



Para la reproducción de los artículos comprendidos en el presente tomo, es indispensable el permiso del Director propietario de LA ESPAÑA MODERNA.

AÑO I.

NUM. XII.

LA

ESPAÑA MODERNA

(REVISTA IBERO-AMERICANA)

DIRECTOR PROPIETARIO : J. LÁZARO

—
DICIEMBRE—1889
—

MADRID

IMPRESA DE ANTONIO PÉREZ DUBRULL

Flor Baia, 22

—
1889

DON JUAN

«Oui, Don Juan. Le voilà ce nom que tout répète,
Ce nom mystérieux que tout l'univers prend,
Dont chacun vient parler et que nul ne comprend;
Si vaste et si puissant qu'il n'est pas de poète
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête,
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand.»

(ALFRED DE MUSSET. — *Namouna*, Chant II.)

EN LA LITERATURA : *Tirso de Molina*, Savio, Giliberti, Dorimond, de Villiers, Dumesnil, Molière, Corneille, Córdoba y Maldonado, Goldoni y Zamora. — EN LA MÚSICA : Cicognini, Perucci, Letellier, Righini, Tritto, Albertini, Gardi, Fabrizzi, Gazzaniga, Cimarosa, Gluk, *Mozart*. — Sus biógrafos y críticos. — Breves noticias de la vida del maestro. — Historia de su ópera *Don Giovanni*. — Apuntes biográficos de Lorenzo da Ponte. — De cómo se concluyó y estrenó la ópera en Praga. — Su éxito y algunas rectificaciones cronológicas. — La obra de Mozart y la fantasía de Hoffmann inician el gran renacimiento tenoriano.

I.

En esas gallardas y valientes salidas que todo inquieto y soñador espíritu emprende por los abiertos y tendidos campos de la fantasía, tienen á veces los poetas encuentros felicísimos, de esos que el vulgo atribuye á maravillosa casualidad y el pensador reputa legítima consecuencia :—por uno de tales caprichos del Acaso descubrió Colón un mundo—y en semejantes andantescas salidas hallaron, por singular ventura, Cervantes al Ingenioso Hidalgo; Shakespeare á Hamlet, Otello, y Julieta; Goethe á Fausto; Víctor Hugo á Esmeralda y Quasi-

modo, y Tirso de Molina al rebelde aventurero *Don Juan*.

Y como de tales encuentros, sólo á los genios hace merced la fortuna (menos ciega de lo que parece en otorgar tan excepcionales favores), justo es que por genio sea tenido el privilegiado mortal que alcanza á merecerlos.

Y hora es ya de que, sin punible modestia ni apocadas vacilaciones, digamos franca y resueltamente en castellano, antes que nos lo adviertan en extranjero idioma, que el nombre de Fr. Gabriel Téllez puede y debe escribirse en el templo de la gloria tan alto como el del insigne creador de Hamlet.

Pero no se crea que pretendemos la primacía en proclamar tan justo fallo, —aunque entusiastamente quisiéramos contribuir á vulgarizarlo, —que ya en el año de 1789 el ilustre Jesuíta madrileño D. Esteban de Arteaga, en sus *Investigaciones sobre la Belleza Ideal*, que «sin contradicción deben tenerse por el más metódico, completo y científico de los libros de estética pura del siglo XVIII» (1), al tratar del *Ideal en la Poesía*, dice que hay belleza ideal «en las *costumbres*, recogiendo en un solo personaje las cualidades más eminentes en virtud y en vicio»: por eso —añade Menéndez— declara Arteaga, adelantándose á toda la crítica moderna, que Don Juan Tenorio, por ser carácter tan complejo, es el *carácter más teatral que se ha visto sobre las tablas desde que hay representaciones*.

Véase cómo no siempre toca á los extranjeros la honra de revelarnos nuestras glorias, jamás tan olvidadas é indefensas como el oficioso patriotismo de algunos indolentes eruditos ha llegado á suponer.

(1) MENÉNDEZ Y PELAYO: *Historia de las Ideas Estéticas en España*: tom. III, vol. I, págs. 232-246.

Que aun en ese menguado y anochecido siglo xviii— el más infecundo, sin duda, para nuestra historia científica y literaria— tan gallarda y tan hábilmente defendido por el insigne Menéndez y Pelayo; aun en ese enfermizo y raquítico siglo, hechizado al nacer y enciclopedista al morir, enfrente de los afrancesados ministros de Carlos III, condenadores de los *Autos sacramentales*, tuvieron éstos y tuvo nuestro glorioso teatro sus valientes panegiristas, y justamente en este siglo hallaron Tirso de Molina y su inmortal *Don Juan* su primero y enérgico mantenedor.

Con razón proclama Menéndez la superioridad del juicio del sabio Jesuíta sobre los de Voltaire y Moratín acerca de *El convidado de piedra*, y puede añadirse que sobre los de Goldoni, Iriarte, Martínez de la Rosa y todos los críticos anteriores á Schak y al doctísimo autor de las *Ideas Estéticas*.

Pero si es cierto que el P. Arteaga, anticipándose á toda la crítica moderna, fué el primero en reivindicar á Tirso en sus derechos de genio, señalando á su excepcional creación el lugar más alto entre los grandes caracteres dramáticos, cierto es también que aquel libro que, á producir sus naturales frutos,—según su sabio panegirista—hubiese sido causa de que nuestra regeneración literaria se verificara treinta años antes, permaneció olvidado y desconocido, mientras el fallo de los agrios censores de Tirso y su *Convidado de piedra* dominaba la opinión.

Pero llegó al fin la hora de la justicia. Viento regenerador sopló sobre nuestro suelo fecundado con la sangre vertida por la Independencia, y tímidamente comenzamos á volver por nuestra sagrada autonomía, desenterrando joyas de nuestra lengua, tesoros de nuestro genio

español culpablemente abandonados, y ya, en fuerza de olvidados, completamente desconocidos.

Refundió Solís las obras del agudo Tirso; aplaudiólas por picaresca malicia el soberano, y por estético instinto y nacionales simpatías el pueblo. Coleccionáronlas más tarde, é ilustráronlas el mismo Solís, Durán, Lista, Burgos, Hartzenbusch y Mesonero, todos los cuales comen- zaron á restituirlas al debido culto, y exaltólas, por último, al par de las primeras, Schak, haciendo de ellas y de su egregio autor ardiente y entusiasta panegírico.

Finalmente, y concretándonos á la obra de que trata- mos, publicóse en el tomo XII de la Colección de libros españoles raros ó curiosos, una antigua farsa impresa en el siglo XVII, con el título *Tan largo me lo fiáis*, come- dia famosa de D. Pedro Calderón de la Barca; y en el mismo volumen unas *Observaciones sobre el carácter de Don Juan Tenorio*, por D. Francisco Pi y Margall. Acerca de esta citada comedia escribió Revilla un discretísimo artículo, titulado *Una nueva redacción del Tenorio de Tirso de Molina* (1), en el cual planteaba un problema interesantísimo á la crítica; á saber: si ambas versiones (*El Burlador de Sevilla y Convidado de Piedra* y *Tan largo me lo fiáis*) eran de Téllez, y cuál de ellas fuese la primitiva.

Problema interesantísimo, repetimos, para la moderna crítica, el cual expuso Revilla con la admirable lucidez que le era propia, llegando, al parecer, á resolverlo por la sola fuerza de su lógica; pero sin alcanzar á eviden- ciarlo con material demostración y prueba patente, for- tuna que no logró su claro ingenio, é inmerecidamente ha conseguido nuestra vulgar paciencia investigadora.

(1) Publicado en *La Ilustración Española*, 1878, tomo II, números 40 y 42.

¿Cuál de las dos redacciones es de Téllez? ¿Cuál de ambas fué la primitiva? ¿Cómo y cuándo se escribió por primera vez el *Tenorio*? Preguntas son éstas que deseamos dejar cumplidamente satisfechas en nuestro libro *Tirso de Molina*, próximo á publicarse.

Pero volviendo á nuestra narración, diremos que acerca del Don Juan escribió Menéndez y Pelayo, en el libro *Calderón y su teatro*: «Realmente, después de Shakespeare, en el teatro moderno no hay creador de caracteres tan poderoso y enérgico como Tirso, y la prueba es el Don Juan, que de todos los personajes de nuestro teatro es el que conserva juventud y personalidad más viva, y el único que fuera de España ha llegado á ser tan popular como Hamlet, Otello y Romeo, y ha dejado más larga progenie que ninguno de ellos....» Y en el mismo libro (pág. 375), dice: «Calderon cede, y es inferior á Tirso de Molina, en el poder de crear caracteres vivos, enérgicos, animados, ricos, complexos, dotados de una personalidad y de una vida tan grande como la que nos presenta la misma realidad humana. Así, por ejemplo, nada hay en todo el teatro de Calderón que en este concepto se acerque siquiera al Don Juan, tipo fuera de cuenta, á su vez superior á todos los de nuestro teatro, y tan vital y tan enérgico como los de Shakespeare. Calderón no alcanza á crear un tipo de esta universalidad».

He aquí el juicio más exacto y el elogio más cumplido que de tan original creación puede hacerse. Tipo es, en efecto, el Don Juan, decimos ahora, resumiendo ambos juicios del primero de nuestros críticos — y perdonémos nuestro entusiasmo de biógrafos, — tipo es el de Don Juan tan vital y enérgico como los de Shakespeare, y de mayor progenie y popularidad que ninguno de ellos.

Y si el creador de caracteres es genio por derecho propio, ¿qué lugar corresponde entre los genios al creador del carácter más humano, más dramático, más universal y de mayor y más ilustre descendencia de cuantos viven en el mundo de las artes?

Para evidenciar cuán hondamente la savia prodigiosa de tan fecunda inspiración ha penetrado en los misteriosos senos en que germinan las ideas artísticas, ninguna prueba tan elocuente como la sencilla enumeración de tantas obras como de la maravillosa obra de Tirso hanse engendrado.

Tamaño trabajo, ciertamente superior á nuestras fuerzas, hemos emprendido para ilustrar con él nuestro «Estudio biográfico y crítico de Tirso de Molina», imaginando que, ya que gracias, en parte á nuestra buena fortuna y en parte á nuestra investigación asidua, hemos contribuido á rehacer con algunos descubrimientos la hasta ahora desconocida historia del origen y primeras manifestaciones de ese *Don Juan* que tanto interesa á la crítica literaria de todas las naciones, no había medio mejor de completar y avalorar nuestra obra, que el adicionarla con un catálogo tan extenso y copioso, como á nuestro alcance estuviese, de cuantas obras inspiradas en ésta de Tirso hanse producido en las diferentes manifestaciones del arte, y de cuanto sobre ellas se ha escrito en historia, crítica, erudición literaria y artística; en suma: una verdadera *Bibliografía Tenoriana*, á la que acaso consagraremos un libro entero (después de terminar la biografía de Téllez). Que si los franceses tienen su *Bibliographie Moliéresque*, para conocimiento é ilustración de las producciones de su gran poeta cómico—tan aficionado á inspirarse en los nuestros,—bien podemos hacer nosotros, no sólo una *Bibliografía Tirsiana*,

ó Tirsiense (como diga la Academia), sino toda una copiosísima *Bibliografía Tenoriana*, no más que con catalogar lo escrito sobre sola una obra de nuestro incomparable Téllez.

Y véase cómo la descarnada y árida bibliografía, moderna ciencia hija de este siglo de análisis, en su infalible y concisa lengua de cifras, puede hablarnos con mayor prestigio y con más avasalladora elocuencia que la más exaltada apología. Es más, para los que tenemos la dicha ó la chifladura, según algunos, de preocuparnos por la crítica literaria, semejante bibliografía abre extenso horizonte al estudio interesantísimo de esta singular creación literaria.

Y ciertamente que podríamos darnos por muy satisfechos si nuestra paciente empresa sirviera para iniciar tan provechoso estudio.

Porque ni el seguir á los elementos en sus mágicas transformaciones, al agua, que ora es ola rizada en el Océano, vapor que se levanta en transparentes nubes por los espacios, niebla que esfuma las lontananzas, rocío que llueve en cristalino aljófara, hielo que brilla en diamantinas agujas irisadas por la luz, ó nieve immaculada que como túnica nupcial envuelve la gallarda silueta de la roca rayana con los cielos, ni el seguir á la materia en esas y sus demás prodigiosas metamorfosis, es ni puede ser tan bello ni tan interesante para nuestro espíritu sediento de ideales, como el seguir, á través del tiempo y del espacio, el proceso maravilloso de una idea.

Pero cuando ésta es una idea bella, una idea artística, la exteriorización sublime de un ideal, la creación, en fin, de un genio, sube de punto el interés que nos inspira su brillante carrera, su traslación de astro por los cielos del pensamiento.

Inútil y oficioso por demás resultaría el encomio de semejante examen y juicios comparativos y universales, en tiempo en que á tan grande altura se levanta la crítica literaria, que sus escrutadoras miradas abarcan todos los horizontes de la tierra y todas las lontananzas de la mente.

Inútil es decir si hoy que la crítica, como todas las ciencias, con tendencias internacionales y cosmopolitas, aspira á salvar toda frontera, y á clasificarlo, analizarlo y sintetizarlo todo; inútil es, repito, en estos tiempos, encarecer la importancia y valor del estudio de cualquiera de las sublimes creaciones del ingenio humano.

Pero de todas las grandiosas creaciones del humano genio, acaso no hay ninguna, ni más universal y filosófica, ni más interesante á la crítica literaria, ni de mayor significación y alcances en la esfera del pensamiento, que este rebelde y avasallador *Don Juan*, que, simbolizando la satánica soberbia humana, provocadora de Dios, nació, por extraña anomalía, como la diabólica invención de la pólvora, del pensamiento de un fraile.

Que el maestro Tirso, con el vigor de Rembrandt y con el naturalismo inimitable de Velázquez, trazó con sobrios y gallardos rasgos en la gentil figura del audaz galanteador sevillano, no sólo el genial retrato de la caballescica y licenciosa nobleza española de su tiempo, ya viciada en el ocio y la opulencia, sino al hombre meridional indolente y fantaseador, perezoso y arrebatado, inconstante y andantesco, que nada espera de la sufrida perseverancia ni del plebeyo trabajo, y todo lo solicita de la suerte ó de la aventura, de la fortuna ó de la audacia, de la guerra ó del amor, inútil para nada práctico, y capaz de todo lo imposible, al legítimo heredero de los caballescicos y soñadores árabes, y juntamente con el

vivo traslado del hombre meridional, creó el grandioso mito de la humana soberbia, que en el apogeo de la juventud y de la vida, entrégase desenfrenada á la hartura de todos los goces, olvidándose de sus destinos eternos y provocando sacrílega á la Divina Providencia.

Es, pues, *Don Juan*, no sólo un retrato histórico, sino el símbolo de una raza, y sobre todo la personificación vigorosísima de la humana rebeldía embriagada de la vida y provocadora de Dios. Tiene el *Don Juan* algo del Adán genesiaco alargando la mano hacia el fruto prohibido, algo del indómito Arcángel levantándose contra el Eterno.

He aquí por qué esta creación artística, tan genial y castiza como el *Don Quijote*, tan dramática y profunda como *Hamlet*, tan filosófica y grande como el *Prometeo* de Esquilo, el *Satanás* de Milton, ó el *Fausto* de Goethe, es inmortal y al propio tiempo fecundísima.

II.

Nació (y ya diremos en qué tiempo y por qué modos) de la mente genial de Fr. Gabriel Téllez; apoderáronse de ella sin duda algunos recitantes italianos que la transportaron á su patria, donde, al decir de Riccoboni, representábase ya por los años de 1620 *Il convitato di pietra*, y entre las traducciones citadas por Allacci, hállase una (la de Francesco Savio) de 1652. En el mismo año publicó Onofrio Giliberti su *Convitato di pietra*, que algunos señalan como la primera versión de esta obra conocida en Italia; y las historias de aquel teatro contienen noticia de cierta farsa que con el propio asunto se improvisó en 1659.

En este mismo año escribió el comediante francés Dorimond su *Festin de Pierre* (1), al siguiente *le sieur de Villiers* tradujo del italiano una comedia de igual título, y el 15 de Febrero de 1665 estrenóse en el teatro del Palais Royal *Le Festin de Pierre*, comedia en cinco actos, por J. B. P. Molière. En 1667 escribió Dumesnil (dit Rosimond) *Le Festin de Pierre ou l'Atheiste foudroyé*, y en 1677 Corneille de l'Isle puso en verso la comedia de Molière.

En 1736, *il signor Carlos Goldoni, Avvocato veneziano*, publicó en Nápoles su *Don Giovanni Tenorio, ossia Il Dissoluto*.

Y para concluir este ligero bosquejo, diremos que en España, además de las obras de Lope, Calderón y Moreto (por unos ó por otros conceptos) inspiradas en esta inmortal de Téllez, antes de terminar el siglo xvii, escribió D. Alonso de Córdoba y Maldonado su comedia *La venganza en el sepulcro*, con el mismo asunto que *El Burlador* (si bien, como toda imitación de obra aplaudida y popularizada, exagerada en lo más vulgar y deficiente en lo más delicado ó sublime), y en 1744 salió á luz la muy conocida y desdichada refundición de Don Antonio de Zamora: *No hay deuda que no se pague y Convidado de piedra*.

(1) Esta mala interpretación del título español: *El Convidado* (y no *El Festin*) *de piedra*, ha sido causa de que los franceses dieran en llamar á la obra *El Festin de Pedro*, y los alemanes hayan traducido varias veces: *El Festin de Don Pedro* (*Des Don Pedro Gastmahl*) y hasta *Don Juan y Don Pedro* (*Don Juan und Don Pietro oder das steinerne todten Castmahl*), Scheible, en su libro *Das Kloster* (El monasterio).

III.

Pero entretanto el aventurero *Don Juan* seguía por esos mundos de Dios y por los imaginarios del Arte, nuevos y floridos caminos. Traducciones ó imitaciones de Tirso ó de Molière lleváronle á Inglaterra y Alemania (1) en el transcurso del siglo xvii, en cuyos postreros años la musa italiana, como las hadas de las leyendas andantescas, tomando por la mano al gallardo caballero, le condujo á las encantadoras regiones de la música.

Cicognini, Perucci, Letellier, Righini, Tritto, Albertini, Gardi, y más tarde *Fabrizi, Gazzaniga, Cimarosa*, y por último Carnicer, convirtieron en ópera la romántica leyenda.

En 1761 ejecutóse en Viena el baile *Don Juan ó el Festín de piedra*, con música del célebre Gluck, y al insigne Haydn se atribuye la composición de otra obra análoga.

Era el siglo de los grandes espectáculos líricos, y la música se apoderaba entusiasta del *Don Juan* español; pero á Mozart estaba destinada la gloria de conducirlo otra vez á la inmortalidad con las etéreas alas del *divino arte*, iluminadas por el eterno sol de la inspiración.

(1) En 1676-1692 publicóse en Londres *The Libertine* (El Libertino), tragedia de Tomás Shadwel. Y en 1693 se imprimió en Alemania la colección completa de las obras de Molière (editada por H. Weststein, en Amsterdam), entre las cuales se incluía erróneamente *Le Festin de Pierre*, de Dorimond. Y en 1694 salió á luz la verdadera comedia de Molière, en la edición completa de las de este autor, publicada por Juan Daniel Taubern, Nuremberg (en tres partes).

IV.

La historia del *Don Giovanni* es una de las historias de obras artísticas que mayor interés han despertado en todo el mundo. Acerca de ella y de su inmortal autor, hase desatado tan abundante la fecunda vena literaria de críticos, biógrafos, comentadores, panegiristas, rápsodas, revisteros y articulistas *de ocasión* de todos los países de la tierra, que sólo con lo que ellos han producido habría para llenar dilatada fila de abultadísimos infolios.

Citaremos algo de lo más interesante que sobre la vida del gran músico, y por lo tanto sobre su ópera, por excelencia, se ha publicado.

El profesor Francisco Javier Niemtschek, J. N. Stépánek, Nissen, Oulibischeff, Holmes, Jahn, Nohl y Meinardus, han biografiado al maestro, y acerca de su *Don Juan* han escrito *Goethe*, *Haydn* y *Rossini*, en cartas, Haulisck, Ingres, Hoffmann, *Strauss* y *Ricardo Wagner*, en sus obras; *Ch. Gounod* ⁽¹⁾, Bernardo y Francisco Gugler, Gustavo y Carlos Engel, Luis Bischoff, C. H. Bitter, Enrique Dorn, Th. Epstein, Federico Chrisander, Barattoni, el barón Alfredo de Wolzogen, Lobe, Marx, Lysse, Musiol, Schmit, *Alfredo de Musset* ⁽²⁾, y tantos otros que no es ocasión de enumerar, en libros, folletos, periódicos y revistas.

En el libro *W. A. Mozart*, por Otto Janh (4 tomos,

(1) *Le Don Juan* de Mozart, por Ch. de Gounod. Trabajo leído en la sesión pública de *L'Academie de Beaux Arts* de París (25 de Octubre de 1882), y publicado en *Le Menestrel* (Noviembre, 1882), en *La Gazzeta di Milano* y otros varios periódicos.

(2) A. DE MUSSET: *La Serenata de Don Juan*.—Impreso en Leipzig, 1855.

1867), se encuentra la mejor biografía del ilustre compositor, y la más completa historia de su *Don Juan*. Pero acerca del estreno de esta ópera en Praga nos atenderemos á la relación de testigos oculares, como Niemtschek y Stêpánek.

Juan Crisóstomo Wolfgang Amadeo Mozart, nacido en Salzburgo el 27 de Enero de 1756 (seis años después que Goethe), aquel genio prodigioso que en su primera infancia sorprendía á sus padres y maestros ejecutando en el violín, que apenas podían sustentar sus débiles manecitas, prodigios de maestría precocísima, y trazando sobre el papel pautado esbozos de armonías que eran, sin duda, remembranzas celestiales en su alma recién llegada á la tierra, aquel *Giovannotto ammirabile*, que á los catorce años obtenía en Milán un *succès d'enthousiasme* con su primera ópera *Mitridate ré di Ponto*, el aplaudido autor de *Le Nozze di Figaro*, el glorioso precursor de la moderna escuela, Mozart, ¿quién no lo sabe?, terminó su ópera inmortal en Praga y para Praga, al espirar el verano de 1787.

V.

He aquí la historia. El empresario italiano, *Pasquale Bondini*, que había recorrido con su compañía de ópera las ciudades de Leipzig, Varsovia y Praga, hallábase en 1786 en esta última, en cuyo teatro alternaban las representaciones dramático-alemanas con las lírico-italianas, sin que ni unas ni otras proporcionasen ganancia alguna á la empresa. Á pesar de los esfuerzos de los pobres artistas, que se esmeraban en la ejecución de las obras, las localidades del teatro y la caja del empresario

hallábanse siempre vacías; pero el estreno de *Le Nozze di Figaro* inició una era de bienandanza para la compañía de Bondini. Según el testimonio de Niemtschek, la ópera se representó sin interrupción durante todo aquel invierno, para término de conflictos del renombrado empresario.

El entusiasmo con que el público recibió aquella música, según refiere Niemtschek, no había tenido precedente en Praga; no se saciaban las gentes de oirla y de repetirla. Muy pronto fué convertida por uno de los mejores maestros de aquella ciudad (Kucharz, director de orquesta) en concierto para piano, pieza para instrumentos de viento, *quintetto* para *música di camera*, y danza alemana. Y mientras en teatros y salones resonaban las delicadas armonías de aquel idilio mozartiano, por las calles y plazas, en las cervecerías y cafés, por los paseos y los campos, las arpas y violines ambulantes, y las mil alegres voces del pueblo, repetían como eco entusiasta el tema favorito *Non piu andrai*.

Justo era que Mozart aspirase aquella embriagadora aura de su gloria que envolvía á una ciudad entera, y con tan generoso deseo llamóle á Praga, y le hospedó en su propia casa, el noble conde de Thun, amigo de Leopoldo Mozart, y protector ilustre de la música.

La capital de Bohemia recibió á Mozart con un entusiasmo tan cariñoso, tan tierno y tan efusivo, que el gran artista, embriagado de gloria y estremecido de gratitud, quiso pagar aquella deuda de entusiasmo con tesoros de inspiración, y ofreció escribir una ópera para la noble ciudad que tan bien le comprendía y tan dignamente le honraba.

Pero si generoso en ofrecer mostróse el corazón del hombre, mucho más generoso en pagar anduvo el genio del compositor, porque la ópera prometida llegó á ser el

Don Giovanni. La admiración de un pueblo y la gratitud de un genio fueron la fecunda y pura fuente engendradora de aquella obra maestra.

El interés humano, materializador de los más espirituales sentimientos y de las más inefables bellezas, vino esta vez, como siempre, á explotar la inspiración (¿y quién sabe si á encadenarla á la tierra, obligándola á realizar su labor divina?), y la generosa oferta de Mozart, merced al interés del empresario, convirtiéndose en contrato prosaico, por medio del cual obligábase el maestro á escribir para el próximo invierno, y con destino á la compañía de Bondini, una ópera, cuyo libreto quedaba á elección del compositor.

Corrían ya los días de Febrero de 1787, cuando Mozart volvió á Viena, y dirigióse á su amigo, el abate veneciano Lorenzo da Ponte, doblemente sucesor de Metastasio, como poeta de la Cámara imperial y confeccionador de libretos. La viva fantasía italiana del abate había sabido convertir la farsa política de Beaumarchais, *Le Mariage de Figaro*, en un idilio de amor, para que el gran artista le pusiera sus alas de armonía, y aún llevaba Mozart en los oídos los ecos de aquel amoroso idilio cantado por todo un pueblo.

El abate y el maestro se conocían desde 1785, en que se encontraron en casa del barón de Vetzler, y al escribir juntos *Le Nozze di Figaro*, en las intimidades de la colaboración habíanse hecho grandísimos amigos.

Pidió el músico al poeta asunto para nueva ópera; propúsole éste la leyenda española de *Don Juan*, y aceptóla Mozart, acaso sin que ni uno ni otro sospechase cuán acertada y feliz había sido aquella elección. Pero antes de hablar de la célebre partitura, justo será decir algo del famoso libreto y de su novelesco autor.

:

VI.

No perteneció da Ponte á ninguna de las dos grandes ramas de la familia *abaciana*, tan dilatada en el pasado siglo; quiero decir, que no era ni de los *abates-dómines*, famélicos y lacrimosos, acartonados retóricos, aptos, cuando más, para ayos de mayorazgos ó para maestros de escuela, ni tampoco de aquellos otros empalagosos *abates-árcades*, anacreónticos y empelucados que poblaban los salones desde Luis XIV al *Directorio*.

Lorenzo da Ponte, que tomó su apellido á un Obispo valedor suyo, no tuvo de abate más que el nombre y la responsabilidad que aquel religioso carácter le imponía.

Nació de humildísima familia en Ceneda (en los Estados Venecianos), el 10 de Marzo de 1749; educáronle por caridad en el seminario de su ciudad natal, y salió de él á los diecinueve años á buscarse nombre y fortuna por el mundo, sin otras armas que su pluma, ni más tesoros que los de su lozana fantasía.

Su ingenio y su juventud le abrieron paso en Venecia, que sobre sus claras lagunas agonizaba en medio de un perpetuo carnaval, de una frenética orgía, y allí vivió de fiesta en fiesta, alegre y emprendedor, derrochando su fácil elocuencia en polémicas literarias contra el abate Chiari, burlándose con su amigo Carlos Gozzi de las comedias de Goldoni (1), *impastate*—así las calificaba—de una moral tan fría como lóbrega; escribiendo sonetos á

(1) Aquel famoso Goldoni de quien da Ponte se burlaba, y era, según hemos dicho, autor de otro *Don Juan*, atrevióse á llamar (en sus *Memorias*) *cattiva tragicomedia* á la obra inmortal de Tirso.

una bella veneciana, batiéndose, ya por un epigrama, ya por un billete de amor, ó velando febril é imaginativo sobre sus caros volúmenes del Dante ó del Petrarca: da Ponte llevaba dentro de sí á *Don Juan*.

Sucesivamente en Treviso, en Gorz, en Dresde, vivió la misma vida que en Venecia; y huyendo de sus propias locuras, refugióse al cabo en Viena, llevando por toda esperanza una carta del poeta Caterino Mazzola para el compositor Salieri. Presentóle éste á José II, con tan buena fortuna, que el Emperador, gran Mecenas de los artistas italianos, le nombró su poeta de Cámara en sustitución á Metastasio, que acababa de morir.

Véase por qué serie de novelescos sucesos el desvalido seminarista de Ceneda llegó á ser el poeta favorito de la corte de Austria.

Pero vida tan varia y agitada no debía extinguirse en el prosaico bienestar de la opulencia, y á la muerte de José II, el amor de una dama ilustre y el odio encarnizado de un poeta (Casti), desterraron de Viena á da Ponte, quien, después de vivir diez años en Londres profesando la lengua italiana, por no se sabe qué nueva aventura, ó desconocida fatalidad, embarcóse para América el 5 de Mayo de 1803.

Vivió en Nueva-York de la enseñanza de la literatura italiana, y cuando ya los años, la soledad y el descrédito, consecuencia de su pasado, comenzaban á abatirle, llegó á aquella ciudad el célebre Manuel García, que era de todos los cantantes de Europa el que mejor había sabido interpretar el carácter de *Don Juan*.

Emocionado y ligero como un muchacho, corrió el anciano abate á casa del artista, á quien jamás había visto, y se le presentó en estos términos: «Yo soy Lorenzo da Ponte, el autor del libreto de *Don Juan*, el ami-

go de Mozart». García, estremecido de gozo, abrazó al poeta, y rompió á cantar á toda voz:

«*Fin chán dal vino
Calda la testa,
Una gran festa
Fa preparar.»*

Y, en efecto, prepararon una fiesta digna de ambos, haciendo que, después de vencer grandes obstáculos, se cantase por primera vez en Nueva-York la obra inmortal de Mozart.

Y aquellas dulces armonías, compañeras de su juventud, como esos tiernos motivos de los duos de amor que los grandes maestros líricos hacen flotar como tierna remembranza de la dicha en los solemnes momentos precursores de la catástrofe dramática; aquellas dulces armonías del *Don Juan* fueron las últimas alegrías del poeta.

El 17 de Agosto del año 1838, á los noventa de su edad, murió en Nueva-York solo, y abandonado, aquel famoso abate da Ponte, que nos legó en sus Memorias la historia de su larga y azarosa vida. Tal fué, y tal debía ser, el libretista del *Don Giovanni*.

VII.

El famoso *Don Juan*, en quien Tirso personificó la nobleza española de su tiempo, y de quien hizo Molière, desnaturalizándole, un hipócrita cortesano de Luis XIV, convirtióse bajo la pluma del abate en un gallardo libertino de pura raza italiana, en quien se traslucían demasiado la burlona sonrisa y el libre desenfado del escéptico veneciano.

Sin embargo, la obra de da Ponte, como la de Tirso,

terminaba con la eterna condenación del procaz disoluto y con estas sentenciosas palabras :

*« Questo e il fin di chi fan mal
E dei perfidi la morte
Alla vita è sempre equal. »*

« Scriverò la notte per Mozart e farò conto di legger l'inferno di Dante.... » -- dijo da Ponte en sus Memorias; y haciendo, en efecto, cuenta de leer el Infierno del Dante, y según cierto escritor nos refiere, con un ejemplar de la Divina Comedia sobre la mesa de trabajo, exaltada la mente con los grandiosos fantasmas de Alighieri, evocaba da Ponte en sus vigiliass aquellas otras dantescas y geniales creaciones de Tirso, y en breves días salió de sus manos el texto del *Don Juan*, escrito en fáciles y fluidos versos italianos, que esperaban, para hacerse eternos, que pasara sobre ellos el soplo divino de la musa germánica, musa de la tristeza, y la armonía que tan amorosamente había de unirse con aquellos cantos sonoros y cadenciosos como el rumor de las lagunas de Venecia.

VIII.

Terminado el libro, Mozart, que tenía entonces treinta y un años, comenzó su partitura en aquella primavera de 1787, y á los fines de Mayo (el 28) la muerte de su adorado padre, y á los comienzos de Septiembre la de su predilecto amigo Segismundo Barisani, vinieron á mezclar, acaso misteriosamente, los dos más grandes dolores de su vida con sus inspiraciones más excelsas.

Fiel á su compromiso con la ciudad de Praga, volvió el Maestro á ella á principios de Septiembre, llevando ya muy adelantada su obra, y el empresario de la ópera le

alojó en la fonda de *Los Tres Leones*, en la Plaza del Carbón. El 8 de Octubre llegó á Praga el abate poeta Lorenzo da Ponte, hospedándose en la trascasa del *Hôtel Platteis* (1).

Pero Mozart trabajó muy poco tiempo en la citada habitación: su verdadera y definitiva estancia fué la encantadora Villa de los esposos Duschek, situada en Kosir, apacible y poética residencia de aquellos dos fieles y entusiastas amigos suyos.

Franz y Josefa Duschek eran artistas; pianista y compositor él, y cantante ella de las más célebres y aplaudidas en su tiempo, y ambos profesaban al maestro fervorosa admiración, rayana en culto.

Por los años de 1780, la tranquila residencia de la familia Duschek era una suntuosa posesión, con parques y campiñas, que en 1784 pasó á la propiedad de Josefa Duschek, no en calidad de regio presente del conde de Clam, como supuso la maledicencia, sino legítimamente adquirida por dicha señora, que la compró á los esposos Blas y Teresa Duquai (2).

La *Villa Duschek*, ó como hoy se llama «la Villa Bertramka», fué desde entonces justamente considerada como la verdadera cuna del *Don Juan*.

Josefa Duschek (cuyo apellido paterno era Hamberger) vivió siempre en la más perfecta unión y armonía con su anciano esposo; ambos eran, por profesión y senti-

(1) Suponemos que la permanencia de da Ponte en Praga alcanzó hasta el día de la primera representación del *Don Giovanni*, porque si bien la circunstancia de haberle indicado Guardasoni por escrito el éxito de la obra, hizo creer á algunos que no fué así, otras noticias afirman lo contrario, y bien pudiera referirse la carta de Guardasoni al éxito de representaciones posteriores, y no al de la primera.

(2) El consejero imperial Dr. Edmundo Schebek coleccionó los contratos y escrituras de posesión de esta finca, y refutó sólidamente aquella calumniosa suposición.

mientos, entusiastas de la música y de sus cultivadores, y se consideraron felices en albergar al autor de *Don Juan*, que pagó, como solía, su deuda de gratitud con el caudal inagotable de su genio, dedicando á su generosa huéspedea el aria: *Bella mia fiamma, addio*, escrita en un pabellón de la encantadora Villa, que, como nido de águila, descollaba en alta colina, dominando magníficos horizontes.

Y en aquel tranquilo oasis por cuyas verdes arboledas parece que aún suspira escondida la musa celestial de la armonía, terminó Mozart el poema en que vive y perdura lo más sublime de su espíritu inmortal (1).

El lunes 29 de aquel año de 1787 (2), leyeron los habi-

(1) Los modernos sucesores de la Villa Bertramka han tenido el buen gusto de conservar su antiguo estilo y traza del siglo XVIII al parque, donde el Sr. Adolfo Popelka (dueño entonces de la finca) erigió en honor del gran maestro un monumento coronado por un busto que es verdadero retrato de Mozart, esculpido por Seidan. Dicho monumento se inauguró el 3 de Junio de 1876.

(2) Nissen, Oulibischeff, y guiándose por ellos P. Scudo, Clement y otros muchos, han dicho equivocadamente que la primera representación del *Don Giovanni* se efectuó el 4 de Noviembre; pero Mozart, en una carta fechada ese mismo día (4 de Noviembre), y dirigida á su amigo Godofredo Jacquin, escribía terminantemente: «El 29 de Octubre representóse por primera vez mi ópera *Don Juan*, con el más ruidoso aplauso. Ayer (3 de Noviembre) se ejecutó por cuarta vez para mi beneficio, etc....» Imprimióse esta carta en el *Viener Zeitschrift*, 1842, núm. 79, pág. 625 y siguientes.

También el *Viener Zeitung* (*La Gaceta de Viena*) de 1787, núm. 91, anuncia:

«El lunes 29 de Octubre fué representada por la compañía de ópera italiana de Praga la tan ardientemente esperada ópera de Mozart *Don Giovanni*. Los inteligentes y músicos dicen que no se ha representado jamás cosa semejante en Praga, etc....»

El periódico local de Praga (*der Prages Oberpostamtszeitung*), correspondiente al 30 de Octubre de aquel año, hablaba del éxito de la primera representación verificada la víspera; y, por último, en 29 de Octubre de 1887 celebróse en Praga el centenario de la primera representación del *Don Juan*.

(Véanse: Libretto del *Don Juan* en lengua bohemia, por J. N. Stépánek: Praga, 1825.—Wolfgang Gottlieb Mozart, por el profesor del pequeño gimnasio de Praga Franz.—Niemtschek, 1798.—W. A. Mozart, por Otto Jahn: Leipzig, 1859.)

tantes de la capital de Bohemia el siguiente cartel fijado en los sitios de costumbre :

—Oggi per la primera volta.

«DON GIOVANNI.»

OSSIA IL DISSOLUTO PUNITO (¹).

Drama giocoso in due atti con balli analoghi. Parole del Sign. Abbate da Ponte, música del célebre maestro Sign. Amadeo.

Mozart.

PERSONAGGI :

<i>Don Giovanni</i>	Sign. Luigi Bassi (damals 22 Jahre alt.) (de veintidós años de edad.)
<i>Il Commendatore</i>	Sign. Gius. Lolli.
<i>Donna Anna</i>	Signora Teresa Saporiti.
<i>Donna Elvira</i>	Signora Cat. Micelli.
<i>Don Ottavio</i>	Sign. Antonio Baglioni.
<i>Leporello</i>	Sign. Felice Ponziani.
<i>Zerlina</i>	Signora Teresina Bondini.
<i>Masetto, il suo sposo</i> ..	Sign. Gius. Lolli.

Cori de contadini , dame , dá migelle , popolo. Ballabili di contadini , contadine , etc.

Según relatos de testigos presenciales, el éxito de la primera representación fué brillantísimo. El teatro no bastaba á contener la impaciente y comprimida muchedumbre, y cuando apareció Mozart, que dirigió personalmente su ópera, fué recibido con interminable aplauso, y, según costumbre alemana, con tres prolongados toques ó redobles (²) de toda la orquesta, ruidosa aclamación con que los instrumentos, en caótico tumulto, acogían al dios creador de las armonías divinas.

(1) El abate Da Ponte tomó sin duda este título de la obra de Goldoni (*Don Giovanni*, osia : Il Dissoluto. El adjunto cartel fué publicado por Stépánek en el apéndice de su traducción bohemia del *Don Juan*. Praga, 1825.

(2) No hemos encontrado mejor traducción á lo que en Alemania significa la palabra *Tusch*.

Ni músicos ni cantantes eran astros de primera magnitud; pero desde que Mozart tomó en su mano la batuta, instrumentos y voces parecieron obedecer á extraña fascinación, y bajo el calor del entusiasmo del público y al impulso del genio del maestro, aquellos medianos artistas sintiéronse crecer, hasta rayar en los linderos de lo sublime. Casi todos los números de la obra fueron repetidos entre frenéticos aplausos.

Cada representación del *Don Giovanni* fué un nuevo triunfo para el autor, y nueva fortuna para el empresario.

He aquí una prueba, acaso la más elocuente y significativa, del éxito extraordinario de esta ópera en Praga. El director del teatro, Domenico Guardasoni, envió á Lorenzo da Ponte *50 ducados* en pago de su *libretto* y con ellos este entusiasta saludo: *¡Evviva da Ponte! ¡Evviva Mozart! ¡Tutti glj Impresarj, tutti i virtuosi devono benedirli! ¡Finchè essi vivrano, non si saprà mai, cosa sia miseria teatrale!*

X.

