



## EL CABALLO DE BRONCE

---

Quizá paseando por los verjeles del Buen Retiro, que había estrenado pocos años antes, se le ocurrió á Felipe IV la idea de erigirse una estatua como la tenían todos los Austrias, sus antecesores.

Allí en aquellos floridos jardines mirábanse las de sus abuelos el César Carlos y Felipe II, obras de León Leoni, la de la Emperatriz Isabel y la de D.<sup>a</sup> María, Reina de Hungría; en la Casa de Campo, la de su padre Felipe III.

¿Por qué no había de completar la colección dinástica él, heredero de sus reinos y proseguidor de sus glorias con los laureles de Ambrosio Spínola, el Cardenal Infante y el Marqués de Leganés? Pintores como Velázquez, Rubens y Murillo immortalizaron en el lienzo su figura; los genios más grandes que hubo en España cantaban su poderío y gentileza; una corte poética y fastuosa en sus costumbres, en sus fiestas y hasta en sus trajes aclamábale con los calificativos de Cuarto Planeta y de Felipe el Grande.

El pedestal estaba hecho y pidiendo la apoteosis en bronce.

¡Cómo vencer la tentación un Rey de veintinueve años y alma soñadora, pagado de su elegante bizarría y deseando lucirla en persona y en efigie!

Quedaron á un lado los escrúpulos; diólos mayor empujón

Olivares, deseando eclipsar con la proyectada estatua la dedicada por su antecesor Lerma al augusto padre del monarca, y aunque ni anduvo éste sobrado de modestia ni escaso de previsión en no dejar á la posteridad tal homenaje, hay que confesar que, gracias á ello, tiene hoy Madrid una obra de excepcional hermosura.

Á no ser, como creen algunos, que la idea saliese del Conde Duque, por inspiración propia ó sugerida por Velázquez, cual suponen otros, quizá con mayor verdad y descargo de la modestia del Rey.

Ponz, Cean, Madrazo y varios más hacen una relación histórica de las negociaciones entabladas con la Corte de Florencia para encargarse allí la ejecución de la estatua, la cual conviene en el fondo, aunque discrepando en algunos detalles, con una curiosa correspondencia conservada en el archivo de aquella ciudad, publicada por Gualandi y Gaye y reproducida en parte por el erudito escritor alemán Carl Justi en interesante monografía. Resulta, pues, de dicha correspondencia que el Conde Duque se dirigió en 1834 (es decir, cuatro años después de los comienzos del Retiro) al embajador florentino Comendatore di Serrano, expresándole el deseo del Rey de que se hiciese *una medalla* ó efigie á caballo, en bronce, conforme á los retratos hechos por Rubens y con la traza del de Felipe III de la Casa de Campo. Concluía la carta diciendo que, siendo los escultores mejores los de aquella ciudad, le suplicaba encargara la obra al más diestro á la sazón, tasándose los gastos por persona designada al efecto.

Como se ve, la petición era muy oscura, no comprendiéndose cómo hablaba del retrato hecho por Rubens, habiendo pintado ya Velázquez algunos ecuestres del Rey, con gran enamoramiento de éste y celebrados por la corte y la villa toda en la exposición pública de la calle Mayor.

Explicó Olivares las dudas diciendo que la estatua había de ser del tamaño de la de Felipe III, con objeto de colocarla en un patio del Buen Retiro, y aclarado el deseo, se designó para realizarlo á Pedro Tacca, ó sea al mismo discípulo de Juan de Bolonia, que había concluido la que se quería imitar.

Quedó, pues, encargado de la ejecución por el Duque Fer-

nando I de Toscana, quien, teniendo noticia del proyecto de estatua, determinó regalarla á Felipe, con probable complacencia de Olivares, el cual, sin duda, calculó de antemano tal economía.

Según algún escritor español, se remitieron á Tacca un retrato ecuestre del Rey y otro de medio cuerpo, los dos de mano de Velázquez, cosa que parece más probable, pues sabido es que dió á su pintor de cámara la exclusiva para reproducirle (1).

Tacca hizo un modelo de caballo al paso, el cual hubo de desechar, visto el empeño regio de que estuviese levantado de manos. De la correspondencia parece deducirse que esta postura fué ideada primeramente por el escultor, quizá en vista del retrato remitido, ó sea del ecuestre conocidísimo de Velázquez, lo que explica el parecido de la estatua. Posible es que desistiera Tacca por las dificultades que ofrecía tal movimiento, pues consta que llegó á terminar su modelo en grande del caballo al paso, que resultó inútil por el empeño de que estuviese galopando.

Concluye, pues, este nuevo caballo y pide otro retrato del Rey, lo cual parece indicar uno de busto ó de cabeza sola donde estudiar las facciones, pues ya tenía en su poder el anterior, que debía ser de conjunto ó movimiento, y lo mismo la estatuilla en barro de Martínez Montañés, que parece se le mandó también.

Terminado el modelo, asalta al estatuario un nuevo temor: el de que la obra no tuviera en el bronce la estabilidad necesaria, por ser opuesto á las leyes físicas sostener semejante mole en el breve apoyo de las patas traseras del corcel.

Cuenta la traducción que al mismo Galileo pareció insoluble el problema, aunque según otra, él fué quien lo resolvió: lo cierto es que Tacca salvó la dificultad por inspiración propia ó ajena, terminando su obra en 1640, exponiéndola en

---

(1) En opinión de Cruzada Villaamil, el primero de estos retratos se conserva en Florencia en la galería Pitti y es una copia del ecuestre de nuestro Museo del Prado, señalado con el núm. 1.066. El segundo, que era sólo de la cabeza del Rey, en tamaño natural, descubierto y de perfil, cree que se ha perdido.

Florenxia, donde fué admirada de todos. Por desgracia disfrutó poco del homenaje á su talento, muriendo un mes después, á causa, según se cree, de disgustos con un ministro del Duque Fernando, relacionados con el pago de la estatua, que vino á ser origen de su gloria y de su muerte al mismo tiempo.

La importancia que el Rey y Olivares concedían á la obra resulta patente en la citada correspondencia, tan minuciosa que consta en ella hasta el día en que salió para España, ó sea el 26 de Septiembre del mismo año 1640 (1).

Contrasta de modo inexplicable tal prolijidad con el silencio de los cronistas madrileños.

Ellos, que puntualizaban en diarios, anales y noticias sucesos de tan poca monta como las trifulcas y escarapelas en que un galán caballero *metía mano* para aclarar á cintarazos si su tratamiento estaba entre merced y señoría, ó las proezas de los capeadores, maestros del atraco, en aquellas kalendas, callan y pasan por alto un suceso de esta importancia.

Y cuentan que no sólo debió ser sonado como ocasión de adulaciones cortesanas, sino por tratarse de una obra admirable siempre y más aún cuando no se había visto en Madrid otra de su clase que la de Felipe III, de mérito muy inferior.

Este silencio de los Barronuevos, Pinelos, Pellicer, Vivancos y tantos otros anónimos *reporters* de aquel tiempo verdaderamente inexplicable haría imposible hasta señalar el sitio donde fué colocada la escultura, si no fuese porque consta en el plano de Madrid publicado en Amberes en 1656 por Pedro Texeira, es decir, pocos años después de terminarse aquélla, que lo fué en un patio del Retiro, llamada por eso «del caballo», al lado S. del Palacio y detrás de San Jerónimo, donde permaneció poco conocida, viéndose de espalda de lejos y no por completo, á causa de estar el patio cerrado de tapias y el bronce sobre un pedestal sobradamente bajo.

---

(1) Según nota del Dr. Gaye á la *Correspondencia de Florenxia*, la escultura estuvo en Cartagena desde fines de 1640 hasta mediados del 41, dando tiempo sin duda á finalizar en el Retiro las obras para su colocación, las cuales, según aviso del embajador desde Madrid, no se terminaban *perche il ministri dil Re non avevano denari*.

No falta, sin embargo, algún escritor que haya afirmado fué colocada primitivamente sobre la fachada del Retiro, bajándose durante la minoridad de Carlos II por el regente don Juan de Austria, á cuyo hecho aluden los versos

¿A qué vino el señor don Juan?  
A bajar el caballo y subir el pan.

y la otra quarteta

Pan y carne á quince y once,  
como fué el año pasado,  
conque nada se ha bajado  
sino el caballo de bronce.

El plano de Tejeira citado demuestra que desde que la estatua llegó á Madrid, y durante la vida de Felipe IV, estuvo en el «patio del caballo», siendo casi seguro que los versos se refieran á la traslación desde dicho patio á la plazoleta en que terminaba el paseo á espaldas del embarcadero del estanque grande, verificada en tiempo desconocido y que bien pudo ser entonces.

Allí, en aquellas florestas impregnadas de poéticas leyendas, alzóse muchos años

aquella frente augusta que corona  
cuanto el mar cerca, cuanto el sol abriga.

como dijo Quevedo, corriéndose un poco, hasta que en 1844 se colocó en la plaza de Oriente para terminar su decorado con más belleza que oportunidad (1).

(1) Fuera de que el sitio no parece muy adecuado, sólo elogios merece el pedestal ó fuente decorativa que sustenta el bronce, y haciendo resaltar su hermosura, forma con él el monumento más grandioso, completo y de mejor emplazamiento y perspectiva de Madrid, y que iguala, si no supera, á los más excelentes de su clase.

El pedestal propiamente es de planta rectangular y tiene en sus lados mayores dos bajos relieves que representan á Felipe IV honrando á Velázquez con la venera de Santiago, y una apoteosis de la protección que el mismo Rey dispensó á las artes y á las letras. Los otros costados forman una bella fuente ó taza en las que vierte el agua una figura de ancianos simbolizando ríos, obras de buen dibujo, debidas á D. José Tomás y D. Francisco Elías, cuya

No fué este bonce tan ensalzado de los poetas como lo había sido el de Felipe III. Callaron todos, lo que no deja de ser extraño; sólo el P. José Antonio Butrón rompió el silencio mucho después con una canción al caballo de bronce del Retiro, entre cuyos versos gongorinos y enrevesados acertó á decir:

Viva parece con osado aliento  
aquella mano que levanta al viento,  
que al limarla el artífice toscano  
sintió el dolor y levantó la mano.

Más hermosa y mucho más exacta, aunque no dedicada á la estatua, es aquella pintura de Felipe IV á caballo hecha por Calderón en su comedia *La banda y la flor*.

Era un alazán tostado  
de feroz naturaleza.

.....

Y como quien toca al fuego  
huye la mano que acerca,  
así el valiente caballo  
retira con tanta priesa  
el pie ó la mano del fuego  
que la mano ó el pie engendra,  
que hecha gala del temor  
ni el uno ni el otro asienta,  
deteniéndose en el aire  
con brincos y con corvetas.

Y dice luego del regio jinete:

---

firma llevan también los cuatro leones de bronce y tamaño natural colocados en los cuerpos salientes de los ángulos. Concluyen el decorado emblemas, máscaras y trofeos. En el frente del pedestal se lee esta inscripción:

Para gloria de las artes  
y ornato de la capital,  
erigió Isabel II este monumento,

y en la parte posterior esta otra, que resulta redundante:

Reinando Isabel II de Borbón,

1844

¿Diré que, como iban lejos  
los clarines y trompetas,  
le hizo bailar al compás  
del freno que espuma engendra?  
No, que está dicho. ¿Diré  
que eran sólo de una pieza  
el caballo y caballero?  
¿Diré que galán, bridón,  
calzadas botas y espuelas,  
la noticia en el estribo,  
en los estribos la fuerza,  
airoso el brazo, la mano  
baja, ajustada la rienda,  
terciada la capa, el cuerpo  
igual y la vista atenta,  
paseó galán las calles  
al estribo de la Reina?

¿No es verdad que tan bella descripción parece, fuera de algún detalle, hecha ante el bronce de Tacca? Sin embargo, se escribió cuando la estatua no existía, con ocasión de la jura de D. Baltasar Carlos, aquel gentil príncipe cuya figura montada sobre una jaca inmortalizó Velázquez.

Pero la semejanza del retrato poético con el plástico confirma la exactitud del parecido.

Mayor es aún el que guarda con el retrato ecuestre de mano de Velázquez, de nuestro Museo del Prado. El corcel es el mismo cuatralbo cordobés de encendida sangre, cuello arqueado y carnosos, firmes jarretes, altas las inquietas manos, las crines en mechones rebasando el estribo, poblada y ondulante la cola, que toca al suelo, contribuyendo artificiosamente á sostener la mole.

Fuera de que el Rey va descubierto, la figura, igual que la del lienzo, aparece airosa y firme, envainada la espada, la diestra empuñando el bastón de mando ó bengala; en la siniestra mano las riendas, armado de media coraza con fina labor, gola de plato, botas de ante y cruzada una banda, cuyas puntas, que mueve el viento, parecen de verdadero encaje por lo leves y afiligranadas.

El conjunto de la traza es casi idéntico, diferenciándose sólo en que la grupa del caballo de bronce guarda más la vertical, resultando de menos gracia, pero de más firmeza (1).

La poesía, la pintura y la estatuaria convienen, como se vé, en la semblanza del Rey.

Murió Tacca, según se ha dicho, un mes después de concluir su obra, y pudo hacerlo satisfecho de ella, no sólo la más excelente de todas las suyas, sino maravilla del arte florentino, que dió entonces un paso gigantesco, difícil de superar.

Un cuarto de siglo solamente la separa de la de Felipe III, última producción de su maestro Juan de Bolonia, aún inspirada en el canon clásico de la estatuaria inexpresiva y reposada; en la de Felipe IV, al contrario, todo es arrogancia, brío y vida, saliéndose del campo de la escultura y hasta de las eyes de la gravedad por su valentía y movimiento.

Refleja aquélla la majestad ceremoniosa y fría, el estilo seco, recortado y grave de Pantoja de la Cruz, el pintor de cámara, cuyos retratos fueron génesis de la escultura.

La de Felipe IV dijérase que reúne las excelencias de los hombres ilustres, cuyos nombres evoca; Velázquez, Tacca, Montañés, Galileo y quizás Rubens dejaron en ella lo castizo y justo del dibujo, el modelado de masas grandiosas, la elegancia caballeresca, la ligereza artística encubriendo la fuerza y la inmovilidad. Dos leyendas tiene *el caballo de bronce*: una trágica, conocida sólo de los historiadores y eruditos, que re-

---

(1) La estatua, vista desde abajo, parece poco mayor que el natural; pero lo cierto es que mide 18 y medio pies de altura, de cuya proporción puede dar idea la espada que, reducida por los ojos á la categoría de un florete de corte, es un colosal mandoble de siete pies. Ponz, en su *Viaje de España*, aún la supone mayor, afirmando que es cuatro tantos el natural, exageración evidente, pues si acaso excede del doble, será bien poco. Su peso, según el mismo autor, quien toma sus datos de Baldinuci y el escultor Felipe de Castro, es de 18.000 libras. Sea el que fuere el material, el artístico excede de los 40.000 doblones en que se tasó en los inventarios del Retiro, «aunque costó menos, sin comparación», según Ponz.

Se compone la escultura de dos trozos, fuera de los brazos y las piernas: el uno de la cola á la cincha y el otro de ésta á la cabeza. En la cincha se lee: «Petrus Tacca, F. Florentiæ, anno salutis MDCXXX».

Asegúrase también que de tal modo calculó su ilustre autor la distribución de gruesos para el aplomo y equilibrio, macizando las patas y dejando hueca la parte delantera, que al colocar la estatua no fué preciso sujetarla con tornillos.

cuerda horrores y habla de venenos para castigar á personajes acusados de alta traición (1); la otra, poética, sabida hasta por los pequeñuelos que juegan y cantan al corro á los pies del monumento. Según esta leyenda, recordada por el ínclito Hartzenbusch cuando la estatua estuvo en el Retiro, las bandadas de pájaros que venían á beber al estanque grande terminaban sus vuelos, giros y aleteos posándose en ella. Curioseando ó en busca de refugio contra el mal tiempo, metíanse por la boca de la cabalgadura en sus lóbregos senos, hasta que, atolondrados, sin hallar salida, morían en el vientre del coloso.

A su traslación á la plaza de Oriente hubo necesidad de desmontar al regio jinete

«Y los cóncavos secretos  
del cuadrúpedo cruel  
aparecieron repletos  
de plumas y de esqueletos  
de aves tragadas por él» (2).

¡Quién había de imaginar que aquel potro suelto y bailador tiene la panza trufada de jilgueros y ruiseñores!

De seguro el donoso ingenio que preguntaba dónde iban á morir los pájaros no sospechó siquiera que la hermosa estatua de Tacca fuese el cementerio ornitológico matritense.

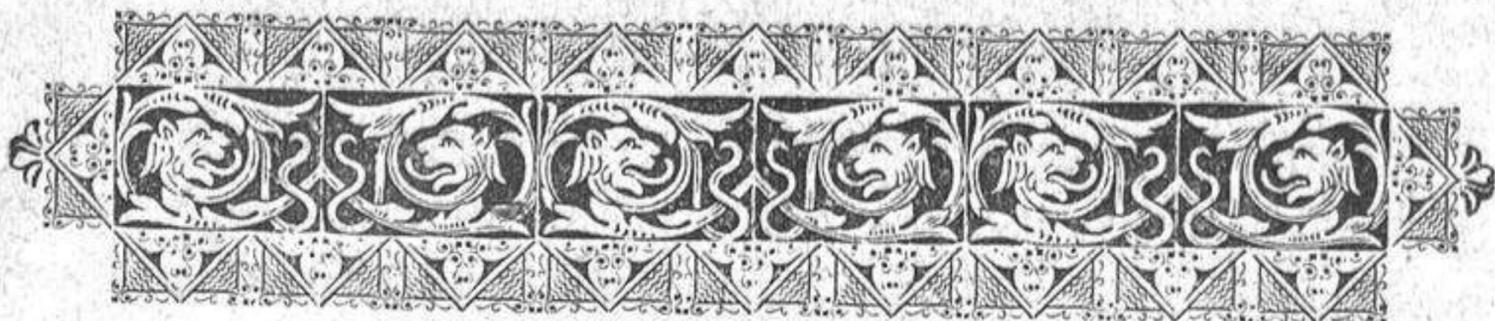
MANUEL MESONERO ROMANOS.

---

(1) Créese que Fernando Tacca, hijo mayor del autor de la estatua y encargado de su colocación, recibió alguna petición de venenos para el servicio de S. M. por parte de Olivares y de D. Luis de Haro. Según el embajador florentino, se dijo que eran destinados al Duque de Medinasidonia, por su tentativa de proclamación como Rey de Andalucía, y para algún otro personaje.

La corte de Florencia desaprobó la actitud de Jacca, «perche confermava l'opinione che corre universalmente che gli Italiani siamo esperti in questa arte».—Dr. Gaye.

(2) *El caballo de bronce*, poesía de D. Juan Eugenio Hartzenbusch, inserta en el *Semanario Pintoresco Español*, año 1848.



# EL PASADO Y EL PRESENTE

DE LAS

# INDUSTRIAS SALMANTINAS

---

## I

Es indudable que el individualismo, que destruyó la provincia, el municipio, la universidad y todo cuanto significaba agregación, fuerza, poder y prestigio, hizo añicos también los oficios y las industrias, rompiendo su organización y la base robusta de su engrandecimiento: los gremios.

Es cierto que se ha intentado resucitar estas asociaciones en estos últimos tiempos como único medio de dar aliento y vida al trabajo; pero ¡triste caso! se ha intentado una restauración del gremio sin religión, del gremio sin poder y sin vida, confiado sólo al lazo egoísta del interés.

El maestro en el antiguo gremio era padre, el oficial un hijo obediente y cariñoso, el aprendiz el pequeñuelo á quien se guía con amor: ¿cómo ha de brotar toda esa potente vida moral del gremio sin que en su cúspide se ostente el signo santo de la cruz?

El publicista Gil González cita las cofradías de oficios en

Salamanca en 1603, y el Becerro y las ordenanzas de la ciudad de 1677 hablan y legislan diestramente respecto á esas importantes asociaciones, á las cuales extendieron los Reyes, en especial D. Alfonso XI y D. Juan II, su eficaz ayuda.

Á favor, pues, de una organización del trabajo que falta totalmente en nuestro tiempo, la industria crecía y se desarrollaba de portentoso modo, mucho más que ahora con disponer de grandes máquinas y potentes recursos.

Y es que el progreso no es la emancipación salvaje de todo vínculo y de toda coacción y disciplina, como entienden muchos, sino el estrecho enlace con un poder y una dirección, como sabiamente nos lo marca la naturaleza en la gravitación que ordena los astros y en la afinidad que dirige y manda las moléculas.

Maravillará seguramente al que no lo sepa el leer que había en Salamanca en el siglo XVI 40 cordoneros que fabricaban cordones de seda y de hilo, 40 sombrereros, amén de los muchos sombreros bastos que venían de Peñaranda y de Cantalapiedra, y que en la ciudad se sostenían también por entonces trece hornos de loza tosca y siete de loza blanca.

En 1677 se conocían en Salamanca treinta y dos especies de oficios y aún existía la gran fábrica de mantas de todos colores, y en 1603 la célebre y rica de tapicería que sostenía cofradías con todos sus maestros y oficiales en el convento de San Francisco.

Había también en el siglo XVI una excelente fábrica de paños que sostenía doce maestros, y aunque de menos importancia existían otras del mismo género en los lugares de Rollán, Villalba y San Pedro de Rozados, limitadas á la elaboración de estameñas y sargas.

## II

La agricultura, á favor de los gremios y cofradías de hortelanos y labradores, vivía vida arreglada y próspera. La prueba de ello es que faltan hoy muchas huertas, entre ellas las de Ternero, localizadas en el siglo XVI en los humedales

y riberas, y faltan los linares, prósperos en 1754 en las Salas Bajas, y han desaparecido los viñedos, muy extendidos en el término antiguamente, y de los cuales aún existían pedazos en el siglo pasado en el camino de la Aldehuela.

Y si venimos á los socorros y recursos en los malos años, que ahora no pueden allegarse sino entregándose al cuchillo de dos filos de la usura, nos encontramos con los Pósitos, verdaderos establecimientos benéficos. El Pósito de la tierra de Salamanca en 1776 contaba 7.000 fanegas de trigo.

De modo que los labradores hallaban ayuda y no tenían ahogos, á pesar de no exceder el precio de los trigos de 18 reales y 9 el de la cebada.

Es que el orden que imprimía la asociación á todas las industrias era un semillero de bienes, así como la libertad y salvaje independencia lo son de males y trastornos.

Reglamentadas las labores y la recolección de los frutos, ¿quién no conoce, por rudo que sea, que los tiempos oportunos de arar, alzar, barbechar y terciar aumentan notablemente los productos y acrecen los resultados?

Los plantíos de árboles, hoy tan decadentes y perdidos, nacían con el concierto de la vida moral, en el beneficio y mejor destino de las tierras. Por eso había en el siglo XVI espesas alamedas en Valcuevo, Santibáñez del Río, Topas, Porteros, Cañizar, Miguel Muñoz y Calzada de Valduncial.

La misma Armuña era en aquellos tiempos una extensa huerta cruzada por cristalinos arroyos, y es frecuente el leer ponderados por los escritores de los siglos XIV y XV los productos de regadío de aquel suelo, á la par de los que daban las celebradas huertas de Toro.

Entonces la asociación combinaba las fuerzas de las distintas industrias, moderaba ambiciones y provechos inmediatos en perjuicio del porvenir y era todo como máquina con regulador.

En la agricultura se mantenía un equilibrio entre los dos productos de semillas y de ganados, y la cría de la mula, muy extendida en la Edad Media en todo el campo de Salamanca, se enlazaba con la cría de novillos para desahogo, utilidad y gran beneficio de los labradores.

Los agricultores de extramuros formaban una cofradía, teniendo por patrono á San Isidro, y labraban 4.180 huebras de tierra, de las cuales 84 eran de regadío (1).

### III

Todos aquellos industriales estaban ligados por un vínculo fortísimo, la religión, que los juntaba en nexo fraternal y blando en las romerías, en las fiestas del santo patrón, en las rogativas, procesiones y novenas.

Eran aquellos labradores una gran familia, con comunidad de ideas, de intereses y de aspiraciones, á quienes conmovían los mismos espectáculos y agitaban idénticos sentimientos.

Las labranzas y los oficios estaban entonados en aquellos tiempos á una dulce luz y las relaciones mismas eran suaves y llenas de amor y de atracción.

Hoy la ruina de aquellos vínculos y la invasión de menudados intereses encendió los odios, separó las clases y lo anegó todo en el mar proceloso y sin luz de la codicia.

La misma mendicidad, potente y vigoroso el lazo de la fe, no era ni un problema sin resolución ni siquiera un peligro. Había en Salamanca en el siglo XVII entre una población doble de la actual, sólo 417 individuos, no familias, pobres de solemnidad, los cuales todos estaban socorridos, y había un hospicio que gozaba de sus rentas y además el arbitrio de un

---

(1) Según Gil González de Ávila, á fines del siglo XVI había en Salamanca las siguientes cofradías de oficios:

En el monasterio de Carmelitas Descalzos los impresores y zapateros, en número de 30 y 150 respectivamente. En el hospital de San Antonio la cofradía de cabestreros, en número de 9. En el hospital del Amparo los bordadores y pintores, 7 y 12 respectivamente. En el monasterio de Santo Domingo la cofradía de barberos (47). En el monasterio de San Francisco los tapiceros (190). Cofradía de sastres (120) en el monasterio de Mínimos. En la iglesia de San Isidro los cordoneros (134), plateros (24) y libreros (43). En Santa María de la Vega los escribanos (28), los hortelanos (100) y los procuradores (30). En la parroquia de San Martín los mercaderes (12), los carpinteros (52) y los hermanos del trabajo (60). En la parroquia de San Román los cardadores (40). En el monasterio de S. Espíritus cofradía de sombrereros (40) En la Trinidad los cereros (11).

Había además por aquel tiempo en Salamanca 50 canteros, 170 aguadores, 39 herreros, 12 boticarios, 30 mesoneros, 120 tenderos y 30 hornos de pan.

real en cántaro de vino, que venía á importar 42.000 reales anuales próximamente.

En la Edad Media, al menos en España, y esto lo ignoran algunos sabios de ahora, los pobres eran objeto de la vigilancia pública, especialmente encargada de su cuidado y á la vez de su alimentación. En Valencia y en otras grandes poblaciones había un padre, que llamaban de huérfanos, á cuyo cargo estaba el destino de ellos á oficios y fábricas, el hacerles ropa y celar siempre sobre la vida de estos desgraciados.

Había también entonces una escrupulosa vigilancia sobre los vagos, que tanto abundan en el día, mal entretenidos y sin destino, así como sobre los criados, que ejercían los *veintes* de las parroquias, hoy alcaldes de barrio.

Nada faltaba á Salamanca y á otras ciudades para vivir vida abundante y ordenada, dice un antiguo escritor, de lo cual nos persuaden las muchas fundaciones, cofradías, obras pías y memorias entonces erigidas, que en Salamanca pasaban de la enorme cifra de 180 en el siglo XVI; todas ellas con el plausible objeto de ayudar al débil, promover los bienes sociales y engrandecer la vida humana. Todo lo ha consumido y devorado sin provecho y con desconcierto la generación presente, para llegar al borde de una crisis social sin resolución ni paliativo.

#### IV

El siglo XVII fué ya un siglo de decadencia para Salamanca y para sus industrias.

Este fenómeno, que apuntan todos, se explicó malamente, á pesar de tener un claro y bien perceptible fundamento.

Al ver algunos la ruina de nuestras industrias en el siglo XVII y su florecimiento en el XVI y en el XV, han dicho sin tomarse el trabajo de discurrir: «La ruina vino con las considerables adquisiciones de *las manos muertas*».

