entónces los sabios habían creído como artículo de fe que el agua subía en la bomba, porque la naturaleza tenía *horror al vacío*. Viendo que ese pretendido horror desaparecía á los 32 piés y que no había poder humano que llenara el vacío excedente, el ilustre discípulo de Galileo comprendió el busilis, comprendió que si la columna de agua no iba más arriba era porque formaba equilibrio con la columna atmosférica tomada en toda su altura.

—¿Es muy alta esa columna, Enrique?

—¿La del aire?

—Sí.

—Positivamente no se sabe, porque las capas superiores de la atmósfera son muchísimo más ligeras que las que tocan á la tierra; pero se cree que tenga de doce á veinte leguas.

—Y dime, por esa cuenta, ¿cuánto debe pesar el aire que hay en todo el mundo?

—Mucho, tío. ¿Quiere V. que se lo diga?

—Qué, ¿tambien se sabe?

—Perfectamente. Pero como las cifras, dada la enormidad de ese peso, no serían para V. comprensibles, le pondré un ejemplo que le haga ver esa enormidad. Si todo el aire del mundo pudiera meterse en una vejiga y la vejiga en una balanza, necesitaríamos, para hacerle contrapeso, colocar en el otro platillo una bola de hierro, maciza, que tuviera 23 leguas de diámetro y 60 de circunferencia.

—¡Aprieta, hijo! Es decir, que para dar la vuelta á esa bola tendría yo que andar á caballo lo ménos cuatro dias.

—Y haciendo buenas jornadas.

—¡María Santísima! ¡Y yo que creía que el aire no pesaba nada absolutamente!

—Pues ya ve V. que, tomado en grandes masas, pesa bastante.

—Sí, ya veo que no tienen mucha razon los que comparan la mujer á ese elemento.

—¿Qué es eso de elemento, tío?

—Pues el aire. ¿No es el aire uno de los cuatro elementos?

—Eso era antiguamente, cuando la ciencia estaba todavía en mantillas.

—¿Y hoy?

—En primer lugar, hoy contamos los elementos por docenas; pero entre esas docenas no figura el aire, porque el aire no es un cuerpo simple.

—¿Pues qué es?

—Un compuesto, esto es, una mezcla de varios cuerpos.

—Pero, hombre, ¿cómo ha podido averiguarse eso, tratándose de una cosa invisible, impalpable?

—Por el análisis, tío.

—¿Tú puedes analizar el aire! ¿Tú puedes descomponerlo?

—Sin duda.

—¿Cómo?

—De varios modos. Entre otros, por el sencillo medio que lo analizó Lavoisier en 1777.

—¿Quién fué ese Lavoisier?

—Un gran químico, al cual debe la ciencia la mitad de lo que ha adelantado en los últimos cien años. Lavoisier fué el primero que sospechó que el aire no era un cuerpo simple, y el primero que puso en evidencia por medio de la calcinacion del mercurio, los principales elementos de que se componía.

—¿Los principales?... ¿Luego ese señor no los descubrió todos?

—No. Posteriormente, Gay-Lussac, Humboldt y otros sabios completaron el descubrimiento del ilustre químico.

—¿Pues ya han necesitado vista de lince esos señores para analizar el aire! ¿Y de qué elementos se compone, Enrique?

—En peso, de 23 partes de oxígeno y 77 de ázoe.

—¿Y qué cuerpos son esos?

—Dos gases indestructibles: el primero, llamado tambien gas vital, es respirable, susceptible de mantener la vida de los animales y en el cual arden perfectamente los cuerpos combustibles; el segundo mata á los animales que le respiran y apaga los cuerpos encendidos que en él se introducen. Ademas de estos dos principales gases, entran en la composicion del aire el vapor de agua, que pasa al estado de nube cuando llega á adquirir la forma que llaman vesicular, el ácido carbónico, el amoniaco y el yodo; pero estos tres últimos en partes tan infinitesimales y que casi no valen la pena de tenerse en cuenta.

— ¡ Me dejas como el que ve visiones ! ¿ Quién demonios podía figurarse que había todo eso en el aire ?

— Amen de los corpúsculos animales, minerales y vegetales que flotan constantemente en esa especie de Océano gaseoso que envuelve la tierra.

— ¿ Qué corpúsculos son esos ?

— Tío, si paso á explicárselo, se alarga el paréntesis y va á sucedernos lo mismo que ayer.

— ¡ Pues ciérrale, ciérrale ! Aunque si he de decirte la verdad, ya no me acordaba, con esas cosas que me cuentas, ni de Mr. Wise ni de su globo.

V.

— Conque, tío, volvamos á nuestro cuento. ¿ Comprende V. ahora por qué se mantendrán en el aire las 28.000 libras del globo colosal del aeronáuta norte-americano ?

— Creo que sí. Voy á ver si puedo explicarlo.

— A ver, tío.

— Si el globo sube con todo ese peso es porque el volúmen de aire que desaloja pesa esas mismas 28.000 libras.

— Le doy la enhorabuena, tío.

— ¿ No es eso ?

— Sí, eso es. Pero si el volúmen de aire pesara exactamente las 28.000 libras, el globo permanecería en equilibrio. Para que suba, para que haya fuerza ascensional, es menester que el equilibrio se rompa en favor del aire.

— Eso por sabido se calla.

— ¡ Hola ! parece que ya va siendo V. fuerte en comprender.

— Pues hombre, ni que necesitara un cucharón. Si el globo y el aire forman balanza, claro es que para que el platillo de éste baje y el de aquél suba hay que quitarle peso al uno ó añadirsele al otro.

— Pues no olvide V. eso, tío.

— ¿ Por qué ?

— Porque ese va á ser el punto capital de la dificultad, en el proyectado viaje de Mr. Wise. Este aeronáuta espera encontrar en las capas superiores de la atmósfera corrientes permanentes que le traigan á Europa.

— ¿ Y las encontrará ?

— Es posible, pero poco probable. Mas suponiendo que existan, nada habrá conseguido. Figúrese V. el globo en una de esas corrientes favorables ; para mantenerle en ella, porque por necesidad tiene

que ser limitada la altura de esa corriente atmosférica, será preciso entregarse á un juego continuo de arrojar lastre y desalojar gas.

—¿Y por qué ese juego?

—Voy á explicárselo. Por muy constante que sea la corriente, el globo de Mr. Wise necesitará lo ménos siete dias para salvar la distancia que media entre New-York y las costas de Europa.

—¿Cuánto hay?

—Cinco mil quinientos kilómetros.

—¿Y cuánto andará el globo por hora?

—En condiciones favorables, nueve leguas, que es lo que anda el viento fresco.

—¿Nada más que eso anda el viento?

—El viento moderado, tío; que el huracan marcha con una rapidez de 50 á 60 leguas por hora.

—Sigue.

—Como todo gas, el hidrógeno que llena el globo tiene la propiedad de dilatarse con el calor y de encogerse con el frio. Y sea dicho de paso, esta propiedad no pertenece exclusivamente á los gases sino á todos los cuerpos de la tierra. Pues bien: durante la noche, como la temperatura en las altas regiones debe ser muy baja, el hidrógeno se contraerá considerablemente; el volúmen del globo de Mr. Wise se reducirá; y el aparato aerostático, roto el equilibrio en favor de su peso, descenderá con rapidez.

—¡Y ahí de la zambullida!

—No, tío. Para no darla, para volver á colocarse en la corriente aérea, Mr. Wise arrojará una parte del lastre.

—¿Y ya le tenemos otra vez en marcha?

—Sí; pero llega la mañana y el sol empieza á fulminar sus rayos sobre el globo.

—¿Y entonces?

—Entonces el gas se dilata con el calor espantosamente, el equilibrio se rompe en sentido inverso, y el aparato sube con mayor rapidez que ántes descendía, porque le falta en la canastilla el peso arrojado durante la noche.

—¡Adios mi dinero! ¿Y hasta dónde se larga entonces Mr. Wise? ¿Hasta la luna?

—Si no hiciera nada el globo subiría hasta encontrar una capa atmosférica de escasa densidad en la cual pudiera restablecer el perdido equilibrio. Pero en esa capa enrarecida é impropia á la respiración, el aeronáuta hallaría una muerte tan segura como en el fondo del Océano.

—¿Y qué hace para evitarla?

—¿No lo adivina V., tío?

—Espérate. En ese grave compromiso no hay más que un medio.

—Justo.

—Y ese medio consiste... en reducir el volúmen del globo para reducir el peso del aire desalojado.

—¿Sabe V., tío Anselmo, que voy á tener en V. un discípulo de provecho?

—Qué ¿me equivoco?

—No, señor, es exactamente como V. dice. Mr. Wise tendrá que reducir el volúmen de su globo.

—¿Y cómo?

—De la sola manera que puede hacerlo : echando mano á la cuerda de la válvula...

—¿Qué chisme es ese?

—Una especie de trampa... Y dejando salir una parte del gas.

—Y cátales otra vez en la corriente.

—Sí, tío ; pero llega la noche...

—No me digas más... Y vuelve á encogerse el globo, y vuelven á caer al agua unos cuantos sacos de arena.

—¿Unos cuantos?... Dadas las dimensiones del aparato, tendrá que echarlos á docenas. Pues figúrese V. que amanece de nuevo...

—¡Comprendo! para no irse al quinto cielo vuelve á abrir la trampa y sale otra parte de gas echando demonios.

—Y eso, tío Anselmo, no sólo en las transiciones del día á la noche y de la noche al día, sino á cada instante, al menor cambio termométrico, porque la menor ruptura de equilibrio exige uno de los dos sacrificios : ó el del lastre ó el del gas.

—¡Pues ya tiene trabajo! ¿Y qué deduces tú de ese tira y afloja, Enrique?

—Que si las diferencias de temperatura son considerables como deben serlo en la estacion presente y en esas elevadas regiones, llegará un momento fatal mucho ántes de los siete días necesarios para el viaje, en que Mr. Wise tenga que lanzar al espacio su último saco de lastre, su última esperanza. Y entónces el globo descenderá, descenderá siempre...