Representóse el *Don Juan* por primera vez en Viena el 7 de Mayo de 1787; en Menheim el 27 de Septiembre de 1789, y en Hamburgo el 27 de Octubre del mismo año; en Berlín el 20 de Diciembre de 1790; en Francfort el 4 de Enero de 1794; en Nuremberg el 20 de Abril de 1795; en Hannover el 15 de Junio del siguiente año, y paso á paso fué recorriendo los estados germánicos, para extenderse después por Europa y propagarse al cabo á todo el mundo.

La música de *Don Giovanni* era nueva, original, y

como toda innovación, no triunfó sin lucha ni se impuso sin obstáculos. Pero Mozart, cuya fecunda vida fué tan corta, pasó de ésta á la eterna sin haber gozado la inmensa victoria que llegó á conquistar su obra maestra. Sólo Praga, anticipándose al mundo, hizo gustar al gran artista la embriagadora copa de su gloria.

Pero el *Don Juan*, atacado por la crítica de Viena y Berlín, prohibido en Munich por la censura, satirizado por los italianos y desconocido para el resto de Europa, como toda belleza positiva, se imponía, y como todo progreso, avanzaba.

El *libretto* de Lorenzo da Ponte fué traducido al alemán, primero por Neefe y Schöder (1786), y sucesivamente por Rochlitz (1801), Sever (1854), Viol (1858), Bischoff (1860), Bitter (1866), segunda edición corregida (1871), Gugler (1869), Epstein (1870), Grandaur (1871), Niese (con las obras de Mozart en la casa Breitkopf y Härtel-Leipzig), y Kalbeck (1866), vertido al bohemio por J. N. Stêpánek (Praga, 1825), al inglés (Londres, 1817, Nueva-York, 1825), al francés (por Castil-Blaze, 1821), al castellano (Buenos Aires, 1827); y la inmortal partitura, incorporada, ya á los unos, ya á los otros textos, ora en opereta bufa, ya en *drama romántico*, ó *tragi-cómico*, con palabras de todas las lenguas, comenzó á ser repetida en todo el mundo (1).

(1) Contemporáneas de la época de Mozart fueron las ya citadas de Righini Tritto, Albertini, Gardi, etc., de las cuales, si bien poseemos diferentes datos, sólo podemos dar aquí sucinta noticia.

Il Convitato di pietra; ossia il dissoluto, de Vicenzio Righini, representóse en Praga en 1776 (once años antes que la obra del maestro de Salzburgo). Y en Venecia se cantaron sucesivamente las siguientes óperas:

Il Convitato di pietra, por Giovachino Albertini, 1784; *Il nuovo Convitato di pietra (opera buffa)*, por Francesco Gardi, 1787; *Don Giovanni, ossia il Convitato di pietra*, por el maestro Giuseppe Gazzaniga, también en 1787. (Esta última fué traducida al portugués, y cantada en Lisboa en 1792.) En 1788 representóse en Barcelona y en Fano *Il Convitato di pie-*

Y como si este maravilloso asunto, creado por Tirso, vivificado por Molière, Corneille, Goldoni y tantos otros, estuviese predestinado á recibir el aplauso, el aliento y la inspiración de todos los grandes artistas, la famosa ópera, encomiada sucesivamente por Goethe, Haydn, Rossini, Straus, Ricardo Wagner y Gounod, ha sido cantada desde sus comienzos en Berlín, Viena, Petersburgo, Milán, Roma, Nápoles, París, Londres, Nueva York, Madrid, Lisboa, Buenos Aires, en todas las grandes capitales, en fin, por celebridades como Mario, Manuel García, la Malibrán, Rubini, Tamburini, la Lucca, la Nilsson, la Patti, la Sembrich, Stagno y Gayarre; en suma, todas las eminencias musicales, y las aclamaciones de todo el mundo han consagrado el triunfo de la obra inmortal de Mozart.

XI.

Hoffmann, poeta de alientos propios, conocedor profundo y amante apasionado de la música, trazó con admirable y vigoroso estilo, en su célebre narración fantástica, la grandiosa figura de *Don Juan*, aparecida á su alma ensoñadora á través de las sublimes armonías mozartianas.

tra, de Fabrizzi; Domenico Cimarosa escribió el suyo en Verona en 1790. En 1796 representóse en Milán *Il Convitato di pietra*, de Tritto. (Según Clement, en Nápoles, 1783.) El 17 de Septiembre de 1805 representóse en la Academia Imperial de París un monstruoso arreglo (más bien atentado) del *Don Giovanni* de da Ponte y Mozart, con texto de Thuring y Baillot, y música de Kalbrenner.

Y, por último, en 1818 se cantó en Barcelona *Don Juan, Tenorio*, del maestro español D. Ramón Carnicer, y por aquellos años poníase en escena en Roma *Il dissoluto punito*, con música de Raimondi.

En 1869 se estrenó en San Petersburgo el poema de Pouschkin. (*El Convidado de piedra*), con música de Dargomijski, y en 1888 (también en San Petersburgo) la ópera *Don Juan de (sic) Tenorio*, texto del conde A. Tolstoi, música de M. Schell.

Y Hoffmann, que, como dice Scudo, despertó y atrajo la atención de Europa sobre el alcance filosófico de la obra del músico de Salzburgo, despertóla también y la atrajo hacia el carácter vigorosísimo y excepcionalmente grandioso de su héroe.

Desde entonces, el asunto de *Don Juan* comenzó á ser el asunto favorito de todos los escritores, y como dijo de Musset:

*« Il n'est pas de poëte
Qui ne l'ait soulevé dans son cœur et sa tête
Et pour l'avoir tenté ne soit resté plus grand ».*

No parecía sino que cada artista traía en su mente el ideal de un nuevo *Don Juan*, y cada cual aspiraba á realizar el tipo definitivo y perfecto á que parece aludir el mismo de Musset, cuando exclama:

*«Il y en est un plus grand, plus beaux, plus poétique,
Que personne n'a fait, que Mozart a rêvé,
Qu'Hoffmann a vu passer au son de la musique,
Admirable portrait qu'il n'a point achevé !»*

Lo que desde entonces se ha producido y publicado, y lo que ya en diversas y copiosísimas versiones existía, es casi incalculable.

El *Don Juan* de Molière ha sido, en las obras completas del gran dramaturgo, traducido á veinte idiomas diferentes, cerca de trescientas veces editado, é innumerables juzgado ó comentado en todo el mundo; el de Hoffmann fué universalmente conocido; el de Byron alcanzó inmensa popularidad y numerosísimas ediciones, encomios y censuras, y solamente los biógrafos, librettistas, comentadores de Mozart, críticos y cronistas de su ópera, constituyen una literatura; en fin, las doscientas notas bibliográficas que sobre tal asunto poseemos, nos parecen nada comparadas á cuanto desde la partitura de

Mozart, la fantasía de Hoffmann y el poema de Byron, hase escrito y creado en el mundo de la belleza, en este nuevo y floridísimo renacimiento tenoriano que alcanza desde Mozart á Guerra Junqueiro, abarcando á Hoffmann, Byron, Pouchkine, Dumas, Slovaki, Sandwel, Graabe, Merimée, Schiller, Malefille, de Musset, Tolstoi, Beau-delair, Almquist y tantos otros, y sobre todos á Zorrilla.

Pero cuando los hilos de nueva narración comenzaban á enredársenos á la punta de la pluma, advertimos que, cumplido nuestro propósito de decir algo sobre el *Don Juan*, desde el de Tirso hasta el de Mozart, lo que resta, por ser tanto y de tal interés, requiere capítulo aparte.

BLANCA DE LOS RÍOS.

Algunos de los aspectos de la historia de la literatura en el mundo hispanoamericano son de gran importancia y han sido objeto de numerosos estudios. En este sentido, es necesario tener en cuenta que la literatura no solo refleja la realidad social, sino que también contribuye a su transformación. Por lo tanto, el análisis de los textos literarios debe ser siempre contextualizado y crítico.

En conclusión, la literatura hispanoamericana es un campo de estudio fascinante y complejo que merece la atención de los investigadores y lectores interesados en la cultura y la historia de América Latina.

Este documento ha sido elaborado con el fin de proporcionar una visión general de los aspectos más relevantes de la literatura hispanoamericana. Se espera que sea de utilidad para quienes deseen profundizar en el conocimiento de esta rica tradición literaria.

ANAS



No voy á tratar aquí de la profetisa Ana de que habla el Antiguo Testamento , ni de Santa Ana, madre de la Virgen María, ni menos de la tristemente célebre Ana Bolena ; en suma: de ninguna mujer habida ni por haber que lleve semejante nombre : voy, sí, á ocuparme en ese ramo de las Bellas Letras, conocido con la denominación de *los anas*, muy especialmente entre los franceses, y que, á fuer de desinencia latina añadida al final de ciertos nombres, expresa la circunstancia de «*colección ó cosas de, anécdotas relativas á*, según puede notarse en *Scaligeri-ana* (colección de las conversaciones de Escalígero con sus amigos), *Menagi-ana*, *Bonaparti-ana*, y otras varias voces de igual formación», como dice Monlau.

Varias son, en efecto, las obras que con dicho título registra la bibliografía de allende los Pirineos, tales, además de las susodichas como *Encyclopediana*, *Poggiana*, *Plagiaitiana*, *Parrhasiana*, *Longueruana*, *Polissoniana*, *Arlequiniana*, *Fréroniana*, *Fureteriana*, *Matanasiana*, *Saint-Evremoniana*, *Valesiana*, etc., como

igualmente la bibliografía latina, de que certifican las *Naudæna et Patiniana*, *Sorberiana*, la misma *Scaligeriana*, y algunas otras más.

No carece tampoco nuestra bibliografía de tal clase de obras, si bien en escaso número, y conocidas comúnmente con el título de *Dichos y hechos de...* el sujeto ó sujetos á quien se refieren, que, por lo regular, son personajes de regia estirpe, ó ya de fama universal. Incurria es esta muy propia del carácter español, mezcla híbrida de presunción y de modestia, cualidades ambas de perversas consecuencias prácticas cuando se llevan á un extremo exagerado, por aquello de que *tanto se peca por carta de más como por carta de menos*.

Y, hablando en puridad de verdad, no es el genio de la nación española el que menos se presta á la factura de semejante clase de libros, aquí donde, quizá más que en otro país alguno, «los montes crían letrados, y las cabañas de los pastores encierran filósofos», según frase del inmortal Cervantes. Publicaciones de este linaje suelen ser más útiles de lo que comúnmente se cree; pues, sobre dar á conocer el carácter peculiar de un individuo, ó servir cuando menos á trazar las huellas por donde poderse rastrear dicho genial característico, son, en ocasiones, un poderoso auxiliar para conseguir ilustrar la Historia, considerada por los múltiples aspectos con que á nuestra meditación se presenta. Después de todo, aun cuando no sirviera más que de mero recreo ó pasatiempo, lícito por lo honesto; aun cuando sólo sirviera de quita-pesares; aun cuando sirviera únicamente de pantalla al libro ó al folleto inmundo, grosero, cínico y soez que en dorada copa vierte letal veneno en el corazón de incautos é imberbes lectores, ya se iba ganando algo, y aun algos. Por eso, toda mi vida he renegado de esos

eruditos á la violeta ó pseudosabios de salón y de café, que, sin previo conocimiento de causa, ni más autoridad literaria que la que proporcionan los retumbantes y estruendosos instrumentos conocidos respectivamente con las denominaciones de *bombo* y *platillos*, desprecian todo lo que huelen á *Literatura popular*, considerada por cualquiera de sus muchos é interesantes aspectos. Pero basta ya de exordio, algo más largo de lo que me propusiera, y pasemos á dar cuenta de algunos sucesos que, al probar mi tesis, puedan servir de estímulo, aliciente ó despertador para que algunos individuos dediquen sus ocios al cultivo de semejante rama de nuestra Bella Literatura, no sin hacer antes al lector la prevención de que, merced á un capricho, todos los sucesos que vamos á referir aquí huelen á incienso; quiero decir, que pertenecen á la gente de sotana.

* * *

El nombre de Bejívar, villa de la provincia de Jaén, distante cinco leguas de su capital, apenas es conocido, y lo sería aún menos si no existiera el proverbio que dice: *Aplicarle (á uno) la estola del cura de Bejívar.*

Es el caso, que, habiendo dado en endiablarse las mozelas de este pueblo, comenzó á exorcizarlas de buena fe el cura; mas advirtiendo después que iba en notable progresión el número de las posesas, dió en el ingenioso arbitrio de descoser la estola por ambos extremos, y meter entre forro y tela un pedazo de suela desechada por gruesa. (Otros aseguran que no había tales suelas, sino

unos perdigones ó balines de más de la marca.) Así preparada la estola, volvió á su piadosa operación, sosteniendo el ritual en la mano izquierda y empuñando con la diestra la parte más cercana á los extremos de la estola, que era puntualmente el sitio donde había colocado la nueva, y hasta allí nunca vista en su clase, prodigiosa reliquia. ¡Milagro patente!; pues á los cuatro ó cinco exorcismos de nuevo cuño que siguió haciendo, no volvió á aparecer endiablada alguna que se presentara á someterse á tal procedimiento.

El cura de N...., en el estado de Jorquera, obispado de Murcia, hombre probo y sencillo, tenía por toda distracción la caza, cuyo agradable ejercicio viene á hacerse poco menos que una necesidad en los pueblos pequeños. Reducidos todos los sermones de dicho párroco á pláticas doctrinales ó morales en los días festivos, no necesitaba hacer otro estudio que el de las costumbres de sus feligreses, y así su única lectura era la del Breviario, y tal cual catecismo que andaba de acá para allá, lo mismo en su dormitorio que en la cocina de su casa. Los estantes de la biblioteca de su antecesor se veían, pues, adornados con famosos perdigones encerrados en sendas jaulas, buenas escopetas, frascos de pólvora; morrales y demás pertrechos propios de un cazador en regla. El cuidado de los perros y del caballo servían de remate y contera á las delicias del bueno del cura.

Sabidas por los demás eclesiásticos de la comarca to-

das estas circunstancias, y habiendo siempre de sobra gente que no tiene más ocupación (¡ocupación maldita!) que la de traer y llevar, no faltó quien se apresurase á ponerlas en conocimiento del prelado, con ocasión de pasar éste al pueblo á hacer la santa visita, y hospedarse, á mayor abundamiento, en casa del cura cuestionado. El obispo, á fuer de varón ilustrado y prudente, y de trato expansivo y carácter jovial, esperaba no tardaría en presentársele ocasión oportuna para echar en cara suavemente al párroco su falta de cultivo de las letras, como así sucedió. Una tarde, pues, en que el cura invitó al prelado para que viese el huerto, graneros y demás dependencias de la casa rectoral, á lo cual accedió gustoso el obispo, después de haberlo recorrido y visto todo minuciosamente, le dijo al párroco: «Ahora falta que me enseñe V. su librería». Mas éste, sin inmutarse, le contestó con el salero del mundo: «¿Y quién le ha dicho á usía ilustrísima que soy yo librero?....»; con lo que dejó al obispo hecho una pieza, y quedó en proverbio semejante respuesta, que aún subsiste con carácter de tal en aquella población y sus alrededores.

* * *

Á principios del presente siglo desempeñaba en Cádiz la canonjía lectoral de aquella santa iglesia el Sr. D. Antonio Manuel Frianes, con quien pasó el siguiente suceso, que, por haberlo puesto en rima un discípulo mío (D. Pedro Ibáñez Pacheco, en sus *Cuentos gaditanos*), me ahorro el trabajo de referirlo aquí en prosa. Dice así:

« Afirman varias personas
De muy luengas navidades ,
Que conocieron de trato
Á Don Antonio Trianes ,
Canónigo lectoral ,
Muchísimos años hace ,
Del Cabildo gaditano ,
Lo que yo pienso contarle
Al entendido lector ,
Con tosca y sencilla frase ,
Si me honra con su atención
En el presente romance.
Era el señor Lectoral
Persona muy docta y grave ,
Modesto, de buen consejo ,
Orador recomendable ,
Hombre de mucha lectura ,
De virtudes relevantes ,
Y poseía además
Dotes muy excepcionales
Que me abstengo de citar
Porque á mi cuento no atañen.
Visitaba, por costumbre ,
Sin faltar, todas las tardes ,
Después de acabado el coro ,
La librería de Pajares ,
Que, según tengo entendido ,
Andaba poco distante
De la iglesia de San Pablo ,
Donde varios comerciantes
Y algunas otras personas
Aficionadas y amantes
Á las letras, se entregaban
Á pláticas agradables.
Tratóse allí, cierto día ,
De unas prebendas vacantes
Que, con fecha muy reciente ,
Acababan de llenarse ,
Discutiéndose los méritos ,

Circunstancias y quilates
 De todos los agraciados,
 Sin que el señor de Trianes,
 Que estaba leyendo un libro,
 En ello tomara parte.
 — «Que lo diga el Lectoral
 (Dijo uno interpeándole):
 ¿No es cierto que, por desgracia,
 No está el Cabildo como antes,
 Y que hay mucho *churriburri*?»
 — «Diré á usted (dijo Trianes):
 Lo que es *churri*, yo no sé;
 Pero *burris*, hay bastantes.»

* * *

Y ya que de mi ciudad natal acabo de hacer mención, detengámonos un poco en ella.

Por la época á que arriba he aludido, pocos años antes ó después, vivía también en *la Perla del Océano* un eclesiástico, zumbón si los hay, y uno de esos caracteres raros y singulares, aun dentro de la órbita andaluza, con no escasear ésta en individuos de tal naturaleza. De sus dichos y hechos se podría formar un *ana* bastante abultado, al que se le adjudicaría el nombre de *Fabarana*, por cuanto *Fabara* era el apellido que llevaba el sujeto que, como llevo indicado, podría dar margen suficiente á la redacción de semejante libro. El *padre Fabara*, que así se le conocía comúnmente, aunque no era fraile, por ser práctica corriente el llamar *padre* en Andalucía á todo eclesiástico, siquiera sea secular, el padre Fabara, repito, según ha llegado á nuestro conocimiento mediante la

tradición de nuestros abuelos y padres, era todo un *tipo*, según la fraseología galicana moderna, hoy tan en auge.

Pues bien: amigo íntimo del teniente cura de la parroquia auxiliar de San Antonio, cuyo apellido era Valde-rama (otro que tal, y del cual diré algo luego), lamentábase éste con aquél un día sobre haberse ausentado de Cádiz cierto sujeto que le adeudaba una respetable cantidad hacía bastante tiempo, y fijado su residencia en el Puerto de Santa María, con lo que se imposibilitaba más y más el cobro de su crédito.

—¿Y por eso te apuras, hombre? (le dijo Fabara.) Otórgame poder en regla para que me encargue yo del cobro, y, ó pierdo el nombre que tengo, ó dentro de poco eres poseedor de lo que por ese concepto te pertenece.

Dicho y hecho. Á la mañana siguiente, y muy temprano, fleta mi hombre un bote en dirección al Puerto, donde en su vida había estado: salta en tierra, inquiere las señas de la calle de tal, número tantos; sube á la casa, pregunta por el señor de N., y le es contestado por la dueña cómo su marido acaba de salir á la oficina, y que tardará unas cuatro ó cinco horas en volver.

—No importa (replica Fabara); pues yo no traigo prisa. Acabo de llegar precisamente de Cádiz con el objeto de tratar de cierto negocio que le interesa, y como yo no conozco á nadie en esta población, ni me trae aquí otro objeto que el indicado, me permitirá V. que le aguarde hasta su vuelta. Por mí no haga V. cumplido alguno; V. se va á hacer sus faenas, que yo aquí, en un rincón cualquiera, y donde no estorbe, pasaré el rato, ya rezando en el breviario, ya paseando, etc. Nada, nada; lo dicho: V. se va á sus faenas, que á mí no me gusta molestar.

Como comprenderá el lector, ¿quién iba á plantar en

medio de la calle á tal sujeto, ni, hallándose dentro de la casa, á dejarlo solo sin darle conversación? Por otra parte, diría entre sí la señora, ¿qué sé yo si vendrá á proponerle á mi marido alguna conveniencia?... Esperemos, y tengamos calma.

No era chica conveniencia, que digamos, la que se le acababa de entrar por las puertas de su casa.

Pasaron las horas de oficina, y, llegada la de comer, el oficinista y deudor, en una pieza, tocó con gana el aldabón de la puerta, como persona en quien la gana le daba aldabonadas en el estómago. Entérase de la comisión que lleva á su casa al visitante, y, no negándose en manera alguna al cumplimiento de su compromiso, pero sí difiriéndolo para dentro de unos cuantos días, por no tener disponible á la sazón la suma adeudada, suplica al padre Fabara se sirva volver con el fin consabido después de pasado dicho plazo.

—¡Ya lo creo, sí, señor; nada más justo, porque, al fin y al cabo, á V. le coge desprevenido en esta ocasión, y, después de todo, el piquillo es algo considerable; y no digo yo unos cuantos días, unas cuantas semanas, unos cuantos meses, si es necesario, estoy dispuesto á aguardar aquí en su casa, con tal de no violentarlo á V. ni hacerle ninguna mala obra en su buen propósito. Yo no soy nada exigente; con una cama regular que me pongan Vds., aunque sea en el camaranchón, estoy á las mil maravillas. ¿Comida? ¡No puedo ser más frugal de lo que soy! Nada; por mí no hay que hacer extraordinario alguno; viviremos como en familia, uno, dos, tres meses, lo que V. necesite para allegar la cantidad consabida; porque, lo dicho, dicho, no es justo ni razonable que vaya V. á sufrir notorio daño para llevar á efecto el cumplimiento de su compromiso. Quien ha aguardado lo más, que aguarde

lo menos ; si mi amigo lo quiere así, que lo tome, y si no, que se fastidie.

El ademán de naturalidad y sencillez con que acompañaba estas palabras el bueno del padre Fabara podrían hacer dudar en aquella ocasión al más listo, sobre si calificar semejante conducta de inaudita candidez, ó de marrullería consumada. Sea como quiera, á las primeras horas de la noche entraba en casa de su amigo Valderrama el P. Fabara, portador de una cantidad incobrabable durante muchos años, y cobrada en pocos minutos, por obra y gracia de una de las muchas trastadas propias del protagonista de este verdadero suceso.

* * *

Vengamos á decir ya cuatro palabras acerca de su íntimo amigo Valderrama.

Cuéntase de éste, que, en atención á ser sumamente prolijo, pesado y machaca en su conversación, así como en sus sermones, era comúnmente conocido con el apodo de *El Padre Porra*, lo cual, habiendo llegado á su noticia, fué causa de que dijera en cierta ocasión á su auditorio desde el púlpito : « Todos andan con *El Padre Porra* arriba y *El Padre Porra* abajo ; pues yo os aseguro que el día en que el padre Porra saque la porra, os habéis de acordar para siempre ».

Tenía por costumbre el mencionado teniente cura rezar todos los domingos y días festivos del año el santo Rosario, dar lectura de un punto de meditación, y pronunciar después una plática sobre dicho punto, sentado

en un sillón delante de la mesa en que había rezado y leído, en la capilla del Patrocinio, sita en el patio de la referida parroquia de San Antonio, á las tres de la tarde, hora en que sólo concurrían cuatro ó seis beatas que, sin levantarles falso testimonio alguno ni cosa parecida, asistían allí para echar bonica y disimuladamente su siesta. Hete, pues, aquí que un día festivo, en el cual, con motivo de haberse mandado hacer unos pantalones el bonachón del padre Valderrama, va á saber el sastre que se los hizo si le estaban ó no bien, dado que cuando se los había llevado á su casa, en la mañana de aquel día, se hallaba el cura ausente; y, esperando en un rincón de la capilla á que terminara sus prácticas ó ejercicios de religión el parroquiano, se situó á tal altura, que no pudo sustraerse á las miradas de éste. Entonces, dando de mano á su plática, se encaró con él, diciéndole:

—Maestro, ¿qué demontres de fondillos me ha puesto V. en los pantalones, que *cabe* en ellos *una libra de peras*?

Acercóse el sastre, y, lleno de prudencia, le manifestó que no era aquél sitio, ni ocasión aquella, de ventilarse semejante cuestión; y volviéndose el cura repentinamente á la beata que más cerca de sí tenía, le preguntó:

—¿En qué íbamos, hermana?

Á lo que ella repuso con voz gangosa y algo indecisa, como propia de quien salía de un ligero sopor:

—*En lo de las peras, en lo de las peras.*

Desde entonces quedó como proverbio en Cádiz, cuando una persona, por haber interrumpido el hilo de la narración, pregunta á otra: ¿*En qué estábamos?*, el que ésta le conteste: *En lo de las peras.*

* * *

Conclusión.

El ramo de literatura á que pertenece el presente artículo, y á cuyo cultivo tiende, es un elemento indispensable y un auxiliar eficacísimo para el esclarecimiento de la Historia patria, considerada por el aspecto de sus distintas fases. Ahora bien : el declararse hostil á semejante verdad, siquiera sea de un modo franco, siquiera encubierto, arguye una de dos cosas : ó ser muy corto de vista, ó ser muy largo de presunción.

Quien haga aplicaciones,
Con su pan se lo coma ;

que, en este particular, se las echa por las palomillas,

JOSÉ MARÍA SBARBI.

MADRID y Abril 27 de 1889.

ESCULTORES-CUERVOS

I.

CAPÍTULO DE CARGOS.

LA enormidad artística de taladrar el escultor los ojos á sus estatuas se ha generalizado á tal extremo, que ya en la última Exposición universal de París no había testa, bien en barro ó escayola, bien en mármol, bronce ú otra materia escultural definitiva, que no llevara los ojos *picados de autor*, como se dan brevas ó guindas picadas de gorriones. Yo no sé hasta qué punto mi lector se hallará predispuesto á admitir, de plano, que sea una enormidad la pretensión de remedar las niñas de los ojos metiendo por ellos, como cùcharita en huevo pasado por agua, el palillo ó el cincel para vaciarlas, y quedarse luego el autor tan satisfecho y, sobre todo, tan creído de haber logrado, por esa atroz aunque incruenta operación, abrir á la luz los ojos de sus criaturas artísticas. Empero, choque ó no choque mi anatema, ¿qué le cuesta á quienquiera que haya comenzado á enterarse de este artículo, leerle hasta el fin, sea por casual conformidad, sea por curiosidad nacida de extrañeza? Peor

para mí de no lograr, si el lector ama la escultura, vencerle, ó si la ejercita, persuadirle. Diré, pues, de buenas á primeras, y por vía de sinapismo á lo Miguel de Escalada (pues ni el mal es para linaza, ni escribo para granjearme benevolencias á expensas de la sinceridad), que el vaciar las niñas de los ojos á las estatuas es una barbaridad artística, porque es una falsedad natural; que el dejar en el fondo ó en el borde del hoyo una punta ó arista de pasta que imite el punto luminoso reflejado por la córnea, como quien modela un mapa lunar, con sus montañas en redondel, á guisa de circos taurinos dotados de una estalagmita central, es ya una barbaridad con ensañamiento y circunstancias agravantes de cursilería; que la tal barbaridad ha tomado hoy un carácter pandémico ó de mal universal, y que hora es ya, por tanto, de que alguna alma caritativa las emprenda con el microbio productor y propagador de tan grave infección artística.

El microbio de ese mal que hoy denuncio es la ignorancia de la constitución anatómica de los ojos; mas con esta enfermedad pasa lo que con todas las de su género: el microbio es la causa, sí; mas no es el todo constitutivo del efecto; hay que contar, para el concepto de éste, con la aptitud ó predisposición individual, ó receptividad del paciente, y en escultura, como hoy en todas artes, así nobles como plebeyas, la receptividad del mal la determina aquella funesta tendencia, rutinaria y además codiciosa, á imitar todos los disparates — es decir, lo único que se puede imitar, puesto que lo genial no se imita — de aquellos artistas que, bien por derecho propio, bien por ajenas murgas, adquieren celebridad y ganan muy buenos dineros.

Salirle al paso, sin más recursos que la verdad y la

recta intención, á un error tan universalizado como el que me ocupa, es tan inútil,—véolo con perfecta claridad,—como zambullirse en las profundidades del Océano á predicar á los peces la dieta seca ; mas como todos tenemos en nuestra racional naturaleza algo de Espartero y otro algo de Pilatos, declaro de antemano mi deseo de que, si después del descargo de conciencia que me voy á permitir, nadie me hace maldito el caso, y siguen los escultores comiéndoseles los ojos á sus estatuas y el público pagando como hermosura tal desaguizado, buen provecho les hagan, ojos y pesetas, que yo me lavaré las manos, murmurando para mis adentros : « Cúmplase la voluntad de los tontos ».

Que nadie se va á enmendar por esta mi encíclica profana, bien averiguado me lo tengo, puesto que soy reincidente en la misma virtud, ó, si se quiere, voy á casarme en segundas nupcias con la misma Sra. Doña Decepción Quijotera. Me explicaré ; no sea que el no darme claramente á entender, parezca que yo mismo no me entiendo.

Durante más de veinte años, mis queridos amigos los justamente renombrados hermanos Vallmitjana, dispensáronme el singularísimo honor de llamarme á su estudio para ofrecerme las primicias de la crítica de sus obras. Recuerdo que la primera de mis visitas anatómico-artísticas tuvo por lugar el piso bajo del antiguo *Palau*, y por objeto un magnífico « San Jorge », y que la última la hice en el taller vecino á la nueva Universidad, para emitir juicio acerca de la tan celebrada escultura : « La Belleza domeñando la Fuerza » (1855-77?), obra con buen acuerdo reformada en estos últimos años (Exp. de 1887). En aquellas nuestras sesiones, que por lo sustancial de la discusión y por lo vehemente de nuestro común carácter, bien merecían, además de taquígrafos, fotógrafos,

armábase una polémica de tres mil diablos, á mil por contendiente: y era que yo, por extremar el rigor de mis reparos en proporción á la superioridad y mérito de las obras (que así entiendo la moral crítica), y ellos por defender la razón y fundamento de su proceder en aquello que yo juzgaba defectuoso, no cedíamos un punto de nuestra respectiva tema. Á la corta ó á la larga, sin embargo, si no en días, en meses, y si no en años, acabábamos por obtener, merced á lo de siempre, á una mayor depuración de los términos, un acuerdo ó siquiera un *modus vivendi*; mas en lo que dice á merendarse las córneas de las estatuas, ¡allí fué Troya! Á cada obra yo volvía á la carga de mis razones y ellos á la descarga de su sinrazón, hasta que, ateniéndome á aquella sapientísima sentencia «á quien no labra la razón, endurece la porfía en el persuadir», renuncié á mi empeño...., y ello es que, quizá por lo que dice á España, la influencia de los hermanos Vallmitjana ha sido gran parte á la propagación del feo vicio de sisarles á los ojos de la escultura las córneas, para convertirlos en albergue del polvo y del mal gusto.

Veamos, pues, si esta vez soy menos infortunado, predicando *urbi et orbi*, acerca del propio tema, desde el acreditado balcón de LA ESPAÑA MODERNA.

II.

VALOR ESCULTURAL DE LA VISTA.

No soy de los que atribuyen á la mirada el gran misterio, la virtud efectiva, la representación suprema de la expresión del rostro: muy lejos de esto, quizá un día

escriba, con el título de *Una reputación usurpada*, algo como *Vindicia* de ciertas otras facciones á expensas de cuyos legítimos derechos han levantado los órganos de la vista su desmesurada reputación. Mas, de esto á dejar que de los ojos y sus párpados haga el escultor mangas y capirotos, como si fueran elementos de menos valía escultural que la más humilde entre las veinte uñas del total desnudo humano, á quienes el más pigre escultor no niega la servidumbre de un correcto modelado, según ley de naturaleza, media, en verdad, un abismo.

Dando, pues, á la vista lo que es de la vista, y haciendo abstracción de cuanto este maravilloso elemento fisionómico pueda y deba exigir del pintor, dentro de las facultades y aspiraciones del diseño y la pintura, fácil cosa será reconocer que en escultura, como arte consagrado al carácter de la forma, hay obligación de ejecutar fielmente todo cuanto determine la dirección de la mirada, bien sea ésta activa ó pasiva, bien positiva ó negativa.

Mirada *activa* llamo la que resulta del ejercicio de los ojos abiertos en espacio iluminado, la cual mirada será *positiva* si la atención del sujeto se dirige al objeto real exterior que los ojos alcanzan; pero será *negativa* si mientras la mirada se dirige á un objeto real externo, mantiene el sujeto concentrada y fija su atención en un objeto íntimo, como tema de su propia conciencia.

Mirada *pasiva* he de llamar aquella postura ó movimiento de las pupilas, en los cuales, ahora por oclusión completa ó incompleta, voluntaria ó involuntaria, natural ó morbosa de los párpados, ahora por un estado tenebroso, real ó imaginario, del espacio circundante, los ojos, haciendo como que miran, ni llevan por fin el mirar, ni hallan cosa alguna accesible á su vista.

De todos estos casos necesita la Escultura dar clara y correcta cuenta, puesto que en la fecunda y varia iniciativa del Arte, junto á la Vestal ó á la Venus de Médicis, con su mirada activa positiva, ó de Laocoonte con su mirada activa negativa, hallamos la Cleopatra muerta ó el Adán durmiente con su común mirada negativa.

Más amplia es, pues, por lo visto, la cuestión de la escultura ocular, mucho más amplia de lo que da de sí esa mísera solución, hoy universalizada, de comerse los ojos de las estatuas para resolver el problema escultural de los órganos visuales: eso es cortar de un sablazo el nudo gordiano, y ya dije, no sé dónde ni cuándo, pero dicho lo tengo, que en lo de resolver ó deshacer por tal manera el nudo del carretero Gordio, acreditóse el Grande Alejandro mucho más de impaciente que de hábil.

Y la prueba de que el problema, sobre ser muy grave en su artística esfera, no es cuestión de fuerza, ni de cortar por medio, comiéndose las niñas con cuchara, sino pura y simplemente de saber lo que no se debe ignorar, está en que, con ser lo más sencillo del mundo lo ignorado, y, por tanto, muy expedito el remedio del mal, no obstante, desde los tiempos de Sesostris, cuya estatua mural no cede á la mejor de Grecia en corrección y belleza, hasta las premiadas poco ha en la última Exposición de París, no se da en Escultura una sola testa, antigua ni moderna, entre las notorias, lo afirmo; no se da una sola testa cuyos ojos miren como Dios manda. Y gracias que estatuas de primer orden, como la Venus de Milo (que es, por cierto, en Escultura la Señora de mis pensamientos), no padezcan un principio de estrabismo, ó que, miradas á escorzo desde el suelo, no revelen un flemón interno palpebral. Y es que ni antaño ni ogaño han podido las estatuas gozar, como dicen los ciegos de

profesión: «de la prenda más estimable de la vida». Las estatuas antiguas tienen por ojos, huevos; las modernas, ovillitos de zurcir.

Y aquí paz, y después gloria;
no da más de sí la historia.

Importa, pues, abordar la cuestión *in totum adque in integrum*, acudiendo para ello á los consejos de Madre-naturaleza, quien de seguro nos comunicará probada receta para obtener esculturas que tengan ojos en la cara. /t

III.

UN POQUITO DE ANATOMÍA ;

pero pulcra y casera, pues con unos gajitos de uva habremos de sobra. Tómese un grano, muy grande y redondo, de moscatel, con su pedículo y todo; córtesele con finísima navaja el segmento polar opuesto al polo pedicular; cójase ahora de un racimo común otro grano, el cual naturalmente resultará de menor tamaño que el del moscatel; cercénesele al grano de uva común un segmento cuya superficie de corte sea de diámetro igual al de la superficie herida del dicho grano moscatel; aplíquesele á éste en desagravio del segmento perdido, y cata, lector, un ojo humano para los efectos de lo que un escultor ha de saber para modelar ojos en toda regla. Todavía sobra algo, porque, mira; lo que te queda de nuestras caseras anatomías, es: una cuasi esfera grande, provista de colita

:

por un polo, y completada en el otro por un segmento de una esfera más chica, y, por tanto, más prominente que el resto; y como dando nombres venerandos á las partes exteriores de este símil de ojo, habremos de llamar al rabito ó cola del grano, *nervio óptico*; á la cuasi esfera grande ó moscatel, *esclerótica ó córnea opaca*; y al cacho de esfera chica de grano común, *córnea transparente, ó córnea* y en paz, y, para los efectos del buen modelar, nada tenemos que ver ni con el nervio óptico, ni con todo el hemisferio de que dicho nervio marca el polo, ve ahí como de lo poquito que hemos estudiado, todavía nos sobra, para nuestro caso, esta mitad de ojo que se oculta en el fondo de la cuenca, quedando reducido todo nuestro objeto á la otra mitad, á la anterior, á la que se ve asomar por entre las celosías de los párpados, la cual está compuesta de una convexidad *más extensa y menos convexa*, en cuyo centro ó polo se aparece otra convexidad *más convexa y menos extensa*, cuyo correcto modelado, si bien se mira, resulta mucho más sencillo que el de una uña.

Allá se va, para nuestro escultórico intento, que dentro del improvisado órgano visual se contengan ó no las diversas partes que en libros constan como componentes de la interioridad ocular; de suerte que el iris, la pupila, el humor acuoso, el cristalino, el vítreo, su membrana hialoides, la corioidea, la retina, así como las partes de estas partes, todo ello se reduce por el momento—y perdónenmelo mis colegas—á tripa de la uva.

Hecho todo lo cual, y razonadamente entendido, sírvase el curioso lector, si de veras lo fuere, llamar á alguno de la casa, aunque sea á la cocinera, y ordenándole plantarse firme mirando al suelo, á cosa de metro y medio de las puntas de los pies, colóquese él, mi lector,

en uno de los flancos del paciente de sus averiguaciones, y bajándole suavemente con una mano el párpado inferior, y arremangándole sin deshonestidad el superior con la otra, verá en el acto, al contemplar de perfil el globo del ojo, lo que no da muestras de haber visto ningún escultor de primera categoría; á saber: que el cristal de la niña, ó sea la córnea transparente, forma sobre la curva del blanco del ojo, ó esclerótica, un casquete, una saliente muy pronunciada, á guisa de cristal de reloj de mucho realce, puesto por Dios allí para confusión de la humana industria.

Apliquemos ahora á la escultura el resultado de todas estas habladurías á que de intento apelé para ahorrarle á mi amigo y director Sr. Lázaro el engorro, más que el gasto, de estampar diseños morfológicos en las páginas de esta pulquérrima REVISTA.

IV.

APLICACIÓN.

DATO 1.º—Siendo el globo ocular más convexo en la córnea que en la esclerótica ó blanco del ojo, no hay necesidad de que abramos los párpados para que un tercero sepa adónde dirigimos las pupilas: lo acusa el relieve de las córneas. Hágase entre dos personas la prueba recíproca, y ambas reconocerán esta verdad, sin más forma de proceso.—APLICACIÓN.—En toda testa escultural de un durmiente, la situación de la pupila ha de trascender al exterior en su natural medida. En la testa de muerto no debe expresarse más que una muy leve in-

dicación y aun por motivos artísticos, puesto que el globo ocular, luego al punto del morir, y aun en la misma agonia, se mustia, quedando muy aplanada la córnea.

DATO 2.º—En el promedio ú ordinario mirar, las curvas palpebrales, señaladamente la superior, acusan, por un aumento local de su incurvación, el lugar donde la córnea les impone su prominencia. Practíquese entre dos la demostración, volviendo, bien la mirada, bien la cabeza, á derecha é izquierda.=APLICACIÓN.—En toda testa escultural cuyos ojos representen la mirada ordinaria ó promedia, el referido seno ó realce de la curva palpebral no tiene razón de ser si le falta al globo el relieve especial de la córnea. De ahí que, tanto las esculturas de ojos esféricos lisos, cuanto las de ojos taladrados ó destripados, no *miran*; gracias que *vean* (lo cual allá ellas se sabrán).