Porque hay que observar que esta expresión de *manos muertas* ha servido, durante más de una centuria, de asilo y de argumento para todos los pobres de espíritu.

Precisamente la época de mayor florecimiento para las industrias y oficios salmantinos coincide con el mayor incremento de las fundaciones, casi todas nacidas antes del siglo XVII, pues posteriormente sólo hubo de aumento San Antonio y los Cayetanos. De modo que en los siglos XV y XVI recibe Salamanca casi todos los establecimientos de colegios y conventos, que fueron 20 de religiosos y 14 de religiosas.

¿Dónde está, pues, esa influencia desastrosa de *las manos muertas*?

Y no se diga que el siglo XVII empieza con las adquisiciones de ganados por los monasterios y conventos, porque tampoco es cierto.

Consta que los monasterios y conventos ya tenían haciendas y ganados considerables, por lo menos en 1405, como puede verse confirmado al núm. 70 de las ordenanzas de la ciudad sobre satisfacción de pastos.

De modo que venimos á parar en que ese perjuicio de las *manos muertas* es ilusorio y desprovisto de todo apoyo y racional fundamento.

La decadencia vino á Salamanca de la introducción de géneros extranjeros, introducción que subió de punto en el siglo XVIII, favorecida por los economistas. Esos géneros acrecentaron el lujo y mataron las fábricas del país, hiriendo de muerte los oficios. Y la prueba de que ésta fué, y no otra, la causa de la decadencia está en las pragmáticas mismas de los Reyes Católicos, contenedores de la importación de géneros extranjeros.

Necesitó, dice un escritor antiguo, más parte el hacendado y mayor lujo; subieron los arriendos, emigraron los colonos y se despoblaron los lugares, inclinándose las gentes á la ganadería y dejando desamparada la agricultura.

¿Quién no ve en esto la raíz y fundamento de aquel atraso? ¿Quién intentará ya repetir la gastada novela de las *manos muertas*, en odio á la vida corporativa, que mantenía la prosperidad en el país y la abundancia en toda suerte de manufacturas y oficios?

Así son la mayor parte de las cosas que pasan como co-

rrientes en libros y folletos; ideas fraguadas á espaldas de la historia, en odio á clases determinadas, dignas por todo extremo de recordación y de loa.

## V

Hoy la vida de los oficios no puede ser más miserable.

La fabricación extranjera arroja diariamente sobre España muchedumbre de zapatos, sombreros, ropas hechas, sillas, escritorios, objetos de adorno, cuanto pueda buscar la necesidad ó soñar el fausto.

Un lujo enorme, pero un lujo exótico, invade hasta las alquerías.

Nuestra mano de obra está perdida, y el artesano más hábil vive una vida áspera de privaciones y de escaseces. Todos desdeñan lo nacional y buscan, anhelan y pagan crecidamente lo extraño, y raro. ¿Qué se encuentra español en esos inmensos bazares modernos de bisutería, atestados de monadas, de juguetes, de figuritas y de adornos caprichosos de sobremesa, que no sirven para nada, y se pagan, sin embargo, tan caros?

El industrial extranjero mata al industrial español, y no le mata siempre en lucha noble de habilidad y de destreza, le mata garantido por vaciedad de las gentes que juzgan de buen tono tener sastre alemán, zapatero ruso ó sombrerero belga.

¿Qué sabe el *cursi*, amanerado y ridículo señorito, que distrae sus mejores años atusándose el raquíptico bigote y agotando esencias y cosméticos, lo que es bueno ó malo para la prosperidad de la patria?

Él no sabe ni comprende otra cosa sino que lo elegante y de buen tono es lo extranjero, y se pondrá en la cabeza ó se colgará al cuello el mayor de los mamarrachos que lleve la rúbrica ó el sello de un industrial que no haya nacido en España y cuyo nombre sea difícil de pronunciar á un español. La firma extranjera en las prendas de vestir constituye para

esos dorados bípedos el signo infalible de la clase *extra* de la especie humana.

¿Puede ser ya más triste el estado de nuestras industrias?

Hasta la farmacia cerró el laboratorio para vender las medicinas preparadas por extranjeras manos. El químico se ha transformado en comerciante.

De suerte que no hay vida propia, vida nacional. Todo es importado, todo extraño, todo debido al esfuerzo y al genio de otros países, que nos han empobrecido, imponiendo sus industrias en los tratados comerciales.

Es verdad que hay quien piensa que en nuestro país no hay ingenio ni destreza para las artes y para los oficios; pero esto es un error que desmiente á cada paso, aun en la edad moderna, el talento de nuestros menestrales, ahogado bajo la losa de plomo de una concurrencia imposible.

Yo escuchaba, hace pocos años, de la boca del mejor fabricante de cuchillos del mundo, un elogio entusiasta del temple de una tosca cuchilla del inolvidable herrero salmantino Malagaria que, si hubiera vivido en otro país, hubiera muerto en la opulencia. Aún corre de boca en boca aquella muestra de su habilidad genial, entregando al general inglés una espada que el propio caudillo reconoció como muy superior á la magnífica que había partido en el campo de batalla de Arapiles.

Es cierto que en Salamanca y en otras ciudades castellanas hay lucha constante y guerra implacable á todos los elementos propios del país, guerra que acaso fomentan la envidia y otras bajas pasiones.

Raras veces suena el nombre de un salmantino para cargo alguno ni representación en la provincia, como si ésta no tuviera hijos dignos y amantes de su prosperidad.

Y así como se mata en lo político lo propio, se destruye en lo artístico y en lo industrial todo lo que brota en el suelo de la región. La ignorancia y la mala fe de una docena de vividores han labrado á una esta obra desastrosa, secando todo germen de porvenir para los hijos del país.

No es extraño, por tanto, que un salmantino ilustre haya afirmado en estos últimos tiempos, con razón á mi ver, que

Salamanca es *una despiadada madrastra* para sus hijos.

Al presente, en lucha con circunstancias funestísimas, viven en nuestras calles, y en tiendas humildes, artífices diestros en ciertos oficios, pero en los que nadie repara.

Este dice claramente que hay aptitudes de raza y poderoso ingenio, pero que todo se ahogó en una revolución desastrosa que secó la vida nacional.

¿Qué vida han de tener nuestros oficios si la parte adinerada de la sociedad es enemiga de todo lo nacional? ¿Qué vida han de lograr nuestros menestrales si los que debieran ayudarles los combaten?

La muerte del gremio desorganizó el trabajo; el afán de extranjerismo hizo pedazos los restos y reliquias de nuestras antiguas artes y las manifestaciones potentes del trabajo nacional.

## VI

El mal ni se detiene ni se rinde, pareciéndole risas de alegría los ayes lastimeros de sus víctimas. Aún tiene la osadía y cinismo de alzarse soberbio y de correr apresurado hacia el sepulcro triste del gremio, en donde yacen los oficios y las artes patrias, escribiendo sobre la fría losa este epitafio sangriento:

«Escuelas de Artes y Oficios.»

Consagremos dos palabras á este recurso de nuestros modernísimos sabios.

El artesano no necesita aprender ciencia, ni puede vencer con la geometría las dificultades prácticas en la lucha diaria con los materiales.

¿Qué cosa útil le enseñan al cerrajero inculcando en su mente el valor de los ángulos de un triángulo ó de un polígono cualquiera?

Si llegan á chapurrear algo el francés, ó si se les pega alguna cosa de geometría plana, tomarán el camino del café ó del casino y dejarán la lima y el tirapié, como cosas ordina-

rias y toscas. Los oficios se enseñan haciendo, y se aprende á dominar los materiales trabajándolos diestramente el maestro á la vista de sus oficiales. Así se ensanchó siempre y en todas partes la enseñanza popular y práctica.

A la Selva Negra llegaba á principios de este siglo un célebre relojero que, cortando tabletas de abeto y plantillas de todas las piezas de un reloj, trabajaba á la vista de los campesinos. Las plantillas pasaban de mano en mano; los labriegos cortaban las piezas, lograban, en fuerza de ver enlazarlas, retener el mecanismo y el engrane, y el arte de la relojería se hizo popular en la Selva Negra, donde vivió hasta que la moderna industria difundía por todas partes y á bajo precio los relojes de metal.

Así se enseñan las artes y así se propagan los oficios: así deben ser, y así fueron siempre, las verdaderas escuelas de artes y oficios.

Respecto á la agricultura, que vivía antiguamente vida armónica y hoy vida desordenada y miserable, poco hay que decir para decir lo cierto.

D. Fermín Caballero pasa por ser el hombre que puso en esta materia el dedo en la liaga, apuntando el único y salvador remedio. ¿Qué dijo? Pues que se imite en todas partes la vida rural de las Provincias Vascongadas, formando el *coto acasariado* bajo el principio de la *indivisibilidad hereditaria*.

Un escritor ilustre le ha contestado de este modo: «El coto acasariado es lo externo de la agricultura de Vizcaya: lo interno, el alma de la casería está en las antiguas leyes.»

Y así es la pura verdad.

¿Qué importa que llevéis en la mano la celdilla, con todas sus membranas y jugos, si éstos no circulan en ella, si se apagó el impulso y el aliento que encerraba en aquel elemento orgánico el principio impalpable de la vida?

Destruir la asociación es matar el trabajo, y el individualismo imperante carece de recursos para restaurar nuestras artes y nuestras pérdidas industriales.

A. GARCÍA MACEIRA.



## FEDERICO NIETZSCHE

### Y EL ANARQUISMO INTELECTUAL (1)

---

La fuerza innegable que entrañan las tremendas negaciones de Nietzsche consiste en que responden fielmente á las leyes y á los apetitos de nuestra naturaleza inferior, de lo que en el hombre hay de común con los demás seres orgánicos. El odio á cuanto mantiene dentro de ciertos límites el deseo y la ambición insaciables late en el fondo de toda sociedad y en las entrañas mismas de nuestro organismo. La justicia, el desinterés, el respeto á la mujer virgen ó esposa, el olvido y perdón de las injurias no son ley de la carne, la cual pugna siempre por recobrar sus primitivos fueros. Son leyes de orden superior, leyes de la razón, leyes del espíritu, en una palabra. Siempre estos fundamentos de toda sociedad humana tendrán por enemigos á cuantos conservan hondamente gravadas las huellas de la barbarie antigua; á los poseídos de la soberbia ó la lujuria; á los rebeldes á todo freno; á los hombres violentos é irascibles y, sobre todo, á los faltos de ese don de la simpatía que nos hace fundar nuestro placer y nuestra dicha en la ventura y en la alegría de cuantos nos rodean.

---

(1) Capítulo V del notable trabajo que con este epígrafe acaba de dar á luz el ilustre publicista Sr. Sanz y Escartín.—(N. de la R.)

¡Qué fácil es el despertar de los instintos sensuales é inhumanos que dormitan en todo hombre, aun en los mejores! Nunca han necesitado apologistas el homicidio, la crueldad, el robo, la violación, los grandes crímenes y los grandes horrores que llenan la historia. La originalidad de Nietzsche consiste en llevar á la región serena en que se debaten los principios y las leyes morales la justificación y la defensa de lo que siempre la humanidad, por voz de los mejores de entre los hombres, había mirado como fuente de todos los males, como el adversario de todo progreso y de todo bien individual y social.

El mismo Nietzsche no puede desconocer la verdad que se impone aun á su cerebro extraviado, y con su habitual sinceridad declara en sus *Consideraciones* que «es un hecho incontestable que vivimos del capital de moralidad heredado de nuestros padres y acumulado por ellos; capital que no aumentamos ya y que sólo sabemos disipar». Análogas afirmaciones hicieron en los últimos años de su vida, y refiriéndose á la acción del cristianismo, dos espíritus poco sospechosos de parcialidad en este punto: Taine y Renan. Más terminante aún, si cabe, se nos presenta Nietzsche en el siguiente pasaje: «Sin los errores que entrañan los supuestos de la moral, el hombre no hubiera sido más que un ser bruto, y lo seguiría siendo. Gracias á ellos se ha tomado por algo de superior y se ha impuesto leyes más severas». Errores merced á los cuales el hombre alcanza su grandeza, engaños gracias á los que el hombre cumple su verdadero destino, ¿pueden calificarse de errores y de engaños?

He abrigado siempre la idea, en nada opuesta al orden religioso—como por algunos se supone,—de que los principios de la conducta humana, las reglas de la moral pueden ser conocidas por el ejercicio adecuado de nuestra razón; he creído siempre que, como condiciones que son de toda actividad individual y social armónica, fecunda, propiamente humana, hallan ya en la vida misma una justificación y una sanción no absolutas, pero suficientes á determinar la afirmación categórica en la esfera del pensamiento.

Pero al lado de esta convicción, y cada vez con mayor

fuerza, he adquirido la de que es vano pretender que nuestra razón responde por completo al problema de la vida, y por tanto, que la religión obedece no sólo á una necesidad subjetiva, sino también á una realidad transcendente, superior á la que nuestros sentidos perciben y limitan nuestros pobres razonamientos.

Es un hecho indudable que la ciencia que puede llegar á la afirmación de un orden moral, como condición de armonía y de progreso, no posee virtud bastante para persuadir y mover las almas á la práctica del bien. De sus enseñanzas deduce Nietzsche su ley del egoísmo y de la fuerza, y en verdad que la resignación, el sacrificio de nuestro bienestar y de nuestra vida en aras del bien ajeno, la abnegación en cualquiera de sus grados, no parecen desprenderse fácilmente de consideraciones puramente positivas. La filosofía de Augusto Comte, que Nietzsche elogia con verdadero entusiasmo, no pudo impedir que el filósofo anarquista llegara á la negación de toda moral.

Y es que quizá la ciencia humana sólo es fructífera cuando se concreta al estudio de la realidad adecuada á nuestros medios aprehensivos, cuando no traspasa sus propios linderos y no pretende fundar sobre las leyes de la naturaleza material la explicación de los hechos morales que ofrecen precisamente, como caracteres privativos, cualidades ajenas, cuando no contrarias á las que se manifiestan en la vida puramente natural. No se concibe el antagonismo de la verdad y del bien sino dentro de un sistema que sea la negación de todo orden y de toda armonía en el universo. La verdad, súbitamente revelada, podrá herir hábitos inveterados, lesionar intereses pasajeros, á semejanza de aquella luz que no podían soportar los moradores de la caverna de que nos habla Platón. Como no puede alimentarse al estómago enfermo sino con grandes precauciones, así puede ser preciso suministrar gradualmente el manjar espiritual de la vida á los pueblos y á los individuos. Pero siempre, en último término, el resultado de todo conocimiento verdadero y cierto debe ser provechoso.

De tal suerte, que pudiera sin temor afirmarse que no es verdadero un principio que en sus aplicaciones sociales produce frutos de muerte y de discordia. Supuesta la necesaria y

seguramente real armonía entre la verdad y el bien, no cabe recusar este criterio, y si por imposible fuera cierto que el mundo carece de finalidad, que la casualidad es, como pretende Nietzsche, su más antiguo título de nobleza, y que ni en las cosas ni por cima de las cosas hay un designio providencial, una voluntad eterna, ¿no habría de subordinarse asimismo la verdad al bien, no habrían de repudiarse las doctrinas que destruyen la solidaridad humana, y que lógicamente nos conducen, desde la glorificación del egoísmo, á la guerra perpetua y á la ruina de toda civilización?

Cuando Miguel Servet investiga los misterios de la circulación de la sangre, cuando Newton descubre la ley de la gravitación universal, cuando Watt indaga el modo de utilizar la fuerza expansiva del vapor, cuando Jenner y Pasteur trazan la etiología de temibles enfermedades, y de ella deducen eficaces medios de prevención, su obra—la obra de la ciencia—es bienhechora; verdaderos sabios, la humanidad los cuenta entre sus genios tutelares. Pero cuando con los corifeos de la ciencia antirreligiosa funda sobre el orden conocido de la naturaleza una metafísica opuesta á las necesidades sociales y á los sentimientos más hondamente arraigados en nuestras almas; cuando pasa de lo conocido á lo desconocido, de las leyes de la materia á las leyes del espíritu, del reino de la ciega fatalidad al orden superior de la moralidad humana, y pretende reducirlo todo á una falsa y grosera unidad, entonces su acción es nociva, y lejos de contribuir al adelanto y al bien de los hombres, produce el desaliento y el mal.

No sin causa poderosísima, el talento crítico más penetrante que nos ofrece la historia de la filosofía, al llegar al examen de la ley moral y de su sanción suprema, en vez de proseguir su labor de análisis y de negación, reconoció con grandeza propia de su genio la impotencia de la razón para oponerse á esas nobles realidades del espíritu sin las cuales la vida sería una nada en el caos de los fenómenos y nuestra razón una fosforescencia malsana y fugaz encendida tan sólo para alumbrar la soledad inmensa del Universo y la corrupción compañera inseparable de la muerte.

¿Por qué hemos de creer que sólo mediante la visión clara,

pero limitada por el carácter preciso de las representaciones en que se funda, de nuestra razón, llega hasta nosotros el reflejo de esa realidad que nos penetra y nos domina por doquiera? ¿No es evidente, y harto lo demuestran entre otros los fenómenos comprobados de telepatía, que desconocemos por qué medios y hasta qué punto es susceptible el alma humana de recibir en sí la impresión de otras realidades? ¡Con cuánto fundamento combatió Taine la nueva idolatría de la razón, la soberbia de no dar por real sino lo que cabe en los términos de nuestro discurso, lo que encerramos en las formas lógicas de nuestro entendimiento! Hay algo más allá. Todo el que intensa y profundamente ha meditado lo reconoce; sólo la ignorancia presuntuosa y el espíritu sectario que ciega el entendimiento pueden desconocerlo. Con tal fuerza se impone esta verdad, que el mismo Nietzsche afirma en sus *Prefacios* que «el problema de la ciencia no puede resolverse en el terreno mismo de la ciencia», ó lo que es igual, que el enigma de la vida no recibe solución por obra del razonamiento.

De ahí la necesidad, la realidad subjetiva y objetiva del ideal religioso, que no desaparecerá jamás de la faz de la tierra mientras haya hombres sujetos al dolor y á la muerte. Ya el gran filósofo de Koenisberg notó, y antes lo habían hecho la filosofía y la mística cristianas, que el hombre, mientras se siente halagado por el mundo visible, no piensa en el mundo de lo invisible, y que sólo el desengaño, la angustia, las tristezas de la muerte le llevan á la consideración y al anhelo de un *más allá* (1). Á la penetrante mirada de Nietzsche no se ocul-

(1)

...«Tarde ó temprano,  
siempre la senda del dolor humano  
para en Getsemaní.  
¡Allí, Señor, en duelo el alma inundas;  
y al cabo las pupilas moribundas  
se elevan hacia tí!

Federico Balart.—*Horizontes*, 1897, pág. 13.—El pensamiento de Balart es en esta obra noble y hermosamente cristiano. Un abismo de grandeza moral media entre las atroces teorías de Nietzsche y el espíritu que revela el poeta en esta conclusión de su soneto *La lucha*:

...Si hay que imponer ó que sufrir el yugo,—  
entre verdugo ó víctima, Dios mío,  
¡víctima quiero ser, y no verdugo!—Pág. 188.

tó este fenómeno; pero en vez de atribuirle el valor que realmente tiene, le sirvió sólo para combatir con mayor saña los ideales religiosos. Al tipo de hombre que exalta en todas sus obras, esto es, al que lleno de su propia personalidad, exuberante de vida, desprecia toda ley y goza, vence y destruye, opone el del hombre religioso en estos términos: «El tipo del anémico, por el contrario, que padece en el más alto grado de empobrecimiento de vida, exige sobre todo gran dosis de clemencia, de paz y de bondad en el pensamiento y en los actos; necesita un Dios que sea propiamente un Dios al uso especial de los enfermos, un «salvador» y á la vez un «sanador»; ha menester también de la lógica, de la inteligibilidad razonada de la existencia, pues la lógica infunde confianza; requiere, en una palabra, cierta estrechez de espíritu que aleje los temores y un ambiente blando y tibio con horizontes risueños» (1).

Así, del hecho cierto de que el sufrimiento, la injusticia y el desencanto inevitables de nuestra vida nos llevarán a inquirir, nos mueven á indagar un principio de armonía adecuado á nuestra razón, nos guían con una palabra á la suave y consoladora luz de la fe, Nietzsche extrae nuevas armas contra el común y recto sentir y pensar de la humanidad. La creencia en Dios, indicio de anemia; la necesidad de hallar la razón de las cosas, la aspiración á la verdad, pruebas de debilidad. El ideal consiste en lograr, como dice Nietzsche, «una independencia de voluntad, merced á la cual se rechace toda fe, todo deseo de certidumbre, pudiendo mantenerse en equilibrio sobre el hilo tenue de las probabilidades y danzar en el borde mismo de los precipicios».

Pero es el caso que este ideal conduce por regla general á los que á él se aproximan unas veces á la locura, otras al desaliento, con demasiada frecuencia á la inmoralidad y no pocas al suicidio. Por el contrario, esos ideales religiosos que significan, según Nietzsche, el grado superior de empobrecimiento de la vida, han producido las más altas virtudes y las grandes epopeyas históricas.

El más elemental buen sentido comprende lo absurdo de

---

(1) *La Gaya scienza*, pág. 312.

calificar de anémicos á los que desde un rincón de la Arabia, con el Corán en una mano y la cimitarra en la otra, fundaron por todas partes poderosos imperios; á los que desde Covadonga hasta los muros de Granada y el golfo de Corinto lucharon y vencieron por su fe y por su patria; á los que con Cortés y Pizarro llevaron con la cruz el empuje de nuestra raza á términos jamás superados; á los que, inspirados y sostenidos por austeras creencias, fundaron sobre bases de religión y de justicia esa extensa república de los Estados Unidos del Norte de América, que hoy parece renegar de sus nobles orígenes, buscando su engrandecimiento por esos medios que Nietzsche santifica, por la negación innoble y reprobada, en aras de bastardos intereses, de todos los ideales de humanidad y de derecho.

Sí: es verdad, como declara Nietzsche, que el toque del dolor despierta en nuestras almas ese sentido religioso que á veces dormita; es cierto que cuando la vida se esparce en el torbellino de la juventud y en la embriaguez del éxito, cree el hombre bastarse á sí propio; no piensa ni juzga necesario un más allá; goza del presente y proyecta su goce en doradas esperanzas sobre el porvenir. Pero esta exaltación desaparece pronto.

La realidad de nuestra limitación, de nuestra imperfección, de nuestra impotencia para conseguir la felicidad en la vida se impone rápidamente, y nos vemos en la alternativa de renunciar para siempre á esa armonía á que nos destina la propia naturaleza, y de que son expresión nuestras aspiraciones, nuestros sentimientos y nuestros ideales, ó esperar y creer en la acción para nosotros misteriosa, pero no contraria á nuestra razón, de un orden providencial.

Entre lo que nuestros místicos llamaron el orgullo de la vida y el sentimiento de nuestra imperfección y de nuestras deficiencias, ¿qué es lo real y qué es lo ilusorio, qué es lo que pasa y qué es lo que queda? ¿Qué es lo que alecciona el entendimiento y qué es lo que lo extravía? Yo apelo al testimonio de todos los que han vivido. Ellos me dirán que por altos que sean los honores, que por grandes que sean las riquezas, que por intensos y felices que sean sus amores, sus amista

des, sus afectos, jamás han conocido ese gusto de suavidad inefable, esa flor de fragancia arrobadora y misteriosa que se llama felicidad; que siempre turbó sus placeres la deficiencia ó el hastío, la pasión contrariada ó la inseguridad inevitable.

Y esto en tanto mayor grado cuanto más alta es la cualidad del espíritu. La inanidad de los bienes de este mundo á nadie se revela con fuerza mayor que al entendimiento privilegiado; á ninguno hiera más hondamente el espectáculo de la vida que al noble y magnánimo de corazón. En el orden natural lo deseable sería el silencioso é impasible vegetar de los organismos elementales; la luz de la razón constituiría una imperfección y una desgracia. Esa armonía, esa ecuación á que se acercan los seres inferiores, á ninguno estaría negada con mayor fuerza que al ser humano.

Semejantes conclusiones han repugnado siempre á nuestra razón. La contradicción entre sus exigencias y la realidad ha sido constantemente el gran misterio de la vida. En toda su intensidad aparece reflejado en el Antiguo Testamento y en ese libro de Job que representa el primero y más potente ensayo de crítica del ideal moral en el mundo antiguo.

Revestido con las galas del arte y henchido de todo el saber de su tiempo, se reproduce con insuperada grandeza en el poema de Goethe, el eterno problema de la impotencia del hombre para lograr la satisfacción de sus aspiraciones. Ni la ciencia, ni la belleza, ni los goces perecederos logran satisfacer al héroe del gran poema germánico; y así como el protagonista del poema bíblico halla la solución á sus dudas y á sus congojas en la fe, en la esperanza en Dios, en el acatamiento de sus inescrutables designios, así también lo que redime al hombre moderno personificado en el Fausto legendario de Goethe, lo que satisface sus angustias y calma sus anhelos, no es la especulación del entendimiento, no es la voluntad dirigida á la propia glorificación, no es la belleza aun sublimada por el arte, sino la existencia sobrenatural á la que se encamina nuestro espíritu por el camino del amor en su sentido más noble, menos material, más genuinamente cristiano.

El gran pagano, como se ha llamado por alguien al poeta

de Weimar, no desconoció jamás lo inconsciente de ese mundo de las apariencias que se llama realidad sensible, y cuando en la madurez de su vida dió cima á su inmortal poema, en la última página y en áureos versos evocó la idea de esa realidad inefable de que son símbolos tan sólo lo percedero y lo temporal; realidad inefable á que se llega por la piedad, por el sacrificio y por el amor, esto es, por el espíritu evangélico.

¿Qué son al lado del testimonio de la historia y del genio, ante el sentir y el pensar unánimes de los mejores entre los hombres, las monstruosas negaciones de Nietzsche, su evangelio del ateísmo, de la guerra, de la esclavitud y de la inhumanidad?

Ese espíritu de la demencia que ha osado calificar el misterio de la crucifixión, el dogma de la redención cristiana, de prostitución del hombre por el hombre, y perdóneseme que escriba esta blasfemia; que combate y pretende destruir no ya una civilización, sino toda civilización, no puede ser considerado más que como un tristísimo fenómeno de patología mental, cuyas obras debieran figurar en los archivos de psiquiatria.

Es el deseo violento é inconsiderado de dar relieve á la propia individualidad; es el espíritu de independencia llevado hasta la rebeldía, lo que caracteriza á Nietzsche y al movimiento anarquista que influye tristemente en la literatura modernísima.

No se procura reformar una institución, no se combate esta ó aquella ley, se atacan todas las instituciones y todas las leyes. Se aspira á vivir sin tener en cuenta otra cosa que los propios ó irrefrenados impulsos, *fuera* de todo vínculo moral y social. *En dehors*, así se llamó la revista francesa expresión del anarquismo intelectual en la nación vecina. Allí colaboraron los Mirbeau, Regnier, Bernard Lazare y Paul Adam, bajo la dirección de Zo d'Axa. El talento de Mirbeau, su pluma delicada y brillante se emplearon en cohonestar los crímenes del anarquismo.

Hombres dotados de nobles sentimientos abrazaron en el ardor de la juventud y por odio á las injusticias é iniquidades presentes un programa idílico en la apariencia, pero que en la realidad no es más que la suma de todas las utopias y de to-

das las tendencias antisociales. Por la naturaleza misma de sus ideas, los representantes del anarquismo intelectual difieren radicalmente en sus apreciaciones. Nietzsche y Max Stirner se sonreirían con desdén del ideal de amor, de belleza y de paz entre los hombres que Mirbeau cree hallar en la anarquía.

