



Perteneció a la biblioteca del
Ayuntamiento de Madrid

NICOMEDES PASTOR DIAZ

Fueron tan múltiples las manifestaciones del talento de Pastor Díaz, que no acierto á elegir la que ha de servir de tema á mi trabajo. Enumerarlas y apreciarlas, una á una, acusaría un empeño que no se compadecería con los estrechos límites en que he de encerrar este artículo abarcarlas en conjunto y presentarlas en sobrias y harmónicas síntesis, supondría facultades de abstracción y de generalización que sólo poseen los grandes críticos.

Estadista profundo, orador elocuente, consumado literato, hábil polemista y poeta de numen dulcísimo y tierno, llevaba Pastor Díaz en su potente y equilibrado cerebro una erudición enciclopédica, un inagotable caudal científico y una inspiración pródiga y brillante; pero las fuerzas geniales de que estaba dotado el peregrino ingenio de Pastor Díaz se desenvolvían en perfecto paralelismo y obraban de concierto, sin originar antagonismos entre la razón y la fantasía, entre la imaginación y el talento.

La imaginación y el arte le sugerían la forma, el hermoso ropaje con que había de engalanar las ideas.

La ciencia templaba en el eximio cantor del *Landro* los impulsos de su ardiente inspiración, y por eso su numen boga, con rumbo fijo, por los procelosos mares del romanti-

cismo, cual boga la bien estivada nave por las agitadas aguas, sorteando el oleaje y los escollos que se oponen á su paso.

Es condición del genio embellecer y realzar cuanto viene á estimular sus energías, y no debe causar, por lo mismo, sorpresa que Pastor Díaz raye á igual altura en todas las ramas del saber á que ha consagrado su profundo talento.

Renunciaré á juzgarle como orador, pues habiendo tenido la tribuna por pedestal, todos han podido recrear el ánimo y alimentar la inteligencia con los varoniles acentos que fluían de sus elocuentes labios.

Me abstendré, por idéntica razón, de exhibirle como periodista y de reseñar las brillantes campañas que sostuvo, con la magia de su estilo y con su irreprochable dialéctica, propugnando desde las columnas de *El Conservador*, de *El Nacional*, de *El Correo*, de *El Heraldo* y de *El Sol* por ideales que privaban entonces y á los que el porvenir ha vuelto, con razón ó sin ella, la espalda.

Prescindiré, asimismo, de someter al escalpelo de mi desautorizada crítica sus teorías y puntos de vista sobre las cuestiones económicas y sociales; y á fe que si lo intentara, echaríase de ver al punto el sorprendente contraste que ofrecían las ideas de aquel tiempo con las que imperan ahora y cuán diferentes eran los problemas que se planteaban entonces de los que ocupan hoy, por modo tan apremiante, á nuestros estadistas y hombres de gobierno.

No es posible juzgarle como literato dentro del estrecho campo en que se desenvuelve mi trabajo. Sólo diré, con tal motivo, que, al contacto de su pluma de oro iba surgiendo sobre el papel una prosa castiza, fluída, harmoniosa, musical, que trasformaba el patrio idioma, cuando lo ponía á servicio de su talento, en una lengua de sirena, semejante á la en que trovaban los felibres de Provenza, ó á la toscana que utilizó el genio del Dante para imprimir gallarda forma á su *Divina Comedia*.

Yo aspiro únicamente á poner aquí de manifiesto la personalidad poética de Pastor Díaz, haciendo caso omiso de todo lo que se relaciona con su modo de ser político y literario.

Sus discursos parlamentarios, sus lecciones ó conferencias pronunciadas con éxito extraordinario en el Ateneo de Madrid, su folleto intitulado *A la Corte y á los Partidos*, y su opúsculo ó libro *Italia y Roma sin el Papa*, nos revelan al hombre público, harto conocido en el mundo de la política; su novela *De Villahermosa á la China* nos exhibe al literato que da forma á la narración de una acción, ó que toma un cuadro del natural y lo idealiza por medio del arte; pero sus poesías subjetivas nos presentan de cuerpo entero al hombre, y Pastor Díaz es menos conocido como hombre que como orador, estadista y literato.