DATO 3.º—En la mirada humilde y patética extrémase el realce del párpado superior debido á la córnea; en la humilde, por descenso del párpado hasta el centro ó punto máximo del casquete corneal, trascendiendo la parte oculta de éste, como causa de desvío y relieve de aquél, y, en la patética, por ascencimiento de la córnea hasta cobijarse en gran parte bajo del párpado. Hágase entre dos individuos la recíproca observación de cada una de estas dos variantes, y quedará demostrado.=APLICACIÓN.—Que es una enormidad pretender imitar tanto la mirada humilde como la patética allí donde no se ha modelado el relieve de la córnea, ó no se cuenta con él; porque si la mirada es humilde, falta el relieve palpebral por faltar la córnea; y si patética, se ha de suplir con un exceso de pasta ó espesor palpebral la falta de aquella misma córnea que debía causar ó explicar el realce del párpado. El mismo Laocoonte, arquetipo de escultura patética,

adolece de este grave defecto. Querer subsanar la falta de córnea, sollevando el párpado á fuerza de barro, es tan insensato recurso como intentar, á falta de harina, distraer el hambre á fuerza de arena.

DATO 4.º—En el ojo natural, los elementos *formales* se reducen á un segmento de esfera menor asociado á una esfera mayor.= APLICACIÓN.—En el verdadero modelado escultórico del globo ocular, la determinación de la córnea como relieve ó segmento esférico especial y prominente, es de rigor, porque sobre constituir el único dato plástico de la mirada en cuanto al globo, es la única razón escultórica del mirar en cuanto á los párpados, según queda dicho y demostrado. Las testas de ojos esféricos á la egipcia y á la griega, es decir, sin prominencia corneal, no nos dan lo único que la escultura puede dar; mientras que las testas de ojos picados de cuervo, ó modernas, no dan lo único escultural que pueden dar, y, en cambio, intentan dar efectos cromáticos y catadióptricos inaccesibles á la escultura y privativos, en puridad estética, de las artes gráficas.

CASO 5.º Si por efecto de alborozo ó de espanto, ó porque al sujeto se le antoja, abre éste de par en par los ojos, entonces, aunque los revuelva, mirando en distintas direcciones, ó, atento siempre en una, voltea la cabeza, las curvas palpebrales se mantienen circulares, invariables, precisamente porque, no alcanzando á ninguno de entrambos párpados el limbo de relieve de la córnea, obedecen inmutables á la rotación de una simple esfera (esclerótica ó blanco de los ojos). De suerte que esta que parece excepción, constituye perentoria contraprueba de la establecida regla. Y es ello muy natural. De los ojos espantados pudiera decirse que no miran, sino vomitan por antipáticas, las imágenes de lo que ven; y de los al-

borozados, que no miran, sino devoran por simpáticas, las especies que reciben ; y así, dilatando á todo extremo los párpados, se vuelven los ojos bocas que arrojan ó saborean, al servicio del corazón, *la significación* de las cosas, mientras que en el sosegado mirar son cámaras ópticas que reciben de las cosas *la imagen*, al servicio sensorial de la inteligencia.

En suma : los dos elementos determinativos de la mirada se resuelven en una sola y precisa relación ; á saber: relieve de la córnea, y consiguiente realce palpebral. Y como quiera que no hay relación donde no hay más que un elemento, y hasta hoy los escultores no han representado más que el realce palpebral, afirmaremos que si las estatuas no *miran*, es porque, así en las antiguas como en las modernas, falta la expresada relación, y que en adelante, las esculturas no empezarán á *mirar* hasta tanto que sus padres los escultores se hayan fijado bastante en las condiciones formales de la mirada.

V.

CONTRAPRUEBA PICTÓRICA.

(Juicios paralelos.)

A.—El escultor ve y ejecuta, según la *realidad*, su modelado.

B.—El pintor ve y ejecuta, según la *apariciencia* perspectiva, su cuadro.

A.—El escultor, en consecuencia, examina su modelo por todos los *infinitos planos* reales de visualidad de que éste es susceptible.

B.—El pintor, á su vez, examina su modelo por *sólo un plano* visual preconvenido.

A.—De ahí que al escultor, con representar las formas tales y como las ve, le resultan, porque deben resultarle, tales y como *son*.

B.—Por razón paralela, al pintor, con representar las formas tales y como pictóricamente las percibe, le resultan, porque deben resultarle, tales como le *aparecen*.

De donde la conclusión de que la forma es, para el escultor, intuitiva; para el pintor, inductiva. Así, para saber que la córnea es más convexa que el resto del globo ocular, el escultor no necesita discurrir, porque lo ha de ver si bien lo mira; mientras que el pintor, para descubrir que la córnea es *algo* de forma convexa y de mayor convexidad que el resto del globo, ha de elevarse á la consideración (ó teórica, ó practiconna vulgar) de las leyes naturales de óptica. Así, de otra parte, el escultor, sin más que modelar en regla unos ojos de córneas muy bruñidas (de alabastro, por ejemplo), luego se encuentra con que éstas, obedientes á las leyes físicas, reflejan *debidamente* condensada en un punto luminoso la claridad, por ejemplo, de una ventana; al paso que el pintor, por contrario modo, al ver cómo las córneas de su modelo hacen rebotar la luz que por la ventana penetra, comprende que dichas córneas son de forma convexa.

Reflexiónese, sin embargo, que si el escultor para hacer las córneas convexas no necesita de la óptica, tampoco de ella necesita razonar el pintor para representar convexas las córneas de su modelo. Débese esto á que la percepción artística pura es esencialmente empírica. En artes gráficas y plásticas, se imita lo que se ve, no como se discurre que ello sea, sino materialmente, bien como *es* (modelando), bien como *se presenta* (dise-

ñando ó pintando). Precisamente en esta que parece, y es en efecto, *irracionalidad* de proceder, se funda el único método *racional* de enseñanza y ejercicio de la técnica en tales artes; puesto que no hay cosa más contra razón que empeñarse en meter la patita del propio discurso en cosas que son del exclusivo fuero de los sentidos. Desdichado el principiante que da en esta manía, y más desdichado aún su maestro si se la tolera un sólo instante (porque, de fijo, el tal maestro, de puro malo, no vale ni para discípulo), pues en ella está el origen de todos los amaneramientos técnicos de pintores y escultores. En unos y otros, la *manera* nace de suplir con el discurrir la falta de eficacia en el mirar; pero en el mirar puro, indiferente, atento, nimio y exacto; en el mirar, no digo del irracional, por ser todavía eso demasiado, sino en el mirar del mineral, en el mirar de la placa fotográfica, la cual sólo por su absoluta estupidez puede realizar una *mirada* á toda perfección pura, indiferente, atenta, nimia y exacta. ¡Ah! ¿de dónde, si no, le ha de venir á la fotografía el ser reconocida y proclamada como la maestra suprema en el arte del diseño?

Ahora bien: conforme los pintores diseñan bien las córneas á fuerza de mirarlas en regla, según su plano visual convenido, esfuércense los escultores en mirar bien los ojos de su modelo, según la pluralidad de planos visuales de que disponen, y entonces esculpirán córneas, y no lo que ahora, adefesios.

A)—El escultor, como artista de lo meramente formal, no puede pasar de la superficie de las cosas. Para él lo interno, en sí mismo, no es objeto directo de representación; precisamente porque la escultura es la representación indirecta del *fondo* (carácter físico ó moral) por medio de la *forma*. Donde, pues, el escultor halla

una superficie transparente, allí debe imitar la superficie, no la transparencia, ni menos aún aquello que á través de ésta se percibe.

B)—La pintura, arte de imitación de todo lo accesible á la vista, tal y como se aparece, remeda así lo transparente como lo opaco, y toda forma y todo color y toda obscuridad y toda luz que lo diáfano acusa en su fondo.

A)—Dedúcese, pues, que al escultor no le es lícito representar ni el iris, ni la pupila; su deber acábase en la convexidad de la córnea.

B)—Dedúcese, asimismo, que al pintor, no sólo le es lícito, sino obligatorio, detallar cuanto en color y forma, tinieblas y luz divisa á través de la córnea, y que si, por acaso, los ojos de la cara tuviesen un túnel interior que atravesara los sesos hasta más allá del occipital, debería el pintor determinar el puntito luminoso correspondiente á esta contraabertura.

En tal supuesto, si no existiese la córnea, si el ojo tuviese una abertura interior, entonces el pintor y el escultor penetrarían juntos por el túnel; más no siendo así, el escultor no puede pasar. La córnea es un cetinela que tiene por consigna impedir el paso á los escultores.

Á quien de todo esto no se convenza á buenas, voy á reducirle por medios heroicos.

Imaginemos un grupo *clásico* formado por un estudiante, que, apoderado de un matute de buen vino por arte de tunantería, trata de embriagar á cierta costurera, amiga suya, pero refractaria á los amores aguados. Pongámosle al mocito en la izquierda mano una botella de cristal medio llena de tinto Valdepeñas, y á ella, en su diestra, una espaciosa copa de mesa casi colmada del hipnótico licor. Ahora, bauticemos el grupo con el enfático título : *Por Baco*, y á la primera Exposición con él.

Mas, antes, llamemos á consejo á todos los escultores-cuervos, á fin de proponerles la siguientes gravísimas cuestiones.

Cuestión previa: Siendo de barro ó de mármol, etc., el grupo, ¿habrá que pintar de negro la capa del estudiante imitado, por ser negra la del estudiante de verdad, y de azul el Manila de la moza de barro, por ser azul el de la de carne y hueso?

—¡Hombre! ¡Qué disparate!—me contestarían todos, sin caer en la malicia de la consulta.

Y ahora viene la cuestión de fondo, objeto final de la información. Conteniéndose en la copa y la botella de cristal, transparente é incoloro, una cantidad de vino tinto, ¿*quid faciendum?* ¿Las pintaré? No, por tener que aplicar á esos objetos la *jurisprudencia* establecida por el anterior fallo para el mantón, la capa, etc.—¿Dejaré botella y copa en su natural conformidad?—Planteada ya la cuestión en estos últimos y perentorios términos, el dilema no admite efugio; todo escultor que por meterse en fantasías sobre si las córneas, por ser transparentes, dejan ver en el ojo un iris azul, pardo ó color de chocolate de Matías López, y en su centro el tenebroso boquete de la pupila, se permite abrir una fosa en el globo ocular, para que la obscuridad de esa fosa valga por el color y las tinieblas del fondo de la vista, ó me ha de aconsejar que por idénticas sinrazones yo corte á la botella y la copa de mi proyectado grupo la mitad del grueso, y, abriendo en la restante masa un gran hueco, me valga de la *obscuridad* de ese hueco para representar el *tinto* Valdepeñas de su interior, ó reconociendo en principio que los colores y las obscuridades vistas por transparencia no son del fuero de la escultura, y arrepintiéndose de todo corazón de la atrocidad que ha cometido al comerse

los ojos de sus estatuas, procurará para en adelante una ejemplar enmienda, para honra suya propia y vindicación del Arte ultrajado.

Dios me perdone, y el lector me dispense si me expreso con alguna inclemencia ; pero reflexiónese que, por lo mismo que ataco un vicio universal, á nadie en particular ofendo. Si se tratara de un defecto, de un amaneramiento, de algo, en fin, censurable con cargo á determinado artista, entonces á buen seguro que muy otros serían mi procedimiento y mi estilo.

VI.

OJEADA HISTÓRICA.

Nada más peregrino que la evolución de la escultura ocular á través de los siglos. Todo lo humano, aunque á tumbos y revolcones, ha adelantado con el tiempo ; sólo la escultura de los ojos ha retrocedido. Comenzó, sí, como toda manifestación racional, por una más ó menos discreta administración de la primitiva ignorancia ; pero al querer remontar fué hundiéndose, como el que pisa engañoso limo, en proporción del esfuerzo ascensional empleado.

Á quien en esto [me contradijere, anticipome á decirle : « Canten estatuas y mientan barbas ».

En efecto : tanto en la escultura clásica de griegos y romanos, cuanto en la de sus maestros los egipcios, se advierte, como generalísima regla, una prudente reserva, revelada por un modelado ocular simplemente esférico, acompañado del indispensable recargo de *pasta pape-*

bral, sobre todo en los casos de mirada ó patética ó humilde, para la obtención de un párpado superior correcto en sí mismo, pero falto de relación con la ausencia del relieve de la córnea. Así están esculpidas, por ejemplo, la tan justamente celebrada Venus de Milo; el grupo de Laocoonte y sus dos hijos; el Niño de la espina; el Fauno clamante; el Niño con el pato; el grupo Mercurio y Baco; el Discóbolo en reposo; el Discóbolo en acción, de Mirón; el Gladiador ó atleta; el Mercurio Farnesio; el Fauno en reposo; el Antinoo del Capitolio; el Apolo con la lira; el grupo de Sileno con el pequeño Baco; Apoxymenos; el Júpiter y el Menelaos (bustos); el Adonis; la Venus de Médicis; la Diana cazadora; el Galo moribundo, etc., etc. Los egipcios, cuya escultura ocular fué norma directa de los griegos, y quizá también de los primeros escultores romanos, pudieron eludir, como en la citada estatua de Sesostris, los peligros del procedimiento, dado el sosiego moral que constituye la característica de sus representaciones de la humana figura. Donde el procedimiento fracasa es en la imitación de fuertes desasosiegos, y, sobre todo, en los que determinan expresión patética. En estos *falta barro*; pues como se le ha sisado al globo el tanto correspondiente á su prominencia córnea, se le ha de añadir de grueso al párpado, para que no quede falso, aplanado, feo y apático.

En cambio, entre lo que recuerdo bien de la estatuaría griega, puedo citar dos casos en que el artista, supliendo con genial aunque vaga intención su falta de estudio directo y eficaz del globo ocular, amontonó barro hacia el lugar de la córnea, produciendo, en lugar de la forma de *huevo visto por lo largo*, la del *huevo visto por su ápice* ó extremo menos grueso. Esas dos testas son la del Júpiter y la de Laocoonte, aunque éste ofrece ejem-

plo menos marcado que aquél. ¡Cuánto gana la impresión que por esta tendencia hacia lo verdadero producen dichas magistrales figuras! Basta mirarlas, estando sobre aviso, para reconocerlo. ¡Lástima que el citado Júpiter, por falta de la debida correlación binocular, resulte bizco para afuera.

Empero la antigua regla de procedimiento, que expuesta y autenticada dejó, tuvo ya sus excepciones; camino de mal á peor. Así, en el Afilador se nota una meticulosa pero positiva intromisión del cincel en demanda de representación pupilar; en el Astragalizonte se observa una ranura circular, y por muy parecidos modos en Cómodo el Joven y en Marco Aurelio se intenta resolver el problema al revés que en Júpiter y Laocoonte; es decir, quitando sustancia al globo del ojo.

Un paso más en la pendiente cursi, y hallamos en lo antiguo—que yo recuerde—el Alejandro Magno (estatua ecuestre, en bronce), el Sileno (representando una lámpara), y, además, un busto de Apolo.

Mas para que se vea que, así de lo bueno como de lo malo, la antigüedad dejó ya avivada toda semilla, ahí es nada lo que el antaño nos legó en el famoso busto llamado de Séneca.... nada menos que un par de ojos artificiales, á todo gasto, como no pudiera un moderno disecador hacerlos más perfectos con destino á alguna cotorra muerta al cuidado de «una señora sola».

Pero, ¡qué ojos! ¡Bendito sea quien los pagó de su peculio! Si el buen Séneca se viera en tal guisa, de fijo que en castizo andaluz exclamaría: «Esso tiene la mar de grassia». Y, ¡lástima!, me permito yo añadir; porque el tal busto es de lo mejor que, como retrato, la antigüedad nos ha legado. En lo que no he de hacerme fuerte es en que dicho busto represente al gran filósofo cordobés

romanizado; pues, según Bucio, representa á Filetas de Kos, bibliotecario de Alejandría (340 a. J. C.), de quien se asegura que murió víctima de su excesivo afán por el estudio, aunque bien pudo haberle precipitado la noticia de que la posteridad lo iba á representar con ojos de mona disecada. Del propio sujeto se conserva un ejemplar marmóreo perteneciente al *Museo Palatino*, pero con la variante de ceñir corona de yedra, atributo de poetas. Ignoro qué traza tienen los ojos de ese otro ejemplar.

Cuanto á la estatuaria del Renacimiento, paréceme se puede asegurar que se inclinó, sin duda por espíritu de clasicismo, al modo general adoptado por los griegos y que descrito dejo.

En cuanto á Miguel Ángel, su Moisés y su esclavo son fehaciente testimonio de la prudencia égipto-greca con que trató el modelado de los ojos el Beethoven de las artes imitativas. Sus huellas siguieron, aunque vacilando, los escultores de la edad moderna.

Ello es que entre prudentes reservas de unos, leves atrevimientos de otros y puro *carnerismo* de los más, estábale reservada á la *Edad presente*, á la que ha logrado dar la perfecta y acabada anatomía de los órganos visuales, la estrafalaria gloria de haber erigido en práctica universal el comerse los ojos á las estatuas. Véase, en consecuencia, cómo fué exacta, no nada ponderativa, mi afirmación de que, en materia de escultura ocular, la evolución consistía en el retroceso desde la más sensata reserva hasta la más absurda corruptela.

Excepciones, aunque pocas, se dan entre los actuales artistas; excepciones de las cuales no determino ejemplos, por no resultar cizañero. Ahí están sus obras para decir quiénes sean ellos, y ensalzarles.

VIII.

TESTAMENTO DEL AUTOR.

Temeroso quedo, al ir á dar por terminado este artículo, de que los artistas escultores en general, á quienes profundamente respeto, y á muchos de los cuales estimo por antigua y cordial amistad, crean que al tomar la pluma me ha movido la pedantesca pretensión de que por obra directa de mi crítica se enmienden. Malo es, cierta y evidentemente, lo de almorzársele los ojos de la cara al busto de un parroquiano; mas, por lo mismo que á éste es á quien ha de dolerle, á éste, y no al artista oftalmófago, es á quien en intención me dirijo; porque, después de haber consultado en sueños el caso con Figueroa, Moret, Gabriel Rodríguez y varios otros economistas de punta, reconozco que en todo mercado, para mejorar la mercancía, más que sermonear al productor, lo que conviene, por más práctico, es picardear á los consumidores. Mientras haya ricos atontados por el dinero, que den más por un busto suyo con ojos picados de gorrion, que por otro igual con la vista en regla, so color de que á su familia le gusta más aquella mirada de fiel de consumos en éxtasis, que la correctamente escultural, lo que es por mí.... todavía le voy á aconsejar á cualquier escultor amigo mío que saque moda de ponerles á los bustos de familia, dentro de la covachuela de lo comido de las pupilas, sendas instalaciones de carbóncillo foto-eléctrico, invención trascendental en el orden del principio de autoridad, porque no habría más, en su caso, que poner el facsímile del abuelo en comunicación con el con-

ductor de la Central, para que la mirada del padre de papá, centellante como la de Satanás, lograra de los nietos, por el pasmo, lo que no hubiera logrado el pobre señor (Q. E. P. D.) en vida.

Es lo que tiene el desbarrar; en pequeña escala parece tontería; mas como se extreme y ramifique, abre unos horizontes, que es un gusto. Conste, pues, que si el consumidor no se enmienda, yo me paso al moro, es decir, al campo de los escultores-cuervos....., con palillos y cinceles.

Empero, si un día el público se picardea y, además de convencerse, se persuade, ya entonces no habrá recurso: el vicio que delato, y del cual abomino, desaparecerá.

Y cuenta que una tal transformación no argüiría en los artistas servilismo, ni siquiera mercantilismo. En su honor (de todos y de toda noble Arte sin excepción), la experiencia enseña que si al inducirles el mundo al buen camino, extraviados por corrupción tradicional, ceden, no sólo dóciles, sino con satisfacción íntima, á ese impulso redentor del Arte, en cambio, oponen obstinada resistencia, aun contra sus propios intereses, á toda sollicitación del vulgo en sentido profanatorio. Como el médico posee, á despecho de sus personales flaquezas, las dos virtudes clásicas de la fidelidad del secreto y el deseo de curar á su cliente, así posee el verdadero artista, por sólo serlo, la doble virtud del sentimiento del Arte y del vivo interés por el mantenimiento de su pureza.

¿Recobrarán, sin embargo, las estatuas sus perdidas córneas?

El tiempo lo dirá: que «no se ganó Zamora en una hora».

JOSÉ DE LETAMENDI.

Decano de la Facultad de Medicina de Madrid.

17 Diciembre 1889.

LA «FABIOLA» DE SAN JERÓNIMO

Y LA «FABIOLA» DEL CARDENAL WISEMAN

I.

EL cardenal Wiseman escribió una novela, sacada de las actas de los mártires de la persecución de Diocleciano. Todo se junta en esa obra para captivar la atención de los lectores: la grandiosidad que resulta del asunto y de su admirable desempeño; lo nuevo de la elección del asunto mismo; el ingenio, la erudición, el sano criterio, la elocuencia pintoresca, y tantos y tantos atractivos le alcanzaron gran concepto, y la novela *Fabiola ó la Iglesia de las Catacumbas*, por mucho tiempo fué la lectura predilecta de los aficionados á libros de amenidad y doctrina.

Acabadísimos retratos fueron los que trazó la pluma discreta del Cardenal, de los héroes y las heroínas de aquella persecución terrible: un San Sebastián, un Pancracio, un Casiano, una Santa Inés, una Santa Cecilia, y tantos otros: ¡qué animadísimos cuadros de las costumbres de la pagana Roma! ¡Qué sublimes y patéticos los de la Roma del Cristianismo perseguida y esforzada!

:

Allí puede decirse que todo es verdad, y por uno de los caprichos del talento, y no sabemos si por un equivocado concepto, todo menos la mayor parte del carácter de la heroína principal, y tan principal como que da título á la obra, y en torno de la cual se mueven durante la acción todos los mártires más afamados del siglo de Diocleciano.

II.

Cuando se escribe una novela histórica, claro es que en ella ha de existir mucho de la misma historia, de la tradición ó de la leyenda en el personaje que da nombre al libro.

Fabiola es el de la obra del cardenal Wiseman. Y en esa, ¿vemos la *Fabiola* de las tradiciones del siglo de Diocleciano? Seguramente no. ¿Y por qué? La razón salta á la vista. El escritor nos ha ocultado del todo la parte más importante de la vida de aquella mujer ilustre y de extraños acontecimientos, dignos de estudio para la historia de la sociedad cristiana en los primeros siglos de la Iglesia.

Wiseman nos la pinta rica y caritativa, convertida al Cristianismo por la virtud de algunos mártires, y deseada por algunos que querían casarse con ella, sin que nos hable de haber contraído matrimonio con alguno. Tras luengos años de santidad de vida, nos la deja en el sepulcro.

¿Y es esto todo lo que se puede y debe decir de *Fabiola*, quitándole toda, toda su importancia tradicional? No; no puede responder satisfactoriamente á esta pregunta la verdadera crítica literaria.

Pasemos, pues, á demostrarlo.

III.

Fabiola se casó. Este es un acontecimiento de los incontrovertibles. La felicidad no logró coronarlo.

El marido, cuyo nombre del todo se ignora, resultó de depravadas costumbres. La célebre matrona sintióse herida en su amor propio y en su conciencia, y al tenor de las doctrinas de filósofos cristianos, creyó que, sabiendo los adulterios de su esposo, hacer vida común con él era adúlterar, y acogióse á la ley gentílica del divorcio.

Ciertamente regía, no sólo entonces, como antes en los primeros tiempos del cristianismo. Imperando Marco Aurelio (año de 161), una cristiana, según nos narra Justino, se divorció de su esposo. El Santo no consigna reprobación alguna del hecho, sino lo refiere como asunto en que nada encuentra de peregrino ni de sorprendente.

El gran Constantino, entre las leyes que abolió, como aquellas contra el celibato, no puso en oposición á las del divorcio alguna, dejando en su vigor las que existían (año 312).

Joviano, que mandó bautizar á sus soldados (año 364), y Teodosio el Grande, tan respetuoso admirador de San Ambrosio, el prelado insigne de Milán (año 380), tampoco modifican las leyes del divorcio.

Teodosio II y Valentiniano III expresaron opinión adversa á la facilidad de permitir los divorcios en favor de los hijos, permitiendo que el cónyuge que se viese en opresión apele á él como un medio violento y necesario, y que pueda, si lo desea, formar nuevos lazos.

Justiniano (año 529) siguió permitiendo el divorcio

con más ó menos modificaciones, así como San Justino su hijo.

El mismo León VI, que obligó á recibir la bendición sacerdotal á los que se casaban, dijo en las Constituciones 1111 y 1112: «Precepto divino es no separar lo que por Dios se ha unido; pero persistir en la unión es apartarse de la intención divinal. Si los casados permaneciesen en el amor de los primeros tiempos, desgraciado del que los apartase; mas cuando una mujer insensata no tiene voz humana, y cuando en ella no pueden encontrarse las dulzuras del himeneo, ¿quién no querrá separar un tan horrendo y cruel matrimonio?»

Lo mismo el Emperador establece á favor de la esposa cuyo cónyuge hubiese perdido la razón.

Vemos, pues, que antes y después de los siglos de Fabiola existía, autorizado por las leyes de los Emperadores, incluso todos los cristianos, las del divorcio.

Pero los Santos Padres combatían el uso de ellas.

«Hay matrimonios adulterinos, decía San Agustín (1), por las leyes del cielo, aunque los toleren las de la tierra; no es lícito tomar por mujer á la que repudió su marido, mientras éste viva, porque aunque se puede hacer separación de ella por causa de adulterio; pero no tomar otra en vida de ésta, ni á vosotras mujeres es lícito casaros con aquellos hombres que por repudio se apartaron de sus consortes. Si no respetáis á Agustín, temed siquiera á Jesucristo: no queráis imitar la muchedumbre de los malos é infieles; no sigáis los caminos anchos, cuyo paradero es la perdición. Hijos míos, el cristiano debe guardar continencia, ó hacer vida con su mujer, ó tomarla si no la tiene.»

San Juan Crisóstomo, en Constantinopla, predicaba

(1) San Agustín, ses. 392, ad Conjugat.

igual doctrina (1). «No me citéis las leyes temporales, que mandan á los casados dar libelo de repudio y separarse, porque Dios en aquel día de la cuenta no juzgará según ellas, sino según las que él mismo estableció; bien que esas leyes temporales tampoco ordenan ó disponen el divorcio; antes sí en cierta manera lo castigan, de que se infiere que con mucha dificultad lo toleran.»

¿Quién entregó á publicidad eterna la acción de Fabiola? San Jerónimo, en su epístola 84, viene á decir (2): «Mandó el Señor no despedir á la mujer sino por causa de adulterio, y que la mujer despedida no pasase á otras nupcias. Todo lo que se manda á los hombres se debe entender mandado á las mujeres. Unas son las leyes de los Césares y otras las de Cristo; una cosa manda Papiniano y otra nuestro Paulo. Por aquellas leyes se toleran cosas que entre nosotros no están permitidas, ni á los hombres ni á las mujeres. Por tanto, si Fabiola, persuadiéndose que tenía derecho para separarse de su marido adúltero, y no conociendo toda la fuerza del Evangelio, en que se prohíbe á las mujeres en vida de sus maridos casarse con otros, queriendo evitar muchas heridas del diablo, recibió una incautamente».

IV.

Por mucho que Wiseman haya elogiado á aquella mujer de la ilustre progenie de los Fabios, nunca llegaron sus encomios á los de San Jerónimo, quien la denominaba «alabanza de los cristianos, milagro de las

(1) Chrisost. : *De Libello Repudii*, tomo III, pág. 204. Edit. Maur.

(2) *Ad Oceanum in Morte Fabiolae*.

gentes, luto (en su muerte) de los pobres, y alivio (de trabajos) en los monjes».

No permaneció sin casar después del divorcio. Creyó que era completamente lícito contraer segundas nupcias en vida del adúltero marido. Era muy joven. No podía proseguir en aquel estado de viudedad (1). Realizó un segundo matrimonio, que no debió ser bien visto entre los cristianos de Roma, por más que hallase disculpa en lo juvenil de su edad, y en que trató de evitar mayores peligros para su conciencia.

No nos consta si el matrimonio fué duradero; si bien se infiere de que en nada se semejó al anterior.

Muerto el segundo marido, cercáronla grandes remordimientos. Quizá atribuyó la muerte de él á castigo del cielo, visto, cual demostrado queda, que los escritores moralistas eclesiásticos reprobaban bodas de este género. Una penitencia pública asombrosa hizo en Roma Fabiola. La fiesta pascual se presentó á las puertas de la basílica de Letrán, á la presencia del clero y pueblo, entre los que hacían acto semejante, bañada en lágrimas, desgredado el cabello y en la actitud más sumisa, siendo admitida á reconciliación y quedando consagrada á obras de caridad tan numerosas como constantes.

Emprendió varias navegaciones, para continuarlas fuera de Roma por su propia persona; y contra la opinión de los que la tenían en alto aprecio y deseaban la conservación de su vida para bien de tantos y tantos menesterosos, navegó á Palestina, y luego recorrió los Santos Lugares; pues, según sus designios, era retirarse

(1) *Servare non poterat : videbat aliam legem in membris suis repugnantem legis mentis suae et se vinctam et captivam ad coitum trahi. Melius est arbitrata aperte confiteri imbecillitatem suam et umbram quandam miserabilis subire conjugii quae sub gloria univire opera exercere meretricum.* (San Jerónimo, lugar citado.)

á hacer la vida del desierto. Pero rumores acreditados de invasiones de pueblos bárbaros en aquellas tierras la alejaron de allí, y por consejo de San Jerónimo tornó á su patria, Roma, y fundó varios hospitales para pobres, donde ejerció su humildad, su fe y su fervor de ánimo.

Mucho la distinguió San Jerónimo, dirigiéndole escritos como la epístola de las mansiones de Israel y la del vestido de los sacerdotes.

Su muerte fué sentidísima en Roma, y á sus exequias acudió numerosísimo pueblo á tributarle el más profundo testimonio de su admirador aprecio.

V.

Ahora bien : ¿qué causa aconsejó á Wiseman á pasar en silencio en su novela todos estos hechos , tan interesantes para dar á conocer el carácter verdadero de esa extraordinaria matrona? ¿Por qué nos ha negado la pintoresca y magistral descripción de todos estos sucesos? ¡Con qué vigor y verdad nos presentaría á la joven primeramente desposada , con todas las ilusiones del amor y de la felicidad, y luego con todos los dolores de los celos y de los desengaños, teniendo que sufrir las penas de apelar al divorcio! ¡Adónde hubiera llegado el colorido de la escena del divorcio, en que ante siete testigos la ultrajada esposa devolvía al marido las llaves, diciendo: ¡Adiós; *toma lo tuyo y tórnname lo mío!* ¡Cuánto la elocuencia no habría desarrollado en la pluma de Wiseman al retratarnos el nacimiento del nuevo amor en Fabiola, la lucha en renunciar al honor de *univira* ó *uninupta*, ó satisfacer los anhelos de su corazón, desoir los consejos de no

apartarse del rigorismo cristiano, no contrayendo segundas bodas mientras el marido viviese, ó usar libérrimamente del derecho que le concedían las leyes de la república é imperio romano! ¿Á qué punto de grandeza no habría llegado el cuadro de la penitencia el Sábado Santo ante la Basílica de San Juan de Letrán, cuando, en lo sumo de su arrepentimiento, Fabiola compareció á sus puertas entre los *fientes* ó *lugentes* (*hyemantes*) para hacer penitencia por uno de los atroces delitos, entre los que estaba el de la *bigamia* (1), vestida de cilicio y postrada en tierra pidiendo perdón á los fieles que entraban? No hablemos de la amenidad en los viajes de Fabiola por el mar Etrusco y provincia de los Volscos, y de su fervorosa peregrinación por la Tierra Santa, y de su fundación de aquel suntuoso hospital en Roma. De toda esta riqueza de materiales para engrandecimiento de su libro quedó de propia voluntad desposeído el cardenal Wiseman. ¿Cuáles fueron las razones que lo dominaron para ello?

VI.

Breve será en mi investigación crítica, para que con mayor atractivo pueda leerse.

¿Wiseman creyó que Fabiola desmerecía, ó habría de desmerecer á los ojos de algunos, poniendo á vista de todos su proceder con respecto al divorcio y subsiguiente casamiento, habiéndose purificado por la publicación de la gravísima y solemne penitencia? No recordando esta parte de su vida, ¿creyó que esa penitencia misma la ha-

(1) Tertuliano los llama *non delicta sed monstra*.

bía del todo borrado, y en tal manera, que nada resultaba más honroso para Fabiola que dejarla en el olvido para muchos é ignorada para los más?

Pero no parece verosímil ese criterio; San Jerónimo censuró severísimamente el acto de Fabiola; y, sin embargo, si no es por sus alabanzas, la posteridad no habría sabido que debe contarse á aquella mujer entre las matronas más ilustres de la primitiva Iglesia. ¿Había de creer que vulneraba su reputación el cardenal Wiseman, si publicaba en una novela la bigamia de Fabiola cristianamente considerada, aunque ante la ley no lo fuese?

Busquemos otra explicación, que quizá pueda tenerse por más satisfactoria.

Los partidarios del divorcio, entre las armas que han allegado para comprobar que en los siglos primeros de la cristiandad existía el divorcio y lo practicaban cristianos, pueden citar á Fabiola, matrona de tanta pureza de costumbres, si bien la penitencia pública, y al parecer completamente voluntaria, aunque interviniesen consejos de virtuosísimas personas, quita toda importancia al hecho, pues ya consta su total reprobación.

Mucha sutileza y cavilosidad creeríamos en el cardenal Wiseman para alejar por este motivo en la novela de Fabiola una de las acciones en que más se descubre su carácter exacto.

Esto, los que analicen la novela con desapasionado criterio, siempre ha de dar motivos á dudas é incertidumbres, porque creemos que sólo el autor podrá explicar su caprichoso pensamiento, á menos que no lo llevase á ejecución por un escrúpulo de conciencia, de esos que únicamente saben y significan los que se dejan dominar insensiblemente por ellos. Y si, como en el caso presente, se guarda en silenciosa prudencia y disimulo, según

sus propósitos, el disimulo por sí mismo se descubre, y la prudencia, por eso de ser tan extrañamente silenciosa, sirve para llamar más la atención y promover racionales sospechas é indicios casi evidentes.

Dejo, pues, iniciada la cuestión, que otros con más ventura quizá resolverán, y que juzgo digna de singular estudio por tratarse de una novela escrita y publicada en lengua extranjera por un Príncipe de la Iglesia, que fué á dirigir espiritualmente á Londres habiendo nacido casi á los pies de la Giralda y á las inmediaciones del convento fundado por Santa Teresa de Jesús, el Serafín del Carmelo.

ADOLFO DE CASTRO,

C. de la Real Academia Española.

EL MAUSOLEO

(AGENCIA FUNERARIA)

I.

BIEN mirado, lo que sentían Gorio Pedrizales y su mujer era lo que sienten muchos que se casan y no logran lo que llaman fruto de bendición : unas ansias vehementísimas de tener un chico, ó chica, si no podía ser lo primero, que, en ley de verdad, y para lo que le daba al Señor que fuere una ú otro, bien merecido se tenían un chico como un trinquete, por lo muy deseado y pedido.

La insignificancia de Gorio Pedrizales y de su mujer les condenó á que el lector haya ignorado mucho tiempo, y hasta este momento en que yo lo digo, el dato de que la carpintería que estuvo hasta hace poco en la calle de Cañizares fuese suya. Hora es de que lo que consta en los recibos de contribución pase á los dominios de la letra impresa y corra por el mundo, con lo que Gorio no pierde nada y gana la Historia en celeridad para averiguar estas nimiedades de las gentes pequeñas, por las que suelen pasar los grandes desastres.

Digo, pues, que apenas se entraba en la calle de Cañizares, y á la izquierda mano, tenía Gorio Pedrizales la carpintería; era de esas que llaman *de armar*, porque no se ocupan en trabajo fino reservado á los ebanistas y tapiceros, y en ella llevaba ya Pedrizales más de diez años cepillando pino con laboriosidad y constancia dignas del premio de una Sociedad Económica.

Gorio había sido un excelente oficial en aquella misma carpintería, propiedad antes de su suegro, el señor Cayetano, y tan buenas trazas se dió Gorio con las manos en la carpintería y los ojos en los de la hija de su maestro, que no mucho después de su entrada en la tienda se quedó con ella y con la chica, que se llamaba, ¡oh dolor!, Cayetana, y era una apetitosa hembra, digna de hacer pareja con el más gallardo de los oficiales de carpintero.

Cedió, pues, el señor Cayetano su industria al yerno, y Gorio y Caetana hubiesen sido los miembros más felices del gremio carpinteril, á no haberse hecho Dios el sordo á las vivísimas súplicas que cada cual por su cuenta dirigía en demanda de un hijo. Pero estaba escrito que no viniese hasta más adelante, y Gorio y Caetana se fueron convenciendo de que no tenían de tejas arriba influjo bastante para conseguir una cosa tan sencilla y tan razonablemente ajustada á su nuevo estado.

No me ha de obligar la buena fama de Gorio á ocultar que la esterilidad de Caetana agrió un poco el carácter de aquél; sí, Gorio se emberrenchinó con la mala suerte que le negaba el natural don de todo buen esposo que cumple escrupulosamente todos sus deberes, y tuvo accesos de misantropía, con la que la pobre Caetana batallaba como mejor podía. Gorio se entregó, siempre que lo consintió el trabajo, á la lectura de novelas en que

relataban los estupendos lances de los hijos abandonados, y cuando llegaba el domingo, gustaba de llevarse á Caetana de teatro, preferentemente á Novedades, donde se hacían melodramas en que casi siempre se trataba de aventureros hijos de nadie, y que luego resultaban serlo del propio rey que había querido matarlos, sin tener la más leve sospecha de su paternidad.

II.

Un momento de descanso, y seguiremos. Por el negociado celestial á que correspondía, se despachó favorablemente la petición de Gorio y Caetana; cuando ésta lo supo por indudable modo, y se lo comunicó á Gorio, hacía un hermoso sol de Mayo. Gorio y Caetana cerraron la carpintería, y fueron á bañar su regocijo en las tibiezas del primaveral ambiente.

III.

Se desarrugó el ceño de Gorio, se endulzó su carácter con las mieles de lo conseguido, y no se vió Caetana rodeada nunca de mayores cuidados ni de más primorosa solicitud que entonces. Si la ciencia tocológica hubiese tenido medios para abreviar aquello, seguramente Gorio hubiese vendido para conseguirlo hasta los calcetines; pero tuvo que esperar, y esperó impaciente....

Llegó sin tropiezos ni desperfectos; fué un muchacho regordete y colorado, de apretadas carnes y mofletes

con hoyos de puro gordos, y con la buena salud del padre que le engendró; creció á ojos vistas, y el señor Cayetano, retirado de la brega carpinteril, le sirvió de niñera.

Pero el buen Gorio había salido de un cuidado para meterse en otros mayores. Á pesar de que Caetana no vivía más que para el muñeco que Dios la había dado, no podía evitar que pasase por las enojosas etapas de la dentición, en que tantos se quedan, y durante el primer año estuvo el heredero de Pedrizales en si se iba ó no se iba más de dos veces; Pedrizales no economizó nada con él, y los mejores especialistas de Madrid se dedicaron á conservar para lo por venir la existencia del brote pedrizalesco.