Socialistas y anarquistas militantes pretenden fundar una sociedad sin jerarquías de honor y de riqueza; una sociedad en que desaparezca, si es posible, toda desigualdad. Esto para Nietzsche es absurdo, y seguramente lo es también, y fácil sería demostrarlo, para los anarquistas especulativos de que fué órgano *L'En dehors*. En lo único en que convienen es en la lucha contra la actual organización social, en el deseo de vivir libres de todas las leyes, de todas las reglas y de todas las teorías.

Este espíritu de demolición, este anhelo de libertad irrefrenada, superior á toda ley, esta autonomía soberbia del individuo que no reconoce más límite que su voluntad, esta negación radicalísima de toda disciplina moral y de todo sentimiento religioso, caracteres propios y distintivos del anarquismo intelectual ó ilusorio, tienen su más alta y potente representación en Federico Nietzsche.

El egoísmo, como ley suprema de la vida, disuelve y relaja todos los vínculos sociales, destruye la sociedad. Pero ¿no será en cambio favorable al individuo que en su virtud y sin ningún género de limitaciones subordine todo á su propia personalidad? El ideal de vida cuyos principios establece Federico Nietzsche, ¿no producirá acaso la plenitud del ser, ese contento de sí que su *Gaya ciencia* nos presenta como la única cosa necesaria?—Siempre se ha creído, siempre se ha observado que la conducta noble, honrada, moral, en una palabra, produce una tranquilidad de espíritu que jamás se alcanza por los caminos de la deslealtad y del crimen; siempre se ha visto que los honores, las riquezas y los placeres logrados á costa de iniquidades no libran al injusto del torcedor de la conciencia, del sentimiento dolcero de la propia indignidad y del recelo de una justicia humana ó divina.

Federico Nietzsche no llevó á la práctica sus protervas doctrinas. No se sabe que diera pruebas de crueldad de carácter

ó de bajeza de miras. El extravío de su inteligencia no se comunicó á su conducta. Por debilidad ó por virtud de esa contradicción frecuente entre la especulación mental y las tendencias y hábitos adquiridos, Nietzsche no fué el tipo de vida exuberante, agresivo, inhumano, que glorifica en sus obras. Pero aquella razón que pretendió dictar nuevas leyes á la humanidad y que con tan soberano desprecio calificaba las doctrinas a las suyas opuestas, se perdió para siempre en las tinieblas de la locura.

¿Será temerario suponer que algo pudo influir en tan triste desenlace la dirección de su pensamiento, la radical contradicción entre sus ideas y las normas de vida secular y universalmente aceptadas?

Octavio Feuillet, en la mejor de sus obras, describe una existencia inspirada en los principios exaltados por Nietzsche. Mr. de Camors se propone como programa de vida usar sin escrúpulos de las mujeres para el placer, de los hombres para la ambición; ser insensible á la sangre de éstos y á las lágrimas de aquéllas; perseguir su fin impasible como un dios de mármol, sin que las ideas pueriles de justicia ni las debilidades del sentimiento dificulten su marcha victoriosa. Yo no recuerdo en este instante todos los episodios de la novela, pero sí la conclusión, en que el protagonista, víctima de sus propias obras, aspira como único consuelo que le queda al cariño de su tierno hijo, y cuando éste se desvía con horror de aquel á quien después de larga y criminal separación no conoce y cuyo nombre teme, sufre una amargura tal y tan intensa que su corazón se rompe, siente que ha quebrantado en su soberbia ciega todas las leyes divinas y humanas y sucumbe víctima de un dolor sin consuelo sobre la tierra.

Tal es el término lógico de las doctrinas de Nietzsche, de esa negación genial, pero triste y funesta, de la ley de la solidaridad y de amor, que tiene su razón y su fundamento en la propia naturaleza humana y su más alta expresión simbólica y trascendental en el Evangelio, en la religión de Jesucristo.

EDUARDO SANZ Y ESCARTÍN,

de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.



## EL GENIO Y LA MUSA

---

### SONETO

En las manos la cítara de oro  
y en reposo las alas luminosas,  
la Musa, hollando céspedes y rosas,  
va por el bosque espléndido y sonoro.

Al verla, de los pájaros el coro  
endechas le consagra melodiosas,  
y un lago azul de márgenes frondosas  
refleja de sus gracias el tesoro.

La blanca Musa de ojos virginales  
encuentra al Genio, ornado de fulgores,  
bebiendo en clara fuente de cristales.

Y Genio y Musa en tálamo de flores,  
á la sombra de palmas y rosales,  
gozan de sus idílicos amores.

MANUEL REINA.



## EXPLOSIONES ESPONTÁNEAS

---

Excmo. Sr. D. Rafael Álvarez Sereix.

Mi distinguido amigo: A estas horas debe estar ultimada la investigación laboriosa de las causas que hayan podido producir la desgracia lamentable del buque anglo americano *Maine* en el puerto de la Habana. Si, como es de presumir, se ha hecho por las dos partes indagadoras consultando á la ciencia y á la conciencia, con exclusión absoluta del prejuicio y aun de las inclinaciones á la desconfianza de que en el bajel citado se guardaran las precauciones, en todas partes y circunstancias recomendadas contra la imprudencia temeraria y el ordinario descuido en los que se familiarizan con la vecindad y manejo de agentes peligrosos, es posible que nada concreto se haya averiguado, á no ser, una vez más, que, pese á la humana presunción, muchas cosas escapan á nuestra limitada inteligencia.

Sea como quiera, habiéndome tocado presenciar en esa misma ciudad de la Gran Antilla los efectos de dos explosiones desastrosas como la del *Maine*, allá por los años de 1855, y estando informado de las diligencias con que se probó eviden-

temente, no ya sólo que había de alejarse el pensamiento de que concurrieran á los desastres una punta de cigarro, un fósforo caído, una conmoción fortuita, sino que aparecía no haberse aproximado á los depósitos de la pólvora persona alguna en varios días anteriores á la conflagración, me parece oportuno recordarlo y añadir que desde entonces se adoptaron en los buques de la Armada nacional providencias especiales, que no sabemos si tendrán equivalentes en la de los Estados Unidos de América. La razón explica el siguiente capítulo de mi historia natural de á bordo, que por trasnochada da á entender no haber sido discurso de la ocurrencia del día.

### Cucarachas.

Esperando, con el billete en el bolsillo, la señal para subir al coche en la estación del ferrocarril de Orleans, en París, me acerqué al puesto de libros que allí se ofrecen al viajero como recurso contra la monotonía del rodar ruidoso del vagón. Periódicos ilustrados y novelas de poco volumen componían la colección poco interesante que había reunido la expendedora, tanto que los títulos desconocidos tenían vacilante á mi elección, hasta que entre ellos vi *Œuvres illustrés d'Eugène Sue*.—LA COUCARATCHA.

Esto es lo que me conviene, pensé al punto. Tengo, como todos los marinos, antiguas relaciones con este animalito, y Eugenio Sue, como navegante que fué, ha querido, sin duda, darlo á conocer al público, reparando la injusticia de los naturalistas y de los escritores, que sin serlo, han procurado celebridad á otros insectos.

Los poetas se han inspirado también con estos asuntos, que á primera vista pudieran parecer un tanto prosaicos: díganlo si no la *Mosquea*, *Burromaquia*, *Gatomaquia*, *Bratocomiomaquia*, ó poema de las ranas; *Monomaquia*, *Batomiomaquia*; los sonetos de Lope de Vega á la pulga; los coloquios de ésta con la mosca; las lecciones del gusano de seda, la hormiga, la cochinilla, la mariposa, la abeja, el mosquito, la luciérna-

ga, la araña, el poema de los ratones, con otras muchas poesías que cita Nieto Molina en el prólogo de la *Perromaquia*.

Limitando la consideración á sólo los insectos, siendo tantos que componen más de la mitad de los animales conocidos, según aseveración de los naturalistas, no es raro que hombres estudiosos hayan dedicado su vida á investigar la de esos minúsculos seres que para la generalidad corren inadvertidos, y que aun algunas damas, como Mad. Jurine, suiza, venciendo la repulsión natural con la moda de las colecciones, se hayan hecho entomólogas con beneficio del saber. Lund, Latreille, Huber hijo, Azara y otros escribieron mucho de la hormiga; Burdach y Huber padre, se consagraron á la abeja; Walkenaer, á la araña; pero entre los innumerables escudriñadores no hay uno que se haya acordado de la cucaracha. Michelet, entusiasta admirador de todos los insectos, ni siquiera la nombra; Poey, distinguido naturalista cubano, tampoco le dedica una observación... ¡Bien haya, pues, la idea feliz del autor celeberrimo de *El Judío Errante* al reparar el olvido y la injusticia cometida con el simpático insecto compañero del mareante por tantas otras celebridades, y la del editor al colocar la interesante monografía entre las *obras ilustradas*.

Con estas reflexiones se me hacía desear el sonido de la campana de la estación y el momento de encontrarme arrellanado en el coche para cortar las hojas de mi reciente adquisición. Llegó este momento; silbó la locomotriz, fué dejando á la espalda las casitas de campo que rodean á París, y abriendo con satisfacción mi libro, vi que empezaba así:

«Aï que me pica,  
aï que me arana  
con sus patitas  
la cucaracha.»

(*Canción popular española.*)

Á continuación dice, á guisa de prólogo, el Sr. Sue que, hallándose en Chiclana al terminar la guerra de España (la de la Independencia), perfectamente asistido de su huésped, fumando legítimos *cigarros reales* y bebiendo una *deliciosa*

*agria helada*, oyó guitarras y castañuelas. Era Juana, hermosa muchacha que, con otras no menos lindas, y bien vestidas, cantaba y bailaba.

—¿Qué es eso, Juana—dijo el amo de la casa.—¿Qué mosca te ha picado?

—La cucaracha—respondió la muchacha riendo.

—Si es la cucaracha—replicó con seriedad el amo,—canta y baila.

El baile duró cerca de una hora, á cuyo tiempo cesó también la música.

—Hola, Juana—preguntó el amo,—¿se voló ya la cucaracha?

—Sí, señor.

—Entonces, íd con Dios, y buenas noches.

Quiso saber nuestro autor qué significaba aquello, y díjole el huésped que, según la tradición, ó más bien la tendencia del pueblo á personificarlo y aun á poetizarlo todo, la cucaracha es la mosca habladora. Cuando sienten deseo irresistible de cantar ó de charlar dicen que la cucaracha les ha picado. Añade el verídico narrador que hay en España una canción popular sobre la cucaracha, de la cual no se acuerda por completo, pero que empieza de este modo:

«Écoutez, écoutez,  
dans son vol  
la cucaracha m'a touché;  
elle est la.  
¡Oh, qu'elle me piquel  
¡oh, qu'elle me démange!  
la cucaracha.  
Écoutez,  
il faut que je chante,  
il le faut.»

«El objeto de todo esto, agrega, es dar á entender lo que significa la palabra *Cucaracha*, puesta en cabeza de una colección de cuentos, si no divertidos, al menos variados. Y si los críticos me preguntan por qué he llamado á este libro *La Cucaracha*, y no *Cuentos*, responderé que esta sencilla tradi-

ción española corresponde perfectamente al deseo irresistible que tenemos muchas veces de escribir; pues así como esta *mosca de mil colores*, viva, indócil, ligera, se posa tan pronto sobre la frente pura de una joven como sobre la cabeza horrible de un gitano... así la imaginación se detiene sobre una ilusión placentera ó sobre la realidad sombría y fatal.

»Y si la crítica obstinada no se satisface todavía... diré que he elegido este título porque recuerda uno de los momentos más felices de mi vida...»

Lo cual pudiera traducirse de otro modo, sin más que copiar el conocido soneto de Cervantes al catafalco de Sevilla:

«Es cierto  
cuanto dice voacé, señor soldado,  
y el que dijere lo contrario, miente.»

Dejara yo á los críticos que discurrieran á su placer acerca de las razones convincentes del autor en pro de su título, mas á no hallarme ya á sesenta millas de la que me vendió el libejo, reclamara la devolución de mis dos francos, llamándome á engaño. Hube de consolarme, sin embargo, con la idea de haber aprendido algo nuevo, aun respecto á la cucaracha, sin contar la canción, la tradición y las costumbres chiclaneras, que bien pueden apreciarse en ocho reales, al subsanar mi torpeza de no haberlas conocido en Chiclana.

Con todo, el desengaño de la lectura y los mil colores con que el Sr. Sue pinta á la cucaracha, aguijonearon más, si cabe, á mi curiosidad de conocer á fondo al animalito, y me hicieron registrar las obras de los naturalistas, que, por desgracia mía, no encierran noticias tan abundantes y precisas como de otros insectos. Por lo general se contentan con enseñar que la cucaracha, *Blatta*, del griego *blapto*, dañar, perjudicar, es del orden ortóptero, de la familia de los corredores, nocturno, omnívoro y de gran agilidad. Que hay varias especies, algunas originarias de las Indias y de América, de donde fueron traídas á Europa, seguramente con las mercancías, distinguiéndose con los sobrenombres de *Blatta Orientalis* y *Blatta Americana*.

Estas indicaciones son suficientes para los que han aprendido metódicamente á distinguir de géneros y especies, mas no satisfacen á quienes no estando iniciados en la ciencia conocen á la *Blatta* ó *Silpha* con los nombres vulgares de *fótula*, *curiana*, *corredera* y *cucaracha*, y para ellos podrá no ser inoportuna la ampliación de tan someras noticias con mis propias observaciones.

La cucaracha europea, que debe haberme picado ó inspirado estas líneas, es tímida, se oculta en lugares oscuros y poco frecuentados y apenas se atreve á salir de ellos á favor de la noche y de la temperatura del estío, huyendo con veloz carrera de la presencia de la luz y de las personas. Si es traída de las Indias, como afirman los inteligentes, se porta como gallina en corral ajeno.

La cucaracha tropical, lo mismo en Oriente que en Occidente, se halla en su propio elemento. De la cocina pasa sin anuncio ni permiso previo á la sala, levanta el vuelo, posándose sin temor en la espalda desnuda de una hermosa niña ó en la calva de un hombre respetable; atraviesa las calles, invade los paseos y tan bien se halla con la media luz de las iglesias como con la espléndida iluminación de los teatros.

Pero donde parece encontrarse más á gusto es en los bajeles. Allí se instala como en casa propia, llegando á ser, por grados de mortificación, insufrible á las gentes de mar.

La cucaracha á bordo alcanza pulgada y cuarto ó pulgada y media de longitud, hasta cuarenta milímetros, hablando con legalidad; es de color carmelita (con perdón de Mr. Sue), tiene seis patas, dos largas antenas y cuatro alas, de las que, como en todos los ortópteros, las anteriores son consistentes y elitroideas y las posteriores membranosas, replegándose en reposo bajo las otras.

El diccionario marítimo de Murga reza de ellas que «son una plaga en los buques que llevan mucho tiempo de navegar entre trópicos, pues comunican á todo cuanto tocan un olor desagradable y á veces suelen roer de modo que apenas hay ropa, libro ú objeto alguno que se libere de ellas, particularmente si tiene algo de dulce, grasa ó sustancia farinácea, no

exceptuándose en este caso el cabello ni la epidermis de los dedos de las personas».

Todo ello es exactísimo, siendo admirable la delicadez con que van adelgazando la yema de los dedos sin que se las sienta ni lleguen á hacer sangre. La sensación que al despertar se nota, hallándose la persona sin tacto, es desagradabilísima.

Tal es la voracidad del insecto, que en ocasiones ha puesto en compromiso á buques, por atacar y destruir considerable cantidad de víveres, á pesar de las precauciones con que éstos se almacenan.

Para colmo de maldad expelen un licor fétido y cáustico con que manchan las ropas, y las horadan con un apéndice en que termina su abdomen, á fin de adherir los huevos fecundados en sitio que les parece á propósito.

Gonzalo Fernández de Oviedo, en su *Historia general y natural de las Indias* (tomo I, cap. V), observó los estragos de la cucaracha, de la que ofrece datos retrospectivos. «Las fótu-las—cuenta—son unas cucarazas leonadas é assí del tamaño de las que hay prietas en el reino de Toledo; pero estas son mas lixeras é vuelan cuando quieren é son importunas é incontables é de mal olor. É pocas caxas ó arcas de ropa se pueden excusar de ellas, porque luego se meten dentro é aun dañan la ropa. Dicen algunos que estas no las avia en esta cibdad de Santo Domingo ni en esta isla de Haiti ó Española, é que vinieron de España con las caxas de los mercaderes; é assí hay muchas en todas las partes que en estas Indias hay poblaciones de chripstianos. En toda España yo no las he visto sino en el Andalucía, cerca ya de Cordoba y de Sevilla, é muchas mas en las costas é puertos del Andalucía é del reino de Granada, porque no me parescen que quieren llegar á tierras frias. Tienen unas alas como los escarabajos, con que cubren otras que están debaxo de aquellas, muy delgadas; é todas son de color leonado como tengo dicho, pero unas más oscuras que otras».

Adviértese que la patria de la cucaracha está en el mismo caso que la de las pestilentes bubas; nadie la reconoce ni menos la reivindica.

El huevo es enorme en relación con el individuo, pues

viene á medir una quinta parte de su longitud; al salir el insecto de él toma una forma semejante á la que ha de tener durante toda su vida, distinguiéndose por la falta de alas, que se forman más adelante. De modo que la cucaracha es de los insectos de metamorfosis incompleta, que están provistos de un dermato esqueleto, ó sea de una parte de la piel endurecida por la sustancia córnea llamada *quitina*.

Cuánto tarda la formación no he podido averiguar. Las condiciones de localidad y principalmente la temperatura deben influir mucho en esto. Años después de llegar á España un cajón de libros perfectamente cerrado en la Habana, he encontrado cucarachas americanas al abrirlo. La reproducción, de todos modos, en los trópicos es maravillosa. No llega á la cifra del *termes*, que pone continuamente un huevo por segundo, ó sean 80.000 por día, ni á la de la abeja reina, que pone sin cesar todo el año, á excepción de los tres meses del invierno; pero como á bordo existen pocos insectos enemigos suyos, la multiplicación no encuentra obstáculos.

Eugenio de Salazar refiere con mucha gracia de los barcos que «tienen grandísima copia de volatería de cucarachas y de montería de ratones», y la caza es ciertamente uno de los medios necesarios á que se acude para disminuir la molestia, estimulando á la inventiva del marinero con premios. Los chinos tienen gran habilidad para cogerlas á favor de cierta composición secreta, cuya base debe de ser un compuesto de harina y melaza. Pónenla en una especie de nasas ó butrones de bejuco fino, y en cada noche atrapan muchos millares. Contratan por un tanto alzado el exterminio en los buques que fondean en Cantón ú otro de sus puertos, y suelen hacer sensible su procedimiento; mas ni éste ni otros muchos en uso consiguen la extinción completa en aquellas latitudes.

El más eficaz de todos los medios destructores es el humazo, y basta explicar en lo que consiste para que se juzgue de lo que será la plaga que obliga á emplearlo.

Ha de sacarse del buque todo cuanto contiene: pertrechos, víveres y efectos; se cierran las escotillas cuando está completamente desocupado y se preparan hornillos en la bodega para calentar mercurio.

El vapor desprendido quita la vida á todo viviente sin excepción de las cucarachas, pero no afecta al huevo, de modo que tras un intervalo más ó menos largo vuelve á invadir los lugares que antes ocupaba.

En los momentos en que la pesadez y la calma de la atmósfera anuncian la proximidad de las turbonadas, una nube negra sale de los infinitos intersticios del buque. Un diluvio de insectos aturcidos, delirantes por la excitación amorosa, se agitan en vertiginoso torbellino, se chocan en torpe vuelo ó en carrera velocísima, sin reparar en lo que encuentran por delante.

El olor que en tales momentos exhalan es doblemente repugnante. Entonces se echa de ver que no hace mella en la masa la muerte de algunos millares.

Hay personas de delicadeza nerviosa que no pueden acostumbrarse al contacto de estos insectos, y que por lo mismo sufren mucho á bordo, y aun cuando se venza en la generalidad de los casos la repulsión instintiva, pocos llegan á oír con indiferencia el ruido que hacen de noche sobre la almohada, como si galoparan, al acercarse á la cara ó al sentir el escarabajeo en el pie cuando se pone una bota sin haberla registrado anticipadamente.

Importuna, desagradable, mortificante como es la necesidad de partir el alojamiento con semejante vecindad, todavía los marinos se dieran por contentos si sólo hubieran de considerar estas molestias entre las infinitas de su vida, aunque resistan á la opinión de los negros de Cuba de ser muy sano é higiénico el olor del animalito de referencia y su presencia signo de buen agüero; pero la cucaracha es algo más que impertinente, según ha demostrado la experiencia.

En dos ocasiones distintas se han despertado los habitantes de la Habana aturcidos por la explosión de los almacenes de pólvora de la plaza, que ocasionó desgracias y pérdidas sin cuento. Las informaciones para investigar la causa de ambos desastres hicieron patente que dichos almacenes estaban cerrados, sin que en varios días anteriores á la catástrofe se abrieran ni penetrara en ellos persona alguna. Los edificios estaban contruídos con las condiciones de precaución que el

arte recomienda; la vigilancia no se había descuidado un instante... ¿Á qué se atribuiría la combustión espontánea? Los fiscales no pudieron hallar indicio presumible de la causa.

Al poco tiempo voló el repuesto de cartuchos del bergantín *Scipión*, que estaba en el arsenal, cerrado igualmente y sin comunicación en muchos días. Alarmó la repetición de casos tan extraños; se hicieron nuevas indagaciones, se multiplicaron las conjeturas y nada se descubrió tampoco; mas la casualidad vino á desvanecer las tinieblas con el descubrimiento harto sabido de que pequeñísimas causas producen á veces grandes efectos.

El comandante de uno de los vapores surtos en el puerto tomó, para experimentos, media docena de estopines fulminantes de cañón de nuevo modelo, guardándolos en el cajón cerrado de su cómoda. Á media noche detonaron, y al reconocer el lugar se descubrieron varios cadáveres... de cucarachas, cuya voracidad había ocasionado la explosión, porque la cruz de los estopines estaba cubierta y preservada de la humedad con una especie de lacre ó betún impermeable, en cuya composición entraban cera y sebo, royendo la cual los insectos, habían llegado á rozar el fulminato de mercurio.

\* \* \*

Lo que sigue no hace al caso; puede usted suprimirlo si bien le parece, mi Sr. D. Rafael. Si yo lo continúo es por no dejar incompleto el capítulo cual lo escribí hace una veintena de años, y por contener un procedimiento original del que no me envanezco, ni para el que siquiera he solicitado privilegio de invención; pero con el que quizá podrían evitar los discípulos de la doctrina de Monroe futuros sinsabores, si animosamente se determinaran á patrocinarlo. Hecha la advertencia, continúo.

Cuando los buques pasan á climas fríos, se advierte en seguida la disminución de cucarachas. La temperatura baja entorpece sus movimientos y paraliza sus alas; se reconcentran en los sitios más bajos y escondidos y se meten en las rendijas, pero tardan mucho en desaparecer por completo, de

modo que los correos que hacen viajes de España á las Antillas ó á Filipinas no se ven nunca libres de ellas, es decir, de la *Blatta Americana*, pues hay otra especie indígena ó perfectamente aclimatada en nuestros puertos que, si tiene de común con la familia el olor y conformación general, es de color pardusco y claro, no excede de media pulgada de longitud y revela diferencias de vida y de instintos notables, siendo la principal la de no huir de la luz y la de atacar intrépidamente á los alimentos y golosinas de su gusto, aunque para ello tenga que trepar por la mano del hombre en que los descubre.

Una ventaja tienen, después de todo, las cucarachas: á bordo comen y extinguen las chinches. Los navegantes deberían aprender en este hecho sencillo que la manducación es el medio más seguro y mejor para descastar una especie, y decidir con valentía librarse de la invasión que tanto les mortifica, comiéndose hasta el último de sus enemigos. Con la venganza de las injurias que pacientes sufren, tendrían á la vez un alimento abundante y económico por de pronto.

Después de todo, esta mi proposición no carece de precedentes ni deja de tener sus fundamentos respetables.

El célebre Laland, hombre despreocupado, comió larvas, que le parecieron muy buen manjar, con sabor parecido al de almendras. Comió también arañas, que encontró de gusto superior, semejante al de la nuez, y tanto se aficionó á esta delicadeza, que se la procuraba en cuanto le era posible conseguirla.

La Sagrada Escritura nos enseña que San Juan Bautista se alimentaba en el desierto con langostas y miel silvestre, ofreciendo otro dato interesante y de autoridad respecto á las condiciones nutritivas de los insectos, y no es único en lo antiguo, toda vez que los griegos distinguían á varios pueblos del Asia con el nombre de *avridofagos* (comedores de langosta). Hoy la langosta se come en tres, cuando menos, de las cinco partes del mundo; se prepara y exporta en Oriente por miles de toneladas, y los sobrantes se utilizan para alimentación de los caballos y para cebar y pescar la sardina, que muestra excelente apetito por el insecto después de salado.

No pretendo que se dé crédito á mi palabra sola: allá van citas, que pudiera multiplicar.

En los *Recuerdos marroquíes del moro vizcaíno* José María de Murga, (a) *El Hach Mohamed el Bagdady*, se halla el pasaje siguiente:

«Si Dios envió el maná á los judíos para alimentarlos en un momento de escasez, no ha sido menos pródigo con los árabes, á los que ha enviado la langosta, que es una plaga, pero que á la vez sirve en su tanto para curar los males que ella causa.

»Las nubes de este insecto se presentan algunas veces con tal extensión y con una profundidad tan compacta que oscurecen el sol, impiden la marcha á los viajeros y hacen huir espantadas á las bestias. El ruido de sus alas sobrepuja al del huracán; el sitio en que se posan queda al momento desprovisto de toda vegetación; el ruido que producen al mascar se asemeja al ramoneo de un rebaño, y hasta los árboles quedan sin corteza.

»Cuando esto sucede los árabes ven perdidas sus cosechas, pero no se ven desprovistos de alimento. Recogen la langosta y la guardan en los silos después de haberla cocido y hecho secar al sol. He oído decir que, después de molidas, se las dan como pienso á los caballos, y que es alimento con el que adquieren bríos y fortaleza. Pero es un hecho del que no me he podido cerciorar.

»De lo que me he cerciorado es del gran consumo que los árabes hacen de este insecto, y muy prácticamente del sabor que le encuentra el que lo engulle.

»La preparación común es cocerlos en agua, sazonándolos con sal. Toman un color aceitunado claro y sus ojos saltones, su gran cabeza y sus alas desmesuradas les dan un aspecto muy poco apetecible. Pero todo es empezar; se separa la cabeza, las patas y las alas y se come lo demás. Las he encontrado un gusto *entre camarón y trigo fresco*, y una vez vencida mi repugnancia, he estado bien lejos de tenerlas por manjar desagradable. Los que comen el calamar, las ostras y la langosta marina no pueden oponer razón para no comer la langosta berberisca.»

Jagor, en sus *Viajes por Filipinas*, no es menos explícito. «La langosta, dice, que es una de las grandes plagas de Filipinas, destruye á veces las cosechas de provincias enteras. El día de mi llegada á Tacloban se percibió por la tarde cierto ruido como de un torrente; el cielo se oscureció; era una gran nube de langosta que pasaba...

»Excitó alegría en vez de tristeza; jóvenes y viejos se afanaban en coger con redes y palos aquellos animalitos, que tanto les gustan. Los ponen en una sartén, como cuenta Dampier, hasta que se les caen las patas y las alas y sus cuerpos toman el color de cangrejos cocidos, en cuyo estado á él mismo le parecieron sabrosas. En la corte de Birmania constituyen aún un plato delicado.»

¿Qué pensarán estos *acridofagos* de nuestros legisladores, que envían á la Mancha para batir á la langosta alada á los regimientos coronados de laureles en la guerra, ó de los ayuntamientos que pagan á *noventa reales* la fanega de insecto para quemarlo?