—¿Y llegó la hora irremisible del baño?

—A no dudarlo, tío.

—Pero ¿y el esquife? ¿No le queda el esquife?

—¡Pobre recurso! A poco que sople el viento en la superficie del mar el globo correrá medio tendido sobre las olas, arrastrará la barquilla y es muy difícil que permita al aeronáuta ponerla á flote ni servirse de ella.

— ¡Bonita situación!

— Pero demos de barato que haya calma completa, que el globo descienda verticalmente y que Mr. Wise pueda embarcarse en el frágil esquife. ¿Está fuera de peligro? Si no tiene la suerte de encontrar un buque en breve plazo, no doy por su vida un comino.

— ¡Cuando te digo que se va á encontrar en una situación envidiable! Tentado estoy por mandar decir una misa por el eterno reposo de su alma.

— ¡Quién sabe, tío!

— ¡Cómo! ¿Ya no te parece imposible la realización de ese viaje?

— ¡Siempre! Pero ¡si viera V. cuántas cosas, que parecían imposibles, ha realizado la ciencia en los últimos cincuenta años! ¡Quién le había de decir á V., cuando jugaba á la pelota en el patio de la granja, que había de venir de Louviers á Paris con tanta rapidez como el viento?

— ¡Es verdad!

— Tal vez Wise encuentre esa corriente atmosférica encima de la corriente oceánica que tiene por nombre Gulf-Stream.

— ¿Qué Gulf es ese?

— El Gulf-Stream es una especie de inmenso río de agua tibia que, partiendo del golfo mejicano, atraviesa el Atlántico, costea toda Europa y va á perderse, ó mejor dicho, á cambiar de rumbo en el mar glacial.

— ¡Cómo! ¿Un río por medio del mar?

— Y bastante rápido.

— ¿Y á qué se debe ese fenómeno?

— Al calor.

— No lo entiendo.

— ¿Se lo explico en un paréntesis?

— No, que ya es muy tarde. ¿Qué decías de nuestro aeronáuta?

— Que tal vez esa corriente hipotética sea de una velocidad extraordinaria; que tal vez Mr. Wise puede venir en la mitad del tiempo calculado; que tal vez no agote el lastre en la travesía, y por último, que tal vez todo ello (proyectado viaje, globo monstruo, etc.), no sea mas que una de las muchas bolas colosales que la prensa norteamericana echa de cuando en cuando á rodar por esos mundos.

— Pues mira, ¿quieres que te diga una cosa?

— Dígala, tío.

— Pues digo que eso último me parece lo más probable.

— Muy pronto lo sabremos.

— ¿Pronto?

— Sí, porque el viaje está anunciado para fines del mes corriente

— ¡Quiera Dios que orégano sea!
— ¡El redoble, tío!
— ¡Maldito tambor! ¿por qué cierran el jardín tan temprano? Yo me estaría aquí hasta media noche.

— Yo no sé por qué le cierran. El Parque de Monceaux, que es mucho más *escabroso* está abierto hasta las once.

— ¿Sí?... Pues mañana nos vamos allá.

FEDERICO DE LA VEGA.

Paris 1873.





CORRESPONDENCIA DE PARIS



Junio, 1877.

Inoportuno es en verdad el momento en que nos hallamos para departir sobre literatura. Los franceses volvemos todos la vista á cosas muy diferentes de la literatura y del arte. Hace un mes que la política se ha apoderado otra vez de nosotros violentamente; y han de pasar otros tres, y han de llegar las elecciones, para que dejemos de estar condenados á no ocuparnos en otra cosa.

Bien habeis podido apreciar la intensidad de esta crisis por el hecho de que casi ningun periódico ha hablado entre nosotros del admirable discurso pronunciado en vuestras Córtes por D. Emilio Castelar. En cualesquiera otras circunstancias ese discurso habría sido un acontecimiento, lo mismo aquende que allende el Pirineo. Estamos hoy dia tan absortos en nuestros asuntos interiores, que, por decirlo así, hemos ensordecido para todo lo que fuera acontece y apenas se siguen con distraida mirada los sucesos de la guerra de Oriente. No nos censureis demasiado por ello; pues agítase nuestro destino ulterior en el fondo de los sucesos actuales. El fruto debido á siete años de paciencia y tacto político está de nuevo en tela de justicia. Trátase de saber si conservaremos la república que desde las elecciones de 1876 parecía á muchos definitivamente fundada, ó si vamos á estar entregados otra vez á la agitacion de los partidos, que quieren restaurar el uno á Enrique V, el otro á un príncipe de Orleans, y el otro al hijo de Napoleon III.

Profunda era la paz; el Ministerio de M. Jules Simon acababa de alcanzar en la Cámara de Diputados imponente mayoría, y no le

demostraba hostilidad el Senado, cuando la carta del mariscal de Mac-Mahon lo despidió bruscamente. No me toca juzgar aquí este acto, ni indagar sus causas, ni examinar sus consecuencias. No puedo ni quiero hacer otra cosa que señalar la perturbacion producida en los espíritus y en los intereses por esta inesperada intervencion y acto de política personal del jefe del Estado, que hasta entónces se había mantenido en los límites de su papel constitucional. Profunda ha sido la emocion, severo el juicio del país, sobre todo cuando se vió suceder al Ministerio de M. Jules Simon los impopulares nombres del señor duque de Broglie y de M. de Fourtou.

El primer acto del Ministerio ha sido suspender durante un mes el Parlamento; y el segundo, una vez que transcurrió la suspension, pedir al Senado la disolucion de la Cámara de Diputados. Si fuera lícito consolarse con satisfacciones de *dilettanti* de los graves acontecimientos que ponen en peligro la prosperidad de la patria, os diría que esta crisis política ha engrandecido la fama y talento oratorio de M. Gambetta, jefe de la mayoría republicana. En mi última carta ya os hablaba de él, y, sin embargo, ha logrado asombrar despues á sus admiradores con su elocuencia y sentido político. El último discurso que se pronunció en los momentos en que iban á suspenderse las sesiones ha sido suyo, y él tambien consumió la memorable sesion que primero se celebró cuando volvieron las Cámaras á reunirse. Durante dos horas y media afrontó todas las furiosas interrupciones de la minoría, contra la cual agotó el Presidente todos los rigores del Reglamento. Se ha hecho la cuenta de que M. Paul de Cassagnac, el más fogoso de los bonapartistas, interrumpió él solo ciento sesenta y nueve veces. Contestando á todas las interrupciones con pasion, ingenio y gracia, M. Gambetta consiguió seguir su pensamiento en medio de aquella indescriptible confusion, y de pronunciar uno de sus más sólidos y razonados discursos. Fuerza es confesar que, despues de este esfuerzo, su energía había llegado ya al último límite, y que apenas bajó de la tribuna se sintió mal. Pero ¿qué importa? El resultado que se había propuesto fué obtenido. M. Gambetta no es un retórico que busca y halla su recompensa en los aplausos del auditorio. Es un hombre de Estado, para el cual la palabra es un arma; y cada uno de sus discursos, por interesante que pueda ser bajo el punto de vista artístico, es principalmente un acto político.

Mas dejemos un terreno que no nos pertenece. Si ahora nos falta en Francia el placer de la lectura, vosotros sois más dichosos en España. Os hablaré primero del tomo de poesías de M. Víctor Hugo, titulado *L'art d'être grand-père* que se ha dado á luz en la librería Calmann Levy, seis dias despues del 16 de Mayo. Este tomo, con la *Legende des siècles* que se publicó poco há, forma uno de los contrastes que siempre han complacido al poeta. La *Legende des siècles* está completamente llena de relaciones grandiosas y terribles. *L'art d'être*

grand père nos muestra, por el contrario, al abuelo cariñoso y apacible que sonríe ante la cuna de sus nietos y se presta á los caprichos del señorito Jorge y de la señorita Juana, de ésta sobre todo, niña sonrosada de largos, rizados y blondos cabellos. Sabeis la adoracion que Víctor Hugo ha sentido siempre por los niños y cuántas inspiraciones felices les debe. Y ¿qué otra cosa habrá, por ventura, más propia para inspirar á un poeta que el niño, todo gracia, armonía é inocencia? Cantó el nuestro en otro tiempo sus propios hijos. Estos han crecido, se han hecho hombres; luego ¡ay! han desaparecido á su vez. De los cuatro hijos del poeta, los dos varones, Cárlos y Francisco, han muerto. Murió tambien su hija mayor, que se ahogó á los veinte años con el hombre á quien acababa de unirse. Sólo le queda una hija, pero casi es lo mismo que si hubiera muerto, pues casó con un oficial inglés y está ausente en lejanas tierras. Jorge y Juana, hijos de Cárlos Hugo, de ocho y seis años respectivamente, componen hoy la familia del poeta. Su vigorosa vejez sonríe ante esta aurora y ha escrito para ellos un tomo que leerán y comprenderán cuando sean mayores.

Os hablé el año pasado de las *Cartas de Xavier Doudan* publicadas en la misma librería, cuyo éxito fué notable entre las gentes de delicado gusto. Xavier Doudan entró en la casa de Broglie como preceptor del Alberto de Broglie, que es en la actualidad jefe de nuestro gabinete reaccionario. Si su preceptor viviera todavía no sé si estaría muy orgulloso del discípulo. Terminada la educación del jóven prócer, Doudan siguió viviendo en la casa de Broglie. Fué toda su vida bien acogido por un pequeño círculo orleanista compuesto de una docena de ricas familias á quienes servía de consejero en asuntos literarios, de corresponsal, de profesor en ocasiones y á las veces de secretario. Curiosa vida fué la suya y sin muchos ejemplos en nuestro siglo. Buscábasele, sobre todo, por sus discretas é ingeniosas cartas. Varias mujeres jóvenes y hermosas enorgullecíanse de recibir las. El tercer tomo de estas cartas que acaba de publicarse no va en zaga por lo interesante á los dos primeros. Las que contiene alcanzan á mediados del segundo imperio. Demas del placer de hallarse en relacion con un espíritu elegante, discreto, notable, muy ilustrado, hállanse en ellas muchos detalles curiosos de historia, política y literatura; documentos que servirán á los futuros historiadores y lo que no siempre acontece, que se consultarán con gusto. Estas cartas de Doudan son verdaderas memorias en que el autor no dice todo lo que sabe ni todo lo que piensa, como que escribía para un pequeño grupo á quien la verdad desnuda acaso habría podido ofender.