Aquellas malandanzas del chico, que llevaban consigo gastos extraordinarios, desnivelaron el presupuesto de Gorio, y aunque él cepillaba como un desesperado, y el señor Cayetano arrimaba la ayuda de sus ahorros, hubo que pensar en reforzar los ingresos. La carpintería no daba de sí más que lo que ya había dado, y era preciso buscar por otro camino, antes de que los de lo futuro se llenasen de obstáculos y tropezones.

IV.

Un industrial listo y caritativo había por entonces introducido en Madrid la novedad de las agencias funerarias. Se conocían las de colocación de sirvientes, las de negocios, y muchas más destinadas á suprimir molestias al respetable público, obrando por él en determinadas satisfacciones de las necesidades de la vida. No había,

pues, razón que justificase por más tiempo la falta de un intermediario que, con arreglo á tarifa, hiciera la obra de caridad de enterrar los muertos.

De entonces acá ha adelantado notablemente este lúgubre ramo de la industria moderna; en sus albores se limitaba á enterrar el muerto casi con la igualdad con que cobraba de los vivos; hoy las tarifas tienen una escala gradual y sabiamente combinada, desde el entierro de primera clase con música, palafreneros y coche-estufa, hasta el entierro de vigésima clase, que se hace casi en una espuerta; los muertos no se enteran de estas distinciones, pero la vanidad de los vivos se satisface, y algo vamos ganando, es decir, van ganando las agencias.

Pues por este camino, entonces apenas desbrozado, echó Pedrizales.

Para ello hubo de venir en su ayuda el señor Cayetano, no solamente con su experiencia en el oficio, sino también con los dinerillos alcanzados. Como en casa abundaba la primera materia, y era la mano de obra de propia cosecha, la carpintería fué convirtiéndose en agencia con relativa rapidez. Pedrizales se entregó ardientemente á la faena, y en poco más de un mes tuvo repuesto de ataúdes de todos tamaños, puestos sobre los oscuros estantes, y enseñando al público las orillas de galón flamante.

Por fuera, sobre la portada, campeaba el título que mejor había sonado en el oído de Gorio, muy cuidadoso de la buena forma, porque no quitaba lo carpintero á lo pulido, y el cual título era, en letras de zinc dorado, este:

EL MAUSOLEO

AGENCIA FUNERARIA

V.

Sepa el lector que al llegar aquí cometa la traición de buscar en el final quién es el que se muere, que, con efecto, se muere alguien; así le evito el trabajo de buscar más adelante la noticia, y yo salgo al paso de este género de traicioneros lectores. Pero antes de describir quién fué el que murió, déjeme decir (y con apuntar esto queda averiguado lo otro) que Gorio tuvo, al hacer el primer ataúd de párvulo, una corazonada no bien definida, así á modo de pasajero apretamiento en el pecho y rapidísima desazón en el alma.

Con supersticioso temor dejó la obra empezada, y arrinconó las tablas.

Y harás mal, lectorcillo, si sospechas que el autor dice esto para justificar lo que va á seguir, porque en caso alguno faltaría yo al respeto que merece la verdad en punto tan delicado como este; sin descender á los extravíos espiritistas, sé yo que fuera de nosotros anda un espíritu amigo y un tanto adusto, que tiene la misión de tocarnos en el corazón cuando va á sucedernos algo desagradable, y decirnos con aquel misterioso lenguaje:

—¡Prepárate!

VI.

Apenas Pedrizales había dejado las tablas en el rincón, vió en el marco de la puerta al señor Cayetano, que llegaba apresurado.

—Gorete (dijo el viejo sin entrar): amos á casa....

Le entró á Gorio un frío grandísimo, como si le hubiesen caído encima las nieves de tres inviernos; salió á la calle, cogió á su suegro del brazo, y le preguntó qué era aquello.

—Yo no sé qué pasa (contestó afligido el viejo); se ha puesto malo el Pituso.

Tomó Pedrizales por la calle de Cañizares abajo como una bala, empujando á todo el mundo, dejando atrás al viejo, que le seguía renqueando y maldiciendo del empedrado, que le obligaba á tropezar á cada paso. Llegó resoplando á la plaza de Lavapiés, y subió la escalera de su casa dando zancadas.

En la sala estaba Cayetana llorando, con el Pituso en la falda muy arropado; tenía el nene unas convulsiones que metían miedo; revolvía los ojos de un modo inverosímil, y espumaba por la boca con hipo intermitente.

—¡Pitusín; mira, Pitusín!—decía Cayetana al chicuelo.

Pero Pitusín no oía ó no podía oír, y seguía perneando como si tal cosa. Casi detrás de Pedrizales entraron el médico y el señor Cayetano, todo desencajado y silencioso. El primero sobó al chico por todas partes, le pulsó y le miró un breve rato. Gorio y su mujer esperaban con una angustia horrenda; pero el médico no dijo nada, y pidió papel para hacer una receta. Se fué á escribirla á otra habitación con el viejo, y salió al poco rato diciendo que no enfriasen al chico, y que volvería, porque el ataque era de cuidado.

El viejo se fué á buscar la medicina, y cuando volvió y se la dieron al Pituso con gran trabajo, Gorio preguntó á su suegro qué había dicho el médico.

—¡Que se mos muere!—contestó el señor Cayetano, yéndose á llorar en un rincón.

:

VII.

Y se murió.

Cuando de ello no le cupo duda á Gorio Pedrizales, viendo al Pituso, antes regordete y sonrosado, chupado y pálido, sobre la cama, no se soltó en voces y rebeldías contra lo alto, como era de esperar de su basta condición, sino que con serena resignación besó la inmóvil carita del Pituso muerto y la llorosa de su mujer, y se fué despacio á la ex-carpintería.

Eran más de las once de la noche; despidió al oficial encargado, cerró las puertas, y se quedó dentro; aquel ambiente lúgubre y oscuro de *El Mausoleo*, los ataúdes que mostraban las cabeceras, todo allí se asimilaba tan bien al estado de su espíritu, que Pedrizales se sintió aliviado, como si gran parte de su pena se hubiese de pronto embebido en aquellos fúnebres atavíos.

Sacó las tablas arrinconadas, el pañete y galón blancos, los clavillos, todo lo que necesitaba, y empezó á hacer la cajita para el Pituso, el primer ataúd de niño que salía de *El Mausoleo*.

Tardó mucho, toda la noche: primero, porque nunca puso Gorio atención mayor en obra alguna, y luego, porque á lo mejor se quedaba mirando lo que hacía más de media hora, murmurando maquinalmente:

—No era para él....

Si en el arte triste de la cajería mortuoria hubo alguna vez obra delicada y primorosa, lo fué, sin duda, la caja que costó á Pedrizales una noche de trabajo solitario y penoso. Salió con ella al hombro á punto de romper el

día, sólo por aquellos barrios populares, con tan reposada tristeza en el ánimo, que parecía llevar él mismo su propio féretro. Despiertos estaban su mujer y el abuelo, y entre los tres metieron al Pituso en la caja, y le adornaron con flores; y cuando llegó el momento de llevárselo, arranque de fibra que duele con fuerza horrenda, Pedrizales se fué detrás, silencioso y ceñudo.

VIII.

Consta que *El Mausoleo* hizo después buenos negocios, y se engrandeció, viviendo bien con la mala suerte de los demás. Y está averiguado que en aquella agencia funeraria tan bien surtida, no hubo nunca ataúdes para niños, como si Pedrizales no hubiera querido ó se le hubiese olvidado hacerlos.

El *Pituso*, primer parroquiano de la casa, había agotado la habilidad de Gorio.

FEDERICO URRECHA.

1889.

REVISTA LITERARIA



La poésie castillane contemporaine (Espagne et Amérique), por Boris de Tannen-
berg (París, Librairie Académique Didier).

Los franceses hacen alarde de practicar un cosmopolitismo generoso, y en un sentido no les falta razón, pero sí en otros. Ese cosmopolitismo es evidente por lo que toca á considerar á Francia como el moderno *umbilicum terrae*, el centro de todas las miradas, el atractivo supremo de la civilización moderna. Ser admirados por todos los pueblos, imitados, seguidos y visitados por ciudadanos de todas las naciones, les agrada, los llena de orgullo, y para lograr tal efecto no perdonan esfuerzo ni sacrificio. En punto á literatura, que es de lo que tratamos, hacer del espíritu francés un imán, es su mayor gloria; aunque parece que lo disimulan, porque no cuentan con el gusto ni con el juicio de esos pueblos lejanos, de los cuales saben que son atentos espectadores de la comedia literaria de París. Hacen como que no piensan en el público, en el extranjero; ventilan sus cuestiones nacionales como si no hubiera más mundo, y las universales como si fueran nacionales también. Un escritor notable, Edmundo Goncourt, llega á decir en el prólogo de una novela, *Cherie*, que él no escribe para que le entien-

dan extranjeros, ni siquiera el francés del Canadá (todo lo contrario de algunos de nuestros más *cucos* académicos, que no escriben más que para los americanos): un crítico moderno, joven, M. Hennequin, ya difunto, más obligado que el novelista á saber lo que pasa en otras partes, á pesar de escribir nada menos que un nuevo sistema de crítica, que llama científica, al reseñar el estado de la ciencia estética moderna y de la crítica literaria, apenas cuenta con más nombres que algunos franceses, desdeñando sin miedo todo lo demás que no conoce, y gracias si cita á Jorge Brandes, poco menos que con desprecio; este mismo crítico científico, que mete en cuadros de clasificaciones de *historia natural* el genio del orbe terráqueo, entero, en grupos de escritores, al llegar á España concluye con este pisto graciosísimo:

NOVELA PICARESCA.

Calderón.

Quevedo.

Imitación de Francia.

Imitación de Inglaterra.

Hartzenbusch.

Bretón de los Herreros, etc.;

y se acabó la literatura española: Guyau, otro crítico, muerto también, también joven, consagra un libro entero de sus *Problemas de la estética contemporánea* al estudio del verso.... francés (1), como si el quicio de las leyes rítmicas se encerrara en los alejandrinos de Racine y de Víctor Hugo: el mismo Zola dictó leyes naturalistas al mundo entero, sin más experiencia apenas que la de la novela francesa del siglo presente; y, en fin, es general

(1) Menéndez y Pelayo censura este exclusivismo de Guyau también; mas por mi parte debo añadir, en justicia, que mucho de lo que dice el malogrado filósofo de la relación del verso á la idea, es de valor general y está muy bien pensado.

esa nota en los más insignes escritores franceses, este olvido de los demás, á los que ni siquiera conceden los honores de *pío* y *discreto lector* y de *ilustrado público*; si bien en las cuentas que echan con los editores y en las que echan con su vanidad, es claro que entra por mucho el comercio de exportación literaria.

Á pesar de lo cual, no falta quien diga por allá que los franceses estudian y propagan las literaturas de todos los países que la tienen. No es verdad. Cierto que en Francia se traduce mucho, aunque en materia de pura literatura no tanto; pero el estudio serio y concienzudo y la traducción sabia, propiamente artística, de las obras de arte extranjeras, no están en proporción, ni con mucho, del trabajo intelectual allí consagrado á la producción nacional exclusivamente (1). Ya no hay un Chateaubriand que traduzca á Milton, y faltan, y han faltado siempre, los Schlegel, dedicados á aclimatar con alientos de gran ingenio las obras maestras de países lejanos. En general, hoy el literato francés se distingue por saber pocos idiomas; por desconocer las literaturas modernas. Esto se descubre, entre otros síntomas, en lo poco que han influido en el espíritu de muchos de ellos algunos escritores insignes ingleses, alemanes, italianos, que de fijo serían mucho más citados si tuviesen una *historia* dentro del alma de los literatos franceses. Sirva de ejemplo lo poco que saben de Leopardi, el caso omiso que suelen hacer de Carducci, y la poca influencia de Macaulay y de Carlyle. Sólo una moda volandera, de superficial alcance, les llama la atención de vez en cuando hacia un punto ú

(1) En materia de *adaptación* literaria sigue Alemania siendo la nación más activa, como observa con razón G. Chiarini al examinar tres recientes estudios de autores alemanes, relativos á Mme. Staël, á Shakespeare y la cuestión baconiana, y á los poetas italianos de mediados del siglo XVIII.

otro de la rosa de los vientos. Rusia, por ejemplo, ha merecido ser el *tic* literario de París durante estos últimos años; mas, aparte de la intensa impresión que una literatura hermosa, profundamente honrada, llena de esperanzas de ideal en medio de su tristeza, haya podido producir en algunas almas serias y reflexivas, generalmente de las menos vocingleras, el prurito rusófilo no ha sido más que un arranque del *neurosismo* del boulevard, algo ficticio y que ya empieza á decaer. En los más, el amor á las letras rusas (á una parte de ellas) obedecía y obedece á causas ajenas á la estética; por ejemplo: el deseo de atraer al gran Imperio del Czar á una alianza contra Alemania; la complacencia maliciosa de oponer á los novelistas del naturalismo francés triunfante, otro naturalismo y otros grandes ingenios que eclipsaran á los de casa á ser posible (porque la envidia triunfa hasta de la vanidad patriótica francesa). Añádanse á estas causas la influencia singular de Turguenef, ruso afrancesado, y la crítica estético-moral, suave, clara, simpática y al alcance de todos, de Melchor de Vogüe, el gran propagandista en Francia de Gogol, Tolstoy, Dostoiewski y otros pocos rusos.

De Inglaterra, de sus escritores, también se habla algo en los libros de París de cierto género....., pero no sin protesta de otros escritores. El estar enamorado de los poetas ingleses es una *pose* de los críticos franceses elegantes, de distinción, de los favoritos de las *youthesses*, y no falta quien declare afectación de dandysmo estético el alabar tanto á Keats, por ejemplo; y hasta un novelista de los mejores se burla de los críticos jóvenes que escriben largos comentarios de las poesías filosóficas de Shelley. Para un Guyau, que se complace en discutir con Spencer y con Grant-Allen problemas de estética; para un Henne-

quin, que sólo en un inglés, Mr. Posnett, ve un precursor de la crítica científica, hay docenas de críticos franceses que viven bien hallados con no salir nunca de casa en sus excursiones eruditas por los dominios de la estética.

De Alemania no se diga. Contra algunos jóvenes que pretenden estudiar *otra vez* seriamente la filosofía y las letras alemanas, protestan los *viejos* (algunos de treinta años), llamando á los otros la generación del miedo, de sitio, eunucos germanófilos, de ingenio esterilizado por el terror de la invasión que los vió nacer (1). Sea odio, desprecio, ignorancia, ó algo de todo ello, los más de los literatos franceses prescinden hoy por completo de la literatura alemana actual, que muchos de ellos, sin conocerla, califican de nula; y así, por ejemplo, á ningún editor de París se le ha ocurrido publicar una traducción de *Los Antepasados (Die Ahnen)* de Gustavo Freitag, ni al hablar de naturalismo y de escuelas que les sirven de antecedentes, citan jamás los críticos de París á los novelistas y humoristas alemanes modernos, ni dan á entender que saben que la *Joven Alemania* y las escuelas extremosas que la siguieron, representan algo parecido á las tendencias de realistas, *parnasistas*, simbolistas, decadentistas, deliquescentes y demás verdes, azules y colorados de nuestras literaturas latinas del día.

Y si de Alemania y de Inglaterra saben, ó aparentan saber tan poco los literatos de París, ¿qué decir de su *cosmopolitismo* artístico con relación á las letras modernísimas de las potencias de segundo orden intelectual?

De Italia, que es hoy tan fecunda y que tan cerca la

(1) Palabras análogas coloca M. Rosny en su novela reciente *Le Termite*, en labios de algún personaje, que es símbolo, y en algo retrato de un escritor insigne.

tienen, y cuyo idioma es tan fácil, y con la cual han mantenido tantas clases de relaciones, los franceses apenas quieren acordarse. Si algo suena por la crítica de la vecina República el nombre de Carducci, es muy poco, mucho menos de lo que merece, y jamás se habla de Rapisardi, ni de Gabriel D'Annunzio, que no es manco; ni siquiera el naturalismo apostólico se ha dignado hacer mención de los realistas italianos que algo valen, pues ni Capuana, ni Matilde Serao y otros escritores y escritoras de esta tendencia, merecen desprecio ni olvido. (En una novelita de Capuana, de la colección *Homo*, está en germen aquel *poema de la propiedad urbana*, que se lee en *Au bonheur des dames*, de Zola.) (1).

¿Qué sucederá respecto de otras literaturas más lejanas y oscuras? Como no sea en diccionarios y enciclopedias, ó en algún resumen de carácter didáctico, en cualquier biblioteca de *historias* de literaturas modernas, apenas se encuentran estudios que se refieran á los autores, v. gr., de la Grecia moderna; y en cuanto á la actividad poética de los pueblos europeos del Norte, tan digna de ser tomada en consideración, harto poco se sabe de ella en París, cuando escritor tan ilustrado y discreto como Eduardo Rod (uno de los jóvenes que trabajan en el estudio del arte extranjero: *Leopardi*, *Los preraphaelistas ingleses*; *Wagner*, *Los veristas italianos*; *Amicis*), llega á decir en su prefacio al *Teatro* de Enrique Ibsen, traducido, en parte, al francés del norue-

(1) No tengo noticia de que en Francia se haya publicado todavía estudio tan completo acerca de la poesía contemporánea italiana, como el dado á luz por un crítico croata, Jaksa Cedomil, en el *Vienac*, periódico literario de Zagabria. Este trabajo abarca desde Aleardi, Prati y Zanella, hasta los *decadentes*: Conforti, Serao, Paoletti. El mismo Cedomil anuncia otro estudio acerca de la novela moderna italiana, hablando de Verga, Capuan, Fogazzaro, etc. Su plan es análogo al de Tannenbergh respecto de España.

go por M. Prozor (1): «Por acá sabemos muy poco de las costumbres y de la sociedad de los países del Norte. Á no ser los cuentos de Andersen y algunas novelitas de Bjoernsen, nada conocemos de su literatura. Los nombres de sus escritores pasados y presentes nos son casi desconocidos enteramente. De cuando en cuando algún crítico cita á Jorge Brandes (es verdad, como Hennequin, para llamarlo imitador de Sainte-Beuve); pero los demás, los Søren Kierkegaard, los Essaiás Tegner, etc., apenas los espíritus más cosmopolitas sospechan que existen.»

Por lo que toca á los españoles, á pesar de ciertas apariencias, no creo que salimos mejor librados de la ignorancia *querida*, como ellos dicen, voluntaria, de los franceses. No nos verán como una lejana *Tulé*, perdida entre nieblas; pero aun con nuestro sol diáfano y todo, que á ellos les parece el sol de África, nos ven bastante borrosos, suponiendo que nos miren.

Lo que suelen saber los franceses, aun los de buena fe, de nuestra España, me recuerda aquel diplomático del *Mandarin* de Eça de Queiros, aquel ruso ó alemán que allá en China, ante un portugués, queriendo elogiar la patria de Camoens, sólo se le ocurre exclamar: «¡Oh Portugal, *das Land wo die Citronen blühen!*»; y como una señora le advierta que *Mignon* no se refiere á Portugal, sino á Italia, añade imperturbable: «¡Ah, bien, Italia, sí; de todos modos, Portugal...., es un hermoso país!» Los franceses nos confunden á nosotros con los moros y con los mismos italianos muy fácilmente; y, en todo caso, siempre están dispuestos á rectificar: «¡Oh, España, un hermoso país!»

(1) Albert Savine, editeur: París: Comprendre: *Les Revenants* y *La maison de poupée* (en alemán, *Nora*: Gubernatis le da el nombre alemán en su Historia).

Concretándome á la literatura, diré que aun la presente, con toda su pobreza, merece una atención mucho más seria y asidua que la que á ratos, sin gran intensidad en el atender, nos conceden á veces los escritores de la vecina República. Por lo pronto, se puede asegurar que ningún gran escritor francés, ningún crítico de primera línea, sabe cosa de provecho de la España actual, y menos de su literatura. No hay que hacerse ilusiones. Son muy de agradecer y apadrinar los esfuerzos de tal cual escritor laborioso, inteligente, perspicaz, de buen gusto y sanísima intención, que en París da voces para que le oigan hablar de los poetas, novelistas, críticos, etc., de España; pero lo cierto es que ningún Taine, ningún Renan, ningún Sainte-Beuve, ni siquiera un Brunetière, Lemaitre, Bourget, etc., etc., se han fijado en nosotros. Taine, al empezar su *Historia de la literatura Inglesa*, dice que también merecía la española ser escrita....; pero él la deja, porque esa historia es muy corta; empieza tarde y se acaba muy pronto, mucho antes de haber nacido nosotros, según Taine. Por eso, en esta *literatura comparada* que ahora recomiendan los críticos (v. gr., Posnett, inglés) (1), no cabe estudiar lo que el arte literario español moderno es en el pensamiento de los literatos franceses; ellos, que han podido estudiar á los *extranjeros afrancesados* (Hennequin, en un libro que consagra á este asunto), no nos dan ocasión á nosotros para estudiar á los *franceses hispanizantes*...., porque, en rigor, no los

(1) *Comparative literature by Hutcheson Macaulay Posnett*, London: Kegan Paul, Trench & Co, 1886. M. Posnett entiende tomar un puesto en las fronteras de la literatura y de la ciencia. Los cinco libros de su obra se titulan así: I. *Introduction*. (Trata del concepto de la literatura, de su relatividad, de su progreso y del método comparativo.)—II. *Clan literature*.—III. *The city commonwealth*.—IV. *World literature*.—V. *National literature*.—El trabajo de Mr. Posnett merece examen, y acaso en esta revista se le consagre un artículo.

hay. Hay, sí, algunos aficionados á nuestra literatura, aun la moderna; pero, sin ofensa de nadie, se puede decir que en la lista de esos nombres respetables y algunos muy conocidos, no figura el de ninguna eminencia literaria, ni siquiera el de alguno de esos *cosmopolitas* que empiezan á asomar en la juventud artística francesa, como Sarrazin, el citado Rod y otros pocos. Nada más difícil, ha dicho Rousseau, que la filosofía de lo que tenemos cerca; pues esta dificultad la encuentran por lo visto sus compatriotas en materia de letras; nos tienen tan cerca, que no nos encuentran la filosofía. Y sin embargo la tenemos. ¡Ya lo creo! Algo triste por lo presente, pero poética por los recuerdos, y acaso un poco por las esperanzas.

No sé si con esta franqueza me tendrán por ingrato los apreciables y muy discretos y muy instruidos escritores y escritoras franceses, y españoles domiciliados en Francia, que una y otra vez me han honrado hablando de mi humilde persona en los periódicos y revistas de París; y también ignoro si el castigo de esta supuesta ingratitud será prescindir de mí en adelante al enumerar á los españoles que tenemos la gracia de escribir: sea como Dios quiera, y vaya todo por Dios; pero la verdad es la verdad, y aquí consiste en decir que hasta ahora no ha entrado en la conciencia del artista y del crítico francés la idea del espíritu español literario, según es en nuestros días. Tal vez en otros países, á pesar de ciertas apariencias, no tenemos mejor fortuna.

Á pesar de lo dicho, siempre merecerán gratitud y consideración los esfuerzos laudables de los Lugol, Savine, L. García, Ramon, Leo Quesnel (una señora, según tengo entendido), De Frezal, Aquarone, Latour, y algunos más que en artículos y hasta libros de crítica, en

traducciones y de otras maneras, procuran llamar la atención del público francés hacia nuestras letras contemporáneas; no por vía de erudición, no con la pretensión de hacer estudios clásicos, sino refiriéndose á la literatura del día, al movimiento artístico actual, en trabajos de *información*, en que no se aspira más que á dar resonancia á las letras castellanas.

Boris de Tannenberg es uno de los escritores extranjeros que más cariño tienen á nuestra literatura. Boris de Tannenberg es un francés.... que es ruso. Nació en Rusia; su señor padre fué desterrado por el delito de tener en su biblioteca libros que parecieron sospechosos á la policía del Czar. Desde niño vivió Boris en Francia, en París, con su madre, muy pronto viuda.

Un día, comiendo en casa del ilustre director de *Le Temps*, nuestro Castelar, en su viaje anterior al que ahora termina con tanta gloria para España, se encontró con un joven, muy joven, que hablaba español con admirable corrección y pureza. Aquel muchacho le habló de algunos escritores españoles, amigos de Castelar, como de personas á quienes viera todos los días. Castelar le aconsejó que visitara nuestra tierra para acabar de conocerla. Pocos meses después, Boris de Tannenberg llegaba directamente de París á una ciudad del Norte de España, y llegaba conversando con sus compañeros de viaje, como si toda la vida se hubiera paseado por Castilla. Era la primera vez que entraba en la península. El castellano que sabía, que hablaba como cualquiera de nosotros, lo había estudiado él solo en París, sin más práctica de pronunciación que algunas conversaciones de tarde en tarde con algunos compatriotas de Zorrilla. Esta admirable facilidad con que Tannenberg aprendió nuestra lengua, la debió en gran parte á su aptitud asombrosa, acaso de raza, pero

también quizá principalmente al gran anhelo de llegar á dominar el idioma de aquellos poetas que desde el principio le cautivaron. Si tal vez á algún libro humilde de crítica debió el despertar de su afición á los escritores castellanos del día, bien pronto sus estudios se elevaron muy por encima de tan estrecho espacio. El joven profesor de París visitó á Zorrilla en Valladolid; á Pereda en Santander; vivió en Madrid al lado de Castelar; conversó largamente con Cánovas; tuvo muchas conferencias con Galdós; recorrió un día y otro día los barrios bajos con Armando Palacio; vió dramas de Echegaray; asistió al Ateneo, á la Academia, al Congreso; lo vió, en fin, todo, lo leyó todo; consultó á todos, hasta á los más humildes; hasta en París, ya de vuelta, continuaba sus investigaciones, y era asiduo acompañante de Emilia Pardo Bazán, y almorzaba con Valera, siempre en busca de datos y noticias; por último, como su proyecto era tratar también de la literatura hispano-americana, recurría con incansable asiduidad á las bibliotecas y archivos de los representantes diplomáticos de las repúblicas de la América del Sur, y á todas horas y en todas partes su gran preocupación eran sus estudios acerca de España, á los cuales se preparaba con interesantes conferencias públicas, muy bien recibidas en París, y con artículos en varias revistas y periódicos, como *La Revista del Mundo latino*, la *Revista poética*, de varios jóvenes literatos de la nueva generación, *Le Temps*, etc., etc.

Después de pasar más de dos años en tales preparativos (1), Tannenbergh, seguro de sus conocimientos, se decide á dar principio á la publicación de su obra; y comienza con un volumen de 330 páginas, dedicado á

(1) En Gijón recogió datos para un estudio de *Jovellanos*, que formará un libro aparte.

los poetas, que llama castellanos, de España y América.

Á estas horas D. Juan Valera ya ha tomado nota del libro de Tannenberg en el popular *Imparcial*, y aunque no he tenido ocasión de leer el primero de los dos artículos que consagra al asunto, he podido ver el segundo, que corresponde á la segunda parte de la obra del crítico francés, aquella en que se estudia la poesía americana española en algunos de sus más ilustres representantes, no en todos.

Se podrá estar ó no conforme con Boris de Tannenberg respecto del juicio que éste ha formado de nuestros ilustres *vates*, Quintana, duque de Rivas, Espronceda, Zorrilla, Campoamor, Becquer y Núñez de Arce; se podrá convenir ó no en que son esos los principales, ó echar de menos alguno, como Valera echa de menos á la Avellaneda, tratándose de los americanos, y con razón, y yo á Ruiz Aguilera entre los contemporáneos, de la Península; se podrá también encontrar graves inconvenientes á la división por géneros que el Sr. Tannenberg ha escogido; pero, de todas suertes, se puede asegurar que se tiene á la vista uno de los libros más fundados en documentos serios, más aproximados á la verdad, entre los que han consagrado escritores franceses á la literatura española moderna y contemporánea. Por lo común, los sabios de por allá, y los simples eruditos, y aun los eruditos simples, suelen preferir el examen de las letras españolas de más lejanos días, no ya porque valgan más que las presentes, que, en general, así es, sino porque les parece más grave tarea y más propia para adquirir fama de grandes historiadores y críticos, y el camino ofrece menos dificultades; porque, al fin, lo pasado, tan pasado es para nosotros como para ellos; los libros viejos iguales para todos; las probables equivocaciones, respecto á

los tiempos de antaño, tan probables en nosotros como en ellos; mientras que de los sucesos, libros y autores del día, es claro que sabemos más los de casa, y estamos en ventajosa situación para poder descubrir cualquier dislate.

Tannenberg, aunque también instruido en la literatura española de otros siglos, prefiere tratar de la contemporánea, lo cual es, por una parte modestia, y por otra justificado valor. Como el agradecimiento que desde luego merece un escritor extranjero, que tanto y tan asiduo trabajo consagra á estudiar nuestras letras, no ha de pagarse en moneda de adulaciones, yo declaro en pocas palabras que el Sr. Tannenberg no es aquel gran crítico por quien líneas atrás suspiraba yo; el crítico extranjero de primera talla que sería bien que nos estudiase de veras, no; el Sr. Tannenberg no está á esa altura, como no lo está el mismísimo Ticknor, ni el simpático pero no muy profundo Schack; es más: el Sr. Tannenberg no es un artista ni lo pretende; es hombre de mucho estudio (en lo que cabe á su edad, pues es muy joven), pero la predilección con que ama las letras españolas se extiende á muchas más cosas de nuestro país; y lo mismo que hoy habla de los poetas y mañana hablará de los novelistas, otro día puede referirse á la instrucción pública, ó á los oradores políticos, ó á los historiadores, ó á cualquier otra esfera de actividad más ó menos intelectual, pero no directamente estética. Á pesar de lo dicho, tiene, además de sus muchos y serios datos, un juicio sereno, por lo común acertado, á mi parecer, y está muy lejos de comulgar con ruedas de molino como Gubernatis y tantos otros que han admitido toda clase de noticias y *sugestiones críticas*, enviadas ya con toda malicia desde España por los interesados. No, no

:

se verán en el libro de Tannenbergr esas listas de poetas que llenan páginas enteras en otras obras de la misma índole, por ejemplo, en algunas americanas recientes. No es este autor, que por sí mismo ha buscado sus documentos, de los que embarcan de todo, y por tal de ostentar copia de datos, no distinguen de malo y de bueno, y cargan con todo, como algunos *folk-loristas*. Al decir esto, me refiero no más á España; de lo que afirma de los vates americanos el Sr. Tannenbergr, yo no respondo; y, á decir todo lo que siento, hubiera preferido que, por ahora, hubiese prescindido de lo trasatlántico, por aquello de *pluribus intentus*; y porque no cabe duda que, en rigor, esa segunda parte del libro no es segunda con relación á la primera, sino libro diferente. Esto, sin contar con que, respecto de algunos de los poetas americanos que el Sr. Tannenbergr tanto alaba, habría mucho que decir; y de las comparaciones que entre alguno de ellos y otros franceses hace, más vale no decir nada. En este punto y en este sitio, muchas razones de prudencia me aconsejan no expresar mi opinión con toda claridad; pero me permitiré indicar á mi querido amigo Boris, que ese Sr. Batres, poeta americano que á él tanto le gusta, hacía muy medianos versos, como lo son aquellos que él copia, y dicen:

«Si me dicen que el sol, que por el cielo
 Describir un gran círculo se mira,
 Camina en torno de él con raudo vuelo,
 Como sé que la tierra es la que gira
 Sobre sus mismos polos, sin recelo
 Digo que lo que dicen es mentira,
 Aunque la vista así lo represente.
 ¿Por qué? Porque el discurso lo desmiente.
 Si sumerjo en un líquido una caña,

Y la veo quebrada desde afuera ,
Entonces digo que la vista engaña ,
Porque sé que la caña estaba entera.
Si encuentro al regresar de la campaña
Á mi mujer con un galán cualquiera
En alguna no lícita entrevista ,
Digo también que me engañó la vista...»

Eso y todo lo demás que el Sr. Tannenberg sigue copiando, es tan malo, que apenas puede ser peor.

Ya que somos justos y saludablemente severos en la Península, hay que serlo también en Ultramar. Y en cuanto á mí, que sin empacho digo á *mis* poetas españoles lo que me parece de ellos, no creo que haya motivo para exigirme que cambie el diapasón crítico cuando se trata de los americanos; una cosa es la fraternidad de España y de América, y otra el medir por diferente Grilo los versos de acá y los versos de allá. Pero, ¿qué mucho que el Sr. Tannenberg, que al fin no rompió á hablar en español, muestre esa benevolencia con los americanos, cuando el Sr. Valera, nuestro gran crítico, le da ejemplo, y además quince y raya (1)? Lo mismo que de Batres digo de Gutiérrez y González en cierto modo, especialmente de los versos relativos al maíz. ¡Oh! ¡oh, Sr. Tannenberg, muy querido! Mucho cuidado, ó vamos á tener que reñir. Á ver si cuando se trate de la novela no me encuentra V. tantos Manzoni en las valerosas é inteligentes repúblicas americanas.

Volviendo á Europa, para terminar, diré que, entre

(1) En un periódico de Bogotá, el Sr. Gómez Reshipo, secretario del Sr. Holguín, Presidente de la República, examina *Las cartas americanas* del insigne maestro, y después de alabarlas como merecen, advierte que, por lo que toca al *Parnaso Colombiano*, el Sr. Valera se muestra sobrado benévolo. Es lo mismo que le decimos por acá. Pero él tiene, para explicar esta blandura, unos argumentos que, por lo menos, tienen muchísima gracia.

otras muchas ventajas que se encuentran en este vulgarizador de nuestra literatura en Francia, en comparación de otros que le han precedido, la principal, acaso, es la facilidad y corrección con que las más veces el Sr. Tannenbergh traduce en francés nuestros versos. Mi opinión, en general, es que pocas empresas hay tan arriesgadas y espinosas como traducir bien, especialmente los buenos versos: muchas veces me he visto en el compromiso de juzgar traducciones en castellano de Goethe, Heine, etc., y como se trataba de esfuerzos muy dignos de aprecio y muy alabados, prefería callar á decir francamente mi parecer, que era, en rigor, este: ni aquello era Goethe, ni aquello era Heine. Pues bien: la dificultad de la traducción sube de punto tratándose de la mayor parte de nuestros poetas, que, por lo común, tienen más importancia por el modo de decir que por lo que tienen que decir. Sea por esto, ó por esto y además la singular manera de nuestra poesía, y su encanto rítmico muy diferente, y, en general, superior al del verso francés, ello es que casi hacen reír las *muestras* que de nuestros poetas modernos se suelen ver por esas revistas de ambos mundos. Los más entonados y populares, los cultivadores épicos ó líricos de los lugares comunes de la poesía, la religión, el progreso, la libertad, etc., etc., son los que más pierden, los que casi lo pierden todo, convertidos en renglones de prosa francesa, más ó menos fría y más ó menos adornada de figuras. Quintana, en francés, parece otro; Nuñez de Arce no es ni su sombra. Boris de Tannenbergh, sin embargo, hace milagros al traducir á estos poetas: lo cual no quiere decir que no se luzca mucho más en la versión, ya en verso, ya en prosa, de algunas de las doloras de Campoamor, y, sobre todo, traduciendo las rimas de Becquer, en prosa siempre, con tal

arte, tal inspiración iba á decir, que pocas veces he visto que un poeta se desfigurase menos, trasladado á otro idioma. El Sr. Tannenberg en este punto merece plácemes sinceros sin ningún género de reserva. Tal vez reconociendo esta singular aptitud suya, y por ser el principal objeto que se propone en su libro propagar las letras castellanas, tuvo el buen acuerdo de copiar y traducir muchos trozos de nuestra poesía, de modo que su obra viene á ser, como en parte lo es la *Historia de la literatura inglesa* de Taine, una reducida *Antología*, que puede prestar utilidad á los extranjeros que de veras quieran iniciarse en el estudio de nuestra poesía.

Aparte de que esta revista se va haciendo eterna, y no podría yo entrar á *juzgar* el *juicio* que á Tannenberg merecen nuestros escritores, sin escribir mucho, muchísimo, no veo gran interés en comparar mis particulares opiniones con la de mi colega y amigo de París. En muchos pareceres coincidimos; en otros estamos muy distantes (aunque no tanto como en punto á poesía francesa); pero estas coincidencias y diferencias, ¿qué importan? No hay que olvidar, sobre todo, que libros como el del ilustrado hispanófilo ruso-francés, no están escritos para los españoles principalmente, sino para los extranjeros, y que en ellos lo más importante no es la opinión del autor respecto del mérito de los poetas, sino lo que de éstos da á conocer: pintarlos bien, no juzgar su belleza, es su *misión* más interesante.

Por lo demás, y por decir algo aún de esto, añadiré que el entusiasmo que á todos los españoles atribuye Tannenberg tratándose de los versos de Quintana, no es tan unánime como él dice; y si, por ejemplo, Valera los admira tanto, Campoamor los admira mucho menos. Es claro que mi opinión no importa un bledo; pero, aun

sin importar, es tal, que ya me guardaré yo de decirla. Si en semejante compromiso me viera, volvería á leer al ilustre y muy simpático poeta de nuestra libertad por décima vez, por ver si se me quitaba el dejo de la última lectura, que fué, por desgracia, á continuación de haber llorado, así como suena, saboreando con el alma la poesía de Fray Luis de León. No se debe leer ni juzgar á Quintana después de ciertas lecturas. Pero, al fin, todos estos grandes poetas nuestros saben elevarse muchos metros sobre el nivel del mar; todos ellos saben subir al cielo; sólo que unos en calidad de aves, y otros en calidad de globos. No olvidaré advertir que el Sr. Tannenbergh, dando al poeta de nuestra Independencia y de nuestra Libertad lo mucho que merece en el capítulo de las alabanzas, no deja de señalar sus defectos, que no son pocos, y sobre todo de un funestísimo ejemplo.

En el capítulo dedicado á Campoamor es acaso donde nuestro crítico francés ha penetrado más en el fondo estético y psicológico de su asunto; y á más de esto, le alabo el haber sabido reparar la injusticia que muchos cometen relegando el *Drama universal* á la categoría de obra secundaria, siendo así que, á pedazos, es de lo mejor, más sincera y propiamente *lírico* que ha escrito D. Ramón. Tannenbergh dice, al hablar del teatro de Campoamor, que «*il s'est essayé au Théâtre, mais sans succès*». Por si acaso, cuando en su tercer volumen hable de la dramática, no olvide el crítico que *Cuerdos y locos* tuvo muy buen éxito; y, lo que importa mucho más, que si las obras dramáticas del insigne lírico no son buenas para representadas, tienen bastante que saborear leídas.

Y para concluir definitivamente, cuando hable de Ayala como poeta dramático, no deje de recordar lo que ha olvidado ahora; que las poesías líricas del autor de

Consuelo, aunque pocas, suelen valer mucho. Repare este olvido, ya que difícilmente tendrá ocasión de enderezar el entuerto cometido con Aguilera al preterirlo.

Y esto como posdata : el inconveniente de la división de la materia por *géneros*, está, entre otras cosas, en tener que presentar por primera vez á Valera.... como *poeta menor*, siendo así que, en definitiva, Valera, el autor de *Pepita Jiménez* y de algunos capítulos de *Doctor Faustino*; y de *Asclepigenia*, ó no es poeta, ó es tan *mayor* como el más pintado. Y en cuanto á Menéndez y Pelayo, que también ha escrito muy elocuentes y sentidos versos, lo primero que se ha de decir de él á un público extranjero, no es que se le debe apreciar como poeta erudito y elegante, sino que es el sucesor del Escorial en punto á maravillas españolas.

Ahora, Dios ponga tiento en las manos de Boris de Tannenberg, al escoger novelistas, como le puso, en resumidas cuentas, al escoger poetas. La fórmula de mi opinión respecto de su *Poesía castellana* es una cumplida enhorabuena.