Que la preocupación y la costumbre influyen grandemente en el desprecio de lo útil se prueba igualmente con otros ejemplos prácticos. Los negros americanos buscan con afán y comen con delicia, arriesgando las peripecias de la caza, al comejen, hormiga blanca, carcoma ó anay, y los del Brasil componen con hormigas aladas unos bombones succulentos.

Los navegantes objetarán que las consideraciones que preceden no son aplicables á la cucaracha: todos han aprendido *anima vili* que el gusto de su enemigo natural no es nada apetecible, pues tan fácil fuera impedir que caiga á bordo todos los días en la olla siquiera sea una patita, que se mezcle en el azúcar un fragmento de ala ó el de una antena en el tabaco, como que entre el trigo no venga una neguilla.

¡Error, error grosero! Tales experiencias, incompletas y poco sabrosas, tienen desacreditado injustamente al insecto. Hay que decirles lo que á la mona que,

«Cogiendo una nuez verde,  
en la cáscara la muerde,  
conque le supo muy mal.»

El sabor nauseabundo de la cucaracha sólo reside en el dermato esqueleto. Sepárese éste con cuidado, eligiendo individuos jóvenes; combínese el resultado con alguna de las fórmulas químico-culinarias, y se obtendrá una crema tan sustanciosa como delicada.

Un deber de conciencia me obliga á declarar que en alguna parte tengo aprendido que la receta está en uso en Oriente, cuna probable del insecto, y que expresamente se prepara la opiata de cucaracha para los sultanes.

«Por cierto, añaden los que lo dicen, que no sólo tiene buen paladar, sino que reúne propiedades grandemente orientales.»

No digo yo, ni pretendo, mi señor D. Rafael, que usted la pruebe, sino que determine respecto á la carta lo que mejor le parezca, considerando al autor como afectísimo servidor,

Q. B. S. M.,

CESÁREO FERNÁNDEZ DURO.

Madrid 20 de Marzo de 1898.





## HIERRO NATIVO Y METEORITOS

---

«No es fácil que ninguno de cuantos observaron el notabilísimo (1) fenómeno cósmico acaecido en Madrid el 10 de Febrero de 1896 olvide la impresión que entonces experimentara. Las descripciones publicadas por todos los periódicos á raíz del suceso, las noticias recibidas de multitud de puntos de la Península, llenas de comentarios, animados siempre, pintorescos á veces y cómicos no pocas, todas ellas en medio de la variedad de apreciaciones, permiten afirmar que la sensación fué en todas partes la misma, de terror en los primeros momentos, de admiración y asombro después.»

El párrafo y la nota que acabamos de copiar del opúsculo *Los bólidos*, publicado por el sabio profesor de Astronomía en la Universidad Central, doctor Íñiguez é Íñiguez, en el mismo año de 1896, describe muchísimo mejor que yo pudiera hacerlo cuál fué la impresión del pueblo madrileño en el día mencionado.

Al siguiente, desde la *Gaceta* hasta el periódico más modesto, todas las publicaciones traían detalles. Los de la

---

(1) «El bólido de Madrid es el más importante de cuantos hasta ahora han estallado.» TISSERAND, director del Observatorio de París, en la entrega de *Les sciences populaires* correspondiente al mes de Febrero.!

*Gaceta* para tranquilizar á las personas que soñaban con que el fenómeno pudiera repetirse, acaso en mayor escala; los de las revistas para explicar tan extraordinario acontecimiento, y los de algunos diarios para aprovechar el mucho material con que llenar algunas columnas que se les ofrecía espontáneamente.

El artículo de *La Correspondencia de España*, bastante bien redactado por cierto, terminaba con la nota jocosa de lamentar que los aerolitos no contuviesen más que hierro, níquel y otros cuerpos, metálicos unos, pétreos otros, pero siempre con absoluta carencia de oro. «Si los bólidos trajeran algunas partículas del metal precioso, por escasas que fuesen, á estas horas ya estarían recogidos todos los fragmentos, así se hubiesen enterrado tres palmos debajo de tierra.» Palabra más ó palabra menos, tal era el final de la descripción que del bólido hacía el diario noticiero. Ahora bien, en una pequeña colección de esta clase de cuerpos extraterrestres que poseo y expuse durante el Centenario de Colón en el palacio de Bibliotecas y Museos, figura uno de los recogidos en Arizona—de esos que, como es sabido, contienen diamante,—y se me ocurrió presentarle en un centro científico, diciendo: «Aquí tienen ustedes un meteorito que, claro es, no contiene oro, pero en cambio abriga en su masa infinidad de diamantitos microscópicos».

Todos los presentes miraron con curiosidad el ejemplar, y uno de los últimos que le observó puso en tela de juicio si el ejemplar sería auténtico de *Cañon Diablo*, ó si sería apócrifo. Entonces entré en curiosidad de solventar la duda expuesta, por más que la casa de Strasburgo de donde procede el ejemplar, con la cual sostengo hace años excelentes relaciones, siempre ha procedido con la mayor corrección, y rogué á mi querido amigo el docto profesor de la Escuela de Minas D. José María de Madariaga me dispensase el favor de hacer un ensayo en busca de los diamantes. Se destacó al efecto un pequeño trozo del aerolito, y á los pocos días el Sr. Madariaga nos hacía ver con el microscopio el polvo de *diamantes* diáfanos con caracteres indubitables, y á la vez también el de otros cuerpos tan duros como el diamante, de color ma-

rrón (1). La duda se había, pues, resuelto favorablemente.

Pasado algún tiempo recibí la entrega trimestral de la *Revue des Questions Scientifiques* (2), que se publica hoy por la *Sociedad Científica de Bruselas*, correspondiente á Abril de 1897, y en ella me encontré un trabajo de Mr. Lapparent, magistralmente escrito, como todos los suyos, sumamente instructivo, y sosteniendo nuevas teorías acerca de algunos meteoritos, en el cual se hace la descripción más acabada de los de *Cañon Diablo* en Arizona (Estados Unidos).

Hago aquí constar que la descripción de Mr. Lapparent y el ensayo del Sr. Madariaga, muy anterior á aquélla, concuerdan en todo.

Circunstancias especiales me han impedido dar antes á la publicidad esta traducción, que intenté contando previamente con la venia de Mr. Lapparent, y al hacerlo hoy quiero ante todo tributar mi más profundo agradecimiento á ese esclarecido geólogo gloria de su patria, á mi querido compañero Sr. Madariaga, docto profesor de nuestra Escuela de Minas y á mi amigo Sr. Álvarez Sereix, que bondadosamente da hospitalidad en la REVISTA CONTEMPORÁNEA á mi pobre traducción.

\*  
\* \*

¿Se acusa con justicia á este fin de siglo de haber perdido por completo la idea de las cosas celestes? No se sospecharía esto al ver la impaciencia que excitaban hace poco tiempo las revelaciones de una mensajera improvisada del Arcángel Gabriel (3). Pero aún hay más: hasta la ciencia, de quien se dice

---

(1) Los diamantes que se emplean en la joyería son siempre incoloros, diáfanos; pero sabido es que los hay ligeramente colorados de rosa, verde, amarillo, gris, etc., hasta llegar al negro, según puede leerse en el tomo II de la *Mineralogía* de Dufrenoy, pág. 90, en la de Lapparent, en la de Muñoz Madariaga y en el libro recién publicado por Mr. L. de Launay, *Les diamants du Cap*.

(2) El lema de esta excelente revista dice así:

«Nulla unquam inter fidem et rationem vera dissensio esse potest.»

(3) El lector comprende desde luego que se alude á la famosa adivinadora que en París llamó tanto la atención, á la cual iban á consultar desde el personaje político que demandaba noticias acerca de un navío acorazado, cuya situación en el mar de las Indias se ignoraba, hasta el menestral que anhelaba saber anticipadamente el resultado de la enfermedad de su niño.—(N. del T.)

tan gratuitamente que trabaja por la destrucción de toda creencia, no puede evadirse de ese espejismo. Unas veces se trata de nuevos experimentos con los cuales se pretende nada menos que hacer salir el alma del cuerpo y fotografiar los efectos de la voluntad; otras veces se trata de objetos hallados en la superficie de la tierra, á los cuales se asigna un origen celeste, cuando sería más sencillo inquirir si proceden del interior de nuestro planeta. Es la repetición constante de la fábula del astrólogo, tan ocupado en observar lo que pasa en las alturas, que se olvida de los abismos abiertos á sus pies. Recordar estos contrasentidos es tarea ingrata, pues á lo menos que uno se expone es á que le traten de espíritu mezquino y falto de miras elevadas. ¡Cautiva tanto el hacer venir de los espacios más lejanos lo que puede encontrarse al alcance de la mano!

No obstante, nosotros intentamos afrontar este peligro.

Desde remotos tiempos se viene afirmando, sin prueba alguna, la procedencia extraterrestre de todas las masas de *hierro nativo* halladas acá y allá sobre la superficie del globo.

Calificadas atrevidamente de *meteoritos* en los museos, esas masas (ó sus reproducciones en yeso perfectamente decoradas) constituyen uno de los principales adornos de las exposiciones universales, donde el visitante, embelesado, saluda con respeto á esos testigos de un mundo extraño al nuestro, extraviados por error en el seno de una esfera de atracción, cuyos efectos no estaban destinados á sufrir.

Pero nosotros, menos complacientes, no solamente que el vulgo, sino también que la mayor parte de los especialistas, nos permitimos pedir á esos mal llamados *meteoritos* un certificado de origen más auténtico, y si no se hallan en disposición de suministrarle, tanto peor para ellos si, reservamos todo nuestro respeto; encontrando insuficientes los blasones de nobleza en nombre de los cuales se nos le solicita.

Tal actitud nuestra no es de hoy. Los lectores de *Le Correspondant* recibieron ha ya tiempo la primera confianza en este sentido. Cuando en 1889 escribimos, con motivo de la

muerte del llorado P. Carbonnelle (1), un artículo sobre *Las estrellas fugaces y los aerolitos*, expresamos algunas críticas sobre la facilidad con que se admitía la frecuente invasión en nuestra atmósfera de partículas destacadas del mundo de los planetas.

Este modo de apreciar las cosas quisiéramos hoy ponerlo más de realce. Pero, para evitar cualquier interpretación torcida, debemos, ante todo, puntualizar bien que no se trata aquí de una declaración de guerra á los meteoritos en general. Hay buen número de éstos cuya naturaleza es indiscutible y cuya caída ha sido presenciada por testigos dignos de toda fe.

Nuestra incredulidad se dirige hoy á las numerosas masas de *hierro nativo* que nadie ha visto caer y á las que se atribuye un origen celeste, sencillamente porque, encontradas en la superficie de un terreno, del cual es evidente que no pueden proceder, ofrecen además suficiente analogía de forma y de composición con las escasas y pequeñas muestras de hierro que los espacios celestes nos han enviado algunas veces.

Apresurémonos á reconocer en favor de aquellos á quienes vamos á contradecir que la presencia sobre el globo del hierro al estado nativo establece un verdadero problema, cuya solución es natural que se haya intentado eludir apelando al recurso de los mundos exteriores. El hierro es tan oxidable que en presencia del aire, por poco húmedo que éste se haile, desaparece rápidamente el metal corroído por el orín, es decir, atacado por el oxígeno de la atmósfera. En todos los yacimientos de donde se saca este metal se le encuentra mineralizado al estado de óxido, y si en las lavas de origen profundo que vomitan ciertos volcanes se encuentra el hierro al estado de su menor oxidación, que es el representado por el óxido magnético, llamado oxídulo, es lo cierto que el hierro puro no asociado al oxígeno no se había aún encontrado hasta estos últimos tiempos en ninguna parte de la corteza terrestre.

---

(1) Véase la *Revue des questions scientifiques*, t. XXIV, pág. 419, y t. XXV, pág. 182, *Etoiles filantes et météorites*, por el R. P. I. Carbonnelle S. J.

Recogiendo pedazos de hierro nativo se debía lógicamente pensar que estaban hacía poco tiempo en el sitio en donde se les hallaba, y la idea de hacer de ellos meteoritos se presentaba tanto más naturalmente al entendimiento, cuanto que además en algunas circunstancias se había realmente presenciado la caída de bólidos que ofrecían la misma composición. Esto se había visto, en efecto, en Bohemia hace cincuenta años.

No debemos, pues, extrañar el buen éxito que esta asimilación encontró en un principio.

Pero nuestra pretensión es establecer que se ha abusado mucho y que la calificación de meteoritos se ha dado arbitrariamente á numerosas muestras de procedencia absolutamente desconocida, las cuales, además, por su masa, eclipsan totalmente los ejemplares auténticos de bólidos férreos.

En efecto, esos aerolitos constituyen con exceso la parte más importante y la que causa mayor efecto en las colecciones de los museos. Así, en la galería de mineralogía del Jardín de Plantas de París, donde bajo la acertada dirección de Mr. Daubrée, eminente geólogo que Francia acaba de perder, se ha creado una notable colección de meteoritos, las piedras caídas del cielo delante de testigos ocupan un pequeño espacio y están representadas por ejemplares muy modestos.

Pero al lado de ellas se elevan sobre pedestales enormes facsímiles de grandes ejemplares de hierro nativo encontrados en Méjico, por ejemplo, y de los cuales varios pesarían 10.000 y hasta 20.000 kilogramos. Estas muestras son las que por lo general admiran más á los visitantes, que se complacen en saludar en ellas á pequeños planetas que han venido á hacer una visita imprudente á la tierra, y se estremecen al pensar en el choque que este encuentro ha debido producir.

Nada desearíamos tanto como poder asociarnos á tales sentimientos, si el origen celeste de estos bloques estuviese demostrado; pero el objeto de este opúsculo es precisamente demostrar que no es así, que para varios de los ejemplares de hierro nativo, entre los más notables, el origen terrestre no es dudoso, y que así, á los ojos de personas que cuidan de no afirmar más que las cosas científicamente probadas, sería

cuando menos prudente reemplazar con el rótulo de *hierro nativo* el de *meteorito*, que con demasiada facilidad se otorga á masas á las que sin duda se deseaba honrar con esta denominación. El que se ensalza será humillado, dice la Sagrada Escritura, y las genealogías harto ambiciosas se exponen á suscitar una crítica severa que descubra más de una mancha. Después de todo, si nuestro examen nos conduce á relegar á la categoría de productos terrestres á una parte de aquellos que, por costumbre, se hacía proceder del cielo, cuando menos podremos ofrecer á las muestras de tal suerte destronadas algo así como un consuelo. En efecto, la prueba de una filiación directa y de una descendencia legítima ¿no vale más para ellas que esa condición de aventureras celestes, llegadas no se sabe de dónde, para embarrancar miserablemente sobre un globo que no las esperaba?

No obstante lo dicho, con objeto de que no puedan acusarnos de mezclar intencionalmente el buen trigo con la cizaña, empecemos por establecer la cuenta de los hierros meteóricos de autenticidad no dudosa.

Los catálogos especiales registran próximamente mil cien caídas de aerolitos. Nuestro siglo XIX ha presenciado más de 300, de las cuales *sólo dos* han dado bloques formados enteramente de hierro. Todos los demás han suministrado unas veces verdaderas piedras exentas de metal y otras asociaciones de partes pétreas con granos diseminados de hierro. Mr. Stanislas Meunier, en el trabajo sobre los meteoritos que forma parte de la *Enciclopedia química* de Mr. Fremy, no cita en todo él, desde el principio de las observaciones, más que *diez y seis* caídas de hierro nativo, de las cuales dos cuando menos serían dudosas. En fin, Dana, en la última edición de su *Mineralogía*, cita *sólo ocho* caídas de aerolitos de hierro, acaecidas entre 1751 y 1886.

Esto no impide que los catálogos y las colecciones de los museos presenten *más de cien* ejemplos de hierro meteórico, para los cuales Mr. Stanislas Meunier ha creado nada menos que trece géneros distintos. ¿Sobre qué, pues, está fundada escala tan extensa? Sobre la similitud de los aerolitos ferríferos con otras masas de hierro encontradas esparcidas en la

superficie del suelo, en diversos países, especialmente en Siberia, Brasil, Chile, Méjico, Estados Unidos, etc.

Los caracteres distintivos sobre los cuales se pretende basar esta asimilación son los siguientes: el hierro meteórico está siempre aleado con el níquel en la proporción de 5 á 12 por 100; los dos metales forman juntos varias aleaciones distintas que han cristalizado las unas en las otras y no presentan todas la misma resistencia á los agentes químicos. De este modo, cuando después de pulimentar una superficie plana en un hierro meteórico se le somete á la acción de un ácido, las partes más atacables forman pronto cavidades, sobre las cuales se destacan en relieve materias más resistentes. Y como la distribución de unas y otras es muy regular, resulta una red de líneas geométricas que se entrecortan, formando los dibujos á que se ha dado el nombre de *figuras de Widmanstaetten*, del nombre del primer observador que las dió á conocer (1).

Además, los meteoritos contienen generalmente azufre y hierro y algunas veces fósforo. Por último, su superficie está cubierta por una especie de envolvente de barniz negro lustroso, que prueba un principio de fusión al contacto del aire considerablemente calentado por el roce del bólido, y sobre esta superficie se observan cavidades ó ampollas, debidas, como lo ha demostrado Mr. Daubrée, al remolino de los gases atmosféricos durante la caída.

Desde luego se puede observar que estos últimos caracteres, corteza brillante y ampollas, no prueban necesariamente el origen celeste de los bólidos. Si sucediera, por ejemplo, que una piedra hubiera sido lanzada por un volcán con bastante violencia para caer muy lejos del lugar de la explosión, las circunstancias de su caída serían poco más ó menos las mismas que para un meteorito extraterrestre y la resistencia del aire produciría efectos idénticos. Cuanto á la presencia del níquel y á la producción de las figuras de Widmanstaetten, no se ve *à priori* por qué esas propiedades denotarían necesariamente un acrolito. El hierro y el níquel son sustancias bas-

---

(1) Los trabajos de Widmanstat, ilustre profesor vienés, se publicaron en 1874 en la *Sitzungsberichte der Wiener Akademie*, tomo XX.—(N. del T.)

tante abundantes en la corteza terrestre. Se puede, á lo sumo, admitir como hecho demostrado por la experiencia, que su coexistencia al estado de aleaciones cristalizadas es una característica *necesaria* de los meteoritos metálicos, de modo que se tendría razón en negar esta calificación á cualquier masa férrea que no se hubiera visto caer y que no contuviera níquel. Pero es demasiado lato el sostener que esta característica *necesaria* sea al mismo tiempo *suficiente* y que el nombre de meteoritos convenga sin más demostración á una aleación cristalizada de hierro y de níquel; pues todo conduce á pensar que si esos dos metales, que abundan en nuestro globo, han encontrado en alguna parte condiciones favorables para su unión, ésta ha debido hacerse bajo la misma forma que en los aerolitos. Sin embargo, la tentación de establecer para el hierro nativo un origen exclusivamente celeste ha sido tan fuerte que hasta hoy ha prevalecido, en contra de los consejos de la prudencia científica. Se ha, pues, establecido la costumbre de considerar los caracteres que acabamos de indicar como de un valor demostrativo incuestionable, y muchas personas hay aún que ni siquiera los ponen á discusión.

Sin embargo, desde 1870 ha ocurrido un hecho de importancia capital y que hubiera debido aconsejar alguna mayor reserva en las afirmaciones de esta clase. El célebre viajero sueco Nordenskjoeld había ido á la Groenlandia para dilucidar ciertos problemas de geografía y de geología. Entre otros fines de su expedición, se proponía uno que era descubrir el yacimiento de hierro nativo, con ayuda del cual, según una observación dada á conocer por J. Ross en 1819, los habitantes del país fabricaban directamente cuchillos, sin necesidad de someter el metal á ninguna operación metalúrgica. Después de varios tanteos, Nordenskjoeld llegó á explorar con este motivo la isla de Disco, situada en la costa occidental, y encontró en la orilla de Ovifak, al pie de un tajo de basalto, varias masas de hierro, de las cuales las dos principales pesaban la una 21.000 y la otra 10.000 kilogramos.

Á primera vista, esas masas parecían sin ninguna relación con la roca del tajo. Sin embargo, muy cerca de ese punto, Nordenskjoeld observó en la playa dos regueros de basalto, que

á causa de su mayor dureza habían quedado formando relieve, y en cada una de ellas se podía observar, engastados en la misma roca, granos de hierro idéntico al de los grandes bloques. El hierro de Ovifak daba al análisis de 2 á 3 por 100 de níquel; en él se mostraban después de pulimentado y atacado por los ácidos las figuras de Widmanstat. Nordenskjöld no dudó un instante, en vista de estos caracteres, que el hierro de que se trata era de origen meteórico, y mirando, no sin alguna complacencia inspirada por la necesidad de resolver la cuestión, los regueros de basalto como cenizas antiguas aglutinadas, dedujo de esto que una caída de bólidos había tenido lugar en aquel paraje antes que éste fuese cubierto por las verdaderas erupciones, á expensas de las cuales se había formado más tarde la costa acantilada.

Anunciado enseguida á todo el mundo científico el hallazgo de Ovifak, excitó la admiración consiguiente, y en la sesión del 5 de Febrero de 1872 la Sociedad Geológica de Francia quedó enterada del descubrimiento por Mr. Hebert profesor de la Sorbona. En esa época el autor del presente trabajo podía aún calificarse entre los principiantes. Tuvo, sin embargo, la audacia de contradecir á los maestros, bajo cuyos auspicios se presentaba el descubrimiento, y se atrevió á exponer que «le parecía mucho más probable la aparición del hierro nativo en la superficie al mismo tiempo que las rocas básicas (1), en medio de las cuales es muy natural encontrarlo». En cambio, la primera autoridad en estos asuntos, Mr. Daubrée, no creía que pudiera dudarse del origen meteórico. Según él, «la presencia del níquel excluía toda idea de procedencia terrestre» (2).

Sin embargo, no todos los pareceres eran tan afirmativos. Desde el 20 de Diciembre de 1871, Ramsay se había pronunciado en la Sociedad Geológica de Londres á favor del origen terrestre, y esta misma opinión encontraba alguna simpatía entre varios geólogos escandinavos. Mientras tanto las gran-

---

(1) Se denominan así las rocas eruptivas que contienen en cierta abundancia óxidos metálicos

(2) Véase el *Bulletin de la Société Géologique de France*, 2.<sup>a</sup> serie, tomo XXIX, pág. 171.

des masas de hierro de Groenlandia fueron traídas á Europa é instaladas triunfalmente, la una en el patio del Museo de Copenhague, la otra en Stockholmo. Pero se notó bien pronto que se deterioraban rápidamente; todas ellas exudaban en su superficie un líquido que, reconocido, resultó ser el cloruro de hierro. Atribuir este cloruro á la acción del agua marina que hubiera impregnado las masas durante su larga estancia en la playa de Ovifak, era cosa inadmisíble, porque en este caso hubiera sido el cloruro sódico ó sal común lo que habrían debido absorber, y de ésta substancia el análisis no acusaba la presencia de ninguna partícula. Era, pues, forzoso admitir que el cloruro estaba íntimamente asociado al metal, lo que establecía cierta semejanza con los productos de nuestros volcanes, donde el cloruro de hierro se desprende en abundancia de los humos que salen de las lavas calientes. Si este cloruro no había determinado antes alteración visible á las referidas masas en la Groenlandia, era debido á la bajísima temperatura que reina en esas comarcas. Pero en nuestras latitudes su destrucción rápida era inevitable, á lo menos al contacto del aire exterior.

Se acudió, pues, en vista de esto á preservar tan preciosas muestras de la influencia de los agentes atmosféricos. Al mismo tiempo, un sabio danés, Mr. Steenstrup, se propuso dilucidar definitivamente la cuestión de su origen. Habiendo permanecido en la Groenlandia desde 1876 á 1880, consiguió encontrar el hierro nativo realmente engastado en el basalto del antedicho acantilado, en forma de granos y con propiedades idénticas al de las masas grandes. Este basalto presentaba todos los caracteres de una masa eruptiva solidificada, imposible de confundir con el producto resultante de la aglutinación de cenizas. Desde entonces, al menos de admitir la hipótesis absolutamente inverosímil de dos caídas sucesivas de bólidos, acaecidas precisamente en el mismo sitio, la una muchísimo tiempo después de la otra, y cada vez en el momento preciso en que una corriente basáltica se encontraba al estado pastoso, era preciso abandonar toda idea de lluvia de hierro meteórico. Agreguemos que en una antigua sepultura groenlandesa Mr. Streenstrup había encontrado reuni-

dos cuchillos de hierro, basalto con granalla y granos de este metal con aspecto enteramente parecido al de los cuchillos.

Desde ese momento el *origen terrestre* del hierro de Ovi-fak obtenía fallo favorable. Ahora toca determinar quién puede pretender para sí el honor de haberlo afirmado primero. El gran mineralogista Dana, en la última edición de su clásico Manual, ha descrito deliberadamente este hierro como terrestre (*terrestrial iron*) publicando numerosas análisis de las cuales resulta que la proporción de níquel puede variar desde 0,33 por 100 á 6,50 por 100, que el cobalto acompaña siempre al níquel, y por último, que la cantidad de carbono contenida en el hierro, generalmente aproximada á 1 por 100, puede elevarse hasta 2,50.

¿Cuál viene á ser en estas condiciones el valor científico atribuído hasta hoy al níquel y asimismo á las figuras que resultan del ataque por los ácidos como argumento capital del origen meteórico? Evidentemente no puede haber ya duda sobre esto. Tanto más cuanto que desde entonces (1885) se ha descubierto *in situ*, en una serpentina de Nueva Zelanda, un compuesto terrestre que contiene hierro y níquel, *la awaruita*, en que la proporción de níquel pasa de 67 por 100. Así, la coexistencia del hierro y del níquel cesa de ser un carácter distintivo del mundo extraterrestre. Aún más, el *record* en esta materia pertenece definitivamente á nuestro globo, y los espacios celestes llegan con gran retraso.

Acabamos de ver que el hierro groenlandés, atacado por un ácido, da lugar á las figuras de Widmanstaetten; pero ¿esas figuras por sí mismas son tan características de los hierros meteóricos como se ha creído? Desde mediados del siglo último no se ha visto caer del cielo en Europa más que dos masas de hierro, la de Agram (Croacia), el 26 de Mayo de 1751, y la de Braunau (Bohemia), el 14 de Julio de 1847. Pues bien, la segunda no da lugar á las figuras en cuestión. ¡Extraña ley que, cuando se busca un medio de demostrarla con ejemplares auténticos, de dos casos resulta fallido uno! Reconozcamos, por consiguiente, que nada hay tan frágil como el edificio de pruebas con el cual se ha pretendido durante mucho tiempo distinguir los hierros meteóricos, y

que si se tiene en cuenta el peso enorme (31 toneladas) que representan las masas de la Groenlandia comparado á las mínimas dimensiones de los aerolitos férreos indiscutibles, preciso es reconocer que *à priori*, para una masa de hierro, aunque sea niquelado, encontrada en la superficie y sin que se haya presenciado su caída, las probabilidades dominantes deberán inclinarse en favor de un origen terrestre.