Y pues os hablo de memorias cúpleme citar otras de muy distinto carácter: los *Souvenirs* de Daniel Stern. Tambien ha sido la casa Calmann Levy la que los ha publicado. Daniel Stern era como Jorge Sand, una mujer que para escribir ocultó su sexo bajo un pseu-

dónimo viril. Por su verdadero nombre fué conocida hasta su muerte, que ocurrió en 1875, por condesa de Agoult. Pertenecía por su nacimiento á una antigua familia de la aristocracia francesa, la de Flavigny, de la cual murieron varios individuos en el cadalso cuando nuestra primera revolucion. Condesa de Agoult en 1827, recibida en las más nobles casas del faubourg Saint-Germain, admitida en la córte, abandonó en uno de los arranques de pasion que tanto escasean hoy dia, la sociedad á que perteneciera, para seguir á Suiza é Italia al celebre pianista Franz Liszt. Franca y sincera, naturalmente orgullosa, no quiso disimular su conducta con la hipocresía. De estos amores nacieron dos hijas: la una fué primera esposa de Emilio Ollivier, el orador republicano que fué despues el ministro *au cœur léger* del Imperio liberal; la otra, despues de haber sido esposa del pianista aleman Hans de Bulow, casó con el célebre compositor Ricardo Wagner. Mme d'Agoult, que con la firma Daniel Stern publicó varias obras muy notables, y entre otras una excelente *Historia de la revolucion de 1848*, ha dejado al morir un tomo de memorias que titula *Souvenirs*. Este es el nombre que les corresponde, y quizá pensará el público que los recuerdos de la infancia ocupan en ellos demasiado lugar. La segunda parte del libro es al ménos interesantísima. Es un cuadro del gran mundo legitimista de los últimos años de la restauracion, cuando ella lo frecuenta á los veinte años de edad próximamente. Encuéntranse en abundancia retratos y acertadas consideraciones que sabrán aprovechar los curiosos. La obra termina con una serie de reflexiones sobre la transformacion que experimentó la sociedad francesa en el reinado de Luis Felipe. Los aficionados al escándalo deplorarán que en esos *Recuerdos* Madame d'Agoult no haya querido decir nada de la pasion que fué el gran suceso de su vida. No se encuentra, efectivamente, una sola palabra que deje adivinar lo que la sedujo ni lo que hubo de sufrir cuando llegó la hora de perder las ilusiones. Despues de todo, ella tenía derecho á no tomar al público por confesor al tomarlo por confidente. Aun siendo tan incompletos, estos *Recuerdos* son muy agradables de leerse y están escritos con lenguaje sencillo, vigoroso y elocuente en ocasiones. No obstante sus extravíos, tiene Daniel Stern un alma noble y generosa.

El nombre de Edgar Quinet es, si no me engaño, conocido y respetado en España como en Francia. Consagró á España más de uno de sus libros, y la altivez de vuestra raza, sus largas luchas, sus pruebas, habian conquistado de largo tiempo atrás sus simpatías. Edgar Quinet estuvo en tiempo de Luis Felipe en el colegio de Francia al lado de su amigo Julio Michelet, el profesor á quien adoraba la juventud, y contribuyó como ninguno á alimentar en las almas el santo fuego de la libertad. En vísperas de 1848 cerraron su cátedra á consecuencia de sus ardientes polémicas con los jesuitas. Desde el golpe de Estado, y mientras duró el Imperio vivió en

el destierro : primero en Bélgica, luego en Suiza, volviendo á su patria el 4 de Setiembre. Paris lo envió en Febrero de 1871 á la Asamblea nacional en concepto de representante. Aún recuerdo su entierro civil en el cementerio Montparnasse en 1875, y el bello discurso que entónces pronunció M. Gambetta.

Su fiel viuda publica ahora su *Correspondencia*, de la cual dos tomos se han publicado ya en la librería Germer Bailliere. Comprenden estos tomos las cartas que escribió á su madre desde el dia en que la dejó por primera vez en 1818 para ingresar como alumno en el colegio de Lyon hasta 1845. Era ántes que todo un alma ardiente y apasionada, y su madre fué su primer amor ó más bien su primera pasion. Esta piedad filial se ostenta y se desborda en todas las cartas. Escolar, estudiante, muy luego jóven publicista, al punto ilustre, profesor en Lyon, luego en el colegio de Francia, nada hace ni ve que no lo sepa su madre. No puede formar ningun proyecto ni hacer ningun viaje sin que su madre se asocie á todas sus alegrías, emociones y sueños. Nada hay más conmovedor que estas sinceras y candidas confidencias, y puede asegurarse que nadie leerá las cartas de Quinet sin sentir estimacion y cariño por el autor. Es el diario de un alma tierna y enérgica á la vez, y que no quiere disimular nada de lo que la agita, pues no conoce más que elevados sentimientos. He copiado para vosotros algunas páginas de esta correspondencia, tomándolas de las cartas escritas en España á fines de 1843 y comienzos de 1844. En aquella fecha estaba ya Quinet en todo el brillo de su temprana gloria. Ojalá los siguientes trozos despierten en algunos de vuestros compatriotas el deseo de leer todo el libro.

El 19 de Noviembre de 1843 llegó Edgar Quinet á Madrid. Sabidos son los trances de que vuestro país salía á la sazón. En estos términos escribe á su madre el autor :

«Madrid 19 de Noviembre de 1843.

»..... ¡Con cuánto gusto habría visitado en vuestra compañía este museo deslumbrador!... Las mujeres de Madrid son superiores á toda imágen : creo que los mejores pintores españoles las han calumniado y que no tienen nada de coquetas. Yo no veía en Italia más que los monumentos : pero aquí me interesa el pueblo más que pudiera deciros. Al ver tantos rostros, alegres y radiantes, ¿quién diría que se vive en medio de una revolucion y que no puede salir de Madrid un solo coche sin escolta?

.....

»Lo que aumenta el interes de la vida de Madrid es que á sus puertas está el desierto, la barbárie, el peligro. Nunca alabaré bastante por lo demas la cortesanía de este pueblo que se ha dado en llamar frenético. Todo el mundo, grandes y pequeños, son pobres y sobrellevan noblemente su pobreza. Ayer ví á los grandes del reino ir á palacio en abominables fiacres, que no toleraría-

mos en nuestro Montparnasse. Se encuentran pocos frailes, y en este punto Francia es hoy día cien veces más española que España. Los monumentos de la ciudad valen poco y les falta carácter: todo es moderno é imitado. Lo único original que nos saca de Europa son los españoles.

»Asusta la superioridad de este pueblo sobre los italianos: tiene una lealtad singular de que no están exentos los mas humildes. En solo un dia aprendo é imagino aquí muchas cosas que nunca me hubieron enseñado los libros.»

Algunos dias despues completa sus impresiones madrileñas y refiere la escena parlamentaria de la caída del ministerio Olózaga de que fué testigo presencial:

«Madrid 3 de Diciembre de 1843.

»Madrid está en la actualidad tan animado que no debe asombros verme aquí todavía. Las sesiones de Córtes, las fiestas de la mayor edad de la reina, el drama verdaderamente extraordinario de la caída de Olózaga son las cosas que he visto y observado. Nunca fué España más interesante ni estuvo más embrollada. Este viaje sobrepaja grandemente lo que me había prometido y son tantas las costumbres y pasiones que encuentro que ningun país me ha servido más.

»Tengo ya en ésta más amigos y personas con las que puedo contar que tuve nunca en Alemania despues de diez años y sé más español en tres semanas que italiano en Italia durante un año...

»El dia pasa para mí de este modo: las mañanas en el Museo que es el más rico y deslumbrador del mundo; á las doce ó la una voy á las Córtes... á las siete al teatro. Este no es solamente una diversion: es tambien un gran movimiento de poesía é imaginacion que es sin disputa lo más notable que ocurre hoy día en España merced á una nueva escuela poética dirigida y arrastrada por un gran poeta, (*un fort grand poète*) Zorrilla, á quien conoceré hoy.

»Experimento el inesperado placer de entender perfectamente á los oradores de las Córtes y á los actores de la *funcion*. Las noches transcurren muchas veces para mí de muy distinto modo. Aquí cuando los ministros han cesado de desempeñar sus cargos, explican cursos públicos. No hay idea en Europa de lo que aquí se gasta en brillantes y magníficas palabras. He tenido el gusto de oír ya dos veces el curso de historia política del ex-ministro Galiano. No es fácil figurarse lo que es esta lengua castellana en labios de Galiano, que es, en mi sentir, el primer orador de España. Allí se me reveló como la luz la magnificencia de esta lengua. Así fué que no pude ménos de decir al Sr. Galiano: «Caballero, aunque dijerais los mayores absurdos del mundo no dejariais de asombrarme hasta el último extremo.»

»Lo que hace mis relaciones tan fáciles con todos esos *caballeros* es que todos me conocen. El Sr. Galiano se ha mostrado, por ejemplo, muy bien enterado de *Ashaverus*, lo cual yo no esperaba... No

descubro aquí la menor huella del odio contra los franceses. No se puede decir otro tanto de los alemanes.

.....

»El drama por excelencia á que he asistido es el de la caída del señor Olózaga. Habrás visto en los periódicos esta breve historia que parece sacada de un drama de Calderon. Olózaga, el grande Olózaga, el embajador, el presidente del Consejo, el que iba á salvar á España ha sido inutilizado y hecho pedazos como una muñeca en un abrir y cerrar de ojos por la graciosa mano de la *niña adorada*, de Isabel II. Estuve aquel dia en el Congreso. Se había extendido el rumor de que Olózaga había violentado á la reina para hacerla firmar el decreto de disolucion de las Córtes.