CLARÍN.

SECCIÓN HISPANO-ULTRAMARINA

Censo general de población, edificación, comercio é industrias de la ciudad de Buenos Aires, capital federal de la República Argentina.—Levantado en los días 17 de Agosto, 15 y 30 de Septiembre de 1887, bajo la administración del DR. D. ANTONIO T. CRESPO, y compilado por una Comisión compuesta de los Sres. *Francisco Latzina*, Presidente; *Manuel C. Chueco* y *Alberto B. Martínez*, vocales; Dr. D. *Norberto Pérez*, secretario.—Buenos Aires, compañía sub-americana de Billetes de Banco, 1889: 2 tomos en folio.—X (sin foliar), 544 pág. el 1.º y 620 el 2.º

CUANDO exclamaba un poeta muy conocido nuestro:
«El Señor en mis hijos me bendice»,
sin duda experimentaría alguna emoción muy semejante á la que sentimos nosotros al caer en nuestras manos un gran libro escrito en español para revelar al mundo grandezas y progresos de los hijos de España. El presente es uno de ellos. *El Censo general de Buenos Aires*, cabeza y sede de la joven República Argentina, honra tanto á la nueva raza española como á la vieja, que supo sembrar tan fecundas semillas en las riberas del Plata. Entraremos desde luego en materia, por no repetir los argumentos patrióticos que ya hicimos al examinar el *Anuario estadístico de los Estados Unidos de Venezuela*, y porque nos apremia la necesidad impres-

cindible de limitar cuanto quepa un estudio de suyo extenso.

El libro argentino obedece á plan más vasto y arguye en sus autores más altas pretensiones científicas que el venezolano, cosa natural, considerada la índole de uno y otro. Quizá peca de exuberancia y demasía; pero hay que tener en cuenta que se trata de un pueblo joven, que para satisfacer las necesidades de su virgen naturaleza y colocarse de un salto en el lugar que le corresponde en la esfera social, necesita el desarrollo de toda su musculatura y entremezclar con perfumadas flores los racimos dorados de sus frutos. Las naciones viejas que arrastramos la pesada balumba de una historia más llena de errores que de aciertos, podemos y aun debemos ser circunspectas al mirar á lo pasado, desconfiadas al tratar de lo presente, medrosas, ¡ay!, muy medrosas al sondear lo por venir; pero los pueblos americanos que penetran en la vida sin tristezas ni preocupaciones, pueden expresar en alta voz todo lo que sienten y todo lo que piensan, aunque pequen á sabiendas de vocingleros y vanagloriosos, porque, ¡felices ellos!, todo ahora les sonrío, y no leen á las puertas de su porvenir otro letrero que *Esperanza, Fe*.

Vasto, vastísimo el plan de la publicación argentina, según queda dicho, contiene el primer volumen una *Crónica abreviada* (56 páginas), un *Estudio topográfico* en 21 capítulos que ocupan hasta la pág. 264, por D. Alberto B. Martínez; una luminosa Memoria del Dr. D. Pedro N. Arata, director de la oficina química municipal, que lleva por título *El clima y las condiciones higiénicas de la ciudad de Buenos Aires*, y el resto del tomo, desde la pág. 405, una *Historia demográfica de la ciudad*, que no es la menos curiosa é interesante.

He aquí ahora un índice compendioso de todo el volumen I, para que pueda juzgarse de su interés é importancia:

Crónica abreviada de la ciudad, con un Estudio topográfico á manera de apéndice.

I.—*Antecedentes de la fundación.*

II.—*La ciudad.*

III.—*Mensuras, trazas y límites.*

IV.—*Calles y avenidas.*

V.—*Espacios areatorios (plazas, jardines y parques).*

VI.—*Densidad de la población.*

VII.—*Provisión de agua y cloacas.*

VIII.—*Edificios, obras y monumentos públicos (actuales y decretados).*

IX.—*Hospitales, hospicios, asilos, etc.*

X.—*Divisiones administrativas.*

XI.—*Gobierno sanitario.*

XII.—*Lugares de instrucción.*

XIII.—*Lugares de recreo.*

XIV.—*Cementerios.*

XV.—*Alimentación pública.*

XVI.—*Limpieza.*

XVII.—*Iglesias, conventos y capillas.*

XVIII.—*Cárceles.*

XIX.—*Iluminación de la ciudad.*

XX.—*Circulación urbana.*

XXI.—*Seguridad pública.*

Contiene el tomo II un *Estado de la población de Buenos Aires en 1887*, que es un resumen de los resultados que arroja el recuento con sus clasificaciones estadísticas, ilustrado con once cuadros gráficos, que ocupa todo ello

67 páginas; *Censo de edificación*, con otros tantos cuadros, hasta la página 144; *Censo de comercio*, con cinco cuadros, hasta la 307; *Censo de las industrias*, con siete cuadros (hasta la 390); *Estadísticas complementarias* y un *Apéndice* (las cinco páginas últimas), titulado *Antecedentes* (burocráticos) *del censo*.

De buena gana pondríamos aquí también otro índice análogo de las numerosas é interesantes láminas que ilustran el texto, por ser algunas de un carácter científico relevante, que prueba la profundidad con que se ha hecho este alarde estadístico de la capital argentina; pero ya que no ha de pasar de la categoría de índice razonado y abreviadísimo el que nosotros consagremos al *Censo* por su mucha extensión y complejidad, incompatibles con el limitado espacio de nuestra REVISTA, de pasada y á la ligera iremos señalando aquellas láminas que merezcan especial atención.

Fijaríamosla desde luego en el compendio histórico que sirve de prólogo al libro, y que nos interesa por más de un concepto, si la lógica no nos advirtiese que su carácter demográfico principalmente exige comenzar por esta sección, hoy tan interesante para toda Europa, donde las emigraciones á América, y en particular á la República Argentina, han llegado á ser para pueblos y gobiernos cuestión vitalísima. Á nosotros nos interesa doblemente, como el lector comprenderá. El estudio, pues, del movimiento de la población, de los empadronamientos y recuentos hechos desde 1602 hasta el actual de 1887, sus creces y menguas, principios, necesidades y leyes á que ha obedecido, pasando por el tráfico de esclavos hasta la inmigración libre, cuya última palabra está siendo el colosal movimiento inmigratorio de nuestros días, es estudio, repetimos, que se impone como pre-

liminar. ¡Lástima que hayamos de hacerlo tan á la ligera!

Porque la Memoria del Sr. D. Alberto B. Martínez ofrece en esta materia datos abundantes y peregrinos, ignorados no pocos en todas partes, sin excluir á España 60 soldados que, al mando de Juan García Garay, «se metieron debajo del estandarte real con celo de servir á Dios nuestro Señor», alcanzaron á restablecer en 1580 la ciudad que D. Pedro de Mendoza había fundado en 1535, y destruido los indios querandíes á los dos años. *Jarres y Charruas* llama á estos indios nuestro coronel Alcedo en su *Diccionario geográfico de las Indias occidentales*, añadiendo especies que no trae el Sr. Martínez, entre ellas otra restauración de la ciudad en 1542 por orden de Vaca de Castro, gobernador del Perú, así como alarga al año de 81 la que hizo Garay. Ello es que los 60 soldados de éste fueron el núcleo de la hermosa ciudad de la Trinidad de Buenos Aires, número que en 1602 se acerca á 500 almas, según las investigaciones peregrinas que el Sr. Martínez ha hecho, aunque del recuento verificado en Octubre por el teniente de gobernador Francisco de Salas, únicamente resultasen aquellos soldados con una cruz de 22. En 1664 otro descubrimiento análogo del escritor bonaerense eleva la población á 267 vecinos afincados, mientras el primer viajero que de Buenos Aires se ocupa hacia la misma época, Azcárate du Biscay, que era, por rara aventura, muy curioso y dado á los apuntes estadísticos, ya contaba 400 casas, 250 soldados, 600 milicianos, varios capitalistas acaudalados, unas 200 familias de traficantes al menudeo, y de 1,500 á 2,000 esclavos.

Otro empadronamiento verificado en 1744 arrojaba 10,223 habitantes, entre ellos sólo 230 españoles, cifras que compara el Sr. Martínez con las que los PP. Cataneo

y Gervarsoni, al visitar la ciudad en 1730, le daban, para deducir la inexactitud de estos documentos estadísticos de la antigüedad, que nunca pueden apreciarse en otro concepto que como simples aproximaciones. El primero de los citados jesuítas cuadruplicaba el número de los criollos en relación al de los españoles. En 1756, 1759 y 1766 se hicieron otros censos de escasa importancia, hasta la publicación del curioso libro *Lazarillo de ciegos caminantes desde Buenos Aires hasta Lima*, donde su autor Concolocorvo estimaba la población de la ciudad y egido para 1770 en 22,007 habitantes. Los españoles llegaban á 1,398 y los hijos de la tierra sólo á 1,785. El virrey D. Juan José Vertiz, que tan grata memoria ha dejado en Buenos Aires, hizo en 1778 un censo que arrojó 24,255 personas, de las cuales eran españoles de ambos sexos 15,719, de donde inferimos que como tales se incluyen también los hijos del país, con tanta más razón, cuanto que al clasificar la población no se asigna á éstos cifra alguna, especificando sólo la de los indios, mestizos, negros y mulatos. Los extranjeros tampoco figuraban en aquella estadística, siendo así que las anteriores, aunque en escala reducida, muestran su existencia. Á esta época pertenecen los datos del Sr. Alcedo, que publicó su *Diccionario* en 1786, y observamos con extrañeza que sólo da á la ciudad 3,000 vecinos, siendo así que expresa que tenía «24 compañías de milicia á caballo de 50 hombres cada una, 9 de infantería de á 77, y una de artilleros».

Un decreto de 1790, dado por el virrey Arredondo, suponía á la ciudad 60,000 almas; pero se le fué la mano indudablemente, según dice muy bien el Sr. Martínez, toda vez que el cálculo de 40,000, hecho por Azara en 1801 (*Viajes por la América meridional*), está justificado por

la proporcionalidad que arrojan en bautismos y defunciones los libros parroquiales, que el autor ha puesto á contribución y analizado sagazmente.

La invasión inglesa de 1806, verdadero acto de piratería cometido por sir Home Popham, que, sin contar con su Gobierno, aunque estuviera seguro de su asentimiento, que la Inglaterra sólo ahorca piratas y filibusteros cuando van en contra suya, se apoderó de la ciudad con un puñado de hombres, gracias á la cobardía del gobernador español, produjo una verdadera confusión en la demografía de Buenos Aires, porque sir Home, para disculpar su atentado, imprimió una especie de proclama á los comerciantes ingleses, jactándose de haberles abierto el gran mercado del Río de la Plata con 70,000 consumidores; exageración que, unida á la fiebre de la independencia, ya en el país inoculada, fué parte á que se acogiese á ciegas aquel dato, para mejor demostrar la cobardía del marqués de Sobremonte y la ineptitud del Gobierno español al dejarse arrebatarse por 1,500 ingleses tan rica presa, que la guarnición y los criollos recobraron con heroico esfuerzo. El autor prueba concluyentemente, en nuestro concepto, que la población de Buenos Aires no podía pasar entonces de 45,000 almas, puesto que este número resulta del recuento hecho en 1810. Más aún: el de 1822, cuyos procedimientos elogia el Sr. Martínez calurosamente, sólo se elevaba á 55,416 habitantes.

Punto menos que estacionaria permanecía la población, lo que prueba elocuentemente que no contribuye tanto la riqueza natural como el orden y el buen gobierno á la prosperidad de las naciones. El brutal tirano Rosas hizo en 1836 y 38 otros dos, que dieron un resultado de 62 y 65,000 habitantes, no pasando de 90,000 el de 1855, á pesar de la caída de Rosas tres años antes, y de haber

entrado el país en un período de normalidad y progreso, merced á la vuelta de los emigrados, que eran los hombres de mayor ilustración é importancia. «En 1869 se inicia la era verdaderamente estadística», dice el señor Martínez al examinar el censo verificado los días 15, 16 y 17 de Septiembre de aquel año, bajo el gobierno del general Mitre, censo que arroja ya 177,787 habitantes, de los cuales una mitad casi justa eran extranjeros (88,126), de ellos españoles 13,998, número casi igual á los franceses (13,402), y sólo excedido, pero de un modo considerable, por los italianos, que ya sumaban 41,957.

El desarrollo de la población, desde esa última fecha hasta el presente censo, según los cálculos de los doctores Rawson y Coni, que acepta el Sr. Martínez con ciertas reservas respecto al primero, es el siguiente :

	1870.....	186,320.
	1871.....	195,262.
RAWSON.	1872.....	204,634.
	1873.....	214,453.
	1874.....	220,000.
	1875.....	230,000.
	1876.....	200.000.
	1877.....	215,000.
	1878.....	234,029.
	1879.....	257,440.
	1880.....	270,708.
CONI.....	1881.....	289,925.
	1882.....	315,764.
	1883.....	340,375.
	1884.....	365,302.
	1885.....	384,492.
	1886.....	400,951.

Llegamos, pues, al presente estado de población, que arroja un total de 433,375 almas, cuya cifra supone una duplicación cada catorce años y un mes (al 7,05 anual),

y empleando la fórmula del interés compuesto (4,6 por 100), permite calcular al autor que contará Buenos Aires:

En 1902.....	808,000 habitantes.
En 1917.....	1.616,000 »
En 1932.....	3.232,000 »

No es, en verdad, exagerado este cálculo, si comparamos la marcha que en estos últimos años ha seguido la población de Buenos Aires con la de las principales ciudades de América que análoga la siguen. El ejemplo es curioso y digno de estudio :

CIUDADES.	AÑOS de comparación.	POBLACIÓN.		TIPO DE CRECIMIENTO.
		En el 1.º	En el 2.º	
Buenos Aires.....	1869—1887	187,126	433,375	7,3 p. %
Chicago.....	1870—1880	298,977	503,185	6,8
Rosario de Santa Fe.....	1869—1887	23,169	50,914	6,7
S. Francisco de California..	1870—1880	149,473	233,959	5,6
Boston en Massachusets..	1860—1880	177,840	362,839	5,2
Brooklyn.....	1870—1880	396,099	566.663	4,3
Washington.....	1870—1880	109,199	147,293	3,5
Nueva Yorck.....	1860—1880	805,658	1.206,299	2,5
Filadelfia.....	1860—1880	565,529	847,170	2,5
Baltimore.....	1870—1880	267,354	332,313	2,4
Nueva Orleans.....	1870—1880	191,418	216,090	1,3

Como datos interesantes para la raza latina, y principalmente para España, hallamos también que nuestros compatriotas en Buenos Aires ascienden hoy á 39,562, habiendo tenido un aumento desde 1867 de 24,953, mientras los franceses que se hallaban en aquella fecha casi á nuestra misma altura, sólo han aumentado en 5,851, contando hoy 20,031. En cambio, los italianos se han elevado á 138,160, consiguiendo un aumento desde 1867 de 93,933. Esta es, pues, la única raza que nos aventaja en Buenos

:

Aires, y que puede hasta cierto punto contrabalancear nuestra influencia.

Afortunadamente, en la calidad, en las condiciones intelectuales, y por ende en las morales, hace tanta ventaja la emigración española á la italiana, que podemos estar tranquilos respecto á esa preponderancia, aun sin tomar en cuenta el elemento decisivo de la unidad de lenguaje, que tanto inclina la balanza en nuestro favor. Los que niegan nuestros progresos en instrucción pública hallarán un agradabilísimo desengaño en el tomo II del *Censo* (detalles de la población y sus clasificaciones). Allí, en efecto, aparece (pág. 62) que sólo en dos distritos, ó secciones, en el 2.º y 4.º, de la ciudad, pasan de *uno por ciento* los españoles que no saben leer ni escribir (1,4 y 1,3 respectivamente), mientras de los italianos (pág. 65) hay dos que pasan del 3 por 100 (las secciones 10.^a y 15.^a, donde hay respectivamente 3,7 y 3,9 por 100 de italianos que no saben leer ni escribir); cinco secciones que lleguen y pasen del 2 por 100 (la 5.^a con 2,4, la 9.^a con 2,0, la 13.^a con 2,1, la 18.^a con 2,9, y la 20.^a con 2,8), y que lleguen y pasen, en fin, del 1 por 100, nada menos que once secciones italianas, á saber: la 1.^a con 1,0, la 3.^a con 1,2, la 6.^a con 1,8, la 7.^a con 1,2, la 8.^a con 1,8, la 11.^a con 1,2, la 14.^a con 1,8, la 16.^a con 1,2, la 17.^a con 1,3, la 19.^a con 1,2, y, en fin, la 21.^a (barrio ó suburbio de *Flores*) con 1,2. En ningún grupo italiano de la población de Buenos Aires alcanza la instrucción la halagüeña escala representada por el 1 por 1,000 que nosotros tenemos en los barrios 11, 12, 17 y 22 (*Belgrano*, suburbio), datos que evidentemente nos colocan á muy considerable altura intelectual sobre la emigración italiana. Algo nos aventaja la francesa (pág. 63), que en ningún distrito tiene 1 por 100 que no sepan leer ni escribir, llevándose la palma

entre todos los alemanes é ingleses (pág. 61 y 64), como era de esperar. Los primeros sólo tienen entre sus 3,558 emigrantes uno que no sepa leer ni escribir, mientras los ingleses tienen dos en 3,401.

También sería digno de estudio el origen de esa emigración enormísima de españoles é italianos, si pudiéramos detenernos á hacerlo con la debida profundidad. El malestar de las naciones latinas, ¿es hijo del agotamiento de su suelo ó de la detestable política de sus gobiernos? ¿Obedece á causas puramente económicas, ó entran por mucho en ella elementos del orden social y religioso, de esos que sistemáticamente desconoce y conculca el falso liberalismo imperante en Europa? ¿En qué orden se va haciendo aquí la vida más imposible, en el moral ó en el material? Problemas son todos estos interesantísimos, y que deberían nuestros hombres de Estado plantear formalmente en los Parlamentos, ya que la Academia de Ciencias morales y políticas no los descuida, si bien su carácter de corporación oficial es, en nuestro concepto, una rémora que á los autores impide ahondar en esta materia con energía. El año pasado premió una *Memoria* del Sr. Botella, acerca de la emigración harto notable en el aspecto económico y estadístico; pero en el sociológico deficiente, sin duda porque en un trabajo académico desafinan las crudezas naturalistas puestas al servicio del socialismo cristiano. Ese es, sin embargo, el único lenguaje que puede sacar á los Gobiernos de su estúpida indiferencia de esfinges, cuando se ve á masas enormes de una sociedad abjurar voluntariamente de la patria y de todos los sentimientos más arraigados en el corazón humano, para correr tras lo desconocido, tras lo peligroso, tras otra serie de problemas no menos inextricables que los que en Europa los abruma. La circuns-

tancia de marchar Italia á la cabeza de la emigración, como en casi todas las nuevas naciones americanas, es un dato capital para ese estudio, porque el Gobierno del Quirinal hace más visibles que ningún otro los términos del problema que su emigración entraña, antes relacionados, en nuestro concepto, con la política que con el agotamiento de las fuerzas productoras del país. *A i posteri l' ardua sentenza.*

Tras los prolegómenos demográficos vienen en el *Censo de Buenos Aires* los detalles y ampliaciones que son consiguientes. Si el espacio nos lo permite, hacia ellos volveremos la atención cuando sea preciso, porque ahora nos la reclama el prólogo con su carácter de *Crónica abreviada*, más simpático á la índole de nuestra publicación y que nos permite vulgarizar sucesos históricos del mayor interés para España. Sabido es que en aquella capital resonó en 1810 el primer grito de independencia, y que no sólo provocó también la de Chile, y más tarde la del Perú, donde el virrey Abascal se resistía heroicamente, sino que de las cajas argentinas salieron los caudales que habían de torcer el rumbo á la revolución española, para que abriese de par en par á los americanos las puertas de la independencia. Hoy está bastante, aunque no completamente, rasgado el velo de las maquinaciones masónicas que produjeron la sublevación de Riego en las Cabezas de San Juan, y que levantó por primera vez el general de la República Argentina, Juan Martín de Pueyrredón, en su importante folleto publicado en Buenos Aires en 1829 por vía de *Refutación de una atroz calumnia, que le había hecho M. Alejandro H. Everett, ministro plenipotenciario de los Estados Unidos de Norte América en la corte de España.* Después D. Antonio Alcalá Galiano, en sus *Recuerdos de un anciano*,

y otros publicistas de España y América, han seguido arrojando luz sobre tan interesante suceso. En 1808 aquel general se hallaba en Madrid como diputado de Buenos Aires, y desde el primer momento comprendió que la invasión francesa y la subsiguiente anarquía en que las Juntas provinciales sumieron á España, presentaban feliz coyuntura á los americanos para sacudir nuestra tutela, intento en los bonaerenses más lógico y disculpable aún que en otros, pues estaban siendo mal administrados y cobardemente defendidos, que no es de ahora en nuestro pobre país la mala mano de los gobiernos para cubrir los altos cargos de Ultramar. Tanto ayudó la fortuna á la consecuencia de los propósitos de Pueyrredón, que no sólo sus cartas al Ayuntamiento de Buenos Aires alentarón á esta corporación á dar el primer grito de independencia en 25 de Mayo de 1810, sino que años adelante, cuando Fernando VII preparaba en la isla de León aquel ejército, al mando de O'Donnell, con objeto de reconquistar la América, y muy especialmente las provincias del Plata, hallándose ya el general argentino al frente del Directorio de Buenos Aires, sus agentes secretos en España, cuyos nombres publica en este escrito, consiguieron, á poder de intrigas y de oro, que aquel ejército se sublevase, no ya para derribar á Fernando VII, que hubiera sido ante la historia un acto discutible; sino para frustrar la expedición americana, ejemplo que puede rivalizar con el de aquellos gobernadores que huían de Buenos Aires al verla invadida por un puñado de ingleses. El historiador de la *Expedición libertadora del Perú de 1817 á 1822*, D. Gonzalo Bulnes, cuenta que desde fines del siglo pasado existía un masonismo especial para hacer á América independiente, llamado *Láutaro ó de los Caballeros racionales*, que tenía en Cádiz una logia con 40 miem-

bros; y como este dato amengua no poco las vanaglorias del general Pueyrredón, y es de capital importancia para la justicia histórica, procuraremos aclararlo cuanto quepa en lo posible, al examinar en uno de nuestros próximos artículos la interesante obra del Sr. Bulnes, contrastándola en esta parte con el raro folleto argentino que poseemos.

Naturalmente no cuenta el autor de la *Crónica abreviada* los sucesos con tantos pormenores, ni á la verdad insiste mucho en sus acusaciones contra España, costumbre que van perdiendo por fortuna los escritores americanos, si bien respecto á las instituciones que allí implantamos todavía muestra un vacilante criterio, hijo de cierto despego al catolicismo que la literatura extranjera ha infiltrado en la sociedad hispano-americana. El escaso relieve que da á las hazañas de los primeros pobladores forma sensible contraste con la censura que le merecen los concejos de la época, sin reparar que tan dificultosos principios como los de aquella colonia, mal podían crear hombres de administración y de gobierno á la altura de las modernas aspiraciones. Debe el escritor hallarse muy prevenido contra la tendencia del espíritu humano á medir lo pasado con el nivel de lo presente, que es engañoso é injusto, como las aplicaciones de lo ideal lo son siempre á los hechos prosaicos de la vida.

Sin contar que á las veces olvidamos los modernos por este achaque los que padecen nuestras cosas é instituciones de hoy, que acaso parecerán á nuestros nietos más imperfectas y aun ridículas que á nosotros las antiguas, sin contar que desde luego les parecerán mucho más caras. Así, por ejemplo, el censurar al municipio español de Buenos Aires por haber hecho votos religiosos contra la langosta y perseguirla con exorcismos é hiso-

padas, quizá puesto en una balanza de verdadera crítica, llegue á resultar más inocente y menos desmoralizador y gravoso para los pueblos, que los arbitrios ideados por la civilización moderna, que han sido ocasión de que se invente contra alcaldes y ediles un proverbio atroz, repetido hasta la saciedad en Congresos generales y Congresillos provinciales:

«Si quieres verte rico á poca costa,
Amaña un expediente de langosta.»

En América, y mayormente en Buenos Aires, los errores y las tiranías deben de ser examinados á la luz de los eternos principios del orden y de la moral, y no con relación á tiempos y circunstancias pasajeros, que harto bien saben los bonaerenses cuán fácil es que una sociedad á medio formar caiga en las manos brutales de un Rosas.

El hambre y angustias peores que la muerte, habían sido la cuna de aquella colonia española, de quien dice más de una vez el rudo y sincero D. Martín del Barco en su *Argentina*:

«La mano está temblando temerosa ;
No quisiera de tal ser escribano....»

Porque con harta frecuencia los colonos españoles

«Comienzan á morir todos rabiando,
Los rostros y los ojos consumidos....»

El clima, ó acaso más bien la insalubridad del terreno, que era de esguazos y marismas del Plata, puso allí tan á prueba la constancia española, que dos ó tres veces abandonamos la población y volvimos á restaurarla.

Á las mujeres las trata por cierto el autor de la *Cró-*

nica abreviada con toda la justicia que merecieron aquellas heroicas amazonas, entre las cuales había no pocas como la hermosísima Valverde, paisana del arcediano Barco, que le ha consagrado este recuerdo en su poema:

«Llore mi musa y verso con tristura
La muerte de esta dama generosa,
Y llórela mi tierra Extremadura....
Las argentinas ninfas conociendo
De aquesta Ana Valverde la belleza,
Sus dorados cabellos descogiendo,
Envueltas en dolor y gran tristeza,
Están á la fortuna maldiciendo».

No debe el autor de la *Crónica* ser abogado, á juzgar por el juicio que le merece el acuerdo capitular del 1613, por consecuencia de una proposición del regidor del Corro, que puede sintetizarse en este párrafo de su discurso:—«La experiencia ha mostrado el daño que de haber letrados y letrados (¿no haría un retruécano, diciendo letrados iletrados?) resulta á esta república, porque enredan á los vecinos en pleitos y alteran la paz»: frases que arrancan al Sr. Pelliza estas exclamaciones: «No podemos menos que llamar felices aquellos tiempos. ¡Vivir sin abogados! ¡No tener pleitos sobre lo tuyo y lo mío! ¡Oh patriarcal existencia de nuestros abuelos, ya tan lejana y contradicha con la nuestra! Noches sin insomnios, siestas tranquilas, digestiones plácidas, todo, todo ha volado con la civilización». ¡Dichoso el país, exclamamos á nuestra vez, donde un subsecretario de Negocios extranjeros puede con tal claridad sacar de su corazón palabras que en Europa hubieran hecho para él de piedra todos los corazones políticos!.... ¿Cuánto le hubiera durado en España la subsecretaría?

También hace justicia al ayuntamiento en materia de

instrucción pública, dato que debieran tener muy presente los que, desconociendo á par con la historia nuestras venerandas leyes de Indias, nos acusan de haber descuidado en América este interesante ramo de la pública administración. Antes que el caserío de Buenos Aires contara 400 bohíos, en su mayor parte de paja, es decir, muy á los principios del siglo xvii, tenían ya los niños escuela pública en las mismas salas capitulares.

Después de la creación del virreinato del Río de la Plata, casi coincidiendo con la expulsión de los Jesuítas, que tanto se hizo sentir allí, sólo un virrey le merece elogio, y con sobrada razón, si bien al primero que ocupó tal plaza, D. Pedro Zevallos, le agradece haber contribuido al establecimiento del comercio libre por Carlos III en 1778. D. Juan Vertiz, que le sucedió, ha de tenerse por el verdadero fundador de la hermosa ciudad moderna, que iluminó, saneó y empedró, enriqueciéndola además con el Colegio de San Carlos, la Casa de Expósitos y la primera imprenta. Las rentas se elevaron á su impulso, produciendo, entre otras, la Aduana dos millones de pesos, y la erección de Montevideo á consecuencia de las cuestiones con los portugueses del Brasil, producidas por el tratado de Utrecht, aseguraban á la capital del Río de la Plata un tráfico y un porvenir indudables al llegar el siglo xix, tan preñado de acontecimientos. El Gobierno español los precipitó, eligiendo para virrey al marqués de Sobremonte, palaciego sin títulos ni méritos, como tantos otros que nuestra historia colonial señala con piedra negra.

El pueblo tuvo que salvarse á sí mismo de la invasión inglesa de Beresford, con ayuda de algunos jefes españoles y de las milicias locales, y mientras el virrey permanecía encerrado en Córdoba, se creaban en el país inte-

reses, pasiones, y sobre todo personalidades, que tarde ó temprano habían de acabar con la dominación de España. La más culminante de estas últimas fué D. Juan Martín de Pueyrredón. Lo que de él hemos dicho probará al lector las poderosas armas que en su mano puso la reconquista de Buenos Aires, en que tomó parte activa y brillante. Ese dato, y el hallarse al frente del ayuntamiento en 1809 y 1810, como alcalde de primer voto, don Juan J. de Lezica, padre ó tío por lo visto de aquel comerciante de Cádiz D. Tomás Lezica, que, según Pueyrredón en la *Memoria* citada, facilitó los fondos para el motín militar de las Cabezas de San Juan, dará al lector la clave de este desdichado período histórico, que el señor Pelliza trata muy á la ligera y con tono circunspecto. Gracias le sean dadas, con tanta más razón, cuanto que la desesperada lucha sostenida por Montevideo contra Buenos Aires, encendió la guerra civil en esta última ciudad, siendo causa de fusilamientos y horrores sinnúmero, que autorizarían á un patriota argentino á declamar contra España; pero la razón y el buen sentido, no nos cansaremos de repetirlo, están restaurando en las nuevas generaciones americanas las buenas cualidades de la sangre española.

Por lo mismo, terminaremos nosotros aquí este examen histórico, que nos impuso la necesidad de poner de relieve el desarrollo de la población, objeto preferente del notable libro que examinamos. Los trabajos de reorganización política y administrativa del país, á pesar de los esfuerzos de algunos hombres eminentes que turnaron en el poder, como Pueyrredón y Rivadavia, no pudieron ser tan eficaces que estorbaran, al mediar este siglo, la tiranía de Rosas, una de las más abominables páginas que registra la historia de la humanidad. Pero la

tiranía, que es siempre una gran desgracia, educa á los pueblos, dándoles concentración y serenidad para el estudio y el trabajo, y así se ha visto que desde la caída de Rosas, según el Sr. Pelliza, «no obstante las guerras civiles y algunas epidemias que han entorpecido el movimiento sin detenerlo, Buenos Aires ha ido de mejora en mejora, realizando los increíbles progresos que la destacan en el parangón de las principales ciudades de la América del Sur». En efecto: una lámina que nos la ofrece tal como era en 1830, y que por cierto dista mucho de merecer elogios artísticos, realza desmesuradamente las grandezas de la moderna ciudad. La ley de 20 de Septiembre de 1880 puso fin á las luchas de capitalidad, que tanto habían contribuido á las civiles, y Buenos Aires es hoy la capital federal indiscutible de la República Argentina, con 18,000 hectáreas de término municipal.

Aunque hay en esta considerable extensión mucho terreno baldío, por donde la ciudad tiende más á ensancharse es por el Plata, cuando se termine el magnífico puerto que está en construcción. Dos curiosísimos planos que demuestran la numeración de las manzanas en 1810 y el *nombramiento* (sic) *de las principales calles de la ciudad, plazas, templos, etc.*, en 1822, demuestran asimismo que la belleza, simetría y buenas proporciones de la población, datan del tiempo de Vertiz y de la célebre *Ordenanza para el virreinato de Buenos Aires*, dada por Carlos III en 1782. El número de calles existentes en el perímetro propiamente dicho de la ciudad, es de 258, cuya longitud mide 759,750 metros lineales, ascendiendo la superficie total á metros cuadrados 12.649,920. Las calles suelen ser desiguales, porque á la prolongación de las antiguas (11 varas por regla general) se le ha dado mayor anchura (30 varas). Hoy se proyecta una avenida de cir-

cunvalación de 100 metros de ancho, con un desarrollo longitudinal de 15,000 metros, que será la segunda del mundo, pues la de Oxford, en Londres, llega á 17,000. La mayor de las actuales es la de Córdoba, que tiene 10 kilómetros y medio, á la que siguen la de Corrientes, con 9 kilómetros, las de Callao y Entre Ríos, con 8 y medio, y Montes de Oca é Independencia, con 8 kilómetros. La calle de Santa Fe, que une la ciudad con Belgrano, antiguo pueblo, hoy arrabal suyo, mide 12,000 metros, pero no todos urbanizados. Las plazas son también muchas y considerables, y de algunas de ellas se acompañan dibujos excelentes. Las plazas, plazoletas, paseos y parques ocupan 830,573 metros cuadrados, mereciendo especial mención el parque *del 3 de Febrero*: ocupa más de la tercera parte de este espacio. Los suburbios son no menos amplios y ventilados para contribuir á la sanidad de la población. Nos llevaría demasiado lejos el hablar de los edificios públicos, de las escuelas (que merecerían párrafo aparte y muy detenido), de las iglesias, de los teatros, de la policía urbana, del alcantarillado, y, por último, de la circulación, que, en materia de tranvías principalmente, en ninguna ciudad europea, y en pocas de la América del Norte, presenta un desarrollo más grande que en Buenos Aires, según el autor del *Estudio topográfico*. La primera línea se estableció en 1870, y alguna de las hoy existentes mide 60 kilómetros y pico de longitud. Interesando mucho á los emigrantes estos datos, los completaremos con una estadística de la circulación por tranvías, que fué:

En 1879.	De 13.307,704 pasajeros.
1880.	13.617,846 »
1881.	15.160,780 »
1882.	18.246,420 »

En 1883.	20.053,486	pasajeros.
1884.	22.832,325	»
1885.	27.235,563	»
1886.	30.922,488	»
1887.	36.277,659	»

En cambio, la vida en Buenos Aires es enormemente cara. He aquí lo que de las casas dice el Sr. Chueco, en su *Estudio sobre los resultados del censo de edificación* (t. II, pág. 102): «La escasez de casas con relación al número de locatarios que las solicitan, la rápida valoración que ha tenido la propiedad raíz en los últimos años, y más que todo la abundancia de trabajo y la facilidad de ganar dinero y adquirir fortuna, son causas que producen una gran irregularidad en los precios de los alquileres. No es raro ver que casas con las mismas comodidades y ubicadas en la misma cuerda, producen rentas que se diferencian entre sí un 30 y aun más por 100.

» Casas que en 1880 producían un alquiler mensual de 100 pesos, hoy, sin ninguna mejora ni aumento de comodidades, producen un alquiler mensual de 300, 400 y hasta 500.

» Las casas chicas ó compuestas de varios pequeños departamentos, dan siempre mayor renta que las grandes casas. Y á medida que las casas se apartan del centro de la ciudad, mayor es la renta que producen.... Antes de estar terminada la edificación de una casa, todos sus departamentos están ya alquilados. De las 33.804 casas de la ciudad en el día de este censo, sólo había 411 desocupadas.»

De los cuadros con que el Sr. Chueco ilustra esta parte de su trabajo, se deducen noticias del mayor interés para nuestros emigrantes.

El tipo medio superior del alquiler de las casas es de 321 pesos mensuales (omitimos fracciones), y el mínimo

32, es decir, que el término medio del alquiler para familias de la clase media es de 20 á 40,000 reales al año. También les interesa mucho saber que no son los españoles los que menos propiedad urbana tienen en Buenos Aires, pues mientras los franceses sólo cuentan 1,977 propietarios, nosotros alcanzamos á 2,853. Además, nuestro progreso es evidente, pues mientras en 1886 y 87 adquirieron propiedad urbana 400 y 466 de nuestros compatriotas, los franceses no pasaron de 187 y 299. Las secciones ó barrios 4.º, 12.º, 18.º y 19.º son los que tienen más propiedad española.

De buena gana copiaríamos íntegros los cuadros de los salarios, cuya importancia para la emigración es decisiva; pero nos lo impiden á la par sus grandes dimensiones y las que ya este artículo ha tomado. Baste decir que son pocos los que llegan á medio peso (el peso argentino de papel vale 0,72 de oro—no llega á 15 reales de nuestra moneda). Herreros, carpinteros, obreros de fábrica, albañiles y zapateros, son los que más suelen ganar (de peso y medio á dos pesos y medio, ó sea de 22 á 37 reales diarios), habiendo muchas industrias completamente inútiles allí, cuyos profesores deberán pensarlo despacio antes de decidir el viaje.

El comercio nos merecería también párrafo aparte, si el tiempo lo consintiese. Detiénenos además la consideración de que á las personas que hayan de emigrar con este objeto les permitirá su relativa cultura adquirir datos que no están al alcance de artesanos y trabajadores.

Concluiremos con un estudio de las *Estadísticas complementarias del Censo*, ordenadas por el mismo señor Latzina, y que arrojan mucha luz sobre ramos que afectan muy directamente á nuestro especial punto de vista. Sea el primero la mortalidad, en que el autor supone que

los extranjeros hacen ventaja á los argentinos, si bien porque no parezca la proposición tan increíble, añade que esta desproporción se explica por la mortalidad de los niños, dado que se cargan al grupo argentino todos los que nacen en el país de padres extranjeros. He aquí el resumen de esta relación general entre las cifras mortuorias, que publicamos con cierta desconfianza:

	Varones.	Hembras.	TOTAL.
Argentinos.....	50,8 p. %	41,3 p. %	45,7 p. %
Alemanes.....	21,1	16,0	19,2
Austriacos.....	22,7	7,0	19,3
Brasileños.....	51,0	12,4	33,6
Espanoles.....	20,3	15,4	18,7
Franceses.....	29,2	18,3	24,4
Italianos.....	15,8	13,3	14,9
Ingleses.....	31,9	22,7	28,1
Orientales.....	19,8	17,6	19,0
Paraguayos.....	26,1	38,8	32,8
Suizos.....	24,7	13,8	21,2

No seguimos afortunadamente en criminalidad el proceso de la inmigración, toda vez que ésta aumenta y aquélla disminuye, al revés de lo que sucede á los franceses y en menor escala á los italianos, aunque el autor no lo entienda así, con notorio error en nuestro concepto, por totalizar los cinco años que le sirven de término de comparación, mientras nosotros apreciamos la criminalidad de cada año separadamente, procedimiento que permite ver si crece ó mengua. El empleado por el señor Latzina le da un 32,3 para los italianos, y para nosotros un 12,2, aunque por englobarnos con todos los demás extranjeros saque un total general de 27,3 por 100. De todas suertes, la cifra de la criminalidad es honrosa para Es-

paña, y prueba una vez más que nuestro pueblo tiene mejores inclinaciones que las clases educadas.

No es menos honrosa la de la prostitución, á la cual damos un contingente de los más mínimos, que revela el cuadro inserto en la pág. 571 del segundo volumen. No confía el escritor en la exactitud de los datos recogidos, máxime cuando sólo le dan dos prostitutas en el barrio más frecuentado por la población flotante; pero aun así, los que á nosotros nos afectan no exceden de un total de 34, cuando grupos reducidísimos de población tienen, por ejemplo, el austriaco 57, el alemán 63. Italia con 122 solamente y Francia con 58, aconsejan no dar á estos datos gran valor.

Por irnos al hilo de la gente aceptando sin discusión ideas que la merecerían muy detenida, terminaremos presentando como corona y remate del progreso de Buenos Aires con tanta elocuencia en este libro fotografiado, un resumen de su prensa periódica, que va acompañado de otro del movimiento intelectual, más significativo y plausible todavía en nuestro concepto. (Por cierto que todo lo que se relaciona con el tecnicismo tipográfico está lleno de galicismos insufribles, cómo *tiraje*, *formato*, etc., ya impropios de escritores tan cultos como los argentinos.)