Las poesías líricas de este esclarecido gallego nos ponen al descubierto su tiernísimo corazón, que se impregnaba de dulzura cuando lo bello conmovía sus fibras más delicadas; nos descorren el velo tras el que se ocultaba su alma hermosa y magnánima; nos informan, por último, de su carácter, de sus dolores, de sus tristezas, de sus esperanzas, de sus decepciones, de las negruras que anublaron su adolescencia y su juventud: en suma, de todo lo que constituye la esencia de su ser, la substancia de su existencia, lo íntimo de sus afectos.

Cuando Pastor Díaz nació á la vida de la poesía imperaba, por modo absorbente y avasallador, el romanticismo en toda Europa, pudiendo afirmarse que señoreaba por completo los amplios dominios de la literatura y del arte.

Enaltecieron tal escuela, con sus talentos y estro poético, durante el último tercio de la pasada centuria y en la primera mitad de la presente, Baille, Beathie, Lord Byron, en Inglaterra; Schiller, los hermanos Shlegel, Bürger, Tieck, Mencei, Huland, Korner, en Alemania; Tegner y Gier, en Escandinavia; Pochkine y Lermonlof, en Rusia; Monti y Manzoni, en Italia; Víctor Hugo, Lamartine y Dumas, en Francia; y en España, Quintana, el Duque de Rivas, Espronceda, Larra, Vega, Zorrilla y García Gutiérrez, contemporáneos y amigos, los más de ellos, de Pastor Díaz.

Pastor Díaz no podía sustraerse á la influencia del romanticismo, que era la escuela dominante en los comienzos de su vida poética y á seguirla le predisponía, además, la pro-

funda tristeza de que estaba impregnada su alma. Esta indeleble tristeza que acometió al preclaro hijo de Vivero en su adolescencia para no abandonarle nunca, no fué motivada, cual afirma Hartzenbusch, por la prematura muerte de una joven á la que amaba y á la que inmortalizó, en sus versos, con el nombre de Lina. Pudo la muerte de esa joven exacerbar la habitual melancolía del poeta, pero esta pasión de ánimo tenía raíces más hondas.

Pastor Díaz era un neurósico, y esto nos da la clave de sus poesías afectivas, en las que la hipocondría y aun la misantropía le dominan y llenan de sus vagas tristezas los inspirados cantos que arranca á su harmoniosa lira. La tristeza fué siempre el numen del esclarecido poeta gallego, y de esta verdad nos informan sus versos, y muy señaladamente aquellos en que exclama:

«No ¡ay de mí! rui señor entre rosales
Ni entre los mirtos amoroso nido:
Hijo del mar, sus rocas y arenales
Me dieron su tristeza y su gemido.»

Briseux, el gran cantor de Bretaña, que estudió tan á fondo la poesía bárdica, nos la presenta impregnada de una dulzura y de una tristeza que concuerdan en un todo con la idiosincrasia especial del pueblo gallego.

El alma de Pastor Díaz era genuinamente gallega, dígame lo que se quiera en contrario; pero gallega á derechas, en la que se albergaban la dulzura y el sentimiento que, heredados de los celtas, distinguen con típico sello á los hijos de esta región. No pudiendo sustraerse al medio ambiente del país donde rodó su cuna, fué, más que poeta romántico, un poeta gallego que escribía en idioma castellano. Aceptó del romanticismo todo lo que tenía de bello, pero sin incurrir en las exageraciones de algunos de sus adeptos.

Su numen fué, en suma, el de los antiguos bardos.

El mar, su turbulento oleaje, sus abruptas costas, el canto del alción que sustenta sobre las olas su flotante nido, el bronco son que el marinero arranca al caracol marino anunciando el fruto de sus afanes, el melancólico cielo de la pe-

queña patria, las propias tristezas y desventuras y el recuerdo de seres queridos suministraronle el fondo poético de sus cantares, cual se lo suministraban á los bardos celtas. El mismo Pastor Díaz nos lo dice en su oda al *silencio*:

«La noche, el mar, los cielos no acabados,
 Los campos y desiertos no escondidos,
 Los ojos encendidos
 Do prende amor en vuelos abrasados,
 Todo en silencio muere
 Y el alma mía en su inquietud se embebe.»

Dejaría de ser gallego si no palpitase en su alma esa vaga tristeza ingénita en sus conterráneos y heredada de la raza céltica, que se enseñoreó desde muy antiguo de la región galaica y la ocupó por espacio de algunos siglos.