»Pude llegar al salon en medio de una muchedumbre y barahunda homicida. Desde que Olózaga apareció, los gritos de *¡Viva! ¡Muera! ¡Muera el bandido!* resonaron alrededor de mí con increíble ferocidad. Hubo momentos en que creí que lo iban á hacer pedazos. Después de una larga interrupcion y de un principio de debate sucedió una cosa de que difícilmente se hallará ejemplo fuera de aquí. Un diputado, ministro desde esta mañana, se levanta y lee en medio de un silencio lleno de inquietud la declaracion en que la reina refiere que el Sr. Olózaga, hallándose con ella en su gabinete, le propuso que firmara el decreto de disolucion, que ella se negó y se levantó; pero que Olózaga corrió hácia la puerta y la cerró, que se dirigió ella entónces hácia una segunda puerta y que Olózaga la cerró tambien, que entónces no le quedó más medio que cubrirse la cabeza con las manos, pero que Olózaga le cogió una y la obligó á firmar.

«Imposible es decir el estremecimiento é imprecaciones que siguieron á estas palabras. Era ya de noche. Sólo estaban encendidas algunas lámparas... Nunca se vió nada más siniestro... Sin embargo, Olózaga pudo retirarse sano y salvo.

.....

»Temía yo que por causa de la estacion no me fuera dable asistir á las corridas de toros; pero al fin he visto una y de las mejores. Ayer mismo, con motivo de la mayor edad de la reina, he visto la famosa *corrida de novillos* (1). Primero cuatro toros han muerto á lanzadas... El quinto ha muerto de una estocada del dios Vulcano... No sé cuántos caballos hubo despanzurrados y muertos. Dos hombres murieron tambien, que fueron llevados á la capilla, sin que las hermosas damas que asistían al espectáculo se apercibieran ó poco ménos... Para los que nunca han asistido á este espectáculo, es realmente de masiado fuerte... He observado mucho á las mujeres: no han dado la menor muestra de simpatía á los muertos ni á los moribundos. Sólo se oye un grito: ¡muerte! Cuando los pobres caballos

(1) Excusado es decir que las palabras subrayadas figuran en el texto tales como las reproducimos.—(N. de la R.)

están heridos y agonizantes, sólo ocurre á la multitud pedir como un solo hombre que los lleven al toro otra vez.

»Lo que ningun viajero ni escritor me había dicho, es que todo ese concurso acaba verdaderamente por tener un alma de toro. ¡Aquello es un universal rugido! Las mujeres agitan los abanicos y las sombrillas. Es un rugido humano, mezclado con risotadas y deliciosos murmullos.»

.....
Desde Madrid diríjese el viajero hácia el Mediodía de España y escribe lo que sigue en Granada á 1.º de Enero de 1844.

«¡Piensa cuán afortunado soy! Llego á esta ciudad precisamente para el aniversario patronal de la conquista de Granada por los cristianos, es decir para la fiesta de la ciudad...

»El efecto que me ha hecho la Alhambra es imposible de explicar. Allí he pasado á solas varios dias seguidos...

»La Alhambra me hace el mismo efecto que el opio y el haschich á los árabes : un sueño delicioso. Vista de fuera se os presenta como una horrible fortaleza, pero el interior está bordado por las hadas : es un lugar encantado.

»En una palabra : la Alhambra me transporta al séptimo y centésimo cielo de Mahoma.»

Hé aquí, por último, una carta fechada en Cádiz, Enero 1844 :

«Córdoba es un laberinto de calles árabes en las cuales no se oye más que el ruido de los surtidores de los patios, acompañado con el de la guitarra...

»Por lo demas, nadie pasa : no he visto nada más misterioso. Se me previno que no conviene salir de casa despues de las cinco de la tarde. Es casi seguro que lo dejan á uno sin ropa...

.....
»En Sevilla viví en una casa particular ; un pequeño delicioso patio con el surtidor en medio, con columnas alrededor, una galería en el primer piso ; incrustados los muros á estilo árabe, de loza y estuco... Había allí tambien dos estudiantes (bachilleres de Salamanca) vestidos como en las comedias del teatro antiguo... Llegó tambien un *hidalgo* de Córdoba con su hija *Doña Cármen*, muy bella y muy cándida. Todos vivíamos allí en cierta confusion. Para entrar en mi cuarto tenía yo que pasar por el de la señorita de Córdoba, y recíprocamente.....

»Me proporcioné en Sevilla el placer de montar los hermosos caballos andaluces, y hacer largas expediciones á los alrededores. He vuelto á ver, con transportes de alegría, mi querida arquitectura árabe, tan valiente, tan gallarda, tan esbelta, que lo gótico con sus bordados parece desnudo, si con ella se compara. Esta arquitectura morisca se alza como un sueño que nada tiene que ver con lo terrenal....

»Héme ya al término de mi viaje, y la tierra falta á mis piés. He

hecho bien en acabar por Cádiz, que es la más encantadora creación de España; sólo le falta una cosa : los estanques y surtidores de Andalucía. Pero ¡qué blancura! ¡qué brillo! ¡qué pureza de monja ó de vestal!... No me canso de subir á la torre y de mirar estas azoteas, esta ciudad de Africa y de Asia, que no recuerda nada del resto de Europa.»

No haré más citas. He usado ya y abusado del espacio que me concedéis. Así como así, las pocas novelas de que podría hablaros todavía, y que se han publicado en las últimas semanas, no son grandes acontecimientos literarios. Impórtame, sin embargo, citar una novela de M. Víctor Cherbulierz, que se estrenó en la *Revue des deux mondes*, y que acaba de aparecer en las librerías. Títulase *Samuel Brohl et Comp.*, y la casa editorial que la ha publicado es la de Hachette. Es, á mi juicio una de las más bellas obras de este amenísimo autor, y me complacería en hablar de ella extensamente. M. Cherbulierz debe haber dejado en Madrid bastantes amigos para que no le falten lectores.

Y pues he citado la *Revue des deux mondes*, permitidme que recomiende á la atención de vuestros compatriotas un artículo de M. Edmond Plauchut, ó mejor dicho, un tercer artículo que se ha publicado el 15 de Junio sobre Filipinas. Es severo, demasiado severo quizás. Yo creo, sin embargo, que los que lo lean reconocerán que no está inspirado en un sentimiento de enemistad para con España. Los amigos severos son á menudo los más útiles, aunque no los más agradables.

Las noticias teatrales son escasas y de poca importancia. Desde principios de Junio tenemos calores tórridos, que han hecho cerrar sus puertas á la mitad de nuestros teatros; y fuera de la representación en el *Palais Royal* de un alegre *vaudeville* titulado *La Boite à Bibi*, no veo obra que sea digna de mencion, como no sea la nueva serie de representaciones en el Teatro Francés de *Le Marquis de Villemer*, una de las mejores obras de Jorge Sand, en que Alejandro Dumas, hijo, tomó parte. Con esta obra se ha estrenado el actor Worms, que la Rusia nos quitó durante algunos años, y que había alcanzado extraordinario éxito en *El Gymnase*. El éxito de M. Worms ha sido completo; y de aquí en adelante el jóven primer actor, de entonación calurosa y distinguido talento, pertenecerá mientras dure su carrera á la gloriosa casa de Molière.

CHARLES BIGOT.



REVISTA CRÍTICA

Bscasa en novedades literarias la presente quincena (como quiera que toda actividad intelectual parece suspendida por el calor que nos abruma), no es fácil tarea historiarla ni juzgarla; lo cual, unido á lo mal humorado de nuestro ánimo, amargado por particulares desdichas que al lector no interesan, habrá de ser causa de que la presente Revista sea al cabo, cual trabajo de verano, desaliñada, floja y sin gracia.

Y ni aún fuera posible que la escribiéramos si algunas recientes publicaciones no nos dieran motivo para ello; si bien de una de ellas (*El Comendador Mendoza*, del Sr. Valera) no hemos de ocuparnos en el presente número, por haber llegado á nuestras manos en tal sazón, que no hemos tenido tiempo para leerla con aquel detenimiento que los trabajos de escritor tan distinguido merecen.

De una de las que restan nos veda hacer el debido elogio una consideración que á nuestros lectores no puede ocultarse. Publicada por la misma Casa editora de la presente Revista, y debida á la pluma de uno de nuestros compañeros de redacción, la versión española del *Origen de las especies* no puede ser juzgada por nosotros. Séanos lícito, sin embargo, ya que no de ella, ocuparnos de su original.

Es, á nuestro juicio, síntoma felicísimo de nuestros progresos que la célebre obra de Darwin se dé á la estampa en lengua castellana y encuentre lectores en tierra española; porque esto demuestra que han pasado aquellos tiempos en que la transcendental doctrina en ella contenida era acogida con pueriles asombros por el vulgo, y con vacías declamaciones ó insípidos chistes por los doctos. Hoy, desvanecidas ó amansadas aquellas preocupaciones hostiles, óyese su ex-

posicion con respeto, compréndese lo que hay en ella de trascendental y grave, y acúdense á estudiarla en la fuente original con un interes no exento de curiosidad, sin duda, pero que al cabo muestra el camino que dicha teoría ha andado entre nosotros en breves años.

A nuestro juicio, no merece nombre de serio el científico que atentamente no la estudie, ni de culto el profano que no procure conocerla; porque es la doctrina evolucionista el hecho culminante de la historia científica de nuestro siglo, y su creador, figura de talla tan alta, que poco tiene que envidiar á los más grandes que la historia de la ciencia nos ofrece. Para encontrar una doctrina que tal y tan profunda revolucion presuponga en el órden entero del saber y en la concepcion total de la vida, fuerza sería remontarse al siglo xvi para buscar el término de comparacion en los portentosos descubrimientos de Copérnico y sus discípulos; porque si aquellos, al destruir la concepcion geocéntrica, trastornaron por completo toda la ciencia, y áun toda la vida, no es menor, sino mucho más profunda la transformacion iniciada por los que destruyen la concepcion antropocéntrica.