Las publicaciones periódicas que vieron la luz en 1887 eran en junto 102, en esta forma:

Diarios.....	24
Semanales.....	40
Quincenales.....	10
Mensuales.....	26
Trimestrales.....	2

82 de estos periódicos están redactados en español, 7 en italiano, 5 en francés, 4 en inglés y 4 en alemán. Desgraciadamente, y como era natural, la política saca la

mayor parte, y en cambio la literatura sólo cuenta 5, casi tantos como el espiritismo. Se hacen tiradas bastante considerables. *La Prensa* y *La Nación* 18,000 ejemplares cada uno. *El Diario* 12,500. En este orden sólo rivaliza con los periódicos españoles *La Patria Italiana*, que tira 11,000. El más antiguo es *El Nacional*, fundado en 1852.

Por último: los libros y folletos, propiamente dicho, publicaciones literarias y científicas, fueron 885, con 86,847 páginas. Entre ellas afortunadamente abunda más el Derecho y las Ciencias sociales (106 obras), que la Política (8): la Administración y la Literatura hacen gallardo alarde de su vitalidad con 98 y 93 obras respectivamente; la Bibliografía con 22; la Historia y la Biografía con 17; pero, en cambio, si la Religión ha producido 56 libros, los 10 del espiritismo son casi tan voluminosos como ellos, que nos deja un sabor amargo en la última palabra.

V. BARRANTES,

De las Reales Academias Española y de la Historia.

... y en cambio la literatura solo muestra
 casi tan poco el espíritu de la época
 de considerables y de otros y a los que
 para cada uno de los autores, los que
 vienen con los periódicos españoles. En
 que por el momento más antiguo es el

EXPOSICION RETROSPECTIVA DEL TRABAJO

... los trabajos de los autores y los que
 para cada uno de los autores, los que
 vienen con los periódicos españoles. En
 que por el momento más antiguo es el

... los trabajos de los autores y los que
 para cada uno de los autores, los que
 vienen con los periódicos españoles. En
 que por el momento más antiguo es el

... los trabajos de los autores y los que
 para cada uno de los autores, los que
 vienen con los periódicos españoles. En
 que por el momento más antiguo es el

... los trabajos de los autores y los que
 para cada uno de los autores, los que
 vienen con los periódicos españoles. En
 que por el momento más antiguo es el

... los trabajos de los autores y los que
 para cada uno de los autores, los que
 vienen con los periódicos españoles. En
 que por el momento más antiguo es el

LA EXPOSICIÓN RETROSPECTIVA DEL TRABAJO

Y DE LAS CIENCIAS ANTROPOLÓGICAS.

En todas las Exposiciones universales se ha concedido un lugar á las Artes retrospectivas, con el fin de que sirviesen de conveniente introducción histórica á las manifestaciones del Arte y de la Industria modernas. Hasta ahora, las secciones retrospectivas han dado motivo para exponer al público preciosos objetos de los muchos que se conservan en los gabinetes de los coleccionistas ó en poder de corporaciones, y para que se pudieran ver temporalmente en los grandes centros, objetos escogidos en museos, como el de Bulac, por ejemplo, y el Arqueológico de España. La repetición de los grandes certámenes trajo por consecuencia, respecto de las Artes retrospectivas, que la materia se fué agotando, por decirlo así; pues, expuestas una vez, las antigüedades no podían ofrecer nuevamente interés para el público. Por otra parte, las exposiciones de antigüedades, aunque se organizaban bajo el pensamiento más arriba indicado, no respondían á él de un modo práctico y patente: eran un pretexto para ofrecer espléndidas colecciones, accidentalmente reunidas, de preciosidades,

como las que expuso la Real Casa de España en el Trocadero en 1878. Circunscribiéndonos á las Exposiciones de París, en la de 1867 se pretendió facilitar la comparación de los productos del trabajo humano en las distintas épocas y diversos pueblos de la Historia, de tal modo que resultaran patentes y caracterizadas las sucesivas etapas del progreso del trabajo en la historia de cada pueblo. El resultado no respondió al proyecto, pues los coleccionistas, pagándose solamente de que sus objetos estuvieran reunidos, no se conformaron con que se siguiese la clasificación propuesta.

En 1878 hízose un nuevo llamamiento á los coleccionistas, á fin de organizar con su concurso una *exposición histórica del Arte antiguo*, y otra *etnográfica* que la sirviese de complemento. Consiguióse entonces reunir objetos interesantísimos, tanto por su significación histórica como por su valor artístico ó etnográfico. El conjunto resultó magnífico, y quizá fué ésta la mejor de las Exposiciones que han tenido por elemento esencial el arte retrospectivo propiamente dicho.

Cuando llegó el momento de iniciar la Exposición retrospectiva de 1889, se pensó desde luego en darle un carácter completamente nuevo, en primer lugar para huir de que fuese una repetición de la última, y además para que respondiera á la idea que desde el principio se perseguía. Un pensador ilustre de la Francia, M. Jules Simón, acertó á definir el fin de la nueva Exposición: ofrecer al público la historia de los procedimientos del trabajo manual y mecánico, que á través de los siglos han producido los instrumentos industriales de las artes y oficios modernos; en una palabra: trazar á grandes rasgos, por medio de documentos y monumentos auténticos, las etapas del trabajo humano. Decía la convoca-

toria : « Obedeciendo sucesivamente á su propia defensa, á su bienestar, á su riqueza y á la idea del progreso económico y social, el hombre ha impreso á los medios y métodos de trabajo una marcha y un procedimiento que importa representar ante los ojos de los contemporáneos. El trabajo, en un principio puramente manual, y secundado bien pronto por el arma ó instrumento de las edades primitivas, ha ido simplificándose progresivamente durante las épocas históricas, merced al empleo de instrumentos, cuyo perfeccionamiento ha contribuido á la invención de los aparatos mecánicos industriales de nuestro siglo ». Y se añadía en dicho documento, que con el fin de que el estudio pudiera comenzar por el hombre en lo referente á las formas físicas de las diferentes razas, y continuar con la historia del trabajo hasta el momento presente, se completaría la *Exposición retrospectiva del trabajo* con la de las *Ciencias antropológicas*.

Para realizar este plan se estableció la siguiente clasificación por grupos: 1.º, *ciencias antropológicas y etnográficas*; 2.º, *artes liberales*; 3.º, *artes y oficios*; 4.º, *medios de transporte*, y 5.º, *artes militares*. Luego se redactó un extenso programa, estableciendo en cada grupo las divisiones y subdivisiones correspondientes. Bajo estas bases, fielmente cumplidas esta vez, se ha realizado la *Exposición* en la gran nave del palacio de las Artes liberales.

Pero en él sólo se han instalado los cuatro primeros grupos: cada uno de éstos ha contado para ello con un crédito de sesenta mil francos, y con la dirección y cooperación de personas competentes, sabios especialistas, coleccionadores, etc.; las *Artes militares* han sido instaladas aparte, y de un modo, por decirlo así, independiente, en un magnífico palacio construido al efecto y por

cuenta del ministerio de la Guerra, que para sufragar todos los gastos concedió un crédito de ochocientos mil francos.

El lector nos permitirá que prescindamos de las artes militares, cuya exhibición ha revestido un carácter técnico que no importa á nuestro objeto, y nos ocupemos de los otros grupos.

Para responder al fin de instruir al público deleitándole con «una exposición pintoresca», según la frase del ilustre Quatrefages, dicha en una reunión de la comisión superior de este certamen, se construyeron preciosos grupos de figuras de cera, que han puesto las ciencias antropológicas y la arqueología al alcance de todo el mundo. La parte propiamente antropológica estuvo bajo la inteligente dirección de M. Hamy, director del Museo etnográfico del Trocadero, quien procuró que utensilios, armas, vestidos, adornos, fueran reproducciones exactas de los tipos suministrados por las excavaciones. La serie de grupos á que nos referimos muestra las sucesivas etapas de la existencia primitiva: primero los hombres más antiguos, cuyos cráneos deprimidos, prominentes y arqueadas cejas denotan su salvajismo, sin otro resguardo que el que les ofrece un árbol, ocupados en afilar trozos de pedernal para utilizarlos como arma contra los animales; luego el viejo de Cromagnon, de cuerpo bien proporcionado, elevada estatura, rostro de expresión enérgica, poseedor ya de una caverna tomada á los osos y á las fieras, que conoce el fuego, y en él sabe cocer la carne de los animales que caza, y con cuya piel se viste; es el hombre que vive en familia, cuya mujer aguarda en la caverna su regreso de la caza, mientras otro individuo graba en un asta de reno un dibujo ornamental. Después aparecen los primeros

constructores levantando la primera tumba, el *dolmen*, megalito en cuyas paredes se ven signos reveladores de pensamientos; pulen por medio del frotamiento con piedras las rocas más duras; se visten ya con telas que ciñen á su cuerpo por medio de correas ó tiras de piel. No faltan reproducciones de las primeras manufacturas: mientras un hombre pule un hacha, otro modela un vaso como los que se encuentran en los monumentos megalíticos, demostrando que el hombre, al enterrar á su semejante, ya cuidaba de depositar en su tumba, como dice el marqués de Nadaillac (*La Nature*, 1.º Juin 1889), sus víveres, sus armas, los útiles de su profesión, todo cuanto pudiera servirle en la nueva vida que empezaba para él. M. Hamy cuidó también de dar una idea de las habitaciones lacustres en que vivían los hombres primitivos de Suiza y de Austria, hombres que sabían cultivar las plantas textiles, tejer telas, aunque groseras, con que abrigarse. M. Cartailhac y M. Boule, por su parte, presentaron la reproducción de una mina de pedernal, ó sea una explotación prehistórica, la de Mur de Barrez (Aveyron), descubierta por ellos, en la cual se trabajaba con picos del mismo pedernal y con astas de ciervo.

Otro grupo muestra una nueva fase de la vida primitiva y un paso importantísimo del progreso humano, debido tal vez, observa el marqués de Nadaillac, á la inmigración de razas extrañas: la metalurgia; dos hombres se ocupan en alear cobre y estaño para fabricar el bronce, y tienen allí horno, crisoles, moldes, fuelle, tenazas y demás utensilios. Un paso más: la fabricación del hierro, ese metal originario del África, tan precioso por sus aplicaciones, que ayer tenía su mejor empleo para herir en la guerra bárbara y devastadora, y hoy se utiliza

para levantar maravillosas construcciones, como la *Tour Eiffel* y la *Galería de máquinas* del Campo de Marte; la fabricación del hierro, decimos, se ve figurada en otro grupo de dos negros africanos, los primeros herreros, con su yunque y sus demás utensilios. Por último: la serie protohistórica termina con los aztecas fabricando el papel de agave.

Siguiendo igual sistema que la Antropología, la Arqueología ofrece algunas representaciones de las artes y de las industrias en los tiempos históricos, que han sido hechas por hábiles artistas bajo la inteligente dirección de sabios distinguidos. Tenemos en primer término el taller de hilanderas egipcias, reconstruido conforme á los datos suministrados por el gran egiptólogo M. Maspéro. Esta es quizá una de las reproducciones de más artístico efecto. El procedimiento industrial, las posturas y trajes de aquellas cuatro mujeres, y las pinturas que adornan los muros, copiadas de unas auténticas, todo ofrece exactitud y carácter.

Otro arqueólogo eminente, M. Heuzey, ha cuidado de la fiel representación de un arquitecto caldeo, y que podría considerarse como un retrato del arquitecto del rey Gudea, si á la estatua de la colección caldea del Louvre que le representa no le faltara la cabeza; por lo demás, actitud, ropaje, modo de enlazar las manos, el plano que tiene sobre las rodillas y hasta el asiento en que descansa la figura de la exposición, todo está imitado de la estatua á que nos referimos. Dicha figura ha servido además á M. Heuzey para demostrar prácticamente una teoría suya, hija de su estudio y de su perspicacia: el modo cómo llevaban los caldeos el *chal* con fleco que constituía su vestido; este *chal* rodea el cuerpo, cubre el hombro y el brazo izquierdo, y dando vuelta por la espalda,

viene su punta á sujetarse sobre la axila izquierda, donde está remetida por el borde superior de la tela. Detrás de la figura hay un modelo de elevación del templo, cuya planta se ve trazada en la tablilla que sustenta la estatua original: es una construcción adintelada, cuyas columnas son bastante graciosas. Por este modo se ha representado en la exposición retrospectiva la Arquitectura de la Antigüedad.

Seguidamente debemos hablar del taller de alfarería ateniense, reconstruido conforme á las indicaciones de los eruditos ceramógrafos M. Perrot y M. Collignon. Este grupo, instalado, como el egipcio, en una decoración característica, con el mobiliario y los accesorios convenientes, representa la industria propiamente artística, pues las cuatro personas figuradas, una mujer y tres hombres, se ejercitan en la manufactura de vasos pintados, de que tan bellos ejemplares existen hoy en los museos de Europa. Un obrero modela un *ánfora* de precioso contorno, á la rueda, con una terraja; la mujer pega un asa á un *istmio*; otro obrero se ocupa del horno, y un tercero decora con pinturas una hermosa *cratera*. Colgadas del muro del fondo se ven varias terrajas, vasos sobre un anaquel y en el suelo, é inscripciones, puestas al acaso, en las columnas y en las paredes. De estas figuras de atenienses, dice el marqués de Nadaillac que en sus rostros se ve pintada una energía dulce y tranquila, propia de hombres que tienen conciencia de su poder.

No podía faltar en esta serie, que, abusando de la metáfora, pudiera llamarse de cuadros vivos inanimados, alguna representación del pueblo galo-romano. Consiste en una tienda que se anuncia con el rótulo *Officina Prixtilli et Sociorum*, y con el lema *Ad Amphoram rubram*, trazados, el primero en una cartela que hay sobre la

ventana de la tienda, y el segundo en otra cartela, la cual pende del palo, que, apoyado sobre la pared y en dirección oblicua, levanta y sostiene el toldo que cobija la entrada. En la tienda se ven á una dama sentada en un sillón, y al tendero, que con la mano izquierda ofrece á la dama un vasito, mientras con la diestra escoge otro en una anaquelería llena de ellos. Esta restitución, debida á M. Heron de Villefosse y á M. Salomon Reinach, parece como que quiere representar, más bien que la industria cerámica galo-romana, el espíritu comercial de los antiguos pobladores de Francia. Las industrias galo-romanas han estado representadas también por originales, tales como vidrios, vasos, espadas y admirables joyas, de los coleccionistas Moreau y Nicaise, que han recogido tan estimables objetos, el primero en sus constantes excavaciones en Caranda (departamento de Aisne), y el segundo en las que ha practicado en la Marne.

Por otra parte, la serie de las reproducciones se completa con el plano en relieve de la Apadana (sala del trono) de Artajerjes Mnemon en Susa, debida á Mad. Dieulafoy, y con los vaciados que reproducen las inscripciones más antiguas que se conocen, colección con que se quiere representar la variedad de modos empleados por el hombre para expresar su pensamiento.

La convocatoria de esta Exposición pedía, respecto de la parte antropológica, que se presentaran primeramente representaciones de tipos físicos, bustos ó mascarillas, y como complemento «el cráneo, laboratorio del pensamiento y del espíritu de descubrimiento, con el esqueleto, que es la máquina articulada natural puesta al servicio de las concepciones» del entendimiento. Á esta idea responde la exhibición de cráneos de criminales y esqueletos hecha por el Dr. Topinard, y que contrasta

notablemente con las reproducciones artísticas arriba mencionadas.

Respecto de la parte etnográfica, es de citar en primer término otro grupo en cera que representa los esmaltadores chinos, haciendo esmalte del que los franceses llaman *cloisonné*, y nosotros debemos llamar alveolado. Este precioso grupo ha sido hecho bajo los auspicios del marqués de Hervey de Saint-Denys, y la fidelidad en trajes y accesorios ha merecido plácemes del embajador del Celeste Imperio acreditado en París. Además, no han faltado coleccionadores, entre ellos M. Bing, que hayan presentado objetos auténticos del extremo-Oriente; descuellan entre éstos las piezas de porcelana, china y de lozas japonesas de Satsuma, correspondientes á la colección del indicado japonista.

La sección de que hemos procurado dar idea al lector era la más *amussant* (digámoslo como el público parisien). La sección segunda, ó sea la de las «Artes Liberales», no vacilamos en afirmar que ha sido la más instructiva, y en ella, al contrario de la primera, se atendió á formar las series con tanto mayor cuidado, cuanto las fechas fuesen más recientes, de tal modo, que, según el sentir de M. Berger, insigne iniciador de esta Exposición, desde 1789 resultara lo más completo posible el proceso histórico del trabajo. De esta sección se ha publicado un interesante catálogo, con instructivas indicaciones al frente de cada serie, suscritas por los organizadores especiales de las mismas. Aparecían en primer término las ciencias. La astronomía comenzaba con el fragmento de cuadrante solar traído de la Fenicia por M. Renan y por la restitución del mismo hecha por el coronel Launedat, y continuaba con un astrolabio persa del siglo XII y otro cuadrante solar del siglo XVI. ¡Lástima que nuestro Museo Arqueológico

no haya podido exponer, siquiera en reproducciones, el cuadrante solar, entero y auténtico, procedente del famoso *Cerro de los Santos*, y los astrolabios arábigos toledanos del siglo xi! Pero ya no es momento de lamentaciones. Los objetos de la Exposición arriba citados pertenecen los dos primeros al Conservatorio francés de Artes y Oficios, y los otros dos al Observatorio de París. Ambos centros y algunos coleccionistas han suministrado las curiosidades astronómicas de que nos ocupamos. Entre éstas figuran también el globo celeste de Coronelli, esferas, atlas, fotografías de los célebres instrumentos de bronce del Observatorio de Pekín, ejecutados en el siglo xvii bajo la dirección de los PP. Jesuítas, y en los que aparece mezclado el arte chino con el estilo Luis XIV; otras fotografías de la luna y del sol, y, en fin, aparatos diversos y dibujos, entre los que son de citar los del astrónomo M. Trouvelot, conservador del Observatorio de Meudon, que reproducen nebulosas, planetas, fenómenos astronómicos, etc. La Física distaba mucho de tener una representación completa de su historia; tan sólo pueden citarse el espejo articulado con que Buffon repetía las supuestas experiencias de Arquímedes para la combustión de los cuerpos por medio de los espejos ardientes, la máquina pneumática de estribo del abate Nollet, y la primera pila de columna de Volta. La exposición histórica de la Química es más importante. Comenzaba por la restitución del laboratorio de un alquimista en 1618, hecha de igual modo que las ya mencionadas de las industrias antiguas. El alquimista escogido era Miguel Maier, el autor de la teoría de la ebullición, que vivió en la época en que la Química cesó de ser objeto de reprobaciones y suplicios para sus adeptos; y el sitio en que se le representó quería ser el primer piso de una torre octogonal de

Magdeburgo. Seguidamente venían los instrumentos y objetos que pertenecieron al gran Lavoisier, los cuales le fueron confiscados después de su condena, fueron restituidos á Mad. Lavoisier en Agosto de 1796, y han venido á figurar entre las colecciones del Conservatorio de Artes y Oficios. La lista de estos objetos es muy larga; sólo mencionaremos las tres balanzas de precisión construidas por Fortin, de que se ocupa el mismo Lavoisier en su *Traité de Chimie*, y añadiremos que en la colección, no sólo se contaban instrumentos, sino también cartas, libros de apuntaciones, retratos, ediciones de las obras del sabio, y dibujos de su mujer representando experiencias científicas. En fin: como epílogo de este proceso histórico, se representó un laboratorio de química moderno, donde, al contrario que en el del alquimista, el aire y la luz están bien distribuidos; donde, por medio de tuberías, se cuenta con gas, agua, aire comprimido y electricidad. La colección geográfica que venía en seguida nos daba á conocer aquellos mapas groseros de los códices del siglo x, en que se representa á la tierra cuadrilátera, luego la talla de bronce de Veletri: *Apographon descriptionis orbis*, grabado rarísimo del siglo xv; y varias cartas, entre ellas una marina, catalana, de 1447, en pergamino, que perteneció á un individuo de la familia del célebre almirante Roger de Lauria, y que representa el Mediterráneo y está firmada por el mallorquín Gabriel de Vallsecha.

La historia de la escritura y de la imprenta solicitaban la atención del público por otro lado, ofreciéndole primero ejemplares de las materias escriturarias; á saber: papiro egipcio, pergaminos y vitelas, telas y papel; luego un numeroso muestrario caligráfico y paleográfico, desde el siglo v hasta los últimos años del xviii, en variedad de documentos, tales como diplomas de los antiguos reyes

de Francia, bulas de renombrados Papas, cartas autógrafas de ilustres personajes, modelos de escritura y tratados didácticos sobre la materia, que datan del siglo XVI. Á continuación del documento aparecía el libro, primero solamente manuscrito, después manuscrito y pintado, es decir, embellecido con miniaturas, preciosa exhibición que llevaba al frente documentos gráficos, es decir, miniaturas que ponían al visitante en los secretos de la técnica caligráfica, y contaba manuscritos europeos desde el siglo VI hasta el XVIII, y persas, árabes, chinos y japoneses. Por lo que hace á la tipografía, la exposición comenzaba con las antiguas prensas y pruebas obtenidas por las mismas, grabados en cobre y estampas relativas á las industrias del papel, de la imprenta y del grabado; venían luego los tipos, ejemplares de los primeros ensayos tipográficos de fecha cierta, y un muestrario, si no completo, bastante curioso, de libros, desde el *Catholicon*, ó Diccionario universal impreso en Maguncia en 1460, y atribuido á Guttenberg, hasta las muestras del apogeo de la imprenta en los comienzos del presente siglo, salidas de las prensas de los Firmin-Didot, y otro muestrario aparte de libros ilustrados. No menos interesantes eran las vitrinas que contenían la historia de la encuadernación, dividida en dos partes, una bibliográfica y técnica, que comprendía documentos referentes á los encuadernadores, libros de su arte é instrumentos, hierros para dorar, etc.; otra parte que contenía tipos ó ejemplares de encuadernaciones artísticas, tales como una de marfil y orfebrería del siglo XII (en un *Justinus*), otra del XIII, decorada con esmalte vaciado (*champlevé*), (de un *Breviario de San Buenaventura*), tapas de madera cubiertas de piel de cerdo y de vitela *gofrés*, el tafilete, el mosaico de piel y la variedad de labores y estilos que enriquecen las

antiguas encuadernaciones. Es muy curiosa por su novedad la colección de anuncios, expuesta por M. Ernest Maindron, que, aunque está lejos de ser completa, «no tiene otro fin, dice su dueño en la introducción inserta en el catálogo, que mostrar, desde 1694 hasta nuestros días, un ejemplar por lo menos de todos los medios de reproducción ó de impresión puestos al servicio del anuncio; el grabado en madera, la tipografía pura, el grabado en acero ó en cobre, el papel pintado, la litografía negra, la litografía colorida con pincel ó con patrón, la cromo-litografía, la cromo-tipografía, los procedimientos Lefman y Gillot, representados cronológicamente, de modo que sea posible darse cuenta exacta de los extraordinarios progresos conseguidos en esta rama del arte industrial».

La música y el teatro se ven representados en curiosas instalaciones. La primera ha dado ocasión para reconstruir un taller de guitarrero del siglo xvii, otro taller de un fabricante de instrumentos de viento, de madera, y para ofrecer en varias vitrinas un estado retrospectivo de la fabricación de instrumentos músicos de cobre, y aparte notables ejemplares de clavicordios, pianos, arpas é instrumentos diversos, autógrafos musicales de algunos maestros, y una historia de los instrumentos músicos de la antigüedad y de los siglos medios en estampas y grabados figurativos. La exposición del teatro se componía de manuscritos, de papeles y de obras, carteles y billetes de espectáculos, desde 1779; dibujos de maquinarias y decoraciones de los siglos xvii y xviii, planos arquitectónicos de teatros, modelos de decoraciones, y maniqués con trajes y figurines grabados, que muchos de ellos ofrecían el retrato de algún actor ó actriz célebre en el traje de alguna de las obras en que adqui-

rieron fama. Como puede comprenderse, esta exposición se refiere principalmente á los teatros de París, y no poco de lo expuesto procede de los archivos de la *Comedia Francesa*. Hay una colección, curiosa por lo extraña, que figuraba aparte, consistente en fotografías y dibujos de actores y accesorios del teatro en el extremo Oriente.

En la sección de Arquitectura sólo figuraron algunos envíos de Roma, dibujos y grabados, una colección pequeña de variados motivos ornamentales y un modelo de reconstitución del Partenón de Atenas, ejecutada por M. A. Tolly, bajo la sabia dirección de M. Chipier, para el Museo metropolitano de Nueva York, que era lo más importante. La sección de Pintura también fué modesta: solamente ofrecía unas cuantas obras que servían de ejemplos de los procedimientos; á saber: la encáustica, el fresco, el temple, el óleo, el pastel, la acuarela, el mosaico, la tapicería y la pintura en loza, en porcelana, en esmalte y en vidrio. La exposición de la Escultura revisió un carácter más técnico, pues se dió preferencia á los instrumentos de trabajo y á las diversas operaciones del procedimiento; su organizador, M. Iriarte, interpretó muy bien el programa, haciendo instalaciones demostrativas.

El público apreciaba, por ejemplo, las diversas fases de la fundición de una estatua, fuese á ceras perdidas ó con arena; lo que es el sacar de puntos; cómo por medios casi mecánicos se hace una reducción exacta; y además veía los resultados, es decir, esculturas de piedra, mármol, piedra dura, metal, madera, cera, barro cocido, loza esmaltada, porcelana, diversidad de materias, y al mismo tiempo diversidad de épocas y de estilos. Podríamos designar en esta serie algunos ejemplares notables; pero en obsequio á la brevedad renunciamos á detenernos.

La historia del trabajo de las monedas, medallas y piedras grabadas, fué ilustrada por M. Chabouillet, organizador de este grupo, con una exhibición de documentos gráficos que representan á los monederos ejerciendo su oficio, y con otra exhibición de instrumentos; cuños, punzones, virolas, etc.; todo esto servía de preparación para el examen provechoso de un muestrario de la moneda desde su origen hasta nuestros días, y de algunos ejemplares de medallas italianas.

La exposición referente al grabado comprendía dos partes: una, relativa á las diferentes manifestaciones del arte del grabador, por medio de ejemplares significativos de todos los géneros y épocas, de tal modo, que al lado de los primeros ensayos del grabado en relieve se veían los nielos de los orfebros, que son, dice M. Duplessis en la *noticia* del catálogo, los verdaderos antecesores de los grabadores en talla dulce; y en particular el grabado en el Japón, serie ordenada con álbums y estampas de su colección, por el japonista M. Gonse.

Con lo dicho basta para que el lector se forme idea de cómo se ha realizado el programa de la Exposición; sin embargo, por no pecar de deficientes, vamos á decir algunas palabras acerca de las otras dos secciones, la de Artes y Oficios, y la de los medios de transporte, aunque no nos parecen tan interesantes como la que anteriormente queda mencionada. La sección de Artes y Oficios fué organizada é instalada bajo la inteligente dirección del coronel Laussedat, quien, manteniéndose fiel al programa, ofreció los antecedentes históricos de las distintas industrias á que ha dado lugar la variedad de materias: piedras, metal, madera, barro; y de las no menos varias manifestaciones de la actividad humana: la caza, la pesca, etc. Son de citar, entre los objetos ex-

:

puestos, los vidrios de M. Gerspach; la cuchillería de M. Marmuse; los estaños del especialista M. Bapst; los peines europeos de M. Ravenet, y los peines japoneses de M. Bing; las blondas de M. Dupont-Auberville y del museo de Alenzón; las cintas del museo de Saint-Etienne, y las sedas japonesas; tejidos y bordados desde el siglo XI hasta el XVIII, y la cerámica japonesa, que comprendía todas las provincias y fabricaciones, preciosas series expuestas por el historiador del arte del Japón, M. Gonse. De la misma sección son también de citar los talleres de orfebrero, de relojero y de ebanista del siglo XVIII, reconstruidos por el sistema de que ya hemos dado cuenta, y la interesante historia de la invención de la fotografía desde las primeras investigaciones de Bayard, Niepce y Daguerre, desde 1839 á 1850, hasta la fotografía en colores, de Cros, y el descubrimiento más reciente, la heliografía.

Los medios de transporte fueron objeto de una instalación que dió cuenta de la variedad de géneros y sistemas: la locomoción terrestre estuvo representada por el carro antiguo, el trineo, la silla de manos, el *norimón* japonés, el elefante indio, la carroza, el coche, el primer velocípedo, y, por fin, las primeras locomotoras de vapor: una de bielas verticales de Stephenson, que data de 1825, presentada por el museo de Glasgow y el facsímile de la primera locomotiva de bielas laterales que se conserva en el Kensington-Museum. La historia de la locomoción aérea, ó sea la «historia tragi-cómica de los globos,—dice el ya citado M. Gonse en un artículo que ha dedicado á la Exposición retrospectiva en la *Revue de l'Exposition universelle de 1889*,—revive completa en la inmensa y espléndida colección de M. Gastón Tissandier. «En la misma sección figuran modelos y repro-

ducciones de los medios de transporte que Gonse dice llamaría *inertes* : puentes, viaductos, diques, esclusas. La serie comienza por el célebre puente del Gard, construido por los romanos, y el de Cahors, obra de un arquitecto anónimo del siglo XIII, y termina con el puente *María Pía*, atrevida construcción de hierro sobre el Duero, hecha por M. Eiffel.

Tal ha sido la Exposición retrospectiva, que ha tenido por complementos, la historia de la habitación humana, realización al vivo del grandioso pensamiento desarrollado por el ilustre Viollet-le-Duc en uno de sus más hermosos libros: el estudio comparativo de las viviendas de la humanidad á través de las edades, y la exposición de antigüedades, organizada en un ala del Trocadero, donde han sido objeto de admiración las portadas (vacía-dos) y las joyas de algunas catedrales francesas de la Edad Media.

Al terminar estos apuntes, pues no tienen otra pretensión las presentes líneas, acuden á nuestra mente algunas ideas que no queremos dejar la pluma sin hacer de ellas humilde manifestación. Ahora que el gran certamen universal acaba, parece ser la ocasión más oportuna para indicar el nuevo rumbo que imprime necesariamente á las ideas un hecho tan extraordinario de la vida social y una manifestación tan poderosa y trascendental del progreso humano. Hay ideas, hay teorías que se inician por sí solas, impelidas por la fuerza de las cosas, é imbuyendo de su espíritu hoy á unos, mañana á otros, caminan á hacer algún día su revelación. Tal ha sucedido con la idea de hacer en cada Exposición universal otra, aparte, de lo retrospectivo, que sirviese para poner de relieve los adelantos de actualidad. En todos los certámenes se ha venido intentando, y

hasta el presente de 1889 no se ha conseguido hacer la historia técnica y real del progreso en las ciencias y en las artes. Pero aún tiene otra significación más alta, en nuestro sentir, la Exposición retrospectiva, y es que marca de un modo decisivo el útil consorcio de la Antropología y la Arqueología, y la condición experimental y positiva del estudio de las antigüedades. De algún tiempo á esta parte viene dándose un fenómeno singular: los naturalistas se aficionan al estudio de la Arqueología, la imbuyen de su sistema para despreciar la hipótesis y buscar el hecho, para despreciar la atribución histórica y tradicional y poner de relieve los caracteres positivos y reales de los monumentos antiguos. La Arqueología viene á ser hoy el nexo entre las ciencias naturales y las ciencias históricas; no es ya aquella suma de conocimientos que los humanistas adquirirían en las obras de los clásicos; no es ya un estudio crítico y literario; no es meramente un auxiliar de la Historia. Es, por el contrario, el estudio experimental que conduce al conocimiento de la evolución progresiva de la humanidad y de las múltiples manifestaciones de la vida á través de los siglos, y partiendo de la Antropología, camina á romper los antiguos moldes en que hasta aquí se ha escrito la Historia, para que ésta se rehaga bajo un nuevo criterio. Esta tendencia de los estudios históricos, preciso es confesar que tiene secuaces.

¡Dichoso el día en que lo sean todos los cultivadores de esos estudios!

JOSÉ RAMÓN MÉLIDA.

LIBROS Y DISCURSOS

Morriña, por DOÑA EMILIA PARDO BAZÁN.—**La filosofía platónica en España**, por D. MARCELINO MENÉNDEZ Y PELAYO.—**Del chiste y de la amenidad en el estilo**: Discursos de los Señores D. JOSÉ DE CASTRO Y SERRANO y DUQUE DE RIVAS.—**Tradiciones peruanas**, por D. RICARDO PALMA.

Las comparaciones son comodísimas para dar idea de todo, ahorrando mucho trabajo : mas no por eso dejan de ser odiosas las comparaciones. Á más de odiosas, son harto expuestas á infundir en los espíritus tan falso concepto de lo comparado como de aquello con que se compara

Desechemos, pues, esta inveterada costumbre de comparar, y hablemos de la última novela de Doña Emilia Pardo Bazán, sin compararla con ninguna otra novela de otro autor. Compararla con las otras novelas que Doña Emilia ha escrito, sería peor aún : sería hacer á Doña Emilia rival de sí misma, y tal vez aspirar á rebajar su ingenio con los propios frutos de su ingenio.

De no hacer completo estudio de un autor, y limitándose á dar cuenta de una de sus obras, lo más prudente

es hablar de esta obra sólo, como si el autor jamás hubiera escrito otra.

Hablemos así de *Morriña*. Dejémonos llevar por la impresión que su lectura ha producido en nuestro espíritu: impresión reciente y viva aún.

Nada más sencillo que el argumento de esta novela. La viuda de un magistrado tiene un hijo en la primera juventud, á quien quiere, cuida y mima en extremo. Rogelio, que así se llama el muchacho, estudia leyes en la Universidad Central; no es ni tonto, ni discreto, ni feo, ni bonito, ni alto, ni bajo, ni malo, ni bueno. Es un ser totalmente vulgar; menos que adocenado. Individualmente no hay razón para que nos interese y para que se escriba su historia. Su madre, Doña Aurora, buena mujer, interesa algo más, por el amor de madre que llena su alma. Tampoco, sin embargo, es Doña Aurora sujeto muy distinguido por estilo ninguno. Su casa, situada casi enfrente de la Universidad; sus tertulianos, viejos amigos de su marido difunto, todo está copiado de la realidad, sin idealización, adornos ni añadiduras. Se diría que la pluma de la novelista, al copiarlo, es como el rayo de luz que graba la imagen fotográfica en el vidrio preparado al efecto.

Hasta aquí no nos atrevemos á decir que esto sea poesía, ficción ó imaginación; pero ya es arte difícil y raro, que supone extremada perspicacia, agudeza y rectitud para ver y discernir lo que nos rodea, y singular destreza, maestría y tino en el estilo para reproducirlo.

Otra virtud mayor se advierte aún en el estilo: cierta magia poderosa que nos atrae á leer y nos retiene leyendo cosas, sucesos y circunstancias, cuando ellos de por sí ni nos importarían, ni nos conmoverían, ni nos divertirían, si no estuviesen tan hábilmente contados.

Rogelio es un chico algo enclenque; medianamente chistoso, medianamente aplicado y medianamente cariñoso con su mamá.

Resulta, pues, que ésta, Rogelio, los viejos amigos y todos los demás personajes secundarios, son pura medianía. No hay ser idealizado y magnificado por prendas muy egregias, ni apenas le hay tampoco donde lo cómico esté puesto con sobrada abundancia para tocar en la caricatura.

El mérito, pues, del cuadro total consiste en la veracidad; en lo fiel y real del trasunto; y el encanto que causa la lectura nace, no del interés singular y exclusivo que llega á despertar una excepcional persona humana, sino del más hondo y general interés que excita en nuestro espíritu la misma naturaleza del hombre, cuando, sin propósito de realzarla ni de deprimirla, se estudia, se conoce y se refleja en las obras de arte.

Pero volvamos al argumento. Mientras más en esqueleto se refiera; mientras más trillado y común parezca, más realce tendrá el arte de la autora, que acierta á interesarnos, á divertirnos y á conmovernos hondamente al referirle con los debidos desenvolvimientos, los cuales no son excesivos nunca. La novela, para todo lector de buen gusto, debe saber á poco; y la autora, más que á acusarla de difusa, nos mueve á quejarnos de ella por concisa y rápida. Si esto es resultado de un instinto infalible de sobriedad y de medida, ó si todo está dispuesto y arreglado con magistral y premeditada economía, es difícil de decidir; pero de ambos modos tienen mucho mérito la armonía, el concierto y las buenas proporciones de las partes que forman el conjunto.

La acción de la novela se reduce á los amores de Rogelio con una criada joven que toma su madre.

Esclavitud, muerto el señor cura en cuya casa había nacido y se había criado, deja á los parientes del cura la herencia que el cura le había dejado, y vergonzosa, aun después de tan noble desprendimiento, de lo que se aseguraba sobre su nacimiento sacrílego, huye de Galicia, su tierra natal, y viene á servir á Madrid.

Aquí se apodera de su alma sensible y soñadora la nostalgia, las *saudades*, lo que vulgarmente llaman *morriña* en Galicia.

Esclavitud apenas tiene veinticinco años.

La autora no se entra de rondón, como hacen otros autores, en el fondo del alma de su heroína, y no nos pinta los móviles de sus actos y el origen de sus pasiones. El alma de la heroína se entrevé por estas pasiones y por estos actos, como la causa de ellos, misteriosa y vagamente definida.

En la *morriña* de Esclavitud podemos suponer, pues, aunque la autora no lo dice, ansia, no solo del país natal, sino de amor y de ternura, en que los ensueños del espíritu habían de combinarse con el material temperamento amoroso y con el ardor de la sangre, transmitidos por herencia; herencia no desechada como la de dinero, tierras y ajuar de casa del señor cura.

Esclavitud, fuese como fuese en el impenetrable centro de su alma, en lo exterior es un dechado de modestia, dulzura, paciencia y brío para el trabajo.

Ciertas solteronas, en cuya casa sirve Esclavitud, al ver que la *morriña* la consume, se la recomiendan á Doña Aurora, con esperanza de que, sirviendo en una casa gallega, pues gallega era Doña Aurora, Esclavitud se alivie ó se restablezca.

Doña Aurora queda prendada de la muchacha. Hay además algunos incidentes, graciosamente referidos,

que mueven á Doña Aurora á recibir á Esclavitud por criada, sin recelar peligro. La misma Esclavitud aleja hasta el último escrúpulo de recelo, calificando candorosamente de niño á Rogelio, lo cual enoja á éste y le induce á estar con Esclavitud indiferente y hasta áspero al principio.

Desde aquí empieza de lleno la acción: el amor, que por muy diverso estilo y con muy distinta elevación, nace y crece en ambos corazones.

Es indudable que la primera regla del arte *naturalista*, que la Sra. Doña Emilia profesa y ejerce, es cierto precepto irónico de Moratín en su *Lección poética*, tomado y seguido como si no fuese irónico.

El precepto dice:

«No mientas, no, que es grande picardía.»

Y es evidente que no se debe mentir; que debe ser fiel la imitación de la naturaleza; que las pasiones y acciones humanas que el arte representa deben ser las que en realidad se dan en el mundo; pero, como partiendo de lo verdadero hay inmenso trayecto, en el campo inexplorado de lo posible, hasta tocar en el límite que separa lo verosímil de lo inverosímil, todo ese trayecto puede recorrerle el novelista ó el poeta, fingiendo en él cuanto se le antoje y convenga para su obra. El mentir de esta suerte no es grande picardía, sino condición del arte.

La señora Doña Emilia está á veces preocupada en demasía de la verdad, y esto perjudica hasta á la verdad misma, y desde luego á la poesía del relato.