«La preponderancia de la raza céltica—observa Murguía—en Galicia es evidente: de aquí que la poesía y el arte—expresión la más viva y verdadera de las tendencias, inclinaciones y sentimientos de los pueblos—sea dulce, triste y melancólica.»

Los celtas formaban una rama del frondoso árbol ariano, el que dió origen á una esclarecida descendencia, llamada á gloriosos destinos en la historia y cuya vivificante savia llevamos los europeos en nuestras venas, porque de los arios provenimos y á los arios debemos la noción de la justicia, el sentimiento de la libertad y la concepción de la belleza: en suma, los gérmenes de la civilización contemporánea.

«El griego—dice Paul de Saint Víctor—fué el hijo de genio de la familia ariana, y se puede decir del celta que ha sido el hijo temible de esa misma familia.»

Los celtas han contado, en efecto, héroes de un valor indomable; de siglo en siglo salen de esta raza vigorosa algunos personajes extraordinarios. Es un celta Duguesclin, que reconcilia á Francia con la victoria: es una celta Juana de Arco, que salvó con tan singular heroísmo la patria: es de procedencia gaélica y celta, por consiguiente, Mac-Mahón, el intrépido héroe de Argelia, de Crimea y de Italia.

La dominación céltica ha infiltrado en el modo de ser del

pueblo gallego ese carácter melancólico y triste que se proyecta por manera insistente en su labor poética y literaria.

La naturaleza mirada á través del prisma de tristeza tenía para Pastor Díaz encantos indecibles.

El espacioso mar, ora sereno y sonriente, ora alterado por las tempestades; los empinados montes de la costa cántabrica que le oponen formidable barrera; las grutas marinas, en cuyos profundos senos localiza la superstición el desarrollo de misteriosos dramas terminados con infausto suceso; el triste canto de la acuática ave que bate sus alas amedrentada; los extensos y amplios arenales de la playa natal y las pintorescas márgenes del cristalino Landro, inmortalizado por sus versos, solicitaban el estro del incomparable gallego y le brindaban propicia inspiración. El mismo Pastor Díaz lo reconoce en una de sus poesías que lleva por título *Mi inspiración*:

«Cuando hice resonar mi voz primera
 Fué en una noche tormentosa y fría.
 Un peñón de la cántabra ribera
 De asiento me servía.
 El aquilón silbaba,
 La playa y la campiña estaban solas
 Y el Oceano mugidor sus olas
 A mis pies estrellaba.
 No brillaban los astros en el cielo
 Ni en la tierra se oía humano acento;
 Estaba oscuro y silencioso el suelo.
 Y negro el firmamento
 Sólo en el horizonte
 Alguna vez relámpagos lucían,
 Y al mugir de los mares respondían
 Los pinares del monte.»

La lucha por la existencia obligó á Pastor Díaz, muy joven aún, á abandonar los plácidos lugares de la infancia, ganoso de buscar, fuera de los mismos, mayor espacio en que desenvolver y exhibir sus excepcionales facultades y esperanzado de que su prodigioso talento había de allanarle todo linaje de obstáculos en el logro de sus legítimas aspiraciones. La ausencia no engendra en Pastor Díaz el olvido del

país natal. El amor á la región retoña bien pronto en su alma melancólica, y al contemplarse separado de ella, acométenle la nostalgia y las antiguas tristezas, que condensa en la sentida elegía *A la Luna*, de la que vamos á reproducir los siguientes versos:

«Desde el primer latido de mi pecho
Condenado al amor y á la tristeza,
Ni un eco en mi gemir, ni en la belleza
Un suspiro alcancé:

Halló por fin mi fúnebre despecho
Inmenso objeto á mi ilusión amante
Y de la Luna el célico semblante
Y el triste mar amé.

El mar quedóse allá por su ribera,
Las olas no treparon las montañas;
Nunca llega á estas márgenes extrañas
Su solemne mugir.

Tú, empero, que mi amor sigues doquiera,
Cándida Luna, en tu amoroso vuelo,
Tú eres la misma que miré en el cielo
De mi *patria* lucir...

Ora cubra cargada, rubicunda
Nube de fuego tu ardorosa frente,
Ora encendida, pura, refulgente,
Deslumbre tu brillar,

Ora sumida en palidez profunda
Te mire el cielo desmayada y yerta
Como el semblante de una virgen muerta
¡Ah! que yo vi expirar.