Bastante es, sin embargo, que se haya llevado la resignación hasta razonar de este modo, y vamos á probarlo citando un hecho histórico relativo á un hallazgo, que desde hace cinco años excita un interés grandísimo. Se trata de numerosas masas de hierro nativo recientemente encontradas en América, en ese país de las Montañas Rocosas, que por mucho tiempo ha de ser aún para los hombres de ciencia una verdadera caja de sorpresas. La región en que estas masas se han encontrado era hasta hace poco tiempo completamente desconocida, y no aconsejaremos á los que lean estos renglones que acudan para su mejor inteligencia á las atlas más acreditados; porque, á menos de consultar mapas americanos cuya fecha diste poco de 1896, les sería imposible encontrar las localidades de que vamos á hablar. Cuanto más, los mapas les indicarían, en el Norte del Estado de Arizona, un río llamado Pequeño Colorado, que desemboca en el verdadero Colorado al llegar á las maravillosas gargantas llamadas *Canyons*, que hacen de esta comarca una de las más imponentes y extrañas del mundo. Una línea férrea transcontinental de construcción reciente, *l'Atlantic Pacific Railroad*, ha tenido que cruzar en Winslow un recodo del pequeño Colorado para flanquear después hasta Flagstaff un grupo de alturas de las cuales forma parte el monte de San Francisco, que se destaca sobre la llanura inmediata á más de 1.500 metros y donde todo el terreno es de origen volcánico.

Próximamente á la mitad del camino entre Winslow y Flagstaff se encuentra la estación de Cañón Diablo en el centro de una árida planicie cuyo suelo está formado por una masa de calizas y areniscas estratificadas en capas horizontales. Pero á los 16 kilómetros al Sur de esa estación se ve de pronto un cráter, llamado *Coon Butte*, el cual presenta con admirable

naturalidad la forma de una verdadera copa, cuyos bordes se elevan de 30 á 60 metros sobre el llano vecino, mientras que el fondo está á más de 120 metros por bajo del mismo, de modo que la profundidad total de la cavidad es de 150 á 180 metros. Debemos decir, de paso, que esta configuración, salvo las dimensiones, es la que caracteriza á la mayor parte de los circos lunares.

¡Cosa extraña! El cráter tan propiamente conformado de *Coon Butte* no ofrece absolutamente nada de volcánico! Todos los cráteres conocidos resultan, bien de la acumulación de escorias alrededor del orificio de erupción, bien de corrientes de lava que se han sobrepuesto unas á otras, respetando sólo la chimenea por donde asciende la materia fundida. Nada parecido á esto hay en *Coon Butte*; allí no se ve por todas partes más que caliza y arenisca, es decir, los mismos materiales que constituyen el suelo adyacente; ni hay el menor vestigio de lava ó de escoria. El esfuerzo subterráneo que ha engendrado la cavidad abierta ha sido impotente para lanzar hasta la superficie ninguna roca eruptiva. Sin embargo, la proximidad del gran macizo de lavas del monte San Francisco, y el gran desarrollo con que los fenómenos volcánicos se han manifestado en toda la comarca, no dejan duda acerca de cuál ha podido ser la causa que ha dado lugar á la cavidad crateriforme. Además, se conocen en Europa, en el Eifel, cavidades llamadas *maare*, que dan cabida á pequeños lagos y cuyas orillas no tienen nada de volcánico. Son parecidos á agujeros abiertos con sacabocados en un terreno cualquiera. Lo mismo sucede en ciertas simas de la Auvernia y no puede negarse que esas cavidades sean producto de una explosión. Pero parece como si los gases solamente hubiesen obrado aquí; sin duda esos gases estarían desde mucho tiempo antes comprimidos por un obstáculo, formado por materia solidificada que obstruyó la antigua chimenea de erupción. Llegó un día en que ese obstáculo fué vencido, pero todo el esfuerzo se redujo á una simple explosión, no seguida del ascenso de lava. Con la humedad de nuestros climas, debía necesariamente instalarse un lago en los cráteres de explosión, pues que generalmente están á un nivel inferior al del suelo

que les rodea. Pero la sequía habitual del Colorado ha impedido que un depósito de agua cubra el fondo de la sima de Coon Butte.

Á pesar de ser muy inhospitalario el país del Arizona, desde el día en que se resolvió la construcción del ferrocarril, hubo hombres que tuvieron que establecerse en él y utilizar los escasos recursos del suelo. Así es que, desde 1886, los pastores se fueron á acampar con sus rebaños en las pendientes del cráter de Coon Butte. Uno de ellos, llamado Mathias Armijo, distinguió un día á sus pies un objeto metálico con superficie lustrosa, y como en el país de las Montañas Rocosas la actividad de los rebuscadores de metales preciosos no descansa un momento, su primer pensamiento fué creer que era un mineral de plata (1). Los compañeros de Armijo reconocieron muy pronto su error; era sólo hierro. Pero hierro *nativo*, cosa bastante curiosa por sí sola. El ejemplar aquel no era único, y la exploración de los alrededores hizo que pronto se hallasen otros. Los pastores, gente sencilla y de buen juicio, no trastornado aún por ningún dogma científico, opinaron naturalmente que una explosión volcánica había á la vez determinado la formación del cráter y la proyección de los pedazos de hierro. Esto era perfectamente razonable. Veremos pronto, sin embargo, á qué divagaciones se entregaron los hombres de ciencia por huir de una conclusión que parece debía imponerse desde el principio.

Cuatro años más tarde, es decir, en 1890, un ingenioso americano llamado Craft comprendió que podía sacar partido de ese hallazgo. Señaló el sitio con un montón de piedras, se hizo otorgar en él una concesión minera, y se fué á anunciar en la ciudad de Albuquerque que había descubierto un filón de hierro puro, de 40 metros de ancho y más de 3 kilómetros de longitud. Ofrecía además la cesión de su propiedad á una Compañía de ferrocarril. Naturalmente, la negociación no se realizó, porque después de recoger algún dinero, haciendo brillar sus grandes esperanzas de ganancia, el

---

(1) Tomamos estos detalles del discurso que Mr. Grove Karl Gilbert, eminente geólogo americano, ha pronunciado el 11 de Diciembre de 1895 ante la Sociedad Geológica de Washington.

hábil personaje juzgó prudente ausentarse cautelosamente. Pero la atención de los hombres de ciencia quedó muy excitada. Habíase enviado por el ensayador una muestra al difunto doctor Foote, tan conocido por su lucrativo comercio de minerales escogidos. Mr. Foote visitó el sitio, recogió cierta cantidad de hierro, examinó el cráter y redactó con este motivo en 1891 una comunicación que remitió á la «Asociación Americana para el Adelanto de las Ciencias», con el título de *Un nuevo yacimiento de hierro meteórico*.

¿Por qué meteórico? Porque el análisis había indicado próximamente 3 por 100 de níquel con un poco de cobalto, y porque los trozos recogidos, que ofrecían una superficie negra y agujereada, daban después del pulimento las figuras de Wedmanstaetten. No fué menester más entonces para conseguir una convicción unánime, merced á la preocupación reinante. Era además para Mr. Foote un precioso hallazgo, pues pronto tenía recogidas por su cuenta 131 muestras, cuyo peso fluctuaba desde menos de 2 gramos hasta centenares de kilogramos. Al precio corriente hoy del gramo de meteorito (por término medio de 1 franco á 1,25) (1), la adquisición era suficiente para cubrir con exceso los gastos del viaje. Otra circunstancia, de la cual hablaremos después, iba á aumentar aún más el valor del hierro de Cañón Diablo.

ALBERTO DE LAPPARENT.

(Concluirá.)

---

(1) El ejemplar que tengo en mi colección pesa 87 gramos, y lo adquirí á razón de 0,78 francos el gramo.—(N. del T.)





## EL ÁLBUM DE GENERALIFE <sup>(1)</sup>

---

No es fácil que se sepa en qué aposento de Generalife quisieron perpetuar sus nombres y sus ingenios, sin conseguirlo, los visitantes del hermoso retiro de monarcas naçaritas; del *nido de amores*, renovado y embellecido por el que venció en Sierra Elvira al ejército castellano en 1319, haciendo perder la vida á los Príncipes D. Juan y D. Pedro, que «pelearon como bravos leones», según un cronista árabe; por el muy magnífico Rey Ismail I Abu-l-Walid ben Farech ben Ismail ben Yuçuf ben Nars, según se consigna en el hermoso poema escrito con caracteres africanos en el salón principal de ese palacio. Consecuentes encalados borraron de las labradas paredes no sólo los nombres más ó menos ilustres, los pensamientos mejor o peor sentidos de los que quisieron legarnos su recuerdo, sino también las pinturas árabes y hasta los finísimos adornos de yesería, que desaparecieron bajo las capas de cal, preservativas de que ciertos modestísimos insectos convirtieran en cámaras de tortura el nido de amores de Ismail I, con grave perjuicio de un moderno usufructuario de la finca; de un italiano, que antes de mediados nuestro siglo administraba los bienes de los descendien-

---

(1) Fragmento de un libro inédito titulado *Generalife*.

tes de los Granada-Venegas-Rengifo, y se permitía dormir en la mismísima alcoba mirador, lugar preeminente del alcázar.

Gracias al Príncipe Dolgorouki y á Washington Irving, la Alhambra, que en tiempos de Washington tenía letreros y firmas en el tocador de la Reina y en todas las habitaciones construídas por Carlos V, las cuales sirvieron de albergue al insigne autor de tan buenos libros referentes á España, posee desde 1829 un álbum famoso, cuyo primer tomo inauguraron los dos citados personajes, y que atesora autógrafos notabilísimos.

Quizá algún encalamiento de las habitaciones de Generalife que borró las páginas de su álbum mural, como la limpieza del despacho de aquel buen cura de aldea, que apuntaba con lápiz en las paredes los nacimientos, bodas y mortuorios de sus feligreses, borró en un instante los anales de la parroquia, fué causa de reclamaciones, y el perseguidor de insectos y embadurnador de arabescos de yesería compró un álbum y escribió en su segunda hoja:

«Se ruega á los señores extranjeros y personas notables del país que visitaren este real sitio, tengan la bondad, si gustan, de escribir aquí *su nombre*, acompañado de algún breve pensamiento.»

Latente estaba en aquella época el hermoso movimiento de desarrollo intelectual que sintetiza la creación del Liceo inolvidable de 1839; de aquella sociedad insigne en que se agruparon durante unos cuantos años personalidades tan notables como los Castro y Orozco, los Fernández-Guerra, Martínez de la Rosa, Lafuente Alcántara, D. Francisco J. de Burgos, Cañete, Lirola, Julián Romea, Ortiz de Zúñiga, las dos ilustres escritoras Gómez de Avellaneda y Gómez de Cádiz, y otros que no por poco conocidos fuera de Granada dejan de ser salientes figuras del regionalismo granadino literario y artístico de aquellos tiempos, y preparábase el hermoso enlace de ellos con otros recuerdos gloriosos: el segundo Liceo y la *cuerda granadina*, originalísima y fraternal agrupación ésta de gente joven, y en cuyas listas se leen nombres como los de Zorrilla, Fernández y González, Alar-

cón, los Riaño, Fernández Jiménez, Jiménez Serrano, Manuel del Palacio, Moreno Nieto, Orti Lara, Mariano Vázquez, Castro y Serrano, Rada y Delgado, Contreras y muchos más, que harían interminable esta ligera enumeración; de modo que el *Álbum de Generalife* comenzó en 1845, justamente cuando los restos del primer Liceo y las sociedades literarias y artísticas que se crearon al calor de aquella entusiasta manifestación del saber iban á refundirse en una aspiración sola: en el Liceo de 1847.

Desgraciadamente, el primer tomo del Album presenta tales y tan inequívocas pruebas de mutilación, de haberse gozado en arrancarle hojas y en dibujarle y escribirle niñerías, que en una de sus páginas léese esta franca confesión: *¡¡Quién dirá lo deprisa que estamos pintando garrapatos y sin hacer el equipaje!!...*

Entre la hojas perdidas, hay que lamentar las que contenían el autógrafo de la bella improvisación del espiritual poeta Maquet, que acompañó á Alejandro Dumas en su inolvidable viaje á España, del que escribió, á modo de crónica, en cartas, su libro *De Paris á Granada*, crítica ridícula muchas veces y falta de veracidad en algunas ocasiones, de España y de sus hijos, y que tradujo en 1847 nuestro ilustre amigo D. Víctor Balaguer, adicionándola con muy sabrosos comentarios. Nada halló bueno en España el famoso novelista francés; pero llega á Granada, y las bellas y exactas descripciones que de ella nos hace—dice Balaguer—«nos obligan á creer que por fin ha encontrado algo sublime, hermoso, poético, incomparable».

Maquet, más delicado y artista, en lugar de dirigir diatribas y censuras á España y á los españoles, se entretuvo en escribir versos dedicados al *viejo Generalife* y á su *mágico jardín*, é hizo conocimiento con Zorrilla, que habitaba entonces aposentado por el municipio granadino, la casa anexa á la iglesia de Santa María de la Alhambra, cerrada al culto, y que, según él mismo nos cuenta, pasaba las noches buscando en el palacio de los Alahamares *gnomos*, *silfos*, *ondinas*, *huríes*, *pythonisas* y otros prodigios y fantasmas de la imaginación, que aprovechó después para su poema fantástico *Los*

*gnomos de la Alhambra*, cuyo manuscrito autógrafo guarda en su archivo el Ayuntamiento de Granada.

Perdiéronse los versos de Maquet, la prosa de Dumas y del español-francés Orfila, médico que para ser célebre tuvo que emigrar á Francia; las firmas de Boulanger, Giraud y Conturier, y aunque en la cuarta hoja pueden leerse todavía los nombres de Carolina Coronado y de Zorrilla, el primer pensamiento que se encuentra es el firmado por Rodríguez Rubí, que dice: «Desde el Generalife... al cielo».

Desfilan en seguida otros hombres ilustres por aquellas páginas rotas y emborronadas, y al folio 7 hay una leyenda árabe. Dos moros que acompañaron al Cónsul general de Francia en Marruecos y á su secretario Mr. León Roches (Mayo de 1846), hicieron que éste escribiera en árabe lo que sigue, cuya traducción debo á mi buen amigo el ilustre arabista D. Antonio Almagro y Cárdenas:

«Alabanza á Dios único.

Sólo permanece Dios.

La paz sea contigo, ¡oh Granada! Te hemos visto y nos hemos admirado, y hemos dicho: Alabado sea aquel que te crió y compadézcase de los que te construyeron. No permanece sino el reino del Poderoso, el Vivo, el Eterno y el Semipiterno; y siempre te recordará el que escribió estas letras, porque ciertamente él se admiró con sus compañeros y convino con ellos en que no hay á tu hermosura cosa igual...»

Poesías castellanas, censuras á los encaladores de arabescos, firmas notables y pensamientos sin importancia llenan aquellas páginas, que en Diciembre de 1851 esmaltan Manuel del Palacio y Salvador de Salvador.

Dice el primero:

«Un templo ayer de amores y de gloria  
y hoy... página infeliz de nuestra historia.»

Salvador concluye su bella poesía con estos dos versos:

«¡Tú, que fuiste el Edén de los amores,  
cúrame con el jugo de tus flores!»

Después, entre versos y prosas, entre protestas de catolicismo y de entusiasmos por los moros, el año 1852, dice un cubano, D. J. Ramón Betancourt, quizá pariente de los separatistas de hoy: «La luz de la cruz alzada en el alcázar árabe se reflejó en los bosques vírgenes de mi patria. Como los árabes lloran hoy á su Granada, así gimo yo por mi idolatrada Cuba...»

En el siguiente año, 1853, dos señores, D. Domingo de la Vega y D. F. J. Moya, firman las líneas que siguen, pensamiento capital de la hermosa poesía árabe á la Alhambra, escrita en 1876 por Melch Salem, un africano que permaneció muchos días en Granada: «Esperamos que no está lejano el día—dicen aquéllos—en que moros y cristianos, en perfecta paz unidos, se consideren y amen como hermanos, habiendo olvidado sus rencores y su eterna porfía, que nuestro siglo va condenando».

Júzguese de la pasmosa identidad, comparando lo anterior con el siguiente fragmento de la poesía africana: «Si llegase un día en que, desapareciendo la enemistad entre el cristiano y el musulmán, y entre el español y el habitante de África, y siendo todos ellos como hermanos, viniesen á Granada sin temor aquellos cuyos padres vivieron bajo la egida de los Nazar, tú volverías á lucir tu manto de señora.—Pero no pierdas la esperanza: quizá llegue tal día...»

El mismo año firman en el álbum *Cherif, descendiente de Mahoma*, y su mujer Adelaida Imar de Cherif, y cuatro sevillanos dicen que invirtieron *siete días* en el viaje de Sevilla á Granada; casi, casi como en los tiempos del ascendiente del oriental matrimonio.

Cierra las frases y los pensamientos de ese tomo del álbum—que termina en Agosto de 1865—una dama que escribió estas palabras:

«Delicioso para el amor.»

Si era guapa y joven, ¿cómo no aprovechó un galán tan flagrante declaración?

FRANCISCO DE PAULA VALLADAR.



## CRÍTICA LITERARIA

---

### OBRAS DRAMÁTICAS DE D. VICENTE COLORADO

Hemos convenido en que el que escribe un drama, si no logra que una empresa lo prohije y lo ponga en escena, no ha hecho, no ha escrito absolutamente nada. Peor aún: aquel drama es un peso vergonzoso para el autor, es una cadena de presidiario que arrastra furtiva y penosamente por la sociedad en que vive.

Ahora bien; las empresas no son entidades literarias; son personas económicas que sólo aceptan la literatura en cuanto puede proteger sus intereses; *dar entradas*, hablando su lenguaje. Cabe, por tanto, que una meritísima obra dramática no logre los honores de la escena, ya por los gastos que origine su espectáculo, ya por no encajar su reparto en las condiciones ó vanidad de los actores de la compañía; unas veces por carecer del *exequatur* del sanhedrín accionista, otras por celos del cacique, que allí se impone con la constante amenaza de *no dar más las obras á aquel teatro*, y como aquí no nos ha salido un teatro *Antoine*, ó teatro libre, y como en los de carácter oficial— directa ó indirectamente subvencionados—no figura la sencilla condición de que se estrenen cada año una ó

dos obras de autores nuevos ó poco usados, puede darse el caso—y se da en efecto—de que el caudal literario se empobrezca por huída de autores á otros campos más opimos y sin puertas, y también porque sólo al crisol coruscante de la escena, que depura á maravilla, y á las sanas indicaciones de la crítica formase el verdadero autor, como ha acontecido, en bien próximos tiempos, con el malogrado de *La Dolores*.

Tan arraigada está la idea de la omnisciencia de las empresas y del acierto en el uso de su facultad discrecional, que cuando S. M. la Reina Regente tuvo á bien proteger la literatura al transcurrir el año 1887, con pecuniario y honroso premio, ofreciólo «á la mejor obra *representada* en los teatros del Reino»; y, posteriormente, en muy parecidas condiciones, los han establecido el Sr. Piquer y los Sres. Marqueses de la Quintana, los últimos en memoria de las aficiones dramáticas que en su corta juventud manifestó su hijo. Á buen seguro que si éste hubiese vivido algunos años más, al verle recorrer el penoso calvario de las empresas, habrían sus padres impuesto como condición única que el premio fuese otorgado á la mejor *obra dramática no representada en ningún teatro*.

Así debiera ser, para que no se realizara el donoso cuento que refiere en sus novelas *Fernán Caballero*, sintetizado en la frase ciega *Dale más*, ya que bien pudo contentarse el autor dramático *representado* con el aplauso del público, el cobro de buenos trimestres y la gloria que su obra le proporciona, cuando tantos trabajos literarios y científicos quedan sin recompensa ni nombre, aunque muy valiosos sean. Pero no coartemos la libertad de los fundadores de premios, que después de éstos otros vendrán, y agradezcamos á la Academia Española que, ejercitando su cargo de albacea, haya extendido en uno de los legados, su aplicación á obras publicadas durante el año, omitiendo la previa representación escénica; dificultoso tránsito á través de las empresas, hechas por lo regular de material refractario.

Compréndese, por lo que antecede, cuál sería mi satisfacción al ver en los escaparates de Fernando Fe y en otras librerías un tomo con la portada siguiente: *Vicente Colorado, Francisca de Rimini*, sabiendo que la *infortunata Francesca*

llevaba ya unos doce años de solicitar el beso—ó el bofetón—de su *Paolo*, representado por el público madrileño, sin haber conseguido ponerse con él al habla siquiera, unas veces por interrupciones ó conmutaciones, otras por influencia de corrientes más poderosas.

Al episodio dantesco sigue en el mismo tomo *El acta*, no representado tampoco, y se anuncian las en igual estado *Rinconete y Cortadillo*, *Creo en Dios Padre*, todas las cuales, unidas á *El día de prueba*, *De carne y hueso*, *Yo pecador* y alguna otra que ha conseguido los honores de la escena y el público aplauso, constituirán un *Teatro*, rótulo que lleva el primer tomo, y debiera, á mi ver, haberse conservado en los siguientes.

Por este camino,—muy en consonancia con la vida y costumbres modernas,—podrá el más ó menos desahuciado por las empresas teatrales obtener un recurso de revisión en el público que lee, en la prensa que anuncia y en la crítica que desapasionadamente juzga; adquirir así nombre literario de igual y hasta de superior manera que el que edita un tomo de poesías ó una novela, y no será raro el caso en que, merced á las mejoras de procedimiento por consejos de la crítica ó llamada poderosamente la atención á causa del logro de un premio de corporación eminente, consiga imponerse á las empresas, ávidas de ingresos de taquilla, seguras de que cuando menos en el día del estreno no ha de escasear la concurrencia.

Dejando para otro día—y quiera Dios que sea con motivo análogo—la prosecución del tema, el cual dista mucho de estar agotado, voy decir breves palabras acerca de las obras dramáticas de Colorado, y singularmente de *Francisca de Rimini*, que es, por ser nueva, la más llamativa en esta ocasión.

Vicente Colorado, que nació en Valladolid en 19 de Abril de 1850, no es en rigor un poeta dramático, sino un poeta que escribe dramas; carece de la facultad creadora de asuntos, del don de hilvanar escenas, de la travesura teatral, del *crescendo* artístico; pero sabe vestir con hermoso lenguaje episodios ó notas sueltas, dialoga con soltura, intercala rasgos chispeantes y parlamentos líricos que arrebatan; posee, en

una palabra, las dotes que debemos estimar y estimamos secundarias, en la dramática, siendo casi ajeno á las de primera fuerza; de ahí que esté en su centro arreglando, traduciendo, adaptando obras de buenos autores,—mejor cuanto más poéticas,—y deficiente si ha de aplicar la lógica á los caracteres de los personajes, en vez de hacer saltar de ellos chispas al desarreglado golpe de la imaginación.

Transparéntase además en las obras originales de Colorado—y hasta trasciende á las traducidas ó adaptadas—su modo particular de ver y de sentir, el cual no se compadece con el del público, ó si se quiere, con la hipocresía del mismo, notoria en sus funciones de jurado teatral.

Su obra *De carne y hueso*—en verso, como todas las demás,—que estrenada fué en 21 de Noviembre de 1883 en el Teatro Español, es comprobante sincero de cuanto acabamos de expresar.

Una esposa (Elena) que falta á los conyugales deberes, no porque aplique—como la heroína de Dumas hijo—la pena del talión, en despique por la comprobada infidelidad del marido, sino porque en su *erómetro* le califica de indiferente para con ella; un marido (Andrés) que confunde en su esposa la pasión carnal con la vanidad de lucir joyas, dando así pie á un *quid pro quo* de poco cuerpo escénico; un amigo (Carlos) que tres veces queda solo en casa ajena, una de ellas estando desafiado con uno de la familia; una hermana (Emilia) que, desprendida hasta el sacrificio, juega con su felicidad, y digo juega, pues bastara poner en el secreto á Enrique para que nada grave aconteciese; en fin, un armazón débil, un cañizo, pero revestido de flores, de encantos de dicción, de pensamientos galanos, de situaciones que, si se admiten como sólidas las premisas, resultan vibrantes y contundentes.

Mercedió la obra dicha una encomiadora carta de Alarcón, fechada en su quinta de Valdemoro, y una crítica *relativa* de Cañete cuando arremetía á diestro y siniestro contra el que era á la sazón árbitro de la escena, á pesar de sus continuados y rudos ataques; el airado crítico se vale de la ocasión para zaherir con el arma del elogio.

Dejando aparte una y otra opinión, por no considerarlas

dictadas con independencia y serenidad de juicio, *De carne y hueso* se tambalea por falta de buen cimiento, recuerda *El hombre de mundo*, así por la facilidad del diálogo como por las candideces de la joya comprada, recurso hoy inadmisibile, además de gastado; los personajes serán de carne y hueso, pero no psíquicos ni lógicos; entes de razón les llama Cañete, calificándolos por mi parte de entes de sinrazón ó de razón puramente escénica, ya que sólo por las convenciones en ella al uso, se mueven y revuelven.

Lo que en la obra disuena más es la combinación, mejor diremos, mezcla de escuelas; la del arte por el arte, que parece ser la propia del autor, y la de tesis ó educadora; es posible su unión, pero no cuando, como en este caso, la tesis es rastrera y con visos de inmoralidad.

La forma, irreprochable en general, salvo una malditilla afición á poner el pronombre, no en lugar del nombre, sino además de él:

Entonces fué cuando á Andrés  
por primera vez *le* vi,

algunas ambiguas trasposiciones; y otras pequeñeces en que la crítica puede detenerse cuando se trata de gente que, como Colorado, escribe bien; motas que se quitan ó señalan al que viste con elegancia, no al que lleva un traje todo él de harapos, remiendos y manchones.

Dejando á un lado *El acta*, cuadro baturro no desprovisto de gracia ni de verdad, pero en el cual hay también una escena, inadmisibile á la vista y aun fuera de ella,—que es el pudor de las tablas, pudor tan especialísimo que trasciende hasta á los bastidores, —vamos á hablar de *Francisca de Rimini*, según en los comienzos queda ofrecido.

Casa Juan con Francisca (eso de tenerla que llamar Francisca)—nombre *patronímico*— es un grande inconveniente; adiós la poesía que *Francesca* ha ido acumulando en nosotros), la mujer adorada fervorosamente por su hermano Pablo, en ausencias de éste. Á su regreso, no tan poético ni tan atajado como el de nuestro Diego Marsilla, desarróllase el drama; el beso tradicional forma el preludio fatalísimo, es el sello

nupcial legítimo; al par de él nada vale el matrimonio efectuado: el beso aquel es un impedimento dirimente.

De ahí escenas de las que no nos gusta ver en escena. Colorado, que, como poeta, sabe cernerse en elevadas regiones, descende en casi todas sus obras á lo sensorial y hasta á lo sensual; y no como accidente suprimible, sino como estribo del argumento dramático; no basta que adorne tales situaciones con bellísimos versos, ni que las haga fulgurar á la llama de la pasión enardecida, antes bien las presenta así á distintas luces, provocando el examen de detalles que pasaran de otra suerte inadvertidos.

Juegan los odios de familia, transmitidos por herencia, interesante papel, prestándose á favorecer un recurso escénico, el de mantener largo tiempo la duda en el pecho del ofendido hermano para que la acción no se precipite.

De la enérgica belleza con que están expresados sean muestra los siguientes versos:

PABLO. . . . .  
 ¿Qué hice para merecer  
 de ti ese rencor salvaje?  
 ¿Qué es lo que yo hice?

JUAN. Nacer.  
 Salga el terrible y deshecho  
 torrente de mis agravios  
 que hasta hoy guardaron mis labios,  
 como puertas de mi pecho,  
 y los lazos fraternales  
 concluyan con el que ha sido,  
 sólo por haber nacido,  
 causa de todos mis males.  
 Antes que tú yo vivía  
 en Rímini á mi albedrío;  
 mi padre era sólo mío  
 y mi madre sólo mía.  
 En torno de mí su amor  
 giraba desde la cuna,  
 igual que el sol y la luna  
 de la tierra en derredor.  
 Eran leyes mis deseos,

cual perlas mis alegrías,  
luto las tristezas mías  
y hazañas mis devaneos.