El modo con que Rogelio se enamora de la muchacha, sus vacilaciones, su ternura nerviosa á veces, su apetito meramente bestial otras, el miedo de enojar á su madre, su vanidad satisfecha al verse querido, su plan de buscar

otra novia, su distracción montando á caballo, su egoismo y su falta completa de energía para impedir que su madre eche de su casa á Esclavitud, y hasta la entregue á un viejo vicioso, todo está pintado con una verdad crue-lísima y con una exactitud tremenda; pero resulta de la pintura, que Rogelio sale más ruin, más despreciable y hasta más simple que lo que la propia Doña Emilia se proponía que fuese.

Nada tendríamos que objetar si *Morriña* fuese un cuento alegre y cómico. No queremos ofender á la bene-mérita clase de criadas; hartó trabajo tienen las pobres que se ven obligadas á servir; pero bien puede afirmarse, por aquello de que la ocasión hace al ladrón, de que la convivencia y el trato infunden cariño, etc., etc., que, sin malicia á menudo, sin que sean las criadas unas *la-gartas*, suelen ellas ser el instrumento de que se vale el diablo para que muchos niños ó señoritos mimados y vi-gilados por las respectivas madres, empiecen á conocer por experiencia lo que es amor.

Referir una de estas frecuentes iniciaciones amorosas, uno de estos estrenos de la pasión juvenil en el seno de una casa burguesa, es, sin duda, asunto adecuado para un cuento cómico y lleno de desenfado y regocijo; pero *Morriña* no es eso, y en no ser eso estriba su más alto valer y su mayor falta.

Esclavitud se prenda de Rogelio con vehemente, in-vencible y hermosa abnegación; su voluntad se le rinde, su espíritu se le somete, todo el ser de ella es de él y para él, por obra de una fuerza ineluctable, de un poder mis-terioso, de una inclinación tan exclusiva, que, sin Roge-lio, no hay ya para Esclavitud sino la muerte.

Es un verdadero milagro del estilo y del arte de la autora que se vea y se admire tan sublime pasión, sin

que Esclavitud emplee, para expresarla, ni una palabra que no quepa en el más llano lenguaje de una campesina gallega; sin la menor declamación, sin atildamientos, primores ni tiquis-miquis.

La poesía está en la pasión misma, en la hermosura y en la mocedad de Esclavitud, y en su devoto é inevitable rendimiento.

Nace de aquí, en el centro de una casa archiprosaica de Madrid, un idilio delicadísimo como el de Dafnis y Cloe, salvo la indignidad del Dafnis, y salvo el fin trágico que hace que dicha indignidad quede más de realce.

En fin: Rogelio se va á Galicia con su mamá, que entrega sin piedad á Esclavitud al viejo vicioso, y Esclavitud se mata.

¿Dónde está la falta de que hemos hablado?, dirán algunas personas. La falta, en nuestro sentir, no es meramente literaria; es más que literaria; es filosófica. Proviene de cierta filosofía que informa este nuevo género de literatura.

¿Por qué se enamora tan perdidamente Esclavitud? Si su temperamento amoroso, transmitido por herencia, la lleva á ese amor, ¿por qué ese amor es tan exclusivo, que sin él no le queda más recurso que la muerte? ¿Es tan invencible su pasión, que no vale nada contra ella el libre albedrío, ó no hay libre albedrío, sino fatal determinismo? ¿Cómo la que tiene tanto valor para morir, no tiene ninguno para luchar con sus inclinaciones? Aunque el cura hubiera sido un pecador, ¿no había sido cristiano, no había educado cristianamente á Esclavitud? ¿Por qué, pues, la moral cristiana y el santo temor de Dios no retienen á Esclavitud al borde del abismo? Su pasividad, su rendimiento, la entrega y el sacrificio completo que hace Esclavitud de su cuerpo y de su alma,

parecen obra, no del diablo, con quien luchan los débiles seres humanos, ni del pecado original, contra quien la religión da medios en los sacramentos, ni de Venus y el Destino, contra los cuales todavía se rebelaban y combatían antes de caer, Fedra, Mirra, Pasifae y otras pecadoras de la gentilidad, sino de un poder más grande, inexorable, inflexible, tremendo, inconsciente, contra el cual no valen plegarias, ni súplicas, ni bautismos, ni penitencias, ni nada: poder que se actúa, y cuyo efecto se cumple como cualquiera ley mecánica, física ó química; como un eclipse, como la caída de un cuerpo, que busca su centro de gravedad, como la combinación de dos sustancias, á las que la afinidad obliga á combinarse.

Claro está que *Morriña* es una preciosa novela; que sus pormenores divierten; que Esclavitud interesa y conmueve; que la autora muestra un talento notabilísimo en todo, y que vence dificultades no pequeñas; pero este escrúpulo del determinismo fatal nos acibara el deleite estético que la lectura de *Morriña* de otra suerte produciría sin mezcla de acíbar.

* * *

Aunque sea tarde, más vale tarde que nunca. Siempre estamos á tiempo para enmendar una falta, dando idea del discurso leído por el Sr. Menéndez y Pelayo en la Universidad Central. La elegancia y buen arte con que está escrito y lo importante de su contenido, no consienten que dejemos de hablar de él.

Empieza el discurso con los justos y discretos elogios de dos ilustres catedráticos que la Universidad ha perdido en este año : el alegre y amenísimo Doctor Camus, tan sabio en letras humanas, y que tan bien comprendía, sabía y enseñaba los clásicos, griegos y latinos, y el Doctor García Blanco, profundo conocedor y cultivador asiduo de las lenguas semíticas. Fruto de este cultivo fueron su *Diqduq*, original gramática hebrea, y un excelente *Diccionario hebreo-español* que deja terminado é inédito, y para cuya impresión y publicación reclama con razón el Sr. Menéndez y Pelayo el auxilio del Gobierno.

Pagado ya este tributo á la memoria de tan preclaros compañeros, el Sr. Menéndez entra en el verdadero asunto de su disertación, y le desenvuelve y expone tan hábilmente, que, á pesar de ser difícil de entender todo, y nuevo mucho para la mayoría del auditorio, logró que éste no sintiese ni un solo instante su atención fatigada, ni accediese á que saltase una sola página, obligándole, á fuerza de aplausos, á leer la disertación íntegra, por más que sea casi un libro, cuya lectura duró más de dos horas, y cuyo objeto es la historia, harto desconocida y harto poco estimada aún, de toda filosofía especulativa en nuestra patria.

Aturdidos los españoles con los adelantamientos, invenciones y mejoras que han realizado en estos últimos tiempos varios pueblos del Norte de Europa, sobre todo los ingleses, franceses y alemanes, nos hallábamos poseídos de los más resignados sentimientos de humilde reverencia y de una tan cómoda é ignorante modestia, que casi pasaba ya por verdad incontrovertible que todo pensar cuyo objeto se elevase un poco por cima de la vida práctica y ordinaria, ó no se gastaba en España, ó

había venido hecho ó fabricado de país extranjero. Mientras más culta, liberal y progresista solía ser una persona, mayor solía ser también su convencimiento de que el fanatismo, la Inquisición y el absolutismo intolerante nos habían secado los sesos á todos los españoles, salvo siempre á quien así discurría, el cual no dejaba jamás de considerarse como una excepción, casi como un ser te-ratológico y rarísimo en España.

Descubrimiento, revelación, aserto atrevido que ha pasado y pasa aún por paradoxal entre el vulgo de los doctos, es el de que ha habido una ciencia española, y sobre todo, una filosofía española que merezca equipararse, ó al menos tenerse en cuenta, al hablar de las filosofías francesa, escocesa y alemana, y sin la cual no pueda ni deba considerarse completa ninguna historia de la filosofía.

Varios sujetos eruditos y patriotas han sostenido antes del Sr. Menéndez y Pelayo la existencia y el valor del pensamiento filosófico en España; pero nadie lo ha hecho tan bien, con tan atinada crítica, sin sobrada jactancia y sin desmedido encomio, con tan vasta erudición y con tan lúcido método para ordenarla y transmitirla.

El Sr. Menéndez y Pelayo no ha hecho sólo con esto un gran servicio á su país, sino que ha servido también á la ciencia en general y á la historia de la ciencia y del pensamiento humano. El saber reunido y ordenado por él en su *Ciencia española*, en sus *Heterodoxos* y en su *Historia de las ideas estéticas*, si por un lado vale para satisfacer nuestro orgullo nacional y levantarnos de nuestra postración, sirve por otro para que en lo futuro, en todo tratado histórico general, en todo cuadro sinóptico del desenvolvimiento intelectual del mundo, se cuente con España bastante más de lo que se ha contado hasta

el día, si en dicho cuadro sinóptico no han de quedar sombras ó huecos.

Á pesar del limitado propósito del Sr. Menéndez de tratar sólo, en el discurso inaugural, de la filosofía platónica, este discurso es un brillante compendio de toda la historia de la ciencia especulativa ó de la filosofía española: es resumen y síntesis de cuanto sobre este punto andaba ya expuesto en los libros que hemos citado. Algo nuevo habrá añadido, á no dudarlo; pero la novedad más loable y bella del discurso reside en el artístico conjunto de todo lo que en él se encierra, por cuya virtud aparece el resultado de la mente pensadora de las gentes de nuestra Península como río caudaloso que va á acrecentar y á enriquecer el raudal predominante de la cultura europea, raudal que se extiende por todas las regiones del planeta que habitamos, y educa, civiliza y hace progresar á la especie humana.

Partiendo de Platón y Aristóteles, el Sr. Menéndez llega á España, y va exponiendo todo el movimiento filosófico en nuestra Península, desde Séneca hasta fines del siglo pasado.

Es verdaderamente pasmosa la claridad concisa con que explica las doctrinas de todos nuestros pensadores, el encadenamiento y sucesión de dichas doctrinas, y su influjo en el pensamiento de las demás naciones. Entre los gentiles, el referido Séneca y el pitagórico Moderato, de Cádiz, y Osio y San Isidoro entre los sabios cristianos de los primeros siglos, están ensalzados y juzgados debidamente.

Á la filosofía de los judíos y musulmanes de España consagra el Sr. Menéndez no pocas páginas, dando á conocer todo el mérito de Averroes, Aben Gabirol, Tofail, Aben Mesarra, Maimónides, Judá Leví, de Toledo, y

otros, cuyo espíritu se difunde por toda Europa y enriquece la filosofía escolástica, y cuya tradición y enseñanza llegan hasta la época del Renacimiento y resplandecen con luz vivísima y brillo admirable en los *Diálogos de amor*, de León Hebreo. El extracto y el elogio que hace el Sr. Menéndez de este libro son magistrales, nítidos y elocuentísimos.

Para completar la historia de la filosofía en la Edad Media, trae, hasta donde cabe en un resumen, noticias importantes sobre los traductores y divulgadores españoles de la ciencia musulímica y rabínica por el resto de Europa. Entre estos descuellan Juan Hispalense y Domingo Gundisalvo, arcediano de Segovia, cuya importancia es capital en la filosofía de la Edad Media. Hace, además, el Sr. Menéndez el merecido elogio y la conveniente, aunque rápida explicación de las teorías de Lujio y de Sabunde, trazando, por último, casi hasta nuestros días, las varias ramificaciones de la escuela luliana.

En los primeros albores del Renacimiento nos describe á España desempeñando brillantísimo papel y tomando activa y fecunda parte, ya por la traducción directa del griego de algunos diálogos de Platón, hecha por Pedro Díaz de Toledo, ya por los diálogos filosóficos originales de Juan de Lucena, ya por la cultura exquisita y clásica de la corte napolitana de D. Alfonso V de Aragón, ya por las obras del famosísimo Fernando de Córdoba, que tratan de conciliar á Platón con Aristóteles y de crear la ciencia fundamental, universal y única. Aunque á escape, cuenta el Sr. Menéndez la vida de este Fernando de Córdoba, y sobre todo su estancia en París y sus triunfos en aquella Universidad, donde le tuvieron por el Antecristo, á causa de su grande erudición y habilidad dialéctica.

El núcleo luminoso, el foco resplandeciente del discurso, es el que pinta el período de pleno Renacimiento: el siglo XVI: nuestro siglo de oro, así como en armas, en letras y en preponderancia política, en ciencia especulativa, en teología y en filosofía.

Imposible, sin mutilar y estropear toda su belleza, es extractar esta parte del discurso. Más valdría dar de él algo como un índice árido y desgraciado. Baste decir que, leyendo esta parte del discurso, vemos, en el lugar que les corresponde, apreciados con imparcial y recto criterio, y dados á conocer por el estudio y examen de sus obras, á los varones más gloriosos que figuraron entonces en España por sus altas especulaciones; Luis Vives el crítico; el ya citado platónico León Hebreo; el neoplatónico Servet; los profundos escolásticos Suárez, Soto y Victoria; el grande ecléctico Fox Morcillo; el eminente Melchor Cano, creador de nueva ciencia, y el ingenioso y sutil predecesor de Descartes, Gómez Pereira, á quienes siguen los místicos, los poetas, los autores de libros de misticismo, de devoción y de política, escritos en lengua vulgar, como ambos Luises, Fonseca, Malón de Chaide, San Juan de la Cruz y otros ciento, dignos todos de estudio, de consideración y de alabanza.

Aunque siempre, desde el punto de vista platónico, que es el asunto principal del discurso, el Sr. Menéndez, según ya hemos dicho, acaba de trazar, á grandes rasgos, la historia de nuestro pensamiento especulativo hasta fin del siglo pasado.

Su criterio es elevadamente imparcial. Sostenido, sin duda, por su fe, el Sr. Menéndez tiene dogmas filosóficos que constituyen cierta perenne é invicta metafísica ó ciencia fundamental, colocada en algo á modo de castillo roquero ó de fortaleza inexpugnable, fuera de la cual

:

sale él armado y apercebido contra dudas y vacilaciones, pero con un sereno escepticismo, que para escribir historia de filosofía, sin hacer filosofía, ni forjar ó modificar sistemas, es el mejor apresto y el más adecuado instrumento.

No pretendemos despejar incógnitas. Cuando el señor Menéndez ha escrito hasta ahora más como crítico que como dogmático, aclarando, revelando y juzgando las ideas y los sistemas ajenos y no los propios suyos, al menos con plena detención, indispensable amplitud y reflexivo reposo, apenas nos parece lícito penetrar en su conciencia filosófica, y escudriñar y desentrañar lo que hay allí, sin temor de equivocarnos. Sin embargo, nos atrevemos á conjeturar ó á vislumbrar que el Sr. Menéndez, si bien considera indispensable, inmortal é indestructible la Metafísica, para fundamento, como lazo de unión y como corona y remate de las demás ciencias; y si bien, en cuanto á la Metafísica, considerada sólo como base y punto de apoyo, ha de tener él alguna Metafísica en germen, si puramente racional, sostenida por la fe en determinados primeros principios, todavía creemos que, en el estado actual de los espíritus, la Metafísica madura, plena y granada, es para el Sr. Menéndez, más que ciencia, aspiración, requisito y término de la ciencia toda: es la meta en la carrera del espíritu de los hombres; el centro hacia el cual se dirigen todos los entendimientos creados, y el punto final donde pueden hallar sólo quietud, convergencia, hartura y armonía.

Además, como esta ciencia deseada y no conseguida, amada y no gozada, es aguijón de nuestra mente y estro que la solevanta y que la impulsa hacia todo lo ideal y lo sublime, el Sr. Menéndez no nos parece descontento, sino muy bien avenido con sus sombras nocturnas, y

con la distante aurora que clarea en el remoto horizonte, que nos deja columbrar la esperanza, y en pos de cuya luz nos complacemos en correr desalados.

En resolución, y sea cual sea el estado del espíritu del Sr. Menéndez en lo tocante á afirmaciones metafísicas propias, harto se nota lo grande de su convicción en el porvenir de la metafísica. La exposición que hace de cuanto ha trabajado en España la mente humana por descubrirla ó crearla, nos alienta y excita á presumir además que España ha de ser en lo futuro fecunda en sabios y en pensadores, como ya lo fué, ó más que ya lo fué en lo pasado.

Sobre las excelentes calidades que hemos hecho notar en el discurso del Sr. Menéndez, no ponemos nosotros su erudición, aunque es extraordinaria, sino la claridad de entendimiento con que comprende lo que sabe, y la candorosa y galana pulcritud de estilo con que lo expresa.



Con claras muestras de deleite y con bastantes aplausos, oyeron la Academia Española y el público que asistió á la junta, el bonito discurso del Sr. Castro y Serrano, autor tan celebrado y tan popular por su *Novela de Egipto*, sus *Cartas trascendentales*, sus *Historias vulgares* y otras obras literarias, donde luce y da abundantísimo y precioso ejemplo de lo que en esta última y solemne ocasión ha querido explicar como estético, y su-

jetar, en lo que cabe, á reglas, como crítico y como preceptista: *el chiste y la amenidad del estilo*.

Aunque el plan del discurso era didáctico, el autor acertó á seguir siendo chistoso y ameno, de suerte que, en vista del buen éxito que el discurso tuvo y tiene, tal vez siguió convenciéndonos, más con el ejemplo que con los argumentos, de la bondad y eficacia de su doctrina.

Y no es esto decir que la doctrina sea errónea, ni que esté mal expuesta y sostenida. La disertación del Sr. Castro y Serrano pudiera formar un brillante capítulo de toda buena filosofía del arte de escribir. Todo está bien entendido y explicado, y singularmente la naturaleza y condición de lo chistoso y de lo cómico.

Sin embargo, como la estética, la retórica y la crítica literaria no son ciencias exactas, bien podemos disentir en algunos pormenores de lo que sostiene el Sr. Castro y Serrano, sin rebajar en lo más mínimo el valor de su criterio.

El chiste, según el autor del discurso, es lo más duradero, lo más persistente de las obras del ingenio. Se pierden los relatos de los historiadores; se olvidan las sentencias de los sabios y filósofos, y sobrevive el chiste. No sabemos si esto habrá sucedido alguna vez; si algún chiste se habrá conservado por tradición oral, habiéndose perdido las historias, los libros de filosofía, las novelas ó los versos en que el chiste pudo conservarse; pero conservado todo, el chiste es lo que conserva menos vida para las futuras generaciones. El llanto de Andrómaca, la cólera de Aquiles, el ardor bélico de Tirteo, la paciencia y los dolores de Job, y los lamentos de Jeremías, viven y son comprendidos ahora como hace dos ó tres mil años. Los escritores que, sin chiste alguno, cuentan todo esto, son ensalzados hasta las nubes. No hay lector que

no los entienda; pero los chistes que ellos dijeron ó que dijeron sus contemporáneos, ya es menester perspicacia, erudición profunda, atención ó buena voluntad, para que hoy los entendamos ó los solemnicemos con risa.

El terror, la compasión, el amor vehemente, todo entusiasmo inspirado por lo trágico, lo épico, lo lírico, lo bello y lo sublime, tiene su raíz en el centro de la naturaleza humana; es de todo país y de todo tiempo; es independiente de las civilizaciones, del andar de los siglos y del cambio de los idiomas, mientras que el chiste, ó se disipa traducido, ó se embota y pierde la punta si se pone anticuado, ó no se entiende sin largo comentario, y entonces se hace pesado, y ya no es chiste, si depende de costumbres y usos muy otros de los nuestros. Al contrario: de esta diferencia de costumbres y de usos suelen resultar chistes, contra la previsión, contra el propósito de los autores.

De aquí la abundancia de chistes efímeros, y la rareza, la extrema dificultad del chiste que dura siglos.

La muerte de Héctor hace llorar aún á quien lee la *Iliada*, aunque sea menos que medianamente traducida; pero no hay chiste de *La Batracomioumaquia* que haga reír al helenista más docto, como no se empeñe él en reír para significar que penetra lo que no penetramos.

Pero, ¿qué mucho que no penetremos ya los chistes griegos, cuando apenas percibimos los chistes españoles de hace tres ó cuatro siglos; cuando tal vez nos parecen frialdades y simplezas ó chocarrerías estúpidas los que, hace veinte, treinta ó cuarenta años, pasaron por chistes, y fueron reídos, celebrados y repetidos con estrepitosos aplausos?

No se ha de negar que los chistes pueden ser inmortales; pero son raros los que alcanzan la inmortalidad. Al

trasladarse de un país á otro país, de un idioma á otro idioma, de una civilización á otra civilización, el chiste se extravía con mayor facilidad que todo otro primor literario, y ya es menester ser zahorí para descubrirle.

Todo lo dicho no va en contra, sino en favor del chiste. Por lo mismo que es tan difícil hacerle duradero y ubicuo, son prodigiosos y contados los escritores que duradero y ubicuo le hacen: Cervantes es casi único en España: Quevedo vale, pero está muy por bajo de Cervantes. En Francia, sólo hace un siglo que vivía Voltaire, maravilloso escritor, que nos hace reir, si bien á expensas de todo lo más sagrado y atropellando respetos, pudor y decencia. Molière es también maravilloso y aún hace reir, aunque no siempre que él quiere; pero, en cambio, aquí y en Francia y en todo el mundo, es infinita la turbamulta de escritores jocosos, á quienes nadie aguanta ya, y á quienes, si hemos de reirles alguna gracia, tenemos que empezar por pasarnos dos ó tres semanas buscándola, cogiéndola y desentrañándola.

Además de este reparo contra la duración y persistencia del chiste, hemos de poner otro en favor del estilo ó género que llaman hoy *humorístico*, y que el Sr. Castro y Serrano menosprecia por demás. Acaso la discrepancia estriba sólo en el valor y significado que damos á lo *humorístico*, palabra nueva, pero de buena y castiza formación, pues procede de *humor*, lo mismo que *humorada*, lo cual prueba que el *humorismo* y lo *humorístico* han existido siempre en España, aunque no existiesen los vocablos que lo expresan.

El humorismo bueno tendrá, sin duda, varios orígenes. No nos mueve la pretensión de señalarlos todos; pero vamos á señalar uno, muy importante, y que acredita y hace simpático el humorismo, en vez de desacreditarle y

hacerle odioso. El humorismo nace con frecuencia de humildad y de modestia. Un poeta, ó un novelista, se llena de entusiasmo y escribe á veces una oda, un discurso, un libro entero, excitando á la virtud y condenando el vicio; pero considera luego que él es más vicioso que virtuoso, que no hace lo que predica y que carece de autoridad para predicarlo, y el humorismo nace. ¿Invalida el humorismo la buena moral predicada? ¿Deslustra la belleza de las virtudes que se han ponderado antes? En nuestro sentir, lo contrario es lo que ocurre. El humorismo es como el fondo negro sobre el cual resalta y se destaca lo luminoso. El escritor se sacrifica y se condena para que las sentencias que ha dictado tengan un valor impersonal y absoluto, y no aparezcan como avisos y advertencias ó consejos dados por su indigna y desautorizada persona. Es evidente que todo poeta, moralizador ó predicador, convendría que fuese en todo autorizado y digno; pero, si no lo es, vale más, para el buen éxito de su obra y del fin moral de ella, que tenga la debida sinceridad, con tal de que no raye en cinismo.

Sirva de ejemplo antiquísimo y perfecto de este humorismo la oda de Horacio sobre la vida del campo, que imitó tan lindamente nuestro Fr. Luis. Horacio, que era epicúreo, cortesano, amigo de fiestas y bullicios, encomia de verdad, en un noble y puro arranque de inspiración, el retiro rústico, la vida solitaria de los tiempos primitivos é inocentes, la soñada edad de oro, en suma; pero cae luego en que nadie va á creerle y en que todos van á reirse si todo aquello queda como dicho por su cuenta, é inventa entonces el chiste inmortal, el humorismo legítimo, de que sea el usurero Alfio quien diga todo aquello y se considere ya árcade, ó más bien anacoreta, mientras cobra los pagarés vencidos y se prepara á colo-

car á mayor interés su dinero. La intervención de Alfio, lejos de menoscabar ó de empañar la hermosura de la vida retirada que pinta Horacio, da más brillo á dicha hermosura y la hace más patente, ya que hasta el usurero Alfio es capaz de comprenderla y de amarla.

En otra cosa, por último, no estamos muy de acuerdo con el Sr. Castro y Serrano: en que nuestra época es y debe ser época de *lecturas cortas*. Tan peregrina y extraña nos parece la afirmación, que casi la creemos humorística y no seria. En el día hay mucho más que saber que ha habido nunca, y mil veces más curiosidad de saberlo, y mil veces más exigencia de saberlo con pruebas y con refutación de argumentos en contra, por donde hasta el escritor más conciso tiene que escribir largo, aunque se empeñe en escribir corto. Así es que largo y no corto se escribe, y, por lo tanto, es conveniente y oportuno que el Sr. Castro y Serrano recomiende tan graciosamente la concisión.

Cuanto dice sobre la amenidad del estilo, es, además de discretísimo, indispensable, hoy que tan largo y no tan corto se escribe. Si Barante no fuese ameno, ¿quién leería su *Historia de seis Duques de Borgoña*, que tiene más lectura que todos los historiadores clásicos, griegos y romanos, sumados? Macaulay necesita ser ameno, no porque escribe corto, sino por lo extensamente que escribe. Si Macaulay no hubiera muerto, y hubiera continuado hasta hoy la *Historia de Inglaterra*, hubiera escrito ciento y pico de volúmenes, á volumen por año de *Historia*. En el siglo pasado, toda la historia antigua, desde la creación del mundo hasta Ciro, la ponía en breves páginas el historiador más difuso: hoy, Dunker, Rawlinson ó Lenormant, escriben sobre dicha historia tomos y tomos. Asuntos hay acerca de los cuales no se concebía,

cien años ha, que pudiera escribir el autor más pesado diez ó doce cuartillas; hoy se escriben tomos sobre dicho asunto. Demos como prueba la fábula de la lechera, cuyas emigraciones y modificaciones á través de los siglos dan motivo á Max Müller para componer un tomo casi. En fin: sería cuento de nunca acabar el ir citando buenos autores que, en contra de la opinión y aserto del Sr. Castro y Serrano, escriben larguísimo en el día. Por esto mismo, no obstante, está más en su lugar la recomendación de escribir corto, si se puede, y, sobre todo, de ser siempre amenos.

Amenísimo es siempre el Sr. Castro y Serrano, y amenísimo estuvo en su discurso; pero ni el discurso, ni otros escritos suyos son cortos, ni conviene que lo sean, porque no se pueden expresar muchas gracias en pocas palabras, á no hablar aquel singular idioma turco del cómico personaje de Molière, que viene á hacer *Mamamuchi* á M. Jourdain.

El discurso del señor duque de Rivas, en contestación al que nos ha sugerido las precedentes consideraciones, se oyó con no menos deleite y aprobación por los académicos y por el concurso en la Academia reunido; pero si hemos de decir la verdad, ha sido, con harta injusticia, menos encomiado en los periódicos. Su amenidad no es inferior, ni su elegancia tampoco: y su mérito se realza por el bello elogio que hace del *Quijote*, donde hay no poca y hartó difícil novedad después de tanto como sobre el *Quijote* se ha dicho; y por la comparación con Cervantes de los escritores chistosos más ilustres de otros países, como son: Voltaire, Molière, Rabelais y Swift.

Bastante de lo que dice el duque de Rivas viene á corroborar nuestra opinión contraria á la longevidad y á la ubicuidad de lo chistoso. Muy erudito, muy profundo en

francés tiene que ser un español para que ría los chistes de Rabelais y no le parezcan groserías y bufonadas pedantescas y nada decentes; y ya es menester que un español sepa más inglés que los ingleses y sea además muy anglomano, para que no bostece, en vez de reirse, con las nueve décimas partes de los chistes y disparos satíricos de Thackeray. Y esto no es rebajar el mérito de Rabelais, ni de Thackeray, ni negar la riqueza literaria chistosa de otras naciones, sino afirmar sólo que dicha riqueza es la menos persistente, corriente y circulante de todas.

* * *

A D. Ricardo Palma.

Muy estimado señor mío: Grandísimo gusto me ha dado el recibir y leer el libro que V. me envía, recién publicado en Lima con el título de *Ropa vieja*. Lo que me aflige es la segunda parte del título: *Última serie de tradiciones*. En esas historias, que V. refiere como el vulgo y las viejas cuentan cuentos, donde hay, según V. afirma, algo de verdad y algo de mentira, yo no reconozco ni sospecho la mentira sino en las menudencias. Lo esencial y más de bulto es verdad todo, en mi sentir, salvo que V. borda la verdad, y la adorna con mil primores que la hacen divertida, bonita y alegre. Por esto me duele la frase amenazadora *Última serie de tradiciones*.

Quisiera yo, y estoy seguro de que lo querrían muchos, que escribiese V. otros tres ó cuatro tomos más sobre los ya escritos. Yo tengo la firme persuasión de que no hay historia grave, severa y rica de documentos fehacientes, que venza á las *Tradiciones* de V., en dar idea clara de lo que fué el Perú hasta hace poco y en presentar su fiel retrato.

Soy andaluz, y no lo puedo remediar ni disimular. Soy además y procuro ser optimista. Y como me parece esa gente, que V. nos pinta, la flor y nata del hombre y de la mujer de Andalucía, que se han extremado y elevado á la tercera potencia al trasplantarse y al aclimatarse ahí, todo me cae en gracia y no me avengo con las declamaciones que hacen algunos críticos americanos, al elogiar la obra de V. como sin duda lo merece.

¿Para qué he de ocultárselo á V.? Aunque soy muy entusiasta de la América *española* ó dígase *latina*, ya que por no llamarla *española* le han puesto Vds. ese apodo, confieso que me aburre, más que me enoja, la manía de encarecer, con lamentos ó con maldiciones, todas las picardías, crueldades, estupideces y burradas, que dicen que los españoles hicimos por ahí. Se diría que los que fueron á hacerlas, las hicieron, y luego se volvieron á España, y no se quedaron en América sino los que no las hicieron. Se diría que la Inquisición, los autos de fe, las brujas y los herejes achicharrados, la enorme cantidad de monjas y de frailes, la afición á la holganza y á los amoríos, la ninguna afición á trabajar, y todos los demás vicios, horrores y defectos, los llevamos nosotros ahí, donde sólo había virtudes y perfecciones. Se diría que nada bueno llevamos nosotros á América, ni siquiera á Vds., ya que, en este supuesto, ó no serían Vds. buenos, ó serían indios, ó nacerían ahí, no de pa-

dres y madres españoles, sino por generación espontánea. Y se diría, por último, que de todos los milagros que hicieron los santos que hubo en el Perú, tiene España la culpa, como si sólo en España y en sus colonias se hubieran hecho milagros, se hubieran quemado brujas, y hubiera sido la gente más inclinada al bureo que al estudio, al despilfarro que al ahorro, á divertirse que á atarearse.

Si aquellos polvos traen estos lodos; si de resultas de no haber filosofado bien, de haber sido holgazanes y fanáticos, y de los otros mil pecados de que se nos acusa, somos hoy más pobres, más débiles, más desgobernados y más infelices nosotros que los franceses y que los ingleses y alemanes, y Vds. que los yankees, no está bien que toda la culpa caiga sobre nosotros, y que los discursos de esos críticos sean una paráfrasis de aquello que dijo el cazo á la sartén: quítate que me tiznas.

Procuremos enmendarnos aquí y ahí; arrepintámonos de nuestras culpas, y no juguemos con ellas á la pelota, arrojándonoslas unos á otros. ¿Quién sabe entonces, si es que la elevación de unas naciones sobre otras y el predominio nacen de merecimientos y no de circunstancias y de leyes históricas, que tal vez se substraen á la voluntad humana, y que tal vez ni se prevén ni se explican por los entendimientos más agudos; quién sabe, digo, si volveremos á levantarnos de la postración y hundimiento en que nos hallamos ahora?

Entretanto, lo mejor es que cesen las recriminaciones que á nada conducen; y lo peor es que cada español ó cada hispano-americano se crea ser excepcional y reniegue de su casta, en la cual se considera el único discreto, hábil, listo, laborioso, justo y benéfico.

Va todo esto contra los críticos de ahí, que, al elo-

giar su obra de V., nos maltratan. Nada va contra V., que describe la época colonial como fué, pero con amor, piedad é indulgencia filiales.

Su obra de V. es amenísima. El asunto está despilfarrado, tan conciso es el estilo. Anécdotas, leyendas, cuentos, cuadros de costumbres, artículos críticos, todo se sucede con rapidez, prestando grata variedad á la obra, cuya unidad estriba en que todo concurre á pintar la sociedad, la vida y las costumbres peruanas, desde la llegada de Francisco Pizarro hasta casi nuestros días.

En la manera de escribir de V. hay algo parecido á la manera de mi antiguo y grande amigo Serafín Estébanez Calderón, *El Solitario*; portentosa riqueza de voces, frases y giros, tomados alternativamente de boca del vulgo, de la gente que bulle en mercados y tabernas, y de los libros y demás escritos antiguos de los siglos XVI y XVII, y barajado todo ello y combinado con no pequeño artificio. En *El Solitario* había más elegancia y atildamiento: en V. mucha más facilidad, espontaneidad y concisión.

Por lo menos, las dos terceras partes de las historias que V. refiere, me saben á poco: me pesa de que no estén contadas con dos ó tres veces más detención y desarrollo. Algunas hay en las que veo materia bastante para una extensa novela, y que, sin embargo, apenas llenan un par de páginas de su libro de V.

Aunque es V. tan conciso, tiene V. el arte de animar las figuras, y dejarlas grabadas en la imaginación del lector. Los personajes que hace V. desfilan por delante de nosotros, virreyes, generales, jueces, frailes, beatas, mozas regocijadas, inquisidores, insurgentes y realistas, nos parecen vivos y conocidos, como si en realidad los tratásemos.

De cuanto queda dicho, infiero yo, y doy por cierto,

que es V. un escritor muy original y de nota, cuya popularidad por toda [la América española es fundadísima, cunde, y no ha de ser efímera, sino muy duradera.

Confieso que no sé á qué narración he de dar la preferencia. Apenas hay una que no me haya divertido ó interesado.

Á la Protectora y á la Libertadora, ó dígase, á las amigas favoritas de San Martín y de Bolívar, cuyas vidas y lances de amor y fortuna V. refiere, no me parece sino que las estoy viendo, cuando andaban triunfantes al lado de sus respectivos héroes.

El clarín de Canterac, que con su incesante toque á degüello se creía que iba á dar en Junim la victoria á los españoles, y que prisionero él, y ya vencidos los españoles, tuvo que meterse fraile para no ser fusilado, es historia tan singular, que apenas parece verdadera.

Aún es más singular y más característica la historia de Fr. Pedro Marieluz, acérrimo enemigo de los insurgentes, á quienes creía herejes y excomulgados vitandos. Un jefe militar realista, cuyo nombre no quiero poner aquí, porque él ha figurado después mucho en España y V. le atribuye una crueldad espantosa, descubrió cierta conjuración, y prendió á trece de los principales conjurados. Por más que hizo, no logró el General arrancarles los secretos de la conjuración. Mandó entonces fusilarlos, no sin que antes el P. Marieluz los confesara. Los confesó, y fueron fusilados.

Entonces quiso el General que el P. Marieluz le descubriese toda la trama, que sin duda en la confesión le habían dicho los trece. El fraile se negó, á pesar de halagos y amenazas.

—De rodillas, fraile,—dijo entonces el General.

El fraile se puso de rodillas.

El General exclamó luego:

— ¡Preparen, apunten!

Y, volviéndose á la víctima, dijo con voz imponente:

— Por última vez, en nombre del Rey, le intimo que declare.

— En nombre de Dios, me niego á declarar, — contestó el Fraile con acento débil, pero reposado.

— ¡Fuego!....

Y Fr. Pedro Marieluz, noble mártir de la Religión y del deber, cayó destrozado el pecho por las balas.

Las historias cómicas y alegres abundan más, por dicha, que las trágicas, descollando por lo gráfico de las costumbres de por ahí, en otros días, *El motín de limeñas*, *La victoria de las camaroneiras* y *La querrela de los barberos*.

La historia de *El Capitán Zapata*, que no ocupa dos páginas enteras del libro de V., se presta y aun convida á escribir una novela de aventuras extraordinarias, de dos ó tres volúmenes. ¿Vivió ese Capitán Zapata, ó le ha inventado V.? ¿Fué de cierto al Perú y se hizo rico con una mina del Potosí que descubrió y á la que dió su nombre? ¿Volvió rico á Cádiz y desapareció luego? El desenlace, real ó imaginado, no se sospecha. Peláez, el amigo y protegido de Zapata, vuelve á España también, y busca en balde á su protector y antiguo amigo. Cae, por último, Peláez en poder de corsarios, que le llevan á Argel. ¡Cuál no sería su sorpresa al encontrarse con que el Gran Visir era Zapata, morisco y musulmán disimulado antes, que, huyendo de la Inquisición, se había pasado á tierra de moros, con todo lo que en el Perú había ganado!

Casi estoy por decidirme y declarar á V. que de cuantas tradiciones contiene esta última serie, ninguna me agrada tanto como *El alacrán de Fray Gómez*.

Figura de verdad, en el siglo xvi, es el honrado castellano viejo, buhonero arruinado, que no tiene con qué sustentar á su mujer é hijos, que no halla quien le preste quinientos duros, con los cuales entiende que lograría rehacerse, y que no se desespera, sino que, lleno de fe y de confianza en Dios, acude á su siervo Fr. Gómez, que estaba en olor de santidad, y que es pobre, pero que sabe y suele hacer milagros.

Fr. Gómez se compadece del buhonero; pero en su pobre celda no hay dinero ni alhajas, ni trasto que valga dos reales.

De pronto ve Fr. Gómez cerca de la ventana, sobre la pared encalada, un alacrán que va corriendo. Arranca Fr. Gómez una hoja del libro devoto que leía, coge bonitamente el alacrán, y le envuelve en aquel papel.

—Tome, hermano, esta prenda, y acuda á un joyero, que le prestará sobre ella el dinero que necesita.

El buhonero llevó la prenda al joyero, que al verla se quedó pasmado. Era un alfiler ó prendedor magnífico, de oro con esmalte, el cuerpo una esmeralda, un enorme diamante la cabeza y dos rubíes los ojos.

El joyero hubiera dado miles de duros sobre tan rica prenda; pero el castellano viejo no quiso tomar ni tomó sino quinientos, y por seis meses.

Con aquel corto capital, en verdad bendito, prosperó y se enriqueció pronto el buhonero; desempeñó la joya, y la devolvió á Fr. Gómez.

Éste la sacó del papel, la puso en el sitio en que la había hallado, y dijo:

—¡Animalito de Dios, sigue tu camino!

El alacrán echó á correr, y se largó á sus asuntos como si tal cosa.

Para mi modo de sentir, este cuento es precioso,

simbólico, instintivamente filosófico, de la más sana y alegre filosofía.

Los juicios literarios, el discurso académico, todo lo demás, en suma, que el libro contiene, me parece muy bien asimismo. Sólo me pesa de su aborrecimiento de V. á los Jesuítas y de lo mal que los quiere y los trata. Pero, en fin, no hemos de estar de acuerdo en todo.

Mil gracias por el envío de su divertidísimo libro, y créame siempre su amigo,

JUAN VALERA.

APUNTES

PARA UN

DICCIONARIO DE ESCRITORAS ESPAÑOLAS

DEL SIGLO XIX.

H

HARO (DOÑA NOTBURGA DE).—Escritora nacida en Cuenca en 1853. Tradujo para *La Iberia* las novelas *El gabinete azul*, *La juventud de Mirabeau* y otras.

HERMIDA (DOÑA ELVIRA).—Es autora del folleto *Carácter que deben tener las lecciones sobre ciencias naturales en las escuelas de niños y niñas* (1889).

HERNÁNDEZ DE MOYA (DOÑA JOAQUINA).—Premiada en 1884 por una composición poética en el Ateneo Igualadino de la clase obrera.

HERNANDO (DOÑA EMILIA).—Tomó parte en el *Album* dirigido por los profesores de instrucción primaria á la reina Doña Isabel II (1860).