Fuera inútil y ofensivo para los lectores mostrar el cúmulo de consecuencias, á cual más graves, que no ya en las ciencias naturales, sino en todas las ciencias y en la vida entera, entraña la doctrina evolucionista, tan fecunda y universal, que no hay problema científico á cuya solucion no contribuya, misterio que más ó ménos no aclare, y ramo de la ciencia y de la vida á que no se aplique. No es, pues, extraño que tan intensa preocupacion lleve á todos los espíritus, ni que sean tan extremados los elogios que sus partidarios la prodigan, y tan inusitados y violentos los ataques de sus adversarios.

Conviene notar que, hoy, por hoy, la doctrina evolucionista no es más que una hipótesis (como lo son todas las que en ciencias experimentales se pregonan), pero de tal naturaleza, que pocas son tan felices é insustituibles como ella. Reune, á no dudarlo, cuantas condiciones necesita una hipótesis para ser valedera en ciencia. Excluye toda intervencion *directa é inmediata* (nótese bien) de lo sobrenatural en la vida de la naturaleza; explica cumplidamente gran número de hechos, y desde luégo todos los que hasta ahora no tenían explicacion dentro de otras teorías; no contradice formalmente ningun hecho probado, siendo, en cambio, confirmada por muchos; y es por extremo sencilla y comprensible. Sobre todo, no hay otra que la sustituya dentro de la ciencia, pues dado el origen *natural* de las especies orgánicas, no se concibe siquiera otra explicacion de él que la dada por Darwin.

No diremos nosotros que todo sea irreprochable en la teoría evolucionista, y que sus aplicaciones no hayan sido un tanto exageradas por sus más fogosos partidarios. Léjos estamos de pensar que ella sola baste para resolver cuantos problemas se ofrecen en el campo de

las ciencias naturales, y mucho ménos en el de las morales; y muy distantes de asentir de todo en todo á las consecuencias crudamente materialistas que de ella pretenden deducir algunos. Pero, á nuestro juicio, el principio fundamental del transformismo puede considerarse como conquista definitiva de la ciencia, y este principio se formula en los siguientes términos: *Todas las especies orgánicas proceden, por vía de evolucion natural, de un corto número de formas primitivas de organizacion simplicísima; siendo esta evolucion el producto de un conjunto de causas naturales, como son la concurrencia vital ó lucha por la existencia, la seleccion, la adaptacion y la herencia; y obedeciendo á un movimiento progresivo, fatal y necesario.*

Hasta aquí lo científico. Quedan despues el detalle hipotético, en que se pierden á menudo no pocos evolucionistas; la aplicacion de la teoría al órden psicológico y moral, en que tambien se cometen muchos errores; y la especulacion más ó ménos metafísica sobre el origen, tendencias, causas y fines de la evolucion, cosa asimismo ocasionada á graves extravíos. Sobre tales puntos, cada cual divaga á su manera; pero siempre queda intacto el resultado adquirido, á saber: el origen natural de las especies todas, y por consiguiente, la genealogía animal de la especie humana.

Este último aspecto del problema es la verdadera causa de las hostilidades que provoca la doctrina transformista; no sólo porque subleva al orgullo humano, alimentado por el error antropocéntrico, sino porque parece denotar cierta incompatibilidad entre el espiritualismo y la precitada teoría. Lo primero no tiene fundamento serio, tanto porque la verdad no es lo que deseamos y nos halaga, sino *lo que es*, como porque el legítimo orgullo humano no ha de fundarse en la nobleza del origen, sino en los propios hechos, y ha de ser más grande, cuanto más ínfimo haya sido el punto de partida y mayor la altura á que desde él haya llegado la humanidad por su propio esfuerzo; que el hombre no es noble por su estirpe, sino por sus acciones. Lo segundo es algo más grave y merece mayor atencion.

Por causas múltiples y complejas, existe hoy cierta amalgama y confusion entre doctrinas tan distintas como el positivismo, el materialismo y el darwinismo, que les hace aparecer identificadas á los ojos del observador superficial. Aceptada la doctrina evolucionista por casi todos los científicos y por las escuelas positivistas y materialistas, parece ó bien que éstas la engendran ó que de ella son consecuencia necesaria; error evidente que sostienen con escaso acuerdo algunos fogosos discípulos de Darwin, y al cual éste no ha asentido nunca.

Hay en el campo del positivismo y de la escuela darwinista muchos pensadores (naturalistas, físicos ó fisiólogos en su mayor parte) que, *haciendo metafísica sin saberlo*, olvidándose de los principios del positivismo crítico, y dando á la experiencia alcances que no tiene, construyen una metafísica materialista completa, que presentan, con

notoria ligereza, como irrecusable resultado de la observacion científica, como fruto necesario del positivismo, y como ineludible consecuencia de la teoría de la evolucion. Y sin parar mientes en aquella fecunda distincion entre el *noumeno* y el *fenómeno*, en hora feliz imaginada por Kant, ó en aquella otra que entre lo *cognoscible* y lo *incognoscible* establece el sagaz y profundo Spencer, imaginan una descarnada concepcion materialista, que no es el resultado de la experiencia, ni mucho ménos de la doctrina de Darwin.

La ciencia, encerrada en los límites precisos é infranqueables que el criticismo primero y el positivismo despues la trazaran, sólo puede afirmar hoy en antropología la existencia de dos series de fenómenos paralelos y correlativos, observables los unos por medio de los sentidos y los otros por medio de la conciencia, y respectivamente denominados *corporales* y *espirituales*. Su constante é íntima union y correspondencia, es cosa demostrada; pero saber si los sujetos supuestos y necesarios de estos fenómenos (sus noumenos) son sustancias distintas ó modos diversos de una sola sustancia, excede de los límites de la ciencia y de las fuerzas de la razon, y constituye una de las muchas cuestiones libres entregadas á la especulacion metafísica, á la fe creyente y á la opinion subjetiva. Si la ciencia afirma con Vogt que el pensamiento es una secrecion del cerebro, ó con Descartes que el espíritu y el cuerpo son sustancias irreductibles y profundamente separadas, va más allá de lo debido. La confesion de su ignorancia en tales materias, es lo más acertado y lo más modesto. La sustancia, la íntima esencia y realidad y las relaciones del espíritu y la materia, son partes de ese incognoscible que Spencer afirma como eterno límite de la ciencia.

Lo mismo puede decirse en materia cosmológica y teológica. En pié todavía las antinomias kantianas, en ruinas aún las pruebas cartesianas de la existencia de Dios, la ciencia nada sabe en tales materias. Descónoce la íntima realidad del Cosmos, é ignora, por tanto, su origen y su fin. Cuantas teorías imagina para explicarlo son otras tantas hipótesis y entrañan profundas oscuridades, desde el hipotético átomo y el supuesto éter, que ninguna experiencia nos revela, hasta la materia y la fuerza, nombres abstractos de oscuras realidades.

Más allá de la ciencia positiva, que sobre lo finito y lo relativo sólo alcanza lo indefinido, la razon, como que presiente lo infinito y lo absoluto, que como necesidad ineludible se la impone; pero de esto á un conocimiento claro, evidente, científico en una palabra, media un abismo. La existencia de una realidad transcendental y absoluta parece necesidad de la razon, no contradicha por la ciencia, que en ella encuentra su límite; pero ni en la ciencia cabe, ni como verdad demostrada puede afirmarse. En esta cuestion, como en la anterior, la ciencia debe reconocer su ignorancia y dejar que la humanidad levante altares al *Deus Ignotus*, de que nos habla San Pablo.

Síguese de aquí fácilmente que el darwinismo no pugna de todo en

todo con las concepciones deistas y espiritualistas. Limitado á explicar el origen de los séres orgánicos (si bien por una lógica ineludible ha de extender el principio de la evolucion á toda la realidad cósmica) su investigacion no agota los orígenes de toda existencia; la microscópica mónera en la escala de las especies, la nebulosa primitiva en el órden general del Cosmos, son sus límites infranqueables; y más allá de ellos queda ancho campo todavía á lo sobrenatural y lo transcendente. Si la ciencia reconoce como verdad probada la indestructibilidad de la fuerza, la perennidad de la energía, la permanencia de la materia, hácelo sólo en los límites de lo observable, sin remontarse á causas primeras y orígenes recónditos, ni afirmar, por tanto, con grave ligereza, la eternidad de realidades que para ella son otros tantos misterios. No excluye, pues, no puede excluir la teoría evolucionista ninguna alta y racional concepcion religiosa; lo único que hace es ampliar la esfera de accion de las fuerzas y leyes naturales, retrotrayendo todo acto sobrenatural de creacion á los últimos límites de la realidad cognoscible, señalados por la primitiva nebulosa. Para los espíritus creyentes todo se reduce, por tanto, á aplicar la accion creadora á las oscuras y desconocidas entidades primeras que el científico supone sin conocerlas, á sustituir la creacion directa é individual de los séres con la creacion total de la ignota y misteriosa realidad.

Ni es mayor la dificultad por lo que al espiritualismo toca. Declarada por la ciencia su ignorancia en materias tales, la libre especulacion, la hipótesis, la fe, la opinion subjetiva pueden á su antojo imaginar lo que quieran. Desconoce la ciencia la naturaleza íntima del espíritu, y su génesis por tanto; limitándose á afirmar sus estrechas relaciones con el organismo físico y el paralelismo y correspondencia entre el desarrollo de ámbos. Dejadas á salvo las bien probadas verdades que en este punto pregona, le son indiferentes las varias hipótesis que sobre tales asuntos puedan alegarse, y ni aun rechaza la sustancia espiritual de los platónicos y cartesianos, huesped transitorio del cuerpo, que desde el cielo viene á unirse con él y de él se separa para volver al cielo, á condicion de que se reconozca que durante su hospedaje no se produce y manifiesta sino dentro de los límites y condiciones que el organismo le impone.