¡Cuántos muy aplaudidos autores dramáticos se quitarían el guante para firmar este y otros trozos de *Francisca de Rimini!*

Posee este cuadro—siendo uno de sus mayores encantos—ambiente de época; se ve que el autor lo ha estudiado *con amore*, dándonos, en los refinamientos del gusto, en el aroma caballeresco y en el majestuoso y galano decir, delicado trasunto de la en que se desarrolla; como complemento la figura del Dante se divisa, deleitándola con el efluvio de sus divinales canciones.

Es, sin embargo, de lamentar que su intervención no sea más eficiente y que se le haya asignado el papel de figura poco menos que decorativa, en vez de trabajar la acción, influyendo grandemente en ella, como de sus soberanas y perspicuas dotes podía colegirse, de similar manera á la que empleó Taimayo con Shakspeare en *Un drama nuevo*.

Camina aquella con sobrada lentitud y adolece del inconveniente de las históricas, la falta de novedad; el modo es lo único que interesa.

Pero si, prescindiendo un instante de la tela y aun del tejido mismo, nos fijamos en los realces, bordados, armonías cromáticas, en todo lo que sin ser esencial completa y hermosa, fueran largos los elogios; que cuando Vicente Colorado, escuriéndose de la dramática, se interna en la lírica, sus versos son de troquel casi siempre, sus imágenes de las que se elevan, su lenguaje de buena cepa valisoletana.

Un ejemplo hay arriba; pudiéramos citar otros, pero mejor será aconsejar á los lectores que compren el libro: es el único medio de ir realizando el plan expuesto al comenzar este estudio. Quizá alguno exclame: Pero ¿dónde tienen los ojos del interés—que siempre parece que debieran estar abiertos—esas empresas, que no protegen y estimulan á los que más ó menos pronto les darían ciento por uno?

MELCHOR DE PALAU.



## EL IDEAL DE LAS VÍRGENES DE MIGUEL ÁNGEL

---

Miguel Ángel había llegado á la mitad de su carrera, cuando por orden de Clemente VII comenzó las esculturas destinadas á los sepulcros de Julio y de Lorenzo de Médicis, las cuales son hoy monumentos de su propia gloria, mucho más que de los oscuros vástagos de la familia del Pontífice reinante. En aquella capilla funeraria debía colocarse también la estatua de la *Madona*, que aún está actualmente allí, junto á la Noche y la Aurora. Un dibujo que se conserva en el Museo del Louvre y el modelo en barro, que está en la *Casa Buonarroti*, nos inducen á creer que el maestro realizó en el mármol su inspiración espontánea, sin cambio ninguno apreciable. Sin embargo, es posible que un croquis al difumino (sin acabar), conservado también en la *Casa Buonarroti*, sea un estudio más antiguo, hecho con la mira puesta en ese monumento. Miguel Ángel vuelve al tema predilecto de su juventud: pinta el Divino Niño con los labios puestos en el seno de su Madre. María está sentada sobre un elevado trozo de piedra, que el artista, como en los altares antiguos, adornó con amplia guirnalda de frutas en el modelo de barro cocido. Al reproducirlo en mármol, parece haber abandonado este último detalle. La postura de la Virgen es incómoda y hasta insegura, porque se ve obligada á apoyarse con la mano derecha en un extremo

del trozo de piedra, mientras con la mano izquierda sostiene el brazo del Niño colgando de su seno. El Niño Jesús está á horcajadas sobre una rodilla de su madre, puesta más alta que la otra; la parte superior de su cuerpo, vista de espaldas por el espectador, se dirige hacia el pecho maternal; su mano izquierda se agarra con fuerza al hombro de María y con la mano derecha acaba de cogerla el seno. En el modelo de arcilla y en el boceto del Louvre la manita descansa aún sobre el seno materno; pero en la estatua está puesta un poco por encima. Es preciso mirar de cerca el original para comprender el sentimiento delicado al que obedeció el artista haciendo esa mudanza. Con eso quiere indicar á la vez que el Niño encontró lo que buscaba y que seguirá en esa postura, mamando con avidez, á pesar de lo que tiene de incómoda.

Su carita está medio oculta sobre el pecho de María. Á decir verdad, sólo vemos los rizos cortos y espesos de su cabellera. Pero admiramos la belleza y la magnífica traza del niño; su cuerpo, desnudo y finamente modelado, sólo está cubierto por una ancha tira de lienzo que cae por encima del dorso y las rodillas. Hay que mirar primero á los enclenques y débiles niños de teta de Nino Pisano, de Cozarelli, de Mateo Civitali, para apreciar como se debe la vida deliciosamente exuberante y los movimientos tan naturales del Niño Jesús. La amable *Madona* de Civitali, con tanta comodidad sentada en su áureo trono, es quien nos hace comprender la austera grandeza de las *Madonas* de Miguel Ángel, el cual sacrificaba todas las gracias exteriores por la belleza del alma.

¿Acaso no tuvo María sobrados motivos para inundarse de gozo al ver á ese Niño por vez primera puesto tan arrobador en su regazo por Miguel Ángel? ¿No debía desbordarse su corazón de ternura por ese dulce querubín que con ella compartía todas sus horas solitarias? ¿De dónde procede esa triste reserva dada á su fisonomía y á su actitud por un artista que sabía hacer hablar á las piedras y comunicarles todas las sensaciones de alegría ó de dolor que hacen estremecer al corazón humano? En efecto, esperamos una sonrisa en los labios de la Virgen mientras admiramos su imponente estatura, y sólo advertimos en ella suma tristeza. Notamos una acentua-

ción más viva de los sentimientos en esos rasgos donde se retrata el alma entera, y Miguel Ángel persiste con implacable tenacidad en su modo de representar á la Madre de Dios. María inclina ligeramente adelante la cabeza, tocada con un lienzo que cae en pliegues sencillísimos. Echa á su Hijo una mirada llena de mudo desconsuelo. ¡Es la Madre de los Dolores, que ve en su imaginación al Crucificado, tinto en sangre, muerto á sus pies!

Este sombrío ideal de la *Madona*, de esta Virgen que los maestros antiguos se esforzaron con tanto empeño y tan vanamente en adornar con los atractivos de la belleza humana que á la postre mostraron por primera vez Leonardo de Vinci y Rafael á la tierra con las facciones de una madre soberanamente hermosa,—esta concepción tan triste y tan personal de Miguel Ángel debe tener su motivo y su historia.

Un artista de grandes vuelos no puede por sí mismo y sin razón decisiva abandonar un ideal que se ha perseguido con mejor ó peor éxito durante siglos, y que parecía ser llamado él á realizar de consuno con los más grandes artistas de su época.

No es posible desconocer aquí una influencia extraña que le detuvo en su camino y le hizo tomar nueva dirección. Y nos preguntamos con ávida curiosidad quién fué el maestro de poder bastante para convertir á sus ideas al artista más brioso que jamás hubo.

Si es cierto (como pretendió Savonarola en uno de sus sermones de Cuaresma) que todo artista se retrata á sí mismo, que pone en cada una de sus creaciones una parte de su propia vida, lo mejor y más característico de su personalidad, no nos será difícil descubrir en la *Pietà* (1) y en el *Descendimiento* de la catedral de Florencia las particularidades exteriores de la vida en medio de las cuales se produjeron las obras. La *Pietà* es una obra de la juventud, rica en pensamientos delicados y en ardorosas inspiraciones. El *Descendimiento* de Florencia es una producción de la vejez más avanzada, de un carácter aus-

---

(1) «Compassión de la Santa Virgen.» Este nombre reciben en Italia las representaciones gráficas de María con Jesucristo muerto en su regazo.

tero en absoluto y de una severidad trágica. Frente á la primera de esas obras maestras de Miguel Ángel nos conmovemos con la juvenil belleza de María y de su Hijo. En la segunda de estas dos grandes creaciones, comenzada y no concluída por el maestro en los últimos días de su existencia, ambos han envejecido y llevan el sello de los sufrimientos más amargos.

La representación de la *Pietà*, que muestra al Divino Crucificado sobre las rodillas de su Madre, merece ya sólo desde el punto de vista objetivo nuestra más seria atención.

Durante toda la Edad Media y los primeros tiempos del Renacimiento, el tipo de la *Pietà* era una figura en relieve de Cristo, sentado al borde del sepulcro entreabierto y enseñando sus heridas con el ademán de extender los brazos.

Ángeles bañados en lágrimas y puestos en adoración se congregaban en torno suyo. Á cierta distancia (marcada á menudo en anteriores siglos por bastidores de separación), aparecían Juan y María, en actitud también de adoración ó de violento dolor. Sólo á la larga y poco á poco, los artistas les hicieron aproximarse más al sepulcro. Entonces el sentimiento religioso tuvo que ceder el puesto á la expresión del desconsuelo, y por ambos lados la Madre y el discípulo rodeaban con sus brazos al Crucificado, quien dejaba colgar y descender la cabeza sobre su Madre afligida. Este tipo y su desarrollo se repiten una infinidad de veces, primero en los sarcófagos y luego además en los púlpitos, copones y altares. De igual manera se desenvuelve en la pintura y encuentra su expresión más ideal en las obras maestras de Juan Bellini.

Por el contrario ni en la pintura ni en la escultura, se nota ningún desarrollo histórico de esta segunda manera de concebir la *Pietà*, representando al Crucificado sobre el regazo de su Madre. Cabe sostener que Miguel Ángel no pudo apoyarse en ninguna tradición cuando á la edad de veintitrés años comenzó en Roma su *Pietà* para el Cardenal francés Groslye de Villiers.

Todo el que haya estudiado las otras *Madonas* de Miguel Ángel, hace un descubrimiento lleno de sorpresas cuando se

acerca á este «grupo solitario del Dolor» en la capilla lateral de San Pedro. María tiene inclinada la cabeza; con mudo desconsuelo contempla al Hijo inerte sobre las rodillas de ella. En otro tiempo, cuando el Niño reposaba junto á su corazón, ya estuviese tranquilo y contento, ya pidiese de mamar, los ojos de la Madre tenían una mirada vaga y se apartaban de él, pensativos. No parecía tener ni una sola mirada para la dulce criaturita, ni una idea que se refiriese al momento actual; todas sus impresiones tenían por objeto el pasado ó el porvenir. Sólo ahora está absorta por completo en la realidad. Es tan horrible el presente y ocupa su alma tan en absoluto, que ya no hay para ella pasado ni futuro. Lo que vió con los ojos del espíritu, lo que Isaías cantó, lo profetizado por Simeón, es ya un hecho consumado. ¡Eso tenía que llegar! Esta serenidad sublime del sufrimiento, esta muda resignación con que María acepta la terrible realidad, parece guardar una relación natural con las precedentes figuras de *Madona* salidas de las manos de Miguel Ángel. Aunque casi todas las produjo en edad avanzada, su alma meditaba desde mucho tiempo antes la fisonomía especial de ellas. ¿Acaso la espera temblorosa y muda, la cruel previsión de una calamidad inevitable no es más trágica que el acontecimiento mismo? Sin duda, María había llorado desde mucho antes por la suerte de su Hijo querido y estaba seca ya la fuente de sus lágrimas. Á la sazón hase comunicado del Hijo á la Madre la serenidad de la muerte. Un leve temblor de la mano derecha, que tiene extendida, es el único indicio de que aún late su corazón. En ese movimiento de la mano una plegaria muda y conmovedora; pero también descubrimos en ella todo el desconsuelo del pasado y toda la desesperación del presente. Ese ademán parece decir: «¡Así murió Aquél á quien yo amaba!»

Pero no podía bastarle á Miguel Angel arrastrar sus ideas artísticas por el carril de sus antecesores y trabajar conforme al ideal de éstos. Irresistible fuerza interior le impelía á abrirse nuevos senderos y á manifestarse creador. Así imaginó nuevos tipos para el descendimiento de la Cruz; aún podemos estudiar hoy lo menos dos, por los bocetos, croquis é imitaciones que de él nos quedan. En efecto, la meditación de la Pa-

sión ¿no fué inagotable manantial de consuelos para el maestro en las postrimerías de su existencia? Los pensamientos, no sólo del artista, sino también del poeta, ¿no se referían de continuo á los sufrimientos de Jesucristo? Una estrella le guiaba en ese camino y dirigía sus pasos en la persona de Victoria Colonna. Para esta noble señora, que quizá hizo sentir por vez primera al anciano artista, al fin de una larga y dolorosa existencia, la dulzura y los tormentos del amor, fué para quien compuso un espléndido *Descendimiento de la Cruz*, que Condivi describe en estos términos: «Á instancia de esa señora esculpió un Cristo desnudo, en el momento de bajarlo de la Cruz. El cuerpo inerte y sin vida caería á los pies de su santísima Madre si dos ángeles no lo sostuviesen con sus brazos. Entretanto María, arrodillada al pie de la Cruz y elevando hacia ésta sus ojos bañados en lágrimas y sumida en su dolor, extiende los brazos al cielo, cual si el sufrimiento fuese á arrancarla estas palabras inscritas en el santo árbol de la Cruz:

*Non vi si pensa quanto sangue costa* (1).

Aquí alude Condivi á una Cruz procesional. De ahí puede verosímilmente inferirse que ese *Descendimiento* fué también ejecutado en piedra ó en bronce. Sólo ha llegado hasta nosotros por numerosas imitaciones, por un grabado de Bonasone, por un cuadro de Marcelo Venusti en la galería del palacio Borghese en Roma y por una planchita del Museo de Berlín. Estos documentos nos hacen al menos conocer y admirar el conjunto grandioso de la composición. La afligida serenidad de la Madre de los Dolores, quien extendiendo los brazos acepta con entera resignación ese terrible golpe de manos del Altísimo, parece ser también uno de los rasgos principales de esta creación, que tantos otros pensamientos despierta. No se apreciará por completo el genio de Miguel Angel sino si paralelamente con esa Madre de Dios, desgarrada por el dolor y resignada sin embargo, se representa uno esas mujeres rugiendo, con los brazos en alto, que se ven en la *Sepultura de*

(1) *Vasari nud Condivi*, edición Karl Frey, pág. 202.

*Cristo* de Donatello, en el Camposanto, ó en la recientemente atribuída á Verrochio, de la iglesia de *Santa María del Carmine* en Venecia.

El segundo tipo de un Descendimiento de la Cruz, verosímilmente concebido en la misma época por Miguel Angel, está en la actualidad representado por una obra original del maestro: es la triste ruina devorada por el tiempo que hoy nos vemos obligados á buscar en el patio del palacio Rondanini en Roma. Pero esta obra, sin concluir y muy echada á perder, tiene particularísimo valor histórico. Es verosímil que este mármol sea aquel donde dió sus últimos martillazos el gran artista, y allí están como las huellas semiborradas del cincel sostenido por una mano temblorosa y rendida por el trabajo.

Robinson creyó descubrir un primer bosquejo de esta obra en un dibujo al difumino en Oxford. Un dibujo más esmerado al lápiz rojo, en la Albertina, completa el original; éste, sobre todo en las partes superiores, sólo está esbozado á grandes golpes de cincel. María está encima de un gran trozo de piedra, detrás del cuerpo aún casi vertical de su Hijo, que descende despacio por delante de ella, mientras la parte superior de su cuerpo se inclina un poco por encima del hombro de Cristo. En el mármol apenas podemos adivinar la expresión del rostro de la Vírgen; pero en el dibujo nos impresionan el inexpresable dolor de la mujer envejecida que con los ojos casi cerrados parece sumirse en el abismo de su desconsuelo.

Este *Descendimiento de la Cruz* no llega sin duda á la perfección de formas de la obra antes descrita y que fué compuesta para Victoria Colonna. Pero ambas obras se parecen en la serenidad de la fisonomía, en la expresión llena de reserva de un dolor que excede de todo límite. Y por eso tienen las dos una especie de parentesco con el grandioso *Descendimiento* de Florencia, en el cual expresó claramente Miguel Angel, con rasgos de majestuosa sencillez, lo que todos sus antecesores no supieron sino balbucear.

Parece que los artistas tuvieron desde luego conciencia de las dificultades que presentaba la composición de un «Descendimiento de la Cruz» y trabajaron sin descanso para desem-

peñar dignamente semejante tarea. Benedicto Antelami, que en 1178 trató este gran drama en un bajorrelieve lleno de figuras, había comprendido que el interés penetrante de la escena se manifestaba en las impresiones de la Madre en presencia de su Hijo.

El Salvador, sostenido por José de Arimatea, está semisuspense aún de la Cruz; y Nicodemo acaba de subirse á la escalera para quitar el clavo de la ensangrentada mano izquierda. La derecha ya está suelta, y dirigida por la mano de un ángel ha rozado ligeramente como con una caricia la mejilla de María, que con un recogimiento doliente y religioso á la vez está al pie de la Cruz y apenas se atreve á coger aquella mano tan querida. ¡Expresión conmovedora y tímida del tierno amor que unía á la Madre y al Hijo!

Esta idea nueva no se perderá para el arte; de esa chispa brota una llama que ya no se extingue, y el grano sembrado produce poco á poco rica mies.

A mediados del siglo XIII, Nicolás Pisano trató el mismo asunto con una fuerza dramática muy superior, en el relieve esculpido sobre el tímpano de la puerta lateral de San Martín, en Lucca. También aquí José de Arimatea tiene en sus brazos el cuerpo del Salvador bajándolo de la Cruz, mientras Nicodemo suelta los pies traspasados por los clavos. Juan coge llorando el brazo izquierdo del Crucificado, mientras María rodea con ambas manos el brazo derecho de éste y se dispone á besarlo. La cabeza de Cristo, doblándose, toca ligeramente el velo que cubre la cabeza de su Madre. El sentimiento religioso no la veda ya, como en las obras más antiguas, manifestar su inmenso dolor.

Preciso nos es llamar en nuestro auxilio á un arte emparentado con la escultura, para seguir la dirección de ideas en que va á desarrollarse el concepto del *Descendimiento de la Cruz*. Creemos que los primeros lineamientos de este ideal, en el cual se inspiró luego Miguel Ángel, no están en la escultura, sino en la pintura. Duccio di Buoninsegna, en una de las pequeñas pinturas de la vida de Cristo que adornaban la pared posterior de su célebre reproducción del *Duomo*, pinta por vez primera y sin preocupación accesoria ninguna todo el

sufrimiento y todo el amor de María. José de Arimatea y Nicodemo desempeñan también aquí su piadoso oficio. El primero, de pie en la escalera, sostiene el cadáver, que San Juan recibe en los brazos; el segundo arranca los clavos de los pies del Salvador. Cristo está inclinado hacia adelante; sus brazos, extendidos y rígidos por la muerte, caen sobre los hombros de su Madre, que, con la violenta expresión de dolor propio de los antiguos maestros sieneses, coge la cabeza del Hijo, descendida hasta su mejilla, y parece querer reanimarle con el hálito ardiente de su amor.

Miguel Angel ha podido producir obras de una expresión más noble y más perfectas de formas, ha podido reducir á una medida más bella la expresión de un dolor llevado al exceso. Pero, una vez hallado este motivo, este postrero y mudo abrazo de la Madre y del Hijo, nadie ha podido sobrepujarlo nunca. Y, de hecho, ningún artista parece haber imitado este dato. El pío Fray Juan, en el *Descendimiento de la Cruz*, de risueños colores, que está en la Academia de Florencia, insiste exclusivamente en la nota religiosa. El realista Donatello, en la *Sepultura de Cristo*, trató de alcanzar la expresión dramática más viva que las artes plásticas son capaces de producir. Sólo Fray Bartolomé en su última obra, y con todos los hechizos de la hermosura corporal de que entre tanto había hecho el Renacimiento especial estudio, nos pinta á la Madre rodeando amorosamente con los brazos á su Hijo tendido en tierra. Pero en el modo sereno y recogido que tiene María de levantar la cabeza de su Hijo para besarla, en la actitud tranquila con que le da el postrer adiós, descubrimos esa expresión hasta entonces desconocida que Miguel Angel dió por vez primera en la escultura á la *Pietà* de San Pedro, que siguió reproduciendo en las composiciones emprendidas por influjo de Victoria Colonna, y á la cual se atuvo también en su última grande obra, el *Descendimiento de la Cruz* de la iglesia de Santa María del Fiore.

El alma se siente inundada de recuerdos hondamente melancólicos ante ese grupo de mármol, que en el siglo XVIII encontró bajo la cúpula de Brunellesco, en la silenciosa penumbra de la catedral de Florencia, un lugar digno de la obra,

pero que no es el para ella primitivamente reservado por el artista: sabido es que Miguel Ángel destinaba ese *Descendimiento* para adorno de su propio sepulcro. Habían perdido ya sus ojos la viveza; el cincel no obedecía como en otros tiempos á la mano temblorosa, y trabajaba siempre en ese grupo, apremiándole á terminarlo su amigo y servidor Urbino. Hubo de acontecerle dar algunos golpes de martillo con torpeza en el brazo y el ropaje de la *Madona*, y con súbito despertar de aquellos arrebatos que no le habían cesado con la edad, rompió sin compasión su obra magna y no volvió á poner mano en ella. Más tarde regaló ese mutilado mármol á un amigo, quien lo hizo poner en el estado en que hoy lo vemos.

El grupo se compone de cuatro figuras. María, la Magdalena y Nicodemo están ocupados en recibir en sus manos y en sostener el cuerpo del Salvador, que desciende lentamente. El cadáver majestuoso de Cristo, en derredor del cual desempeñan con dolor y con amor sus piadosos oficios las mujeres y el anciano, tiene aún cubiertos el pecho y las caderas con la estrecha tira de lino con que acaban de bajarlo de la cruz. El cuerpo ha llegado ya hasta el regazo de María y deja caer sobre la materna frente su cabeza fatigada, en la cual no pudo la muerte borrar por completo las huellas del sufrimiento. Cristo está mutilado: le falta la pierna izquierda. Pero el brazo izquierdo, caído sobre lo alto del muslo, disimula la rotura; la ilusión producida hace creer que la pierna está oculta entre las rodillas de María, en los amplios repliegues de su vestido. El venerable Nicodemo, con hábito de capuchino, aparece por encima del noble rostro del Redentor, cuyo cuerpo desnudo se dobla, arrobando los ojos con la armonía de las líneas, cual si hallase un lecho maravillosamente suave en los numerosos pliegues del manto de su Madre. Nicodemo coge con la mano derecha al Crucificado por debajo del brazo, que cae muy por encima del hombro de la Magdalena. Con la mano izquierda toca ligeramente el hombro de la Virgen, en señal de muda compasión, y con silenciosa lástima se inclina por encima de la Madre y del Hijo su cabeza, con barbas blancas y de la cual sólo permite la capucha ver el rostro. Miguel Ángel no dió la última mano á la

cara y al manto de Nicodemo. Pero puede sostenerse que el mármol en bruto y duro conviene precisamente al rostro austero del viejo encapuchado. En todo este grupo, María Magdalena es la única figura concluída. Agarrándose con la mano izquierda al vestido de Nicodemo y sosteniendo con la derecha el cuerpo de Cristo por debajo de la parte superior del muslo, vuelve hacia el espectador su faz joven y hermosa, como la arrebatadora Magdalena en la *Santa Cecilia* de Rafael.

Mientras María está enteramente absorta en el muerto; mientras el anciano divide su simpatía entre la Madre y el Hijo, María Magdalena se vuelve al espectador como para decir: «¿Se ha visto nunca un dolor semejante?» El artista desplegó indecible gracia en la actitud y en el ademán de este personaje, de dimensiones proporcionalmente menores que las de los demás, y el sufrimiento no ha podido marchitar la radiante belleza de María Magdalena.

¡Cuán diferente es María en todo! Está envuelta por completo en traje de luto que cae en largos pliegues, y el artista ha renunciado á reproducir aquí el encanto de la fisonomía que nos cautiva en la *Madona* de San Pedro. La Madre enlaza con ambos brazos á este muy amado Hijo, cuyos largos mechones de cabellos ocultan la mitad de la cara materna. Sus ojos están cerrados, como los de su Hijo; sólo siente el roce ligero de la cabeza de Cristo; apenas vislumbramos emoción en ese rostro sencillamente esbozado en el mármol. Y, no obstante, nos conmueve ese dolor mudo que siempre vela los rasgos de las Vírgenes de Miguel Ángel; aquí va más allá de todo límite.

Como en los últimos acordes de una sinfonía repite otra vez el compositor los primeros motivos, así también Miguel Ángel hace un llamamiento á los recuerdos de su juventud en esta obra grandiosa, con la cual pensaba adornar su sepulcro. En la deliciosa cabecita de querubín que levanta la venda de la frente de Magdalena encontramos de nuevo el motivo que habíamos admirado ya sobre la cabeza de la Virgen del Bargello. De igual manera hemos advertido la curva graciosa de los brazos en el Niño de la Virgen de la Escalera y en

la estatua de Lorenzo, en la capilla fúnebre de los Médicis.

Pero, según una carta de Vasari, Miguel Ángel esculpió su propio retrato en las facciones del viejo de la capucha; lo idealizó, como el que pintó en el *Jeremías* de la capilla Sixtina, pero no es posible desconocerlo en sus rasgos principales. Así ha dejado él mismo un testimonio ingenioso, una prueba imperecedera de la profunda piedad que le acompañó en el transcurso de su vida, que le sirvió de freno en los años tempestuosos de la juventud y de la edad madura, y que que fué su esperanza durante toda su larga vejez.

Debemos tener muy en cuenta esta íntima predisposición de Miguel Ángel á recibir las impresiones religiosas en el momento en que, planteando al cabo este grave problema, vamos á inquirir con qué ideas se relaciona al dar á sus Vírgenes una austeridad preconcebida y una particular fisonomía en que se leen siempre las mismas impresiones del alma. ¿Por qué rechazó de un modo tan resuelto el ideal de los artistas del Renacimiento? En la gran figura de María, que hace brotar en su espíritu tan numerosas ideas, toda emoción parece quedar reducida á los límites más estrechos. Así como el artista no ha querido pintar nada de los gozos maternos, así también ha suprimido toda manifestación violenta en el desconsuelo de la Madre de los Dolores. De esa manera aproximó el principio y el fin del drama de nuestra salvación. El carácter distintivo de sus Vírgenes, que de preferencia ha dejado sola con su Hijo, es un altivo desasimiento de todas las cosas, una serenidad profética, un sosiego comparable al gran silencio del mar. Pero tenemos el presentimiento doloroso de que esas apariencias exteriores ocultan un sufrimiento profundo y sin esperanza, que no deja de agitar su alma. Los estremecimientos que revelan ese martirio interior se ven más claramente en la Madre heroica de la capilla de Médicis y en la Virgen de la catedral de Florencia.

Este concepto de Miguel Ángel ¿es un hecho aislado, ó algún otro de los grandes maestros del Renacimiento se ha atrevido á separarse tanto como él de la tradición común? Ya hemos hecho notar el próximo parentesco que existe entre la María del sepulcro de Fray Bartolomé del palacio Pitti y la Virgen

de Miguel Ángel en la catedral de Florencia. Pero esta observación no agota el asunto. Hay otras semejanzas entre las dos obras de arte. En efecto, ¿no parece haber agitado Miguel Ángel en su alma todas las ideas de Fray Bartolomé, cuando creó su última grande obra en mármol? ¿Tanto se asemeja al fraile de San Marcos por la sencillez de plan de la composición, por el número sabiamente restringido de los personajes, por lo poco acentuado de las fisonomías! El pintor y el estatuero dieron á sus respectivas obras una expresión igualmente conmovedora. ¿Acaso la Virgen de Miguel Ángel no parece una reminiscencia directa del San Juan de Fray Bartolomé? Sostiene el cuerpo de Cristo y se vuelve hacia el espectador como María Magdalena, con la misma expresión de duelo silencioso.