HERREROS DE BONET (DOÑA MANUELA).—Escritora mallorquina, autora de una poesía inserta en la *Corona poética* dedicada á la Beata Catalina Tomás en el tercer centenario de su muerte.

HERREROS DE TEJADA (DOÑA JOSEFA).—Autora de un *Tratado de Geografía* (Madrid, 1863).

HIDALGO (VENTURA).—(V. GARECABE.)

HIJA DEL YUMURÍ.—V. CEPERO (*Doña Belén*).

HIJA DEL DAMUJÍ.—V. RODRÍGUEZ (*Doña Clotilde*).

HUERTA (PETRA).—En 1878 decía el periódico valenciano *Las Provincias* :

«Ha llegado estos días á nuestra ciudad una pobre campesina, que es un verdadero portento, según nos manifiestan personas que la han oído. Sin instrucción, ni aun la más elemental, puesto que ni sabe leer ni escribir, Petra Huerta, natural de la Pesquera, en la provincia de Cuenca, improvisa y versifica con extremada facilidad sobre cualquier tema que repentinamente se le proponga. Esta especialísima aptitud de la buena muchacha, parece que es un don de que han gozado otros individuos de su familia, pues hemos oído hablar con elogio de un tío de Petra Huerta, llamado Garrido, pobre arriero, muy conocido en la Pesquera y pueblos comarcanos por la extremada facilidad con que en todas partes y á todas horas hacía versos.»

Es la única noticia que tenemos de esta poetisa.

HURTADO (DOÑA MARÍA).—Ha publicado la novela titulada *El Ángel de la fe* (1883).

HURTADO (DOÑA VICTORIANA).—En el *Almanaque de la Juventud* para 1878 y en otras publicaciones análogas, aparecen trabajos suyos.

J

JANER (DOÑA MARÍA DE LAS NIEVES).—Ha publicado algunos trabajos literarios en *El Correo de la Moda* (1875).

JARA DE SOTO (DOÑA CLARA).—Publicó en 1789 la obra *El instruido en la Corte y aventuras del extremeño*. Á principios del siglo seguía residiendo en Madrid.

JAUME DE MARQUÉS (DOÑA FRANCISCA).—Hemos visto poesías de esta señora en los periódicos de Bilbao y de Madrid (1878). En 1884 dió á la estampa en Gerona el volumen de poesías *Cantos del alma*.

JIMÉNEZ (DOÑA MARÍA DEL CARMEN).—Publicó en 1870 los libros *Refutaciones de un libro protestante y La ciencia, el arte y el protestantismo*.

JORRO (DOÑA ENRIQUETA).—Publicó en Madrid en 1870 las obras *Un viaje á Génova y Recuerdos de Italia*.

JUSTINIANO Y ARRIBAS (DOÑA AMPARO).—Poetisa, residente en Sevilla. En los periódicos de esta capital y en el titulado *Cádiz* ha publicado sus composiciones poéticas.

K

KARR (DOÑA CARMEN).—En 1888 dió á la estampa en Barcelona *Un idilio*.

KERSLER (DOÑA MARÍA).—Autora de unos *Ejercicios adaptados para la enseñanza de la Gramática castellana* (1883).

KRUGER (DOÑA ROSA).—Poetisa, residente en la Habana. Publicó algunos de sus versos en la colección titulada *Veras y bromas* (1881).

L

LACASA (DOÑA SUSANA).—Publicó una composición poética en la *Corona fúnebre* de la poetisa malograda señorita Estevarena; ha colaborado en el *Diario de Huesca* (1882), *El Correo de la Moda* y otros periódicos.

LALLANA (DOÑA ELISA).—Tradujo del francés la obra *Á las hijas de María* (1886).

LALLAVE (DOÑA MARÍA TERESA).—Tradujo del francés y publicó en 1872 la obra *La Casa y sus accesorios* de G. Bezeze.

LANCIANO DE PUJOLAR (DOÑA MARÍA).—Maestra de instrucción primaria en un pueblo de la provincia de Gerona. Publicó en 1882 su libro *Tratado de corte para las escuelas y colegios de niñas*.

LANDERAS (DOÑA MARÍA DE LOS DOLORES).—Colaboró en la Revista literaria *Flores y Perlas*.

LARRA (DOÑA CLEMENCIA).—Escritora, natural de Jaén. Es autora del drama en un acto *Vicio y virtud*, y de la novela *Corona de siemprevivas*, y algunas otras. En el certamen celebrado en Baena en 1882, con ocasión del centenario de Santa Teresa de Jesús, la Sra. Larra fué premiada por una poesía.

LARVA (SOR).—Religiosa de Tarragona: con el seudónimo citado remitió en 1865 su poesía *Lirio en el valle* al certamen de la Academia Bibliográfico-Mariana de Lérida, siendo premiada con un accésit.

LASSUS DABADIE (DOÑA LUISA).—Ha traducido *La amiga del marido*, de Montepin (1884), y otras novelas.

LAURI DE BAEZA (DOÑA CAROLINA). — Autora de la novela *Adriana* (Alicante, 1885).

LEÓN (DOÑA ANDREA). — La señora que se oculta con este seudónimo ha traducido recientemente muchas novelas para el folletín de *La Correspondencia de España* y artículos para *La Crónica de la Música* y otros periódicos.

LEÓN (DOÑA ROGELIA). — Poetisa : nació en Granada en 15 de Septiembre de 1828, y murió en la misma población á fines de Mayo de 1870. Es autora de la colección de poesías *Auras de la Alhambra* (1857). También hizo algunas tentativas en la novela y el teatro, y colaboró activamente en *El Fénix*, *La Mujer Cristiana*, *El Correo de la Moda*, etc. También figura su firma en *La Corona Poética* consagrada al poeta Quintana en su coronación (1855).

LEÓN DE LA VEGA. — Seudónimo de una distinguida poetisa, portuguesa de nacimiento, casada con un médico español y muerta en la Habana, á la temprana edad de treinta años, en el de 1871. Sus poesías se encuentran repartidas en diferentes publicaciones.

LIANS (DOÑA EULALIA DE). — Autora del libro novelesco *Escaramuzas* (1880).

LISTA DE MILBART (DOÑA AURORA). — Escritora : ha colaborado activamente en *La Defensa de la Sociedad*, *Revista popular de Barcelona*, *El Correo de la Moda* y otros periódicos. En 1888 publicó *Cruz y Corona*, ó sea *Páginas íntimas de una pobre huérfana*.

LOCATELLI (CONDESA DE). — Autora de *Un drama contemporáneo*. Cuaderno esmeradamente impreso, perteneciente á la biblioteca de *La Madre y El Niño*.

LÓPEZ (DOÑA EMILIA). — Ha colaborado en el periódico *El Correo de la Moda* (1861).

LÓPEZ DE AYALA (DOÑA ÁNGELES).—Poetisa contemporánea, cuya firma aparece al pie de numerosas composiciones, en periódicos, almanaques y otras publicaciones análogas. En 1887 dió á la estampa en Madrid *Los terremotos de Andalucía ó justicia de Dios*, novela. En 1888 *Cantos y cuentos para los niños*.

LÓPEZ DE HARO (DOÑA MARÍA FRANCISCA).—Ha sido colaboradora de *El Correo de la Moda* (1855) y traducido la obra de Bulwer *La conquista de Granada*.

LÓPEZ DE MADARIAGA (DOÑA JOAQUINA).—Escritora alavesa: nació en 12 de Septiembre de 1813 y contrajo matrimonio en 1840 con D. Blas Madariaga, empleado de Hacienda militar. Dedicó sus primeras poesías á cantar los triunfos de los ejércitos liberales de la guerra civil, y después continuó publicándolas en diferentes periódicos, ya con su firma, ya con el seudónimo de *La Alavesa*. Para el teatro ha escrito las comedias *La promesa se cumplió* y *La romántica de Salas*.

LÓPEZ DE ROLDÁN (DOÑA CARMEN).—En 1878 consagró una poesía al matrimonio de la princesa Doña Mercedes de Orleans con el rey D. Alfonso XII.

LÓPEZ DEL BAÑO (DOÑA AMPARO).—Poetisa sevillana. En 1849 escribió una poesía en *La Corona fúnebre* del Dos de Mayo de 1808 en honor de los primeros mártires de la libertad española.

LOZANO (DOÑA ASUNCIÓN).—En 1877 dió al teatro la comedia titulada *Agencia matrimonial*.

LOZANO DE VILCHES (DOÑA ENRIQUETA).—Escritora. Nació en Granada en 18 de Agosto de 1832; casó en 1856 con D. Antonio de Vilches. Son sus obras: *Ensayos poéticos*; *Una actriz por amor*, comedia en un acto y en verso (1847); *Don Juan de Austria*, drama en cuatro actos; *Un doble sacrificio*, comedia en dos actos (1852);

Dios es el Rey de los reyes, un acto (1852); *María ó la abnegación*, drama en tres actos; *La Lira cristiana*, poesías (1857); *Consuelo*, *Juicio de Dios* y *Lágrimas del corazón*, novelas; *Un ramo de violetas*, poesías; *La paloma de los cielos*, *La misión de una madre*, *El noble y el mendigo*, *Delirios de la ambición*, *Buena hija y buena esposa*, *La flor del valle*, *El lucero de la tarde*, *Magdalena*, *Culpa y perdón*, *El sueño de un ángel*, *Cecilia*, *Una palabra perdida*, *Luz y tinieblas*, novelas; *Perlas y lágrimas*, poesías; *Guirnalda de la niñez*, *Una hermana de los pobres*, *La ruina del hogar*, comedia de costumbres. Hace poco tiempo la Sra. Lozano coleccionó sus obras escogidas en cuatro gruesos volúmenes. También ha colaborado en muchos periódicos, especialmente en *El Correo de la Moda*, y fundó y dirigió en Granada en 1875 el titulado *La madre de familia*.

LUCENQUI DE PIMENTEL (DOÑA WALDA).—Maestra de primera enseñanza superior, y directora de la escuela de niñas del Hospicio provincial de Badajoz. En *El Magisterio Extremeño* ha publicado varios trabajos, y en 1885 dió á la estampa un *Álbum de dibujo aplicado á las labores*, y en 1888 *Lecciones de Teoría, de la Lectura y de la Caligrafía*.

LUNA (DOÑA LUISA).—Publicó en Madrid en 1881 el folleto *La misión de la mujer en la sociedad y en la familia*.

LUNA (RAFAEL).—V. CHERNER (*Matilde*).

LUNA DEL CASTILLO (DOÑA ELVIRA).—Inspirada poetisa gallega, muerta en Villagarcía en 17 de Octubre de 1875. Los periódicos de la región, que habían publicado muchas de sus composiciones poéticas, dieron también á la estampa la que, ya moribunda, dictó la señorita Luna desde su lecho.

LUXÁN DE GARCÍA DANA (DOÑA ELISA).—Distinguida señora que ha cultivado con éxito la música y la poesía. Ha publicado una traducción de la obra alemana *De la belleza de la música: ensayo de reforma en la estética musical*. Al Teatro ha dado: *Ethelgiva*, drama original (1877), y *La princesa Jorge*, traducción del drama de Dumas (1885).

LL

LLANO Y DOTRES (DOÑA AMALIA DE); condesa de Vilches. Entusiasta por todas las manifestaciones literarias, tuvo en su casa un teatro, cuyo repertorio primitivo formaron los marqueses de Molins y de Bogaraya y la misma Condesa, escribiendo los arreglos *El pro y el contra* y *La Palmatoria*. Como novelista ha dejado dos obras *Ledia* y *Berta*, publicadas anónimamente en la *Revista de España*. La condesa de Vilches falleció en Madrid en 6 de Julio de 1874.

LLANOS Y NORIEGA (DOÑA EULALIA).—Poetisa asturiana, cuyas obras se publicaron en diferentes periódicos de la región en que había nacido. Muerta en edad muy temprana, su hermana Doña Teresa, queriendo honrar la memoria de la malograda escritora, publicó en Gijón en 1871 una colección de composiciones poéticas de aquella señorita.

LLOBET (DOÑA PURIFICACIÓN).—Escritora dramática, nacida en 1852, y de cuyas obras hemos dado cuenta al citar su seudónimo de *Camila Calderón*.

LLUBES (DOÑA MARÍA).—Tomó parte en la redacción de *El Álbum* que en 1860 dedicaron los profesores de instrucción primaria de Madrid á la reina Doña Isabel II.

M

M*** ó MELITA (V. NÚÑEZ TOPETE).

MAC-PHERSON DE BREMÓN (DOÑA CATALINA).—Novelista. Autora de las novelas *El hilo del destino* (1853), *Magdalena* (1871), *Por no entenderse*, *La rosa del Genil* (1870), *El hada doméstica* (1869), *En el peñón* (1878), *Isabel ó la lucha del corazón* (1880), y otras. Usó generalmente el seudónimo de Ossiana, y falleció en Madrid en 3 de Junio de 1881.

MADOZ (DOÑA ENRIQUETA).—Colaboradora de *El Correo de la Moda* (1865).

MANTILLA DE DONNET (DOÑA DOLORES).—Autora de unos versos *Á Santa Teresa*. En 1877 terminaba y se proponía dar al teatro un drama con el título de *El Pensamiento*.

MANTILLA DE LA PEÑA (DOÑA ISABEL).—En 1880 tuvo la honra de leer unos versos de su composición á la infanta Doña Isabel. Es autora de la comedia *Astucias femeniles*, representada en teatro privado, y del drama *Huellas del pasado*.

MAÑÉ (DOÑA ANTONIA).—Tradujo la obra de Murger *La novela de todas las mujeres*.

MARRERO Y CARO (DOÑA ROSA).—En 1867 publicó en la Habana un volumen de *Poesías*.

MARTÍ DE DETRELL (DOÑA DOLORES).—Fué natural de Igualada; siguió la carrera de maestra, y fué auxiliar del Colegio que dirige en Barcelona Doña Pilar Pascualde San Juan, y directora después de otros en Vich, Badalona y Barcelona. En esta capital colaboró en el

Monitor de primera enseñanza, y publicó las obras *La educación en imágenes*; *Formulario de contabilidad doméstica* (1876); *La urbanidad en acción, colección de cuentos morales basados en la misma* (1878); *Formulario de contabilidad doméstica* (1878); *Tiernos diálogos entre una señora amiga de la infancia, y una niña de noble corazón* (1877). La Sra. Martí falleció en Barcelona, á la edad de treinta y siete años, en 20 de Agosto de 1880.

MARTÍN GARCÍA (DOÑA FELISA).—Autora de unas *Lecciones de urbanidad*. (Valencia, 1885.)

MARTÍN DE DÍAZ PÉREZ (DOÑA EMILIA).—Ha publicado trabajos originales y traducidos en *El Correo de la Moda* (1874).

MARTÍNEZ (DOÑA PAZ).—Colaboradora de *El Correo de la Moda* (1860).

MARTÍNEZ MARINA (DOÑA ENCARNACIÓN).—Autora de una *Aritmética para niños* (1880).

MARTÍNEZ DE LACOSTA (DOÑA ROSA).—Poetisa gaditana. Colaboradora de los periódicos *Cádiz* y *El Siglo*, y fundadora en 1880 de *La Ilustración andaluza*. Autora de la obra *Dramas sociales*, y del drama *En la culpa la expiación* (1882).

MARTÍNEZ DE LAFUENTE (DOÑA ÁNGELA).—En 1874 tomó parte en la redacción de la *Corona poética de la Beata Catalina Tomás*, publicada en Mallorca. También ha escrito para el teatro.

MARTÍNEZ DE ROBLES (DOÑA SEGUNDA).—Tradujo del francés y publicó en 1835 la obra *El pequeño Grandisson*. Es suya también la novela original *Las españolas náufragas* (1831).

MASSANÉS DE GONZÁLEZ (DOÑA JOSEFA).—Distinguida escritora catalana. Nació en Tarragona el 19 de

Marzo de 1811, y en 1833 aparecieron sus primeras composiciones en varios periódicos; en 1841 su primer volumen de poesías castellanas, y en 1850 el segundo. Formó parte de todos los Ateneos y Asociaciones literarias de Cataluña, y aun de algunas extranjeras, y murió en 1.º de Julio de 1887, legando su riquísima librería á la Biblioteca-Museo Balaguer, y sus joyas á la Virgen de la Merced. Además de los dos tomos de *Poesías* de que queda hecho mérito, ha publicado: *Oda epitalámica á los señores duques de Montpensier*, *Flores marchitas*, *Fruitos del otoño* y *Respiralls* (poesías catalanas). La señora Massanés lo era de muy altas virtudes, y su fallecimiento fué una dolorosa pérdida para Cataluña.

MATEO DE BLAS (DOÑA ESTÉFANA).—En 1887 publicaba artículos religioso-morales en la *Revista de Alcoy*.

MATURANA Y VÁZQUEZ (DOÑA VICENTA).—Nació en Cádiz el 6 de Julio de 1793, hija de distinguidísima familia. Á los nueve años hacía versos. Quedó huérfana de edad muy tierna. En 1816 entró de camarista de la Reina hasta 1820, en que contrajo matrimonio con el coronel D. Joaquín María Gutiérrez. En 1825 publicó sin nombre la novela *Teodoro ó el huérfano agradecido*; en 1829, una colección de poesías y la novela *Sofía y Enrique*; en 1838, el poema en prosa *Himno á la luna*.

MAZZINI (DOÑA ÁNGELA).—Poetisa, residente en Canarias, en cuyas publicaciones periódicas han aparecido numerosas composiciones autorizadas con su firma, así como también en *El Correo de la Moda*, de Madrid, y en la *Corona fúnebre* dedicada á la malograda poetisa señorita Estevarena.

MEDINABEITIA (DOÑA JOSEFA).—Nació en 1797 en Barcelona, y dió al teatro en aquella población los melo-

dramas: *Emma de Resburg* y *El cruzado en Egipto* (1829).

MELGAR Y SÁEZ (DOÑA VIRGINIA).—Hija de la escritora doña Faustina Sáez de Melgar. Ha publicado algunas traducciones del inglés.

MELGUIZO (DOÑA ADELAIDA).—Autora de las obras: *Poesía descriptiva: Fenómenos naturales* (1886): *Recuerdos*, poesías (1886).

MENCHACA (DOÑA RUFINA).—En la prensa asturiana se han publicado algunas composiciones poéticas de esta señora (1885).

MENDOZA (DOÑA CONSUELO).—Colaboradora de la Revista *Flores y Perlas* y de otras publicaciones (1883).

MENDOZA DE FERNÁNDEZ (DOÑA ISABEL).—Ha traducido varias novelas francesas que hemos visto publicadas en folletines.

(*Se continuará.*)

M. OSSORIO Y BERNARD.

NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Sonetos, por D. MATÍAS DE VELASCO Y ROJAS, Marqués de Dos Hermanas, con un prólogo del Duque de Rivas, de la Academia Española: Madrid, 1889.

EL Marqués de Dos Hermanas era conocido ya y estimado del público como literato y poeta, por la fiel, esmerada y elegante traducción de algunos dramas de Shakspeare, como son *Otelo*, *El Mercader de Venecia* y *Julieta y Romeo*; por estudios críticos sobre el mismo gran poeta y por algunas traducciones de sus composiciones líricas, y por un tomo de poesías originales, tituladas *Sueños, verdades y pasatiempos*.

El nuevo libro que el Marqués acaba de publicar viene sin duda en aumento de su buena reputación literaria.

Contiene más de 150 sonetos, bellamente escritos y divididos en amatorios, filosóficos y morales y descriptivos.

Los amatorios son, en nuestro sentir, los mejores. Hay en ellos idealismo bastante para que se adapte el asunto á la poesía, y realismo sano para que no sean tildados de sobrado metafísicos y petrarquistas. La dama que el poeta celebra y canta es real; las ternezas y requiebros del poeta son tan delicados como verdaderos, y todo aquel amor que los sonetos revelan es positivo y *vívido*, como se dice ahora.

Lo primero que debemos aplaudir en el autor, según observa el prologuista, Duque de Rivas, es su esmero y tino en la dicción, propiamente poética. Sus *Sonetos* son una protesta contra la absurda moda de la poesía prosaica y de los versos ramplones. Supongamos, y es mucho suponer, que en versos ramplones se dictan sentencias peregrinas, se descubren verdades muy hondas y se inventan novedades muy inauditas; y aun suponiendo todo esto, creemos que con los versos ramplones se desgracian, se avillanan, se afean y se ponen en ridículo las verdades, las sentencias y las novedades, y que es mejor, mil veces mejor, decirlo todo en prosa.

La poesía, si ha de ser poesía buena, no debe prescindir de su forma adecuada; la cual no consiste sólo en el metro y en los consonantes, sino también en la conveniente pulcritud y en la sencilla elegancia con que las palabras y las frases se conciertan y combinan.

Como esta condición imprescindible del arte de la poesía está cumplida por el marqués de Dos Hermanas, el Marqués de Dos Hermanas es poeta, y buen poeta.

Sobre los grados de excelencia á que su poesía se eleve, y sobre la popularidad y resonancia que adquiriera ó deba adquirir en el mundo, es harto difícil decidir. Para formular sobre ello un juicio, que pareciese acertado y que convenciese á todos, sería menester más largo estudio y más detenido y profundo examen que los que en esta *nota* podemos ofrecer.

Baste, pues; decir que los *Sonetos* nos parecen bonitos, hechos con arte y con respeto al arte, é inspirados de veras por el amor: todo lo cual envuelve ya no corta alabanza, que es merecida, sin que la indulgencia ni la parcialidad amistosa concurran á acrecentarla.



Poesías de JUAN ANTONIO CAVESTANY: Madrid, 1889.

Es un tomo de más de trescientas páginas, elegantemente impreso y adornado de lindas viñetas.

El autor se muestra en el prólogo algo desengañado y cansado de la poesía dramática, en la que alcanzó brillante triunfo apenas salió de la niñez; se consagra hoy con fe á la lírica, y nos da en este tomo hermosa muestra de su inspiración y de su aptitud en dicho género.

Larga tarea sería corroborar aquí con nuevas razones las que dice el Sr. Cavestany que tuvo para abandonar el teatro, ó descuidarle al menos, y dedicarse á pulsar la lira. Lo cierto es que el poeta lírico es de todos los tiempos, y el dramático no. Por preocupada que esté una nación con la prosa de la vida, por detestable que sea el gusto reinante en una nación y en una época dada, y por pocos que sean los seres humanos que entiendan los versos buenos y no se aburran, sino que se deleiten leyéndolos, siempre todo poeta de algún valer, á no ser en extremo desventurado, podrá contar con un público de centenares y aun de miles de personas que, en el retiro, silencio y paz de sus casas, le lean y le comprendan, simpaticen con él y le aplaudan: mientras que el poeta dramático, aun el que más sigue la corriente del vulgo, necesita el favor de ese vulgo, ó sea de un público más numeroso y más amplio, y necesita que en este público persista la afición al teatro, y necesita que haya buenos actores. Todo lo cual no es fácil que se dé, al mismo tiempo, en un país. Así es, que en todos hay poesía lírica: y poesía dramática no la hay en todos, y aun en los países

:

donde la hay, ocurren largos períodos de esterilidad y decadencia. Acaso en España nos hallamos ahora en uno de tales períodos. ¿Es esto debido á que hay pocos autores buenos, ó á que los actores y las actrices de mérito escasean, ó á que el público se cansó del teatro serio y busca otras menos literarias diversiones? ¿Quién sabe? Cuestión es esta harto difícil y complicada para querer dilucidarla y resolverla aquí incidentalmente.

Bástenos decir, sin investigar las causas, que la literatura hoy más popular es la de las novelas, y que, hoy como siempre, hay público escogido y poco numeroso, que suele gustar de los versos.

Como los sucesos de la vida pública son muy prosaicos; que hay poco dinero; que el Gobierno pudiera ser mejor; que nosotros no valemos ya para nada en la política general del mundo, etc., etc.; y, como estamos fatigados de lamentaciones y recuerdos sobre nuestras pasadas grandezas, Pavía, Lepanto, San Quintín, Otumba y demás laureles, resulta que la poesía, ó es subjetiva, esto es, de psicología íntima, ó propende á lo familiar y casero.

Independientemente de que sea ineludible, y, por lo tanto, no censurable esta propensión, yo no la considero un mal. La enseñanza y la propaganda políticas se ejercen en los periódicos y en la tribuna, y cuando el poeta se lanza á politiquear en coplas, se expone á rimar trozos incoherentes de discursos parlamentarios ó de artículos de fondo.

Lo mejor, pues, y lo más atinado es describir en verso la hermosura de la naturaleza, del campo, de las flores, de los árboles y del cielo, y celebrar la paz y las dulzuras del hogar doméstico. Y esto sin prescindir de los dos incesantes veneros de inspiración, en todas las edades,

entre todas las gentes y en todos los climas; el amor de lo infinito, de lo divino, de Dios ó de lo ideal, como cada uno lo entienda y quiera llamarlo; y el amor de la mujer, cifra visible para el hombre de toda hermosura y deleite; *breve cielo*, como Calderón la llamaba.

Tales son los elementos, asunto ó materia de las poesías del Sr. Cavestany, realizado todo por una expresión rica de imágenes y por un estilo elegante y fácil. En los versos de amor, siempre muy sentidos, tiene el buen gusto de no pecar de sensual por parecer *naturalista*, y de no tropezar en el contrario escollo de los tiquis-miquis metafísicos, á fin de mostrarse idealista y sublime. En sus versos amatorios, así como en los que consagra á sus hijos y á sus amigos, hay la conveniente medida y verdadero afecto, sin tocar nunca en *sensiblería*.

Contiene la colección varios cuentos ó narraciones interesantes, singularmente el del violinista ciego; todos muy graciosa y espontáneamente versificados, sin incurrir, sino rara vez, en prosaismo de dicción.

Versos descriptivos los hay preciosos: como los de la Alhambra, y mejores acaso los de los romances que llevan por título *De pesca*.

En algunas composiciones ligeras hay viva y alegre imaginación y muy delicada gracia; como, por ejemplo, en la que describe el *nacimiento*, que lucen y con que están hechizados en Noche-Buena los hijos del autor.

En ciertas poesías de alto vuelo es muy difícil la novedad; pero hay belleza y entusiasmo en la que sirve de Introducción, afirmando la inmortalidad y persistencia de la poesía, y en la que se titula *La naturaleza y el hombre*.

Ahora, si al que escribe esta breve nota le preguntan cuáles son los mejores versos del Sr. Cavestany, dónde

es más natural y verdadero poeta, dónde hay más ternura y sencillez, dónde hay más novedad, más poesía y más melancólico hechizo, el que escribe esta nota dirá sin vacilar que en los versos que se titulan *Testamento*, donde habla una niña á su madre poco antes de morir. Se diría que se revela y muestra el alma hermosa é inocente de la niña cuando ya va á desprenderse de la materia y á volar al cielo, su centro.

J. V.

~~~~~

**Mes procès**, por ALBERTO SAVINE. (Un vol.: Paris, Nouvelle Librairie parisienne.)

Cuanto se refiere á Alberto Savine, el resuelto hispanófilo, traductor de *La Atlántida* y de *La Cuestión palpitante*, despierta gran interés del lado acá de los Pirineos. Del lado allá, Savine, si conocido en concepto de hispanófilo, en concepto de editor se ha hecho célebre por haber publicado dos libros de los que más honda sensación produjeron en estos últimos años: *La fin d'un monde*, de Drumont, y *Mes dossiers*, de Numa Gilly. La primera de estas obras concitó, si bien no en tanto grado como *La France juive*, del mismo autor, las iras de la numerosa y pudiente sociedad hebrea, que tanto influjo ejerce, y de tantos y tan variados medios de coacción dispone; la segunda desencadenó la tempestad en las esferas gubernamentales, porque sus revelaciones y asertos venían á hacer, como suele decirse, el caldo gordo á los partidarios de la revisión y de la dictadura del gene-



ral Boulanger. Las costumbres políticas y la moralidad administrativa de Francia salían muy mal paradas de este libro, del cual resultaba que la imagen de Wilson, el yerno de Grevy, manchada por la opinión con el feo estigma del concusionario, no era sino un modelo del cual se habían sacado infinitas copias, y que en todas partes había Wilsones. El libro fué denunciado; encausados autor y editor, y después de largos debates y curiosísimos incidentes, Alberto Savine salió condenado á un corto arresto en Santa Pelagia. La causa íntegra, con todos sus pormenores, es la que compone el libro *Mes procès*.

En éste, lo que puede ofrecer interés para los españoles es el estudio comparativo entre las costumbres políticas de ambos países, que resultan muy parecidas, lastimosas aquí, y lastimosas allá. La comidilla de la chismografía, como los nombres son poco familiares acá, no entretiene tanto: Raynal, Peyron, Chirac, Gilly, son unos caballeros perfectamente desconocidos en España: en cambio, la parte literaria de este proceso nos resulta como de casa: juegan en él personalidades ilustres y admiradas entre nosotros, y acerca de las cuales encontramos más de un dato curioso en las páginas de *Mes procès*. El abogado defensor de Alberto Savine insistió mucho para demostrar la valía de su defendido, en las nobles ocupaciones habituales de éste, en su generoso empeño de revelar á los franceses los tesoros de la literatura española contemporánea, así en lengua castellana como catalana. Y entre los documentos que aduce con tal motivo, dos nos parecen dignos de trasladarlos aquí para que el público español los conozca, por tratarse de dos cartas de personas muy notables referentes á otras que lo son también: una carta de Vasili Alexandri referente



á Mosen Jacinto Verdaguer, y otra de Zola referente á Emilia Pardo Bazán.

Escribe el gran poeta y eminente hombre político rumano al recibir un ejemplar de la traducción de *La Atlántida*, hecha por Savine:

«Señor y caro colega: Con su carta de V. recibo el grato don de su libro acerca de la literatura catalana contemporánea, donde se encierra la traducción francesa del poema *La Atlántida*, de Verdaguer.... Gracias mil veces por la inmensa satisfacción que V. me proporciona dándome el modo de leer completo este espléndido poema, que sólo conocía por el docto análisis de Mons. Tolra.

» Al abrir este libro se encuentra uno cara á cara con el genio, y siente que penetra en el mundo maravilloso de la epopeya, en que las escenas grandiosas alcanzan homérica altura. ¡Gloria al poeta catalán! ¡Gratitud á su sabio traductor! Señor y caro colega: V. acaba de ofrecer á la admiración del mundo entero un prestigioso tesoro literario. Debe V. estar orgulloso y envanecido de haber emprendido y terminado briosamente una obra de tal valía. Toda persona de gusto selecto, justo apreciador de los generosos esfuerzos que el éxito corona, ha de profesar á V. gratitud.

» Accedo á sus deseos, remitiéndole un tomo de mis poesías, y pido á Dios que mis débiles ensayos no se eclipsen ante la poderosa luz de *La Atlántida*, á la cual tiene V. acostumbrados los ojos.

» Reciba V., querido colega, la expresión, etc.

» VASILÍ ALEXANDRI. »

La carta de Zola, menos elegante y académica en la forma, es más vigorosa y expresiva en el fondo. El abo-



gado defensor de Savine, M. de Saint-Auban, hace resaltar su importancia en estos términos: «He aquí, señores, de qué manera el hombre que acaso tiene más lectores en el mundo, Emilio Zola, manifiesta á Savine su agradecimiento por haber podido, gracias á su traducción, ahondar el conocimiento de la Sra. Pardo Bazán, la Jorge Sand española—Jorge Sand por la belleza del estilo, no por el modo de pensar,—y cuya flexibilidad y audacia femenil acomete la empresa de conciliar la tradición católica y el ideal contemporáneo».

Léase ahora la carta del autor de *Germinal*:

«Gracias mil veces, caro colega, por el envío de la traducción que hizo V. del interesantísimo libro de la señora Pardo Bazán. Lo había recorrido en el texto español, sin comprenderlo enteramente, y ahora acabo de leerlo, muy sorprendido de la amplitud del estudio y de la penetración crítica de la autora. Este libro figurará, sin duda alguna, entre los mejores trozos que se han escrito acerca del movimiento literario contemporáneo. Cuando escriba V. á la Sra. Pardo Bazán, renuévele V. la expresión de mi gratitud, y felicítela calurosamente de parte mía. Lo que más especialmente le agradezco es la página que escribe sobre la novela inglesa. No cabe nada más claro ni más exacto.

»De V. cordialmente

»EMILIO ZOLA.»

¿Verdad que es digno de nota que entre los debates de una causa francesa se puedan recoger, para ofrecerlos por vez primera al público español, documentos tan valiosos para nuestras letras, por desgracia harto desconocidas en los países extranjeros?

J. LÁZARO.











## ÍNDICE

---

|                                                                                                                                           | Páginas. |
|-------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------------|----------|
| <i>Don Juan</i> , por Blanca de los Ríos.....                                                                                             | 5        |
| <i>Anas</i> , por José María Sbarbi.....                                                                                                  | 33       |
| <i>Escultores-cuervos</i> , por José de Letamendi.....                                                                                    | 45       |
| <i>La «Fabiola» de San Jerónimo y la «Fabiola» del cardenal Wiseman</i> ,<br>por Adolfo de Castro.....                                    | 67       |
| <i>El Mausoleo (Agencia funeraria)</i> , por Federico de Urrecha.....                                                                     | 77       |
| <i>Revista literaria</i> , por Clarín.....                                                                                                | 87       |
| <i>Sección Hispano-ultramarina</i> , por V. Barrantes.....                                                                                | 107      |
| <i>La Exposición retrospectiva del trabajo y de las ciencias antropológicas</i> ,<br>por José Ramón Mélida.....                           | 133      |
| <i>Libros y Discursos</i> , por Juan Valera.....                                                                                          | 151      |
| <i>Apuntes para un Diccionario de escritoras españolas del siglo XIX</i> , por<br>M. Ossorio y Bernard.....                               | 181      |
| NOTAS BIBLIOGRÁFICAS. — <i>Sonetos</i> , por D. Matías de Velasco y Ro-<br>jas. — <i>Poesías</i> de Juan Antonio Cavestany, por J. V..... | 193      |
| <i>Mes procès</i> , de Alberto Savine, por J. Lázaro.....                                                                                 | 198      |

---



# ÍNDICE

POR ORDEN ALFABÉTICO DE AUTORES,  
PUBLICADOS EN LA ESPAÑA MODERNA,  
AÑO 1889.

**Abate Marchena.** —

Febrero, pág. 14

**Altamira (Ra)**

gina 198

**Anónim**

**Bal**



**Campoamor.**— Hmoradas : Enero, pág. 169.— La poesía desdeñada por la ciencia y por la prosa : Mayo, pág. 69.

**Carracido (José L.).**— Bibliografía : Enero, páginas 187 á 190.— Precursores españoles de las ciencias naturales : Febrero, pág. 123.

**lar (Emilio).**— Necrología de Mancini : Abril, pág. 19.

**Adolfo de).**— Un girondino español : Enero, pág. 37.—

literario: Abril, pág. 157.— Combates de Toros en

ria : Mayo, pág. 149.— El Tenorio de Zorrilla : Ju-

nana y Heredia : Agosto, pág. 61.— La «Fa-

r. 67.

, pág. 212.— Sinfonía de dos novelas :

aria : Noviembre, pág. 155, y Di-

atura española en Fran-

La Sociedad Cata-

rero, pág. 37.—

undo gentí-

ilo



- Letamendi (José de).**—El motor del porvenir: Noviembre, página 105.—Escultores-cuervos, pág. 45.
- Llorente (Teodoro).**—El movimiento literario en Valencia en 1888: Enero, pág. 151.—Bibliografía: Enero, pág. 197.
- Mélida (José Ramón).**—Crónica del arte: Marzo, pág. 195.—Exposición retrospectiva del trabajo y las ciencias antropológicas: Diciembre, 133.
- Morel-Fatio (Alfred).**—Libros extranjeros sobre cosas de España: Agosto, pág. 129.
- Ortega Munilla (J.)**—Máquinas é industrias: Agosto, pág. 33.
- Ossorio y Bernard (M.)**—Apuntes para un diccionario de escritoras españolas del siglo XIX: Septiembre, pág. 169: Octubre, página 189: Diciembre, pág. 181.
- Palacio (Manuel del).**—Poesías: Febrero, pág. 171: Marzo, página 193: Junio, pág. 173.
- Palacio Valdés (A.).**—Sedución: Junio, pág. 5.—Niñerías: Septiembre, pág. 57.
- Palmerín de Oliva.**—Bibliografía: Enero, pág. 194.
- Pardo Bazán (Emilia).**—Morrión y Boína: Enero, pág. 5.—Bibliografía: Enero, pág. 183.—La cuestión académica: Febrero, página 173.—Bibliografía, pág. 185.—La Eloísa portuguesa: Junio, pág. 63.—Bibliografía, pág. 201.—Cartas sobre la Exposición: 1.<sup>a</sup>, Julio, pág. 167; 2.<sup>a</sup>, Agosto, pág. 139; 3.<sup>a</sup>, Septiembre, pág. 119, y 4.<sup>a</sup>, Octubre, pág. 85.
- Pérez Galdós (B.).**—Torquemada en la hoguera: Febrero, página 5: Marzo, pág. 5.
- Rattazzi (Princesa).**—Apuntes para mis memorias: Abril, página 5.
- Ríos (señorita Blanca de los).**—D. Juan: Diciembre, pág. 5.
- Riva Palacio (General).**—Sor Magdalena (tradición mexicana): Marzo, pág. 145.—Lorencillo: Julio, pág. 115.
- Salas Antón (Juan).**—Revista de revistas extranjeras: Julio, página 183: Agosto, pág. 107: Octubre, pág. 155.
- Sánchez Pérez (A.).**—Bibliografía: Agosto, pág. 191: Septiembre, pág. 195.—Los últimos libros de Galdós: Octubre, pág. 175.—Frutos de la Encina: Noviembre, pág. 5.
- Sardá (J.).**—La Literatura Catalana en 1888: Enero, pág. 133.—Bibliografía: Abril, pág. 196: Mayo, pág. 179.



- Sbarbi (José María).**—No hay hombre sin hombre: Abril, página 147.—Anas: Diciembre, pág. 33.
- Sellent (J. Eduardo).**—Nuestra crisis económica: Marzo, página 71.
- Simonet (J).**—Bibliografía: Febrero, pág. 195.
- Torromé (Rafael).**—Bibliografía: Enero, pág. 191.
- Tramoyeres Blasco (Luis).**—Bibliografía: Junio, pág. 192.
- Urrecha (Federico).**—El rehén del Patuco: Enero, pág. 161.—Tinita: Agosto, pág. 83.—El Mausoleo: Diciembre, pág. 77.
- Urrutia (Carlos Martín).**—El libro del Dr. Letamendi: Junio, pág. 93.
- Valbuena (Antonio de).**—El liberalismo del P. Mariana: Abril, pág. 137.—El Instituto geográfico: Septiembre, pág. 99: Octubre, pág. 129, y Noviembre, pág. 129.
- Valera (Juan).**—Novela parisiense mexicana: Mayo, pág. 141.—Tabaré: Septiembre, pág. 69.—La religión de la humanidad: Octubre, pág. 5, y Noviembre, pág. 49.—Libros y Discursos: Diciembre, pág. 151.
- Valladar (Francisco de P.).**—La Real capilla de Granada: Junio, pág. 19.
- Viada (Luis Carlos).**—Bodas de oro: Febrero, pág. 161.
- Vidart (Luis).**—Las obras histórico-militares del capitán Don Francisco Barado: Julio, pág. 103.
- Villelga Rodríguez (Emilio A.).**—Bibliografía: Agosto, página 200.
- Yxart (J.).**—Bibliografía: Abril, pág. 187: Mayo, pág. 193, y Junio, pág. 161.
- Zahonero (José).**—Cuentos pequeñitos: Abril, pág. 83.