Y dado esto ¿qué importa al espiritualismo el origen animal del hombre? Desde el punto en que éste mereció el nombre de tal, y disponiendo de una organizacion cerebral adecuada, manifestóse en él un verdadero espíritu humano, la humanidad existió, cualquiera que fuese su primogenitor. Esto es lo que al espiritualismo importa; lo demas son detalles genealógicos que poco pueden preocuparle.

No quiere decir esto que en el fondo no sea más conforme con la doctrina evolucionista lo que hoy se llama *monismo*, esto es, la doctrina que afirma en el hombre y en el Cosmos la unidad de sustancia, no viendo en la materia y el espíritu otra cosa que modos diversos

(acaso apariencias subjetivas) de una sola realidad, de un solo principio que todo lo anima y en todo vive ; doctrina igualmente apartada del espiritualismo que del materialismo, y á la cual quizá están reservados grandes destinos. Pero aún así, es lo cierto que entre el espiritualismo tradicional y el darwinismo no existe la incompatibilidad absoluta que muchos piensan.

*
* *

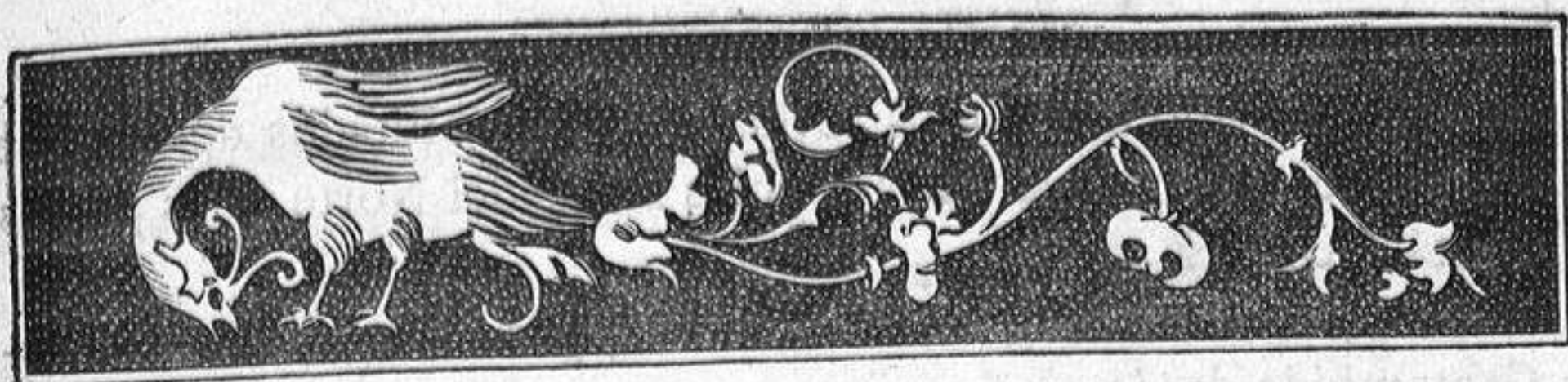
A sostener esta tésis, mediante la proclamacion de una especie de *pan-espiritualismo* que afirma la existencia de un espíritu universal, ubícuo y omniscio que en cada organismo individual se manifiesta, segun las condiciones peculiares de éste ; á realzar la importancia de la imaginacion en la construccion científica, como creadora de todas las grandes hipótesis y autora de todos los valiosos descubrimientos de la ciencia ; y á encarecer la necesidad de que el espiritualismo y la religion abran fácil paso á la invasion creciente de la doctrina de Darwin ; se encamina un curioso libro del Sr. D. Meliton Martin, titulado *La imaginacion* y notable como todos los suyos, más por la singular originalidad del pensamiento que por el rigor sistemático y el metódico enlace de las doctrinas. A vuelta de no pocas concepciones sobrado extrañas, hay en este libro detalles muy estimables, puntos de vista muy nuevos y curiosos, mereciendo singular mencion la hipótesis que el autor explana para explicar los complicados fenómenos de la memoria.

*
* *

Y dejando á un lado ya tan árduas materias, diremos para terminar que el popular poeta Manuel del Palacio acaba de publicar un tomo que titula *Letra menuda* y que contiene algunos ya conocidos y celebrados artículos humorísticos y buen número de poesías. Muestran éstas un cambio radical en la inspiracion del festivo poeta, que parece resuelto á abandonar los tonos regocijados de su lira por otros más sentidos y severos, y por cierto bien poco en armonía con su tradicional carácter. Quizá con esta transformacion pierda algo de su aura popular y de su espontaneidad ; pero no se puede negar que en esta nueva fase de su vida poética se muestra digno de su fama y conserva las cualidades que le dieron lugar distinguido entre los cultivadores de nuestras musas.

M. DE LA REVILLA.





CRÓNICA MUSICAL

LOS CONCIERTOS DE LOS JARDINES DEL RETIRO.

Despues de un pequeño paréntesis, durante el cual los aficionados á la música han estado privados de las delicias de este arte predilecto, la apertura de los encantadores jardines del *Buen Retiro* ha venido á satisfacer los deseos de aquellos, inaugurando sus acostumbrados conciertos instrumentales, á los que, desde hace algunos años, viene consagrando nuestro público tan especial atención. Lo ameno de este sitio, que tanto envidiarían nuestros antepasados, si pudieran asistir hoy á estas veladas musicales; la distinguida concurrencia que á ellos asiste de ordinario, formada en su mayoría de lo más hermoso y arrebatador del bello sexo, así como de lo más desocupado de la falange masculina; la música, cuyos poderosos y armónicos encantos tan señalados efectos produce en los verdaderos *amateurs*, que siempre forman sus círculos en derredor del *kiosko*; asuntos de alta política para unos, de negocios financieros para otros; de *faldas* para muchos; para pocos de arte; y todos para disfrutar tres horas de solaz y recreo en medio de la sociedad más *comme il faut*, hace que estos conciertos sean ya hoy una necesidad ineludible para el público de esta capital en los rigores del verano y constituyan al mismo tiempo un centro de reunion, nunca

bastante agradecido de cuantos se hallan imposibilitados de salir de estas regiones para buscar las apacibles zonas del Norte ó las playas del Cantábrico.

Iniciados, como saben nuestros lectores, por el inolvidable maestro Gaztambide desde que se inauguraron los *Campos Elíseos*, estos espectáculos veraniegos fueron desde el primer momento tan bien acogidos del público de esta capital, que, á pesar de haber experimentado algunas vicisitudes y sufrir cambios de diversa índole, no hemos tenido lugar de observar ninguna interrupcion que, por circunstancias poderosas, nos haya privado desde entónces de tan espléndidas fiestas musicales. Primero el Sr. Barbieri y despues los Sres. Arban, Dalmau y Oudrid, á la cabeza de una orquesta inteligente, continuaron el bello pensamiento de su iniciador, cumpliendo así una mision tan noble como elevada, ofreciendo de este modo á la distinguida sociedad madrileña, no tan sólo un espectáculo digno de todo pueblo culto y especialmente de una capital, sino que tambien un centro de distraccion y recreo en donde pasar de la manera más agradable y entretenida las sofocantes noches del rigoroso estío.

A punto este año de una suspension inevitable, la empresa de los Jardines del Retiro pudo conjurar el mal en vista de la desavenencia con la antigua Sociedad de profesores, contratando al maestro especialista de músicaailable M. O. Metra con varios solistas franceses acreditados en la capital de aquella república, y organizando con diversos elementos una numerosa orquesta, para que, bajo la direccion del indicado maestro, se encargase de estos conciertos durante la actual temporada. No creemos necesario decir á nuestros lectores la curiosidad que este suceso produjo en los verdaderos *amateurs*, y la impaciencia que desde el momento que se anunció este cambio, se había de notar en el público por conocer esta nueva *troupe*, que, desconocida en su mayoría, y poco acostumbrada á trabajos artísticos de tal importancia, tenía la suficiente confianza, sin embargo en sus propias fuerzas, para lanzarse de un golpe ante un público educado en el gusto de la buena música y tan escrupuloso y exigente en la apreciacion y el juicio de las obras ejecutadas y de su misma interpretacion.

A pesar de ser su programa poco selecto, y conocidas hasta la saciedad las piezas que constituían el primer concierto, los amenos Jardines del Buen Retiro apenas podían contener la inmensa concurrencia que aquél atrajo á este delicioso centro de la buena sociedad. Este solo hecho basta para dispensarnos de hacer comentarios acerca de esta novedad musical, y dará una idea á nuestros lectores de la importancia que había de tener para los que hoy se fijan en espectáculos tan necesarios en esta época, y tan protegidos del público de estos tiempos. Los auspicios bajo los cuales había hecho su *début* el Sr. Metra ante nuestro público no podían ser mejores y más hala-

güenos. Hubo grandes aplausos para todos; para la orquesta, para los solistas, para el director. El auditorio, al parecer, se mostró satisfecho, y salió contento y lleno de esperanzas en vista del éxito obtenido en esta sesión por la nueva sociedad. Sin embargo, algunos recordaban los tiempos pasados, que siempre son los mejores, y echaban de menos un detalle, á nuestro modo de ver indispensable, y que determina mejor que ningun otro la bondad de un concierto, así como el gusto que preside en su dirección. En efecto, allí faltaba un buen programa musical, compuesto de obras, si no nuevas, por lo menos de más importancia artística que las que en aquella noche componían el concierto. Era la única mancha que empañaba el brillo de esta primera sesión, según la opinión unánime de los concurrentes; pero como podía fácilmente subsanarse en lo sucesivo, nadie se preocupó gran cosa de ella, convencidos todos que sería la última, y en los siguientes programas nos ofrecerían mayores atractivos por la novedad y mérito real de las partes en ellos contenidas, así como por los nombres de los maestros que en ellos se dieran á conocer. Por desgracia no ha sucedido así. La mancha, lejos de disminuir, ha tomado tales proporciones, y amenaza desarrollarse con fuerza tan imponente, que hoy aunque con sentimiento, nos vemos precisados en esta Revista á prescindir de muchos detalles para consagrarnos á hacer algunas observaciones sobre este punto, y ver de evitar en lo posible que adquiriera mayor desarrollo si, por fortuna nuestra, el Sr. Metra, ó el director artístico de estos conciertos, toma en consideración las advertencias que á este propósito vamos á hacer en el presente trabajo.