Por el contrario, en la manera de representar á María con su Niño se aproxima Miguel Ángel sobre todo á Sandro Botticelli. Á ciencia cierta descubrimos pocas semejanzas exteriores entre la majestuosa estatura de mujer del uno y la mujer delicada, casi enfermiza, del otro. Pero las *Madonas* de Botticelli se caracterizan igualmente por las profundas impresiones que se ocultan en el alma de la Madre y del Hijo, y el doloroso presentimiento de un porvenir lleno de sufrimientos. No hay sino una sola diferencia entre los dos artistas: Miguel Ángel deja al espectador el cuidado de descifrar el doloroso enigma bajo el cual vela los rasgos de María, al paso que Botticelli cree deber justificar la sombría tristeza de la Virgen por medio de esos ángeles de conmovedora hermosura que enseñan al Niño los instrumentos de su futuro suplicio, y por medio de la corona de espinas y los clavos que le ha puesto en las manos.

Ciertamente, no puede negarse una íntima y profunda correlación entre el arte de Miguel Ángel y el de los dos antiguos maestros florentinos. Pero cabe la misma certeza de que no puede tratarse de que el primero de esos artistas tomase algo de los otros dos. ¿No debemos buscar más bien el manantial común donde todos juntos fueron á adquirir sus respectivas ideas? Pero ¿cuál fué el poderoso genio que inspiró nuevos pensamientos á los pintores y estatueros, que supo

encadenar el arte tan celoso de su independencia y le hizo tomar una dirección desconocida?

Es un hecho bien probado la influencia de Savonarola sobre el arte del *Quattrocento* (1). Hase referido á menudo cómo, poniendo trabas y alentando con su fogosa elocuencia á los artistas de mejores dotes, les obligó á echar á la hoguera las más exquisitas producciones de sus pinceles y les dió nueva y fecunda dirección para otros trabajos. Todas las opiniones emitidas por el gran predicador acerca de la utilidad y los peligros de la escultura y de la pintura fueron coleccionadas con cuidado y aplicadas con buen éxito á los progresos del arte. Vasari nos habla ya de la profunda impresión que las enseñanzas y la persona del fraile dominico hicieron en los más famosos artistas de Florencia. Nos cuenta que Sandro Botticelli se agregó á sus más fanáticos partidarios, los *Piagnoni*, y que Fray Bartolomé, autor del retrato aún existente del predicador ilustre, fué tan vivamente impresionado por su trágica muerte, que se hizo fraile y renunció en ocasiones por completo á los trabajos pictóricos.

Pero Miguel Ángel, que empezaba su carrera de artista en el momento de hacer Savonarola resonar por vez primera su voz de trueno en la iglesia de Santa María del Fiore, tampoco pudo eximirse de la influencia de este hombre. Vasari y Condivi no atribuyen á su héroe otra lectura sino la de la Biblia y los sermones de Savonarola, «por el cual había tenido siempre la más viva admiración y los más afectuosos sentimientos, y cuya palabra fogosa, bajada de lo alto del púlpito, se le quedó fielmente en la memoria hasta el fin de sus días».

También existe una carta de Miguel Ángel dirigida desde Roma con nombre supuesto (no se sabe por qué) á su hermano Buonarrotti en 1497. Esta carta manifiesta el profundo interés que el gran artista sentía por el «profeta», á quien deseaba ver marchar á Roma para confundir allí él mismo á sus calumniadores y enemigos.

---

(1) «Cuatro cientos»; así llaman los italianos al siglo XV, con relación á la literatura y al arte de su patria en esa época; los escritores de la décimoquinta centuria italiana se llaman allí *cuatrocientistas*.—(N. del T)

Los numerosos consejos y avisos que dió Savonarola directamente á los artistas de Florencia bastan para determinar la posición tomada por él en persona frente á ese inmenso descarrío del espíritu que se llama «el arte del Renacimiento». Basta igualmente para mostrar el camino que su influencia hizo tomar á los pintores y estatuarios, apartándolos de la antigüedad pagana é induciéndolos á representar con preferencia las escenas bíblicas.

Pero si se quiere perseguir el influjo más hondo y mucho mayor ejercido por las doctrinas del prior de San Marcos sobre la composición de esos asuntos tomados de la Biblia, si se quiere comprender el nuevo carácter que dió á las creaciones artísticas de su época, es preciso profundizar aún más el espíritu de sus escritos y sobre todo de sus sermones.

Por los más autorizados testimonios sabemos qué mágica impresión producían las palabras del predicador sobre la multitud innúmera de sus oyentes. Pico de la Mirandola, el joven é ilustre sabio de la brillante corte de Lorenzo de Médicis, que al mismo tiempo fué partidario entusiasta de Savonarola, nos refiere que se le erizaron los cabellos y le temblaron de espanto todos los miembros un día que oyó uno de esos fulmineos sermones del dominico.

Lorenzo Violi, que escribía en la iglesia los sermones de Savonarola, interrumpióse el día de la Anunciación con estas palabras: «Al llegar á este punto me fué imposible escribir; ¡tanto me subyugó la suma dulzura de las palabras de este sermón!» Y hacia el final del sermón de Viernes Santo del mismo año 1494 confiesa que no se halla en estado de continuar escribiendo, «á causa del pungitivo dolor y de los sollozos que le sofocaban» (1).

Al pie del púlpito de ese siervo de Dios estuvo también Miguel Ángel. ¡Con qué avidez bebería el alma sedienta de este joven en aquel manantial de divina elocuencia! La impresión del momento quizá se manifestase con más viveza á sus compañeros de estudio. Pero nadie comprendió tan profunda-

---

(1) *Prediche sopra Job, fatte in Firenze, 1494. Venezia, 1545, págs. 197, 383-84.*

mente ni conservó de un modo más duradero las enseñanzas de Savonarola. Y aun cuando la tradición no nos diga que Miguel Ángel se uniese á los *Fiagnoni* (1) para arrojar sus obras á la hoguera, no por eso dejaron de acompañarle durante toda su vida los escritos y el recuerdo del gran mártir. ¿Y no tenemos el derecho de atribuir ante todo á las ideas de Savonarola ese sentimiento de manumisión de un yugo extraño, sentimiento que permitió al gran artista seguir sus propias ideas y sus impresiones personales? Pero esta cuestión nos conduce inmediatamente á las Vírgenes de Miguel Ángel, y otra pregunta acude á nuestros labios: ¿qué podría decir acerca de las tan tiernas relaciones de María con su Hijo, de sus quejas silenciosas al pie de la Cruz, un predicador tan incisivo y tan apasionado, ese rudo fraile que predicaba la penitencia con tan pocos miramientos y una severidad tan despiadada?

¡Cosa extraña! Con la misma profundidad de genio que el artista que tantos rasgos de semejanza tiene con él, penetró el fraile dominico hasta el abismo de los dolores y gozos de María; y con toda la viveza de su imaginación, con todo el ardor de su elocuencia fogosa pinta á la Virgen como Madre feliz junto á la cuna de su Hijo, como profetisa pensativa é inspirada, como mártir resignada al pie de la Cruz.

Sí, puede sostenerse que Savonarola mostró la figura de María bajo un aspecto enteramente nuevo; puede afirmarse que fué quien primero trató de presentar á la humanidad la Madre de Dios tal como vivió entre nosotros. La Virgen, la Reina del Cielo, con su Divino Hijo, nunca había sido celebrada así por el arte ó la elocuencia; jamás su belleza exterior y la pureza de su alma habían sido comprendidas de una manera tan humana y descritas con tanto convencimiento como lo hizo Savonarola. ¿Qué tiene de particular si semejantes palabras cayeron cual fecunda semilla en el alma de esos artistas que le escuchaban con entusiasmo? ¿Qué tiene de sorprendente si cada uno de ellos elegía, entre los innumerables

---

(1) Guasti, *Le Rime di Michelangelo Buonarroti*, p. XIII, admite la especie sin ninguna vacilación.

aspectos bajo los cuales el predicador pintaba á la Virgen, aquel que respondía mejor á sus gustos y á sus aptitudes artísticas?

Los sermones de Savonarola no adquieren sino al fin de su carrera ese tono sombrío, cuyo reflejo vemos precisamente en los pintores más insignes que sufrieron su inspiración. ¡Con cuán risueños colores pinta aún en las fiestas de la Natividad de 1492 los gozos de la Madre de Dios, á los cuales consagra nada menos que tres sermones! No se cansa de describir la felicidad de la joven Madre; refiere á sus oyentes que ninguna dicha humana era comparable á la pura felicidad de María, en quien arrobaba su corazón maternal el solo nombre de Jesús. Lorenzo di Credi, contado expresamente por Vasari entre los *Piagnoni*, encontró el ideal de sus Virgenes en esos sermones. Savonarola indica una serie de motivos por los cuales María no tuvo en las rodillas á su Hijo recién nacido: porque, durante aquella fría noche de invierno, le parió en el suelo, sobre un pobre montoncillo de heno; hace arrodillarse á la Madre á los pies del Niño, para que puedan encontrarse sus miradas; pone á otro lado al padre putativo, donde están el buey y el asno, y ve por todas partes en derredor de esa escena ángeles ocupados en cantar alabanzas á Dios. En una palabra, Savonarola describe punto por punto el cuadro que Lorenzo di Credi pintará y reproducirá siempre, con una uniformidad casi fatigosa.

«¡Oh dulcísima Virgen! exclama el predicador despues de semejante descripción, ¿qué sentía tu corazón, qué felicidad era comparable á la tuya?» Entonces no había lugar para la tristeza; lo dice formalmente. Pero en lo sucesivo, Savonarola gusta de figurarse á la Madre sola con su Hijo; en adelante representa á María pensativa y absorta en sus meditaciones; compara su corazón á un molino, sus ideas y reflexiones al agua que lo pone en movimiento (1).

Si el dominico celebra esa belleza divina de la Virgen, admiración del mundo, critica duro á los artistas que la re-

(1) *Sermoni e prediche di Fra G. Savonarola*. Prato, 1846; págs 120, 122, 124, 127, 133, 135, 139, 149.

presentan ricamente vestida. «¿Creéis que María llevaba vestiduras como las que vosotros pintáis? Os digo que iba vestida con sencillez, como una mujer pobre, y que apenas dejaba ver el rostro» (1). Porque reconocía el predicador en la humildad profunda y en la reserva silenciosa los rasgos más característicos de María. Acabó representándosela en su exterior, por su aire y su actitud, por la inocencia de su vida, como semejante á su Hijo en todo.

¡Qué serio y triste aspecto ha tomado la imagen de María en la imaginación del humilde fraile, cuando pocos años después, el 15 de Agosto de 1496 (un año antes de su trágica muerte), vuelve á hablar de la *Madona!* Describe la situación de la Virgen con respecto á quienes la rodeaban; refiere cómo seguía ella su camino, silenciosa y sola, desdeñada y escarnecida por todos, sin que nunca se afligiese por ello su alma. «Estad seguros (exclamaba en este sermón de la Asunción) de que se decían cosas malas de la Virgen cuando llevaba á su Hijo en el seno, aunque nada trae de esto el Evangelio.» «¿Cómo ha ocurrido eso tan secretamente? decían. ¡Y parecía una santa!» ¿No quiso José también abandonarla? Y cuando Cristo estaba en la Cruz, todos decían á la Virgen: «¡Tú eres la madre de ese impostor!» (2)

Si las festividades de Natividad, la Anunciación, Nochebuena y la Asunción daban al predicador de San Marcos ocasiones para pintar la juventud de la Virgen, su inocencia y su belleza, sus santas alegrías, sus hondas meditaciones acerca de los misterios divinos y por último la primera amargura de sus dolores, sin embargo, sólo en sus sermones acerca de la Pasión halla esas palabras de penetrante emoción que tan poderosamente contribuyeron á la concepción artística del ideal de las *Madonas*.

En los sermones de Viernes Santo de los años 1494 y 1495 fué cuando la elocuencia de Savonarola llegó á su punto culminante. Sus palabras eran como las chispas del fuego inte-

(1) CRUYER, *loc. cit.*, pág. 206.

(2) *Prediche di Fra. G. Savonarola*, edición G. Baccini; Firenze, 1889, página 413.—516 sermones, desde Mayo á Noviembre de 1496.

rior que le devoraba, y encendieron entre los oyentes, comprimidos con jadeante fervor en torno de su púlpito, un verdadero fuego de entusiasmo religioso, que las lágrimas y los gemidos fueron impotentes para extinguir. El predicador invitó á su auditorio (entre el cual podemos contar á Miguel Ángel, quien sólo fué á Roma por vez primera en el mes de Junio de 1496) á situarse con él al pie de la Cruz, manifestando cómo María y su Hijo siguen juntos la vía dolorosa (1) y cómo no se les escatimó ninguna afrenta terrena, ningún tormento humano. Pero mientras se esfuerza en representar el dolor de ambas víctimas como el más grande que haya lacerado jamás el corazón de una criatura humana, su elocuencia elige por otra parte los matices más delicados, las expresiones más comedidas para pintar la manifestación de semejante dolor con su aspecto más noble y más discreto.

T. R.

(Concluirá.)

---

(1) Compárese con este pasaje la conmovedora despedida de Jesús á su Madre, que parece haber inspirado á Alberto Dürero. Pero (detalle importantísimo) entre las obras que nos ha dejado Miguel Ángel también se encuentra un adiós de Cristo á su Madre de particular hermosura. Compárese SPRINGER (*Rafael y Miguel Ángel*, II, pág. 304). *Prediche sopra Job fatte in Firenze*, 1494. Venecia, 1545, págs. 375 y 376.





## LA DOMADORA DE FIERAS <sup>(1)</sup>

---

### NARRACIÓN NOVELESCA

Antes de aventurarse en aquel desierto, dió Enrique la voz de alto y llamó á Njena.

—Escucha—le dijo;—tú me has hablado de un río que es necesario atravesar.

—Sí.

—¿Es acaso el río Schek, que nombraste cuando fuí á visitarte?

—No; el Schek está más hacia el mar.

—Bueno. ¿Y por qué no le hemos buscado, puesto que me aseguraste que había allí un valle frondoso y muchas fieras?

—Fieras allí pocas; no hemos ido porque extravié algo el camino, torciéndome demasiado hacia donde sale el sol. Difícil atravesar bosques en línea derecha. No importa que no vayamos al Schek, porque tenemos cerca otro sitio mejor para cazar leones.

—¿Dónde?

Njena extendió el brazo hacia el Sur señalando la oscura faja que Enrique supuso sería un bosque.

---

(1) Véase la página 562 de este tomo.

—¿Hay leones allí?—continuó preguntando.

—Sí, pero antes un río.

—¿Caudaloso?

—Mucha agua.

—¿A qué distancia nos hallamos?

—Cuatro horas de camino.

—Está bien; descansenmos aquí un par de horas y comamos.

Así lo hicieron, volviendo á emprender la marcha.

Enrique dejó á Miriam al cuidado de Lucio y Loló y adelantóse él con Njena, decidido á saltarle el cráneo de un pistoletazo como descubriese algún síntoma de traición.

La impasibilidad del negro no le tranquilizaba, acordándose de la escena de la noche anterior.

Habíanse reforzado sus sospechas al ver que hablaron un momento aparte y como en secreto Njena y el francés, circunstancia que podría no tener ninguna significación, pero cuando nace la desconfianza se repara hasta en los más pequeños detalles.

Realmente, el viaje por la llanura no parecía ofrecer peligro alguno ni era fácil una sorpresa ni una deserción, pudiendo abarcarse en derredor del núcleo de la caravana gran extensión de terreno.

La jornada, sin embargo, fué muy penosa; ya no caminaban bajo el verde toldo de los gigantes árboles, y los rayos del sol caían á plomo sobre sus cabezas, que no bastaban á defender los anchos sombreros de paja; el calor era insoportable, y con frecuencia hacían pequeños descansos para humedecer las secas fauces con sendos vasos de agua y ron.

Afortunadamente, aquella caminata á través de la calcinada llanura no fué larga; calculó bien Njena el tiempo que tardarían en atravesarla, y á la caída de la tarde encontraron los primeros árboles, internándose muy luego en el bosque.

Oíase á lo lejos un ruido sordo y continuado, cuya presencia explicó Njena diciendo que era un gran salto de agua del río, á cuyas orillas aconsejó que acampasen hasta buscar él un vado que conocía y que no estaba muy lejos.

Enrique opinó de otro modo que Njena y decidió levantar

la tienda y establecer el campamento casi á la entrada del bosque y á la margen de un cristalino arroyuelo, donde podrían las caballerías apagar su sed y descansar de la fatigosa marcha por la llanura.

El lugar elegido por Enrique era delicioso, y á no estar en África y en punto donde se hacía inverosímil la intervención de una mano hábil en el arte de la jardinería, diríase que aquello pertenecía á algún magnífico parque de recreo. La casualidad había colocado en hilera unos cuantos árboles, especie de inmensos sauces llorones, cuyas esbeltas ramas caían, formando graciosa curva, sobre el trasparente arroyo, mojando en él sus puntas. Al pie de estos sauces crecía un césped menudo, de hermoso color verde esmeralda, salpicado de florecillas salvajes de variados matices y dulce aroma. Como otras flores, dotadas de movimiento, revoloteaban multitud de grandes mariposas, y por entre el follaje cantaban infinidad de pajarillos de vistosas plumas.

La temperatura agradable, la quietud y placidez con que parecía convidar aquel pequeño paraíso, alegró el ánimo de los expedicionarios, si se exceptúa á Chilindrín, para quien no había paisaje ni lugar, por delicioso que fuese, capaz de hacerle olvidar el motivo que les llevaba á tan extraviados parajes.

Se hizo honor á la comida, y cada cual buscó la postura más agradable para el descanso. Tenían por delante lo que restaba de día y la noche entera, pues se convino en no intentar el paso del río hasta la mañana siguiente.

Enrique, después de hablar breves palabras con Lucio, á quien encargó eligiera para el descanso el mismo sitio que Njena, fué á hacer compañía á Miriam, á cuyo lado estaba ya el indispensable clown.

La hermosa joven habíase sentado al pie de uno de aquellos frondosos sauces, y recibió á Enrique con una amable sonrisa, que no solía prodigar. Sentóse él á su lado, y sin hablar palabra contemplaron durante mucho tiempo el espléndido paisaje que les rodeaba.

En aquel momento de calma y descanso acudieron á la memoria de Enrique los diversos episodios de su vida, desde que

conoció á Miriam. Quiso analizar fríamente el por qué de tantas locuras como había hecho por ella, descartando las que aún le quedaban por hacer; se preguntó si aquello que él consideraba como una invencible pasión sería tal vez un efecto de su carácter, que le arrastraba á conseguir todo lo que tenía visos de imposible... Era él hombre de mundo, había conocido muchas mujeres, algunas de ellas tan hermosas como Miriam, que se rindieron al oro ó al amor... ¿Por qué ésta no fué vencida como las otras?

Recordando Enrique su conducta para con ella, se llamo imbécil. Nunca, desde sus primeros pasos de hombre por el mundo, había dado muestras de menos pericia en lides amoratorias. Era simplemente un majadero, y sus amigos del círculo, al saber su historia de los últimos meses, harían muy bien en ponerle unas orejas de burro y enviarlo á la cocina.

Aquel rayo de luz que penetró en su inteligencia y le hizo verse de cuerpo entero, como un verdadero estúpido, le produjo tal arranque de ira contra sí mismo, que no fué dueño de contener un brusco movimiento, incorporándose y mirando en derredor con ojos extraviados, como si saliera de un mal sueño.

Su mirada se confundió de pronto con la tranquila y apacible de Miriam.

Se pasó Enrique la mano por la frente, como si quisiera ahuyentar pensamientos que le molestasen, y dijo, después de observar que Chilindrín se había dormido:

—Miriam, estaba pensando que es usted mi ángel malo; tiene usted, sin duda, algo de diabólico... No soy supersticioso, y, sin embargo, casi estoy inclinado á creer que veo en usted la personificación del destino de mi vida, que ha de ser fatal.

Miriam miró con asombro á Enrique.

—Explíquese usted, amigo mío—le dijo.

—¡Amigo!—continuó diciendo él con creciente excitación.— Bien sabe usted que no es ése el título á que aspiro... Además, ¡creo que hasta para el sentimiento de la amistad tiene usted cerrado el corazón! ¿Qué clase de mujer es usted? Fría é insensible, tanto como una estatua de mármol; los únicos

arranques de sensibilidad de que ha dado muestra desde que la conozco han sido el odio ó repulsión que le inspiró el desdichado Kisster, y el pesar por la muerte trágica de los leones... Aparte de esto, indiferencia para todo, frialdad absoluta, estoicismo refinado... Prescindiendo de que es usted hermosísima, tanto como puede serlo una mujer adorable por su cuerpo; prescindiendo de ese valor salvaje que la arrastra á luchar con fieras no domadas, como un medio de hallar en la vida alguna emoción, eliminando esas dos cualidades, que veo yo son las únicas que habrían podido turbar en ciertos límites mi razón, y llevar la aventura hasta donde un hombre con sentido común puede y debe llevarla... ¿Qué misterioso poder ejerce usted sobre mí, para arrancarme de mi país y hacerme abandonar mis placeres, mis amigos, mi casa, mis intereses? Sencillamente, estoy loco.

Asomó una desdeñosa sonrisa á los labios de Miriam, y arrugando ligeramente el entrecejo contestó con acento tranquilo y reposado:

—En primer lugar, caballero, le ruego retire las acusaciones que particularmente me ha dirigido; no puedo ser responsable de sus locuras... Hablamos largamente en Valencia de este negocio; cuando me declaró usted su decisión de acompañarme, yo le dije: «Déjeme usted, no se empeñe en un imposible. Yo jamás le amaré, no amaré á nadie...» ¿Se acuerda usted? Y hasta le amenacé con aborrecerle, con odiarle si se empeñaba en seguirme... Si soy, como usted dice, la personificación de su fatal destino, no eche la culpa á la que es instrumento ciego é inconsciente de ese destino.

Enrique bajó la cabeza, porque no era fácil rebatir aquellos razonamientos.

—En segundo lugar—continuó Miriam,—si la naturaleza me ha dado esa frialdad del mármol, de que se queja... ¿puedo yo, tampoco, ser responsable de ella? Sin duda era necesario, caballero, para no merecer tales censuras, que yo me hubiese doblgado á sus caprichos; que le hubiese entregado, sin placer, sin amor, este cuerpo, cuya posesión ambiciona, como se entrega la esclava á su señor en el serrallo, cuando él se lo ordena, y sin consultar la opinión de la que considera

como cosa suya. Pero yo no soy así, Enrique,—prosiguió Miriam, irguiendo la cabeza con altanería.—No soy esclava de nadie, soy libre, tan independiente como esos pájaros que vuelan sobre nosotros... Muerto mi padre, el único en el mundo que hubiese podido alegar derechos sobre mí, soy dueña absoluta de mis actos. De nadie he sido, de nadie seré... ¿Ve usted este infeliz que duerme á nuestro lado? Pues sueña con ser mi marido, á nadie tiene en el mundo más que á mí; á su modo, me quiere con toda su alma; si fuese valiente, ya habría arriesgado mil veces la vida por conquistarme... y aun así y todo, lo más que puedo hacer es compadecerle, pagarle con cariño fraternal sus absurdas aspiraciones... ¿No dijo usted que era yo una estatua de mármol? Sea; por lo menos tiene usted el mérito de haberme adivinado. Y ahora, Enrique, durmamos ó soñemos.

Miriam se levantó y, dirigiéndose con perezoso paso á la tienda, levantada á pocos pasos de allí, penetró en ella sin volver la cabeza para saludar á Enrique.

La noche avanzaba; muchas estrellas brillaban con vivos fulgores en el firmamento; los expedicionarios dormían, tendidos aquí y allá en el césped, menos el francés y Loló, designados para hacer la primera guardia nocturna, y que se paseaban fusil al hombro en torno del campamento.

Enrique permaneció de pie y con los brazos cruzados durante largo tiempo, mirando fijamente la tienda en cuyo interior dormía aquella mujer á quien había calificado como la personificación de su destino. Luego, ahogando un suspiro, se dejó caer, mejor que se echó, al lado del payaso, que roncaba estrepitosamente.

Dejemos por un momento á Enrique, cuyas preocupaciones constantes le impedían conciliar el sueño, y ocupémonos de su fiel criado Lucio, que, siguiendo al pie de la letra las instrucciones de su señor, había buscado á Njena, y sin decirle palabra se acostó casi á su lado, buscando una posición que le permitiera tener la mano derecha cómodamente colocada en la culata del revólver.

Lucio se propuso no dormir; su guardia, en compañía de Njena, estaba señalada para las dos de la madrugada, pero las

noticias que Enrique le dió acerca de aquel repugnante negro le alarmaron de tal suerte que cada movimiento de éste, que dormía ó fingía dormir, parecía á Lucio sospechoso.

Sin embargo, pasaron dos horas en completa calma, y Lucio recobró algo de tranquilidad.

—Después de todo—se decía, discurriendo del mismo modo que hablaba,—no puedo quejarme. Aplausos, muchos aplausos en el Circo; la señora Miriam muy guapa, y mi señor tan contento de ver saltar en la jaula los leones que vamos á cazar. Y á propósito, aún no hemos visto leones, ni fieras muy temibles, como no sean las serpientes boas, y aquella otra del tiro... Salvajes tampoco los hemos encontrado, y si no fuera por el calor, los mosquitos y las hormigas que muerden como diablos... me parecería estar en Aranjuez. ¿Y cómo será eso de cazar los leones? Si ese animal de Njena no nos da lecciones, me parece que lo vamos á hacer muy mal.. En fin, allá veremos.

Cuando se cansaba de pensar en estas y otras cosas parecidas, distraíase mirando la hoguera, cerca de la cual dormía el mulato, que debía hacer la segunda guardia con Enrique y Chilindrín.

En el silencio de la noche oíase muy distintamente el sordo y continuado rumor de la cascada del próximo río.

Cerca de las once sintió Lucio que el sueño le vencía, pero calculando que faltaría muy poco tiempo para que Loló viniera á buscarle á fin de que le relevase en la guardia hizo propósito de levantarse para estirar las piernas y sacudir la modorra que se iba apoderando de él.

Pero antes de hacer la intención de incorporarse observó una cosa que le hizo estarse quieto y apretar con más fuerza la culata del revólver.

Había Njena levantado la cabeza y le miraba fijamente; sus ojos, en los cuales reflejábase el resplandor de la hoguera, parecían los de un tigre.

Lucio se hizo el dormido, sin dejar por eso de estar en guardia.

El negro se levantó sin ruido, quedóse otro momento mi-

rando á Lucio, y echándose el rifle al hombro desapareció como una sombra por entre los árboles, sin que sus pasos produjeran más rumor que los de un gato sobre una alfombra.

—¿Adónde irá?—se preguntó Lucio.

Temiendo que aún le estuviese espiando Njena, no se atrevió á moverse durante algunos minutos; pero por fin se decidió á seguirle, y arrastrándose por la yerba tomó la misma dirección que el negro.

Llevaba indudables ventajas Njena á Lucio en aquella persecución; el indígena, acostumbrado á la vida de las selvas, sabiendo buscar el camino más fácil y vencer obstáculos, deslizándose unas veces como una serpiente, trepando otras como un mono, saltando ó encogiéndose con maravillosa flexibilidad, avanzaba rápidamente, sin cuidarse, como al principio, de no hacer ruido. Lucio, en cambio, le seguía con mucho trabajo. Apenas la luz de la luna alumbraba con un vago resplandor el fondo de aquel espeso bosque, y andaba casi á tientas, sintiendo desgarrarse su traje entre los espinosos arbustos y llenándose cara y manos de anchos y sangrientos rasguños...