La he visto, ¡ay Dios!... Al sueño en que reposa
Yo la cerré los anublados ojos.
Yo tendí sus angélicos despojos
Sobre el negro ataúd.

Yo solo oré sobre la yerta losa,
Donde no corre ya lágrima alguna,
Báñala al menos, tú, pálida Luna,
Báñala con tu luz.

Tú lo harás... que á los tristes acompañas
Y al pensador y al infeliz visitas:
Con la inocencia ó con la muerte habitas,
El mundo huye de ti.

Antorcha de alegría en las cabañas,
 Lámpara solitaria en las ruinas,
 Tú el salón del magnate no iluminas,
 Pero su tumba sí...

.....»

Á partir de la época constitucional, abierta con la muerte de Fernando VII, en 1833, sonrío la fortuna á Nicomedes Pastor Díaz, hasta el punto de poder decir como César: *Ulegué, vi y vencí*. Los círculos literarios le abren sus puertas, los periódicos de más circulación le franquean sus columnas, los poetas más eminentes le protegen y estimulan y hasta la egoísta burocracia le halaga y le mimas. En el decurso de catorce años, y cuando contaba treinta y seis de edad, llega á ser Ministro y académico de la Lengua, puestos los más preeminentes en el orden político y literario que es dado alcanzar á los ciudadanos de un país en el que impera la Monarquía constitucional.

Pero ni los halagos de la fortuna, ni los elevados puestos que conquista con su saber, ni las amistades que se procura con su carácter afable y simpático, logran extinguir el sagrado culto que tributa en lo íntimo de su alma al apartado lugar en que vió la luz primera.

Y es que Pastor Díaz no podía prescindir de amar á Galicia, sin dejar de ser poeta.

Cuando, libre de los cuidados y sinsabores que origina la vida pública, se recogía en su interior para dejarse llevar en alas de su esplendorosa fantasía, tornaba involuntariamente los ojos al país de sus ensueños, á su adorada patria, afanoso por buscar ó hallar en ella la inspiración que le negaba lo trivial y prosaico del medio ambiente en que vivía.

¿Podía hallar, por ventura, la inspiración que anhelaba, con vivas ansias, en una sociedad cortesana, apercebida siempre á presentarse con la sonrisa de la lisonja en los labios y con la doblez y la perfidia en el corazón? ¿Podía, acaso, despertarse en su alma ese *quid divinum* que es la sustancia del poeta ante una clase medio contaminada por el sórdido interés que no acertaba á comprenderle? ¿Podía sentirse inspirado entre la turba multa de detractores y de gen-

tes de doble faz que le elogiaban en su presencia y le calumniaban después, envidiosos de su gloria, porque se consideraban impotentes para emularla? ¿Podían originarse en su espíritu los éxtasis y arrobamientos que acusan sus poesías ante gobernantes débiles y de ánimo turbado que no acertaban á devolver á la patria la pasada grandeza, ni á redimirla de las luchas intestinas que la desgarraban? No: no podía beber la inspiración en manantiales tan cenagosos y turbios.

Tenía que ir á beberla en los puros y límpidos del hermoso Landro; en los agitados mares que azotan la natal ribera; en los bellísimos cielos que cobijan el ameno valle que sonrió á su plácida infancia, esmaltados de jardines por la pródiga y exuberante naturaleza que envuelve en nimbo de espléndida luz y brinda blanda alfombra de esmeralda á la deliciosa villa donde nació tan peregrino ingenio. Y podía demandarla, además, á la funeraria losa que cubre los yertos despojos de su adorada Lina, cual iba á demandarla Ossian, guiado por la encantadora Malvina, á las tumbas de Morven, donde dormían el sueño de la muerte su padre Fin-gal y los queridos bardos Ullin, Alpin y Rino, compañeros que habían sido del infortunado poeta escocés.

El insigne hijo de Vivero sólo hallaba motivos de inspiración en su país y entre sus conterráneos, porque sentía al unísono de lo que sentían, porque pensaba como ellos, porque le laceraban las mismas tristezas, porque su corazón se compenetraba con sus corazones, porque le acuitaban las mismas ansias, porque perseguía los mismos ideales; en una palabra, porque la savia de su vida y el medio ambiente en que se desenvolvió su infancia le