I.

Es evidente que el público, á medida que se ilustra y cultiva su gusto estético con la audición frecuente de las mejores concepciones del arte musical, ha de tener necesariamente mayores exigencias en la ejecución y dirección de las obras que se le ofrezcan, y no puede quedar satisfecho mientras no las vea realizadas conforme al ideal que de antemano ha concebido, ó se ajusten á las condiciones asignadas por los principios de la estética y las leyes reguladoras del arte. Hoy más que nunca nuestros *dilettantes* tienen de tal manera desarrollado el sentimiento por la música, y el gusto ha adquirido tal refinamiento y perfección desde que el movimiento musical se ha acentuado tan visiblemente, merced sin duda al progreso de las instituciones que de este arte poseemos, que con dificultad quedan satisfechas nuestras exigencias y cumplidos nuestros deseos ante cualquier obra musical que no se nos presente con todo el esplendor de su belleza, y se halle revestida al propio tiempo con todas las galas de sus poéticos y arrebatadores

encantos. Por esta razón, al encargarse el Sr. Metrá por vez primera de los conciertos sinfónicos del Retiro, debía contraer una responsabilidad con el público, primero, por la organización y dirección de la orquesta, y después, por la elección de las obras propias y adecuadas á aquel sitio, que de ningún modo podía eludir en estos momentos, si, como es de suponer, deseaba mantener viva su reputación de director, y trataba al mismo tiempo de interpretar el gusto y las aficiones reinantes del *dilettantismo* madrileño. Acostumbrados nosotros desde hace algunos años á esta clase de espectáculos musicales, en que el género instrumental sinfónico se nos ha revelado hasta el punto de haberse constituido ya con carácter verdaderamente tradicional, y educados con la audición de las mejores obras del clásico repertorio alemán, interpretadas por una orquesta inteligente bajo la acertada dirección de reputados maestros, no podía ocultarse á la discreción del nuevo director y á su buen criterio, todo el compromiso que iba á adquirir ante nuestro público, y la serie de dificultades que necesitaba vencer, hasta que se le impusiese definitivamente, por la bondad y excelencia misma de los espectáculos confiados á su dirección. Era por lo tanto necesario, al aceptar una carga tan pesada y un compromiso tan sagrado, que el acreditado director Sr. Metrá presentase en la mayor armonía posible los diversos elementos que entran como factores indispensables en estos conciertos, para que el público, al juzgarlos dignos de él, los acogiera con verdadera satisfacción y aplauso, y en el curso de su exhibición, la orquesta y el director pudieran igualmente recoger el fruto de sus afanes y trabajos. Por fortuna, bajo este punto de vista, el éxito que hasta ahora ha coronado á las diferentes sesiones con que la nueva sociedad artística se ha dado á conocer á los concurrentes á los Jardines del Buen Retiro, si no tan total y completo, como hubiera sido de desear, dados los suficientes elementos con que cuenta el Sr. Metrá en su orquesta, ha sido por lo menos lo bastante aceptable y satisfactorio para que desde hoy la nueva orquesta y su director se hagan acreedores á nuestra consideración y aplauso. El público, sin embargo, no está aún tan satisfecho y contento que nada tenga ni deba pedirse de la dirección artística que preside á los conciertos. El Sr. Metrá sabe muy bien que no constituye la bondad y mérito de un concierto instrumental el que la orquesta esté bien organizada, compuesta de buenas partes y bajo la dirección de una batuta inteligente, sino que es preciso además un buen programa musical, base á nuestro modo de ver, en que debe fundar todo director el éxito de esta clase de espectáculos, y sin la cual son inútiles é insuficientes los demás elementos constitutivos que entran en su formación. Sobre este punto, preciso es convenir que no se ha puesto el mayor cuidado ni todo el interés que exige un detalle tan importante y un factor tan necesario. Es indudable que los *Conciertos del Retiro* no tienen ni pueden tener ese carácter musical tan elevado, ni ese sello característico de clasicismo

que constituye una solemnidad artística, como los que presenciamos durante la primavera. Sin embargo, al hacer esta afirmación, está muy lejos de nuestro ánimo la idea de atribuirles una importancia tan accidental y secundaria, que permita al que se encargue de su dirección rebajarlos de su propia y esencial categoría, convirtiéndolos en estéril pasatiempo, donde la orquesta y el programa tengan escasa significación é importancia, y el director artístico, que debe cumplir tan alta misión, se moleste poca cosa en el desempeño de su cometido, constituyendo así un papel secundario como los demás artistas.

En nuestro concepto estos conciertos se prestan "poderosamente como los otros, no sólo á manifestaciones musicales elevadas, y en las cuales las grandes concepciones del arte musical pueden ser aplaudidas y admiradas de todos, sino que también pueden dar lugar al lucimiento de una orquesta, en que se vean todas las facultades de los individuos que la componen, y en cuya ejecución al mismo tiempo se haga patente, la habilidad del director y su energía, y el gusto y acierto en la elección de las piezas ejecutadas. Nuestros lectores saben como nosotros, que en años anteriores, y estando estos conciertos confiados á otra sociedad, los programas que los constituían, si no muy renovados eran lo bastante escogidos, para que todas las clases que á los jardines asistían encontraran satisfecho su gusto, y al mismo tiempo resultasen conciertos muy aceptables, puesto que siempre figuraban en aquellos autores de todos géneros y escuelas y obras selectas, y siempre apropiados á las exigencias del público y á la altura de nuestra ilustración musical. Y no es decir con esto que nosotros pensemos, como pudiera creerse, que hoy se deba seguir en un todo la costumbre establecida desde entónces, continuando la marcha iniciada por aquella sociedad, por lo mismo que así se ha hecho siempre y no debe interrumpirse esta tradición, impidiendo de este modo que el nuevo director abra nuevos horizontes á nuestra fantasía y dé á conocer al público otras obras y autores desconocidos enteramente para nosotros. Muy al contrario de eso, queremos y deseamos marchar sin detenernos, siempre progresando y descubriendo cuanto queda por conocer en el vasto y rico arsenal que en música sinfónica nos han legado esos genios, cuyas obras nunca nos cansaremos de admirar y enaltecer. No pedimos imposibles: no exigimos del señor Metra otra cosa que un programa donde figuren obras de gusto por lo ménos y en armonía con nuestras aspiraciones é ilustración en materias musicales. Hoy el público que asiste á los conciertos, debe tenerlo así entendido el reputado compositor francés, está lo suficientemente ilustrado para apreciar cualquier obra musical cuyo mérito é importancia sean reconocidos por la crítica más exigente, y no pueden satisfacerle piezas de valor artístico tan dudoso como algunas de las que han figurado en casi todos los programas que se le han dado á conocer. Cuando se cuenta con una orquesta como la que tiene á su disposición el Sr. Metra, compuesta en gran parte de bue-

nos elementos y bajo la dirección de una batuta tan acreditada, hay derecho á exigir de quien corresponda más cuidado y acierto en la elección de programas, y más gusto y variedad en las piezas que le constituyan. Se han verificado hasta hoy ocho conciertos: parecía lo natural que siendo costumbre incluir dos tandas de walses, por lo ménos en cada uno, hubieran figurado ya los nombres de Strauss, Ketterer, Gung'l, Fahrbach y Waldtenfel, cuyos bailables tanta aceptación han tenido entre nosotros y con tanto gusto se oyen siempre. Sin embargo, el Sr. Metra, léjos de satisfacer esta necesidad tan importante, ha hecho ejecutar siempre y exclusivamente los suyos, en no escaso número por cierto, privando así al público de un deseo tan justo y tan digno de atención. Bien comprendemos nosotros que en el repertorio de walses del Sr. Metra se encuentran *tandas* elegantes que siempre serán escuchadas con aplauso y admitidas sin reparo de nuestro público, pero no desconocerá tampoco el maestro francés que las de los compositores indicados como *Die-Tipographen Amoretten-Tanze*, *Todo corazón*, la *Vida artística* y otras muchas pueden figurar dignamente á su lado, alternando con las suyas en los diferentes conciertos, como en años anteriores se practicaba con beneplácito y unánime aprobación de cuantos concurrían á estas fiestas musicales. El Sr. Metra debe olvidarse por un momento del público parisien y tener presente que está en Madrid, donde se tienen otras aficiones y otros gustos completamente distintos á los de aquél, y donde la pasión política ó de patria jamás hasta hoy se ha mezclado como en la capital de la república vecina con las cuestiones de arte ó de música. Entre nosotros, por lo mismo que no hemos llegado á constituir todavía nacionalidad musical, ni escuela con propio carácter, nuestro criterio es más independiente, más libre, y admitimos el *cosmopolitismo* en el arte como en la ciencia, hasta el punto de aplaudir con el mismo entusiasmo, aunque según su valor respectivo, á Auber que á Rossini, á Wagner que á Gounod, á Wallace que á Glinka, sin fijarnos para nada en su procedencia y sin que el ser francés ó italiano, ruso ó inglés influya tampoco en la manifestación de nuestro entusiasmo ante las obras verdaderamente inspiradas del genio creador de los grandes maestros.