Pero esto era lo de menos, con tal de no perder la pista; el bravo muchacho hacía verdaderos milagros para desembarazarse de las intrincadas malezas que se oponían á su paso y evitar que Njena advirtiese la persecución de que era objeto. Momentos hubo en que creyó Lucio haber perdido por completo el rastro de Njena, y tentado estuvo de regresar sin pérdida de tiempo al campamento para dar cuenta á Enrique de aquella misteriosa deserción. Pero calculando que podría ser muy útil á la seguridad de los expedicionarios conocer los designios del antipático negro, siguió adelante, dispuesto á llegar hasta el fin, y meter, si era posible, una bala en el cráneo del traidor.

Á haberse prolongado un poco más la marcha de aquel modo, nada hubiera conseguido Lucio; la obscuridad y los obstáculos naturales de la africana selva habrían hecho infructuosos sus nobles esfuerzos. Mas por fortuna hallóse de pronto en los límites del bosque, y la luz espléndida de la luna le permitió distinguir no muy lejos á Njena..

Lucio desconfiaba de su puntería y, aunque montó el gatillo de su fusil, no se aventuró á disparar.

En aquel momento pensaba de este modo:

—Me parece estar viendo á uno de esos ingleses que viajan para matar el tiempo, contemplando con curiosidad el collar de Njena, y fijar su atención en tres dientes muy frescos y pulidos, que serán: uno de mi señor, otro de la señorita Miriam y otro mío... Todo lo cual podría suceder si yo ahora disparo, no doy en el blanco, ó mejor dicho, en el negro, y viene ese bruto y me mata... Yo necesito meterle el cañón del fusil por las narices, y entonces sí, aprieto el gatillo...

Mientras pensaba esto, no dejaba Lucio de menear las piernas, cuidando más que antes de no ser visto ni oído por Njena, el cual se alejaba rápidamente con dirección á una prominencia que, merced á los rayos de la luna que caían sobre ella de plano, podía distinguirse como á media milla de distancia.

El sordo murmullo del agua que desde el campamento se percibía aumentaba allí su intensidad, hasta el punto de creer Lucio que de un momento á otro iba á encontrarse junto á la ribera de aquel caudaloso río, engendrador del terrible salto de agua que tal estruendo producía. Hubiérase admirado al saber que las sonoras aguas, tan cercanas en la apariencia, se deshacían en espuma á más de una legua de aquel lugar.

En resumen, Njena desapareció, ocultándose al dar un rodeo por detrás de la loma, y cuando Lucio se disponía á hacer lo propio, detúvose de pronto al observar el rojo fulgor producido por una hoguera, en torno de la cual se movían algunas siluetas de salvajes que á Lucio le parecieron verdaderos demonios.

Njena se aproximó á la hoguera y se puso á gesticular con expresivos ademanes, señalando con frecuencia en la dirección que había traído.

Habíase Lucio ocultado detrás de una gran roca, que al pie del promontorio parecía servirle de sostén, y podía desde allí espiar perfectamente todos los movimientos de Njena y de sus salvajes cómplices.

La duda no era ya posible; tratábase de dar un asalto al

campamento... ¿Con qué fin? Eso lo ignoraba Lucio, á menos que fuese sólo por apoderarse de los caballos, armas y víveres.

Lo que también dedujo el bravo mozo, con buen criterio, fué que el complot debía estar preparado de antemano, tal vez desde el principio de la excursión, porque aquellos hombres negros y medio desnudos que se movían en derredor de la hoguera recibieron la visita de Njena sin asombro, y más bien como á un amigo y aliado á quien se espera que como á un extraño que aparece inopinadamente á hora intempestiva.

Los hechos se encargaron bien pronto de acreditar que sus conjeturas eran exactas; advirtió gran agitación entre los salvajes, llegaron otros, hasta el punto de reunirse unos treinta, todos armados de arcos y mazas, que elevaban sobre sus cabezas en son de guerra, lanzando gritos guturales que nada tenían de humano, y después de una breve deliberación pusiéronse en marcha hacia el lugar en donde Lucio estaba escondido, yendo á la cabeza de todos el propio Njena que, con elocuentes ademanes, les recomendó el silencio.

Lucio los vió venir hacia él; iban de uno en uno, táctica excelente para atravesar el bosque, porque los de delante abrirían fácil paso á los que venían detrás, mientras que extendidos en ala tendría que luchar cada uno por su cuenta contra los espesos y enmarañados vegetales, con lo cual se perdería mucho tiempo.

El primer cuidado de Lucio, á quien se podría ahogar con un cabello, comprendiendo el grave riesgo que corría su amo si no acudía á tiempo en su socorro, y aun así, dada la superioridad numérica de los enemigos, su primer cuidado, decíamos, fué buscar otro refugio, pues á juzgar por la dirección que habían tomado los salvajes y el escrupuloso reconocimiento que iban haciendo según avanzaban, era casi seguro que sería descubierto, y en este caso podría contarse con los difuntos.

¿Qué hacer? Dirigió la mirada en torno, buscando una salida por la sombra, algún medio de abandonar aquel puesto peligroso sin que la clara luz de la luna delatase su presencia. los ojos de los salvajes, y como á unos cinco metros detrás

de él vió un corpulento árbol, cuyas elevadas ramas adosadas al cerro llegaban casi hasta la cima. Á poder ganar aquella altura, podría considerarse en salvo; oculto entre el follaje, no sería visto.

Andando á gatas acercóse al árbol bienhechor, y observó con alegría que su inmenso tronco estaba literalmente cubierto de lianas y enredaderas muy resistentes; halló, pues, facilidades para trepar, instalándose sin accidente alguno en la bifurcación de dos gruesas ramas, por entre las cuales enros-cábase otra no menos corpulenta.

Ya era tiempo; Njena y los suyos comenzaron á desfilas al pie mismo del árbol, lo cual proporcionó á Lucio la ocasión de contarlos; el último hizo el treinta y ocho.

—¡Dios mío, cuánta gente!—pensó Lucio.—No hay esperanza, nos degüellan á todos sin remedio... Además, he oído decir que los salvajes envenenan las flechas, y si éstos (como es de creer) siguen la costumbre, no doy dos cuartos por mi pellejo al menor rasguño que me hagan. ¡Yo que soy tan delicado! ¡No importa! Debo prevenir á mi señor; debo procurar que no le sorprendan, y cumpliré mi deber, aunque me cueste la vida. Pero ¿qué plan seguiré? Uno hay, el único... Seguirlos, como seguí á Njena, y cuando calcule que estamos cerca del campamento, cuando vea el resplandor de la hoguera por entre los árboles, procuraré adelantarme á ellos para dar la voz de alerta... Si me ven antes... disparo mi fusil; los dos tiros, uno detrás de otro. ¡Claro es que procuraré aprovecharlos, y claro es que me matarán esos brutos, pero el señor quedará avisado! ¡Que se defienda, y que Dios le ayude!

RAMIRO BLANCO.

*(Continuará.)*





## BOLETIN BIBLIOGRAFICO

---

**L'Année sociologique.** *Publícase bajo la dirección de EMILIO DURKHEIM, profesor de Sociología en la Universidad de Burdeos. Primer año (1896 á 1897).—París, Félix Alcan, editor, 1898.—En 4.º, VII-563 páginas: 10 francos.*

De día en día crece el número de personas que se interesan por los estudios sociológicos; pero esta ciencia necesita para constituirse tomar sus materiales de la historia de las instituciones, de la etnografía y de la estadística. Buscar en los trabajos históricos, etnográficos y estadísticos que se publican cada año lo que puede interesar al sociólogo, hechos é ideas, haciendo ver las consecuencias sociológicas que de ellos se desprenden, tal es el objeto principal de la obra que nos ocupa, lo que no impide que además presente anualmente un cuadro del estado en que se halla la sociología general. No se encamina tan sólo á los sociólogos de profesión, sino, de un modo general, á cuantos desean conocer los problemas sociales; porque como las obras que se estudian en el *Anuario* son objeto de extensas críticas, agrupadas metódicamente según la índole de los asuntos, se pasa revista á los principales aspectos de la vida social. Por último, hasta los especialistas, historiadores del derecho, economistas y etnógrafos hallarán en el *Anuario* las cuestiones á que se dedican, expuestas desde un punto de vista nuevo, porque se las examina con arreglo á los principios del método comparativo. De estas comparaciones se deducen conceptos que pueden ser útiles para investigaciones más especiales. Las noticias bibliográficas son tan completas como es posible. En el primer tomo, que acaba de ver la luz, se mencionan más de 300 trabajos, á la mitad de los cuales se consagran detenidos estudios.

Además inserta el *Anuario sociológico* memorias originales, que versan sobre temas de la sociología; en este primer tomo hay una del Sr. Durkheim y otra del profesor de Berlín Sr. Simmel, acerca de *cómo se mantienen las formas sociales*.

\*  
\* \*

**Tercera ración de artículos del Doctor Thebussem, Caballero del hábito de Santiago.**—Madrid, año de 1898.—En 4.º, 473 páginas: 5 pesetas.

Hé aquí el sumario: Apellidos.—Cartas.—Bibliografía.—Heraldica.—Genealogía.—Gastronomía.—Filología.—Política.—Tauromaquia.—Correo.—Arqueología.—Costumbres.—Varios.

Los amantes de la literatura castiza y galana, instructiva y amena, saludan con regocijo la publicación de todo escrito que lleve la firma del Doctor Thebussem. Por sus admirables dotes literarias y por su bondadoso carácter se le quiere tanto que fué general la intranquilidad al saberse hace semanas que se hallaba gravemente enfermo. Por fortuna recobró la salud y hoy nos premia el espontáneo interés con la *Tercera ración* de sus saladísimos artículos, coleccionados en tomo elegante y con esmero estampado, que dedica al insigne D. Juan Valera y vende al precio inverosímil de cinco pesetas. Pronto se agotará la edición, según ha acontecido con los dos tomos anteriores. Anden diligentes los que deseen adquirir el volumen, porque no tardará en triplicar ó cuadruplicar su precio, cuando Fernando Fe y Leocadio López contesten: «Ya no tenemos ejemplares».

\*  
\* \*

**Études sur l'enfance**, por JAMES SULLY. Traducido del inglés por A. Monod. Con un prefacio de G. Compayré, rector de la Universidad de Lyon.—Paris, Félix Alcan, editor, 1898.—En 4.º, XXXII-555 páginas: 10 francos.

Rara penetración, aptitud especial de observador y notable claridad para exponer son las cualidades que recomiendan á James Sully y á sus obras, muchas de las cuales se han traducido al francés. Las mismas cualidades ofrece su nuevo libro titulado *Estudios sobre la infancia*; no es un tratado completo, pero las cuestiones que examina son de gran interés. Bajo los epígrafes *Edad de la imaginación*, *El despertar de la razón*, *Productos del pensamiento infantil*, *El pequeño lingüista*, *Motivos de terror*, *Elementos de moralidad*, *Sumisos á la autoridad*, *El niño artista*, *El joven dibujante* traza cuadros instructivos y hace descripciones psicológicas que son otros tantos rayos de luz que iluminan para el observador la obscura conciencia del niño.

James Sully pone además ejemplos y establece reglas de estudio que están al alcance de todos y que servirán para que los maestros y hasta los mismos padres contribuyan con sus observaciones al adelanto de la ciencia del niño.

Compayré, autor de importantes producciones pedagógicas, presenta al público la obra en un prefacio donde pone de realce el interés práctico de la psicología de los niños y lo bien que el señor Sully resuelve los problemas que aborda.

\*  
\* \*

**Evolution individuelle et hérédité.** *Teoría de la variación cuantitativa*, por FÉLIX LE DANTEC, antiguo alumno de la Escuela Normal Superior, doctor en Ciencias.—Paris, Felix Alcan, editor, 1898.—En 4.º, 308 páginas: encuadernado en tela, 6 francos. «Biblioteca Científica Internacional».

Desde la revolución producida por el darwinismo son muchos los que conceden gran importancia al papel que desempeña la herencia. Suele hablarse á todas horas de ella, pero no se explica cómo puede operar, cómo las formas y los caracteres del padre pueden transmitirse á los hijos. Esto es lo que se ha propuesto el zoólogo Sr. Dantec; al escribir esta obra ha procurado llegar por un método puramente deductivo á la comprensión de la herencia de los caracteres adquiridos, y esto hace que la citada obra difiera esencialmente de las otras que han salido á luz con el fin de dilucidar el controvertido punto de la herencia, y como aquéllas ofrece campo para la discusión, pues dentro exclusivamente del terreno de las ciencias naturales no se logrará nunca poner en claro fenómenos en que tan directamente interviene la misteriosa fuerza vital.

\*  
\* \*

**La timidité.** *Estudio psicológico y moral*, por L. DUGAS, doctor en Filosofía y Letras.—Paris, Félix Alcan, editor, 1898.—En 8.º, 167 páginas: 2,50 francos.

La timidez es un sentimiento cercano, pero diferente del temor, cuya causa hay que buscar, sea en el carácter de las personas que lo inspiran, con frecuencia ignorándolo y casi siempre sin quererlo, sea en las disposiciones del que lo experimenta.

El Sr. Dugas ha procurado hacer un análisis psicológico de fenómeno tan generalizado y contra el cual parece difícilísima la reacción. Aborda además el estudio desde el punto de vista moral. ¿La timidez es un bien ó un mal, una crisis normal ó una disposición enfermiza? ¿Debe promoverse ó combatirse, por qué medios y en qué medida? Tales son los principales asuntos que trata y que ofrecen gran interés para el maestro y para el moralista.

\*  
\* \*

**Las guerras de Granada**, por D. VÍCTOR BALAGUER, de las Academias Española y de la Historia.—Madrid, imprenta de la viuda de M. Minuesa de los Ríos, 1898.—En 4.º, 459 páginas: 6 pesetas.

Ocupa este volumen el número XXXIII en la colección completa de las producciones del afamado académico y pertenece á *Los Reyes Católicos*, obra escrita por el Sr. Balaguer para la *Historia de España* que se publica bajo los auspicios de la Real Academia de la Historia.

Como el ilustre trovador de Montserrat es gran apasionado de

D. Fernando y D.<sup>a</sup> Isabel, como le enamora todo lo caballeresco y genial, lleva á la narración de las famosas guerras granadinas el fuego de su alma, los entusiasmos de un corazón que no envejece nunca. Leyendo las descripciones que de la vieja epopeya hace con magia singular, parece que se conforta el ánimo y se sienten nuevos bríos para defender la gloriosa enseña de la patria. El pueblo español ha sabido guerrear siempre y no le asustan las alharacas de esa gente ambiciosa y sin conciencia que nos insulta brutalmente en los Estados Unidos.

Baláguer, al realizar su noble tarea, habrá gozado recordando las hazañas pasadas y olvidándose de las miserias actuales.

\*  
\* \*

### Otras publicaciones.

*Federico Nietzsche y el anarquismo actual*, por Eduardo Sanz y Escartín, de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas. Madrid, 1898. En 4.<sup>o</sup>, 53 páginas, una peseta.—El doctísimo académico ha tenido la feliz idea de imprimir la excelente conferencia que, para desenvolver aquel tema, dió en el Ateneo de Madrid. Generosamente autorizados por él, copiamos parte del folleto. Párecenos que así resulta el mejor elogio del concienzudo estudio acerca de los geniales desvaríos de Nietzsche.

*Lista oficial de los buques de guerra y mercantes de la marina española*, con expresión de sus nombres, señales distintivas, dimensiones y otros datos estadísticos. Madrid, 1898. En 4.<sup>o</sup>, 113 páginas.

*Cuadros estadísticos que manifiestan el estado de la marina mercante española en 1.<sup>o</sup> de Enero de 1898*. Madrid, 1898. En 4.<sup>o</sup>, 11 páginas.—Ambas publicaciones son del Ministerio de Marina y demuestran el acierto de la Jefatura de Estado Mayor general.

*Reivindicaciones históricas*. La Lusitania Celtibérica, por Anselmo Arenas López. Madrid, 1897. En 4.<sup>o</sup>, 74 páginas.—Trabajo erudito en que demuestra el autor que existió una Lusitania Celtibérica, y este precedente le sirve para asegurar que en ésta y no en la portuguesa nació, vivió y realizó su historia el famoso Viriato.

*El Cronista de Correos*.—Revista profesional que cuenta ya cuatro años de existencia y á cuyo frente están los inteligentes funcionarios del citado cuerpo D. Carlos Flórez y D. Manuel de Vicente; ofrece cada día mayor interés por la importancia y variedad de los trabajos que da á luz.

*La Revue Socialiste*. En el número de este mes contiene, entre otros artículos, los siguientes: *La familia ideal*, por Eugenio Fournière; *A propósito del manifiesto del partido comunista*, por Vandervelde; *Movimiento social*, por A. Veber; *La huelga de los mecá-*

*nicos y la evolución obrera en Inglaterra*, por Tom Mann; *Revista de libros*, por P. Lagarde, P. Boz y Pinardi. Desde el citado número aparece como director el diputado á Cortes y conocido publicista Gustavo Rouanet.

*Un alma de Dios*, novela por Juan Ochoa. Ilustraciones por Arturo Carretero. Barcelona, Juan Gili, librero, 1898. En 8.º, 187 páginas, 2 pesetas.—La «Colección elzevir ilustrada» se acaba de enriquecer con esta preciosa producción del Sr. Ochoa, que cautiva al lector por lo bien dibujados que están los personajes que en ella aparecen, lo fresco de las descripciones y la elegancia del estilo. El inteligente editor catalán Sr. Gili presta un buen servicio á la literatura con la publicación de esa serie de novelas, artísticamente ilustradas, que *todos* pueden leer.

*Théories de l'Electrolyse*, por Adolfo Minet, ingeniero químico, director del periódico *L'Electrochimie*. París, Gauthier-Villars et fils, editores. En 8.º, 175 páginas, 2,50 francos.—Pertenece á la acreditada *Encyclopédie scientifique des Aide-Memoire* y completa la serie de trabajos sobre electroquímica que ha realizado el Sr. Minet, expuestos en otros tres volúmenes de la citada Biblioteca. El libro que nos ocupa, aunque consagrado principalmente á las cuestiones teóricas, aprovecha al industrial y al hombre de ciencia. Además de establecer el estado actual de la electroquímica, indica el camino que se ha de seguir para su mayor adelanto.

*Elementos de geografía universal arreglados al programa para las oposiciones á ingreso en el Cuerpo de Correos*, por José Moreno Pineda, con un planisferio compuesto expresamente para esta obra. Madrid, imprenta de los Hijos de M. Ginés Hernández, 1898. En 8.º, 118 páginas, 4 pesetas.—Ha sido con justicia declarado de utilidad por la Junta de jefes del Cuerpo, y su autor, el entendido oficial de la Direccion general Sr. Moreno Pineda, presenta ahora la segunda edición corregida y aumentada con ligeras noticias sobre la organización postal de los países de «La Unión». Compendio escrito con suma claridad y tan perfectamente ordenado que se aprenden fácilmente las principales nociones de la geografía.

*Album-Salón*. Centro editorial de Miguel Seguí, Barcelona.—Muy hermoso es el número 14, dedicado todo él á reproducir los cuadros más notables del insigne artista José Llovera.

*Diálogos*. Poesías, por Emilio Fernández Vaamonde. Madrid, 1898, imprenta del Cuerpo de Artillería. En 8.º, 77 páginas, 2 pesetas.—Raro será el periódico que no haya hablado de la última producción de Vaamonde; raro también el que no haya reproducido alguno de los siete *diálogos* que componen la obrita. Fuera injusto que negásemos talento y condiciones de poeta al joven escritor, pues sobradamente ha demostrado uno y otras; pero, créanos, mientras no se cure del *modernismo*, especie de *grippe* literaria; mientras no abandone sus tendencias librepensadoras y su afán de nuevas metrificaciones, el Sr. Vaamonde escribirá poesías que se

leen con gusto, pero que ni admiran ni conmueven. Sólo las grandes ideas pueden inspirar los grandes sentimientos. El poeta que dice al hombre «cree, ama, espera» será más querido que quien sólo entona rotundas estrofas á sus vicios y le pinta la nada como acabamiento del vivir. Esto último no es verdadero ni hermoso. Los pueblos no necesitan *intelectuales* ni *estetas*, sino hombres de corazón sano y firme voluntad.

*Personalidad literaria de D.<sup>a</sup> Gertrudis Gómez de Avellaneda.* Conferencias pronunciadas en el Ateneo Científico, Literario y Artístico de Madrid el año de 1897 por el Dr. D. Mariano Aramburo y Machado. Madrid, imprenta Teresiana, 1898. En 8.<sup>o</sup>, 285 páginas, 3 pesetas.—Nuestros lectores tuvieron la fortuna de poder saborear buena parte de este trabajo, que bastaría para dar fama al inteligente jurisconsulto Sr. Aramburo, si antes de ahora no hubiera publicado otras obras de mucha valía. Bástanos, por consiguiente, indicar que las concienzudas conferencias acerca de la insigne *Tula*, aparecen en precioso volumen de clara estampación.

*Boletín del Fomento de la Industria Nacional Corcho-Taponera.*—Este periódico quincenal de Cassá de la Selva (Gerona), que con tanta valentía y destreza defiende los importantes intereses corcho-aponeros, inserta en su número 67 una razonada exposición del Consejo general de que es órgano, dirigida al Sr. Ministro de Estado, en la cual se indican los derechos de importación que conviene establezcan los Estados Unidos á la introducción de los taponos procedentes de España.

*Discursos leídos ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando* en la recepción pública del Excmo. Sr. D. Amós Salvador, el día 13 de Marzo de 1898. Madrid, imprenta de G. Juste, 1898. En 4.<sup>o</sup>, 67 páginas.—Toda la prensa ha elogiado entusiásticamente la última oración académica del Sr. Salvador, en la que trata por modo magistral de un tema de interés, la *perspectiva relieve*, dando gallardo testimonio de su fino talento de observación y de sus buenas condiciones didácticas. Le contestó en un discurso no menos notable el Excmo. Sr. D. Angel Avilés, escritor elegante, de variada erudición, que hizo muy atinadas consideraciones acerca de la perspectiva artística y puso de realce los méritos del nuevo académico.

A.



# ÍNDICE DEL TOMO CIX

15 DE ENERO DE 1898

	<u>Páginas.</u>
El daguerreotipo y sus primeros ensayos en Barcelona y Madrid en Noviembre de 1839, por Joaquín Rubió y Ors.....	5
Las huelgas y el Código penal, por Alejandro Goizard.....	18
Lo mudable, por María de Belmonte.....	43
Una entrevista con Edmundo de Amicis, por Hugo Ojetti.....	44
Fantasías científicas, por Vicente García Castañón.....	50
Del fomento de nuestras industrias navales, por J. Sánchez de Toca...	57
Al arte (soneto), por Manuel Reina.....	78
Impresiones de viaje, por el Dr. Calatraveño.....	79
Las óperas en español, por José Lasalle.....	97
Cuestiones gramaticales, por el P. Carlos Lasalde, Escolapio.....	100
Los teatros de Madrid, por Un Espectador.....	107
La domadora de fieras. —Narración novelesca (continuación), por Ramiro Blanco.....	111
Boletín bibliográfico, por A.....	118

30 DE ENERO

Un fraile escritor de medicina, por Antolín López Peláez.....	121
Cuestiones gramaticales, por el P. Carlos Lasalde, Escolapio.....	137
La rosa y el ruiseñor, por Manuel Reina.....	147
Del fomento de nuestras industrias navales, por J. Sánchez de Toca...	149
Estudios y estudiantes. —El artillero-ingeniero, por Estanislao Guiu..	168
Otro antidarwinista, por Antonio García Maceira.....	182
Sumas de potencias semejantes de las raíces de una ecuación, por Atanasio Lasala.....	186
El método docente en las ciencias jurídicas, por Mariano Aramburo y Machado.....	194

El daguerreotipo y sus primeros ensayos en Barcelona y Madrid en Noviembre de 1839, por Joaquín Rubió y Ors.....	204
Impresiones de viaje, por el Dr. Calatraveño.....	213
Los teatros de Madrid, por Un Espectador.....	229
Boletín bibliográfico, por A.....	236

## 15 DE FEBRERO

La piedra filosofal, por Oscar Widman.....	241
Á un poeta (soneto), por Manuel Reina.....	256
Miramar, por Antonio Frates.....	257
El anarquismo: su filiación, sus causas, su desenvolvimiento y sus doctrinas, por Manuel Gil Maestre.....	270
Cosas de antaño, por Carlos Cambroner.....	282
Impresiones de viaje, por el Dr. Calatraveño.....	290
Dos amigos (poesía), por Juan Alcover.....	314
El temporal de Enero en 1898, por José Maria Amigó.....	316
Cuestiones gramaticales, por el P. Carlos Lasalde, Escolapio.....	323
Los teatros de Madrid, por Un Espectador.....	333
La domadora de fieras.—Narración novelesca (continuación), por Ramiro Blanco.....	337
Boletín bibliográfico, por A.....	348

## 28 DE FEBRERO

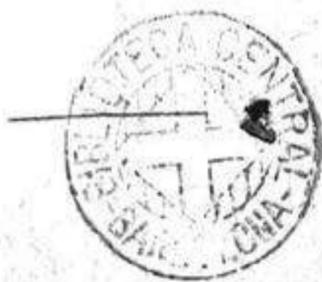
Cuestiones importantes acerca del <i>Génesis</i> según San Agustín, por el P. Ángel Rodríguez.....	353
El panal de miel (soneto), por Manuel Reina.....	364
Guerra de fronteras, por Juan Pérez de Guzmán.....	365
Sobre el espesor y la rigidez de la corteza terrestre, por Rafael Barrett.....	387
El lirio blanco, por Ricardo Gil.....	394
El anarquismo: su filiación, sus causas, su desenvolvimiento y sus doctrinas, por Manuel Gil Maestre.....	395
Estudios y estudiantes.—El oficial de Caballería, por Miguel Carrasco Labadía.....	404
Recuerdos de otros tiempos, por Garevar.....	413
Impresiones de viaje (conclusión), por el Dr. Calatraveño.....	417
La Madona, por Juan Alcover.....	447
Los teatros de Madrid, por Un Espectador.....	454
Boletín bibliográfico, por A.....	460

## 15 DE MARZO

La carta del muerto.—Idilio contemporáneo, por Blanca de los Ríos de Lampérez.....	465
Saber y no saber.—Dolora, por Campoamor.....	506
León Herrera y los vitalistas antiguos, por el P. Guillermo Hahn....	507
La hoja de rosa, por Ricardo Gil.....	530
Congreso internacional de Higiene y Demografía, por el Dr. Ca'atraveño.....	532
Cuestiones gramaticales, por el P. Carlos Lasalde, Escolapio.....	539
Estudios y estudiantes.—El oficial de Caballería (conclusión), por Miguel Carrasco Labadía.....	547
Madrid hace treinta años, por Eusebio Blasco.....	556
La domadora de fieras.—Narración novelesca (continuación), por Ramiro Blanco.....	562
Boletín bibliográfico, por A. ....	572

## 30 DE MARZO

El caballo de bronce, por Manuel Mesonero Romanos.....	577
El pasado y el presente de las industrias salmantinas, por A. García Maceira.....	586
Federico Nietzsche y el anarquismo intelectual, por Eduardo Sanz y Escartín.....	596
El Genio y la Musa (soneto), por Manuel Reina.....	607
Explosiones espontáneas, por Cesáreo Fernández Duro.....	608
Hierro nativo y meteoritos, por Alberto de Lapparent ..	622
El álbum de Generalife, por Francisco de P. Valladar.....	638
Crítica literaria, por Melchor de Palau.....	643
El ideal de las Vírgenes de Miguel Ángel, por T. R.....	650
La domadora de fieras.—Narración novelesca (continuación), por Ramiro Blanco..	669
Boletín bibliográfico, por A. ....	680
Índice del tomo..	686



MADRID.—Hijos de M. G. Hernández, Libertad, 16 duplicado.

Teléfono 934.