Nosotros recordamos que en los conciertos de los años anteriores, y repetimos que no queremos su copia fiel, raro era el programa en que no figuraban composiciones de Mozart, de Haydn, Beethoven, Schubert, Mendelsshon, Meyerbeer, Gounod, Wagner (rara vez), y otros compositores siempre aplaudidos del público. ¿Qué dificultad, pues, puede haber en continuar tan buena costumbre, ó qué obstáculo impide al Sr. Metra seguir una marcha que tanto le habían de agradecer los concurrentes al Retiro? ¿No sería mejor que en lugar de esa novedad de *solos*, *pasos dobles* y *galops*, verdaderas frivolidades musicales, que en esta temporada se han introducido, figurasen

algunas fantasías de óperas, tan importantes como *La Africana*, y *El Profeta*, *Romeo*, y *D. Juan*, *Aida* y *Hamlet*; alguna *marcha* brillante, como la de *Las Antorchas*, de Meyerbeer, que tantos aplausos proporcionó á la orquesta y á su director en el quinto y sétimo concierto, ó tambien alguna de esas inspiradas *melodías* de Gounod, Schubert, Gade y Chopin, de efecto tan positivo en el público, y que tan buen contraste hacen siempre con las piezas instrumentales de brillantes sonoridades metálicas? Nosotros aceptamos, y creemos que con nosotros todos los buenos *dilettantes*, la participacion de los mejores compositores franceses en el repertorio corriente en estos conciertos, y la ejecucion tambien de sus mejores *partituras*; pero queremos que no se proscriban obras y maestros de otras nacionalidades, que siempre han merecido nuestra aprobacion y obtenido nuestros aplausos; queremos, en fin, que se nos den á conocer con más frecuencia las de aquellos que entre nosotros siempre alcanzaron tan especiales simpatías, como Beethoven, Schubert, Meyerbeer y otros muchos que aquí son poco conocidos.

Deseamos que se nos den obras de Berlioz, de este romántico de la música, el artista semilegendario, tan poco apreciado en vida como admirado despues de su muerte; de David, el orientalista, cuyas delicadísimas inspiraciones no han llegado casi aún á nuestro público, deseoso ya de conocer la filigrana de sus concepciones musicales; de Glinka, el fundador de la ópera rusa, hoy admirado por todos los críticos en sus obras, llenas de delicadeza é inspiradas en los cantos populares más sentidos del pueblo moscovita; queremos, en fin, que no se nos prive, por las obras de escaso valor, de aquellas que realmente se imponen por sus bellezas, y que por la fuerza misma de su mérito musical provocan la admiracion y los aplausos espontáneos de un público que hoy se distingue por el gusto y sentimiento artísticos. Nosotros tenemos plena seguridad, evidencia absoluta, porque conocemos sus aficiones y deseos en materias musicales, que el público que asiste á los Jardines, sin otro fin que el arte, oiría con gusto algunos fragmentos de *Los Troyanos*, *Romeo y Julieta*, y *La Infancia de Cristo*, de Berlioz; *El Desierto*, *Cristóbal Colon*, *La perla del Brasil*, y *Herculanum*, de David, con otras muchas de este género, que todavía no se le han dado á conocer, y son realmente de lo mejor que ha producido el arte francés contemporáneo. Tal es nuestra fe en la educacion que hoy posee nuestro público, y en su acertadísimo criterio para la apreciacion de las verdaderas obras musicales.

Esto mismo decimos de Wagner y sus obras. Despues de ocho conciertos en los cuales parecía lo natural se nos debiera ya haber ofrecido alguna obra sinfónica de las muchas desconocidas de nosotros, como las dos grandes marchas dedicadas al emperador de Alemania y al rey de Baviera, *Kaiser-Marsch Huldigungs-Marsch*, no tan sólo se nos ha privado de otra nueva audicion de la única obra que ha figurado hasta ahora de tan aplaudido compositor, sino que

parece que el Sr. Metra le ha proscrito del repertorio para no darle más á conocer, ni aún en sus más oídas obras, como si hasta la de menor importancia no fuera digna de ser colocada al lado de cualquiera de las novedades que con tan decidido empeño vienen figurando en los programas. ¿Qué significa este silencio? ¿Es que faltan elementos para la ejecución de aquellas? ¿Acaso no dispone la dirección artística de la partitura? Los concurrentes á los jardines del Retiro no pueden ver seguramente con gusto la conducta que viene siguiéndose en este punto, tratándose de sus compositores más aplaudidos y de las obras de su repertorio favorito. Wagner, debe saberlo así el Sr. Metra, es uno de los compositores predilectos del público madrileño. La audición de sus obras no ha producido jamás entre nosotros las borrascas y tormentosas manifestaciones que con tanta frecuencia se experimentan y suelen presenciarse en los *concertos Pasedeloup* de Paris, cuando se ejecutan concepciones tan magníficas y espléndidas como las *overturas* de *Tannhauser* y *Rienzi*, el *preludio y marcha* de *Lohengrin*, y otras muchas que son verdaderos destellos del genio poderoso de este maestro. Aquí, desde el primer día que fueron oídas estas composiciones admirables, la opinión pública se pronunció en favor del músico reformista heterodoxo, y hoy, sin ningún género de duda, es de los compositores más admirados y aplaudidos en cuantos conciertos son ejecutadas sus obras. El wagnerismo, ese horrible 93 de la música, como le califican algunos críticos franceses, que tanto ruido ha hecho en el mundo musical y tiene hoy soliviantados los espíritus de esos mismos que se educaron bajo la influencia de las grandes concepciones de Gluck, de Mozart y de Meyerbeer; que admiran á Beethoven y á Mendelssohn, y rechazan á Schumann y á Berlioz, verdadera gloria del arte musical en Francia, como heresiarcas y evangelistas de la *música del porvenir*, no ha levantado en España esa polvareda en el público y la prensa, ni ha dado motivo jamás á escándalos como los que tan recientemente se han promovido en Paris con la audición de la grandiosa marcha del *Crepúsculo de los dioses*, de la tetralogía *Nievelungen*.

Podrá haber quien, llevado de su exagerado amor al pasado, y preocupado por la costumbre y tradiciones escolásticas, acoja con más ó menos timidez y reserva el espíritu y tendencias reformistas de las obras del compositor alemán; pero seguramente no existe todavía entre nosotros nadie, que por espíritu de patriotismo niegue la potencia creadora, la extraordinaria organización musical de un maestro cuyas obras, concebidas en la más alta idealidad, han logrado traspasar las fronteras germánicas y hoy se oyen con aplauso en todos los teatros de Europa, donde aquellas se representan. No lo dude un momento siquiera el Sr. Metra: las obras musicales de Ricardo Wagner serán necesariamente acogidas con aplauso por nuestro público, porque, aparte de no dominar entre nosotros, como entre los

franceses, el espíritu de nacionalidad ni ese antagonismo político, hoy estamos suficientemente preparados con la audición de las inmortales concepciones de Beethoven y Meyerbeer, verdaderos precursores suyos; y en tanto que en su forma y procedimientos veamos que aquellas se ajustan al ideal que tenemos hoy formado del arte, ó estén de acuerdo con el reinante espíritu de nuestro tiempo á propósito de la música, este ilustre maestro, léjos de ocasionar protestas injustificadas é inconvenientes con el fruto de su laboriosidad y trabajo, provocará nuestros aplausos, como desde el primer día que se nos dieron á conocer sus obras, le fueron prodigados por un público mucho ménos dispuesto que el que hoy asiste á estos conciertos, y ménos educado sin duda bajo el punto de vista musical.

Por lo demas, no creemos necesario indicar el camino que en estos conciertos debe seguir el Sr. Metra, ni trazarle el plan y órden que han de tener sus programas para satisfacer las exigencias del público en este punto. Las ocho sesiones musicales que hasta ahora se nos han ofrecido, se lo indicarán con más elocuencia que nosotros podamos hacerlo. El Sr. Metra sabe mejor que nosotros qué clase de obras y qué maestros han obtenido mejor éxito y mayores aplausos, y puede comprender ya el gusto y aficiones que en materia musical domina en el público filarmónico matritense. Sin entrar ahora en detalles que nos llevarían muy léjos, basta comparar el efecto producido por las *overturas* de Auber, Adam y Balfe, y la fantasía, del *Trovador*, por ejemplo, con el entusiasmo despertado por las *overturas* de *Lorelei*, de *Guillermo Tell* y *Freyschütz*, las *marchas* de *Las Antorchas*, de Tannhauser y la fúnebre de Chopin, la fantasía de *Fausto*, el *andante* de la *sinfonía* en *do menor*, de Beethoven, y algunas otras que no recordamos, para que se comprenda el espíritu que anima á los concurrentes á estos conciertos y la clave que en lo sucesivo debe adoptar el Sr. Metra, como base de los programas musicales que debe dar á conocer en lo sucesivo. Haydn, Mozart, Beethoven, Gluck, Mehul, Mendelsshon, Schuman, Weber, Schuber, Meyerbeer, Gounod, Berlioz, Wagner; tales son los maestros que nuestro público desea admirar en sus obras, y cuya resurreccion á la vida del arte pedirá siempre con insistencia.

Si en vista de estas observaciones que acabamos de hacer, y con las cuales creemos interpretar la opinion general de los buenos *dilettantes*, el Sr. Metra sigue por el buen camino que le dejamos trazado, y procura en adelante borrar ciertos lunares que aún empañan el brillo necesario en los programas que todavía se nos ofrezcan, desde ahora aseguramos que, léjos de olvidar nosotros su nombre y su aparicion en esta capital, en la misma historia de estas deliciosas fiestas del arte, tendremos siempre una página consagrada á su memoria, donde queden consignados para siempre sus esfuerzos en favor de nuestra ilustracion musical y sus servicios por la causa del arte. Mas si, por

el contrario, léjos de atender estos consejos, y de consultar la opinion pública, guiado por sus propios instintos, ú otros móviles que los peculiares del arte, se obstina en contrariar los deseos y aspiraciones musicales del público que hoy le aplaude, persistiendo en su propósito, y no procurando hacer una reforma radical en la disposicion de los programas y distribucion de sus piezas respectivas, desde ahora le aseguramos tambien al Sr. Metra, que su memoria para el público madrileño será tan fugaz, como inútil y perdido el tiempo para el arte, empleado en la direccion de los conciertos del Buen Retiro.

JOSÉ ESTÉBAN Y GOMEZ.

6 de Julio de 1877.



Madrid 15 de Julio de 1877.

Propietarios gerentes: PEROJO HERMANOS.

TIPOGRAF.-ESTEREOTIPIA PEROJO

Mendizabal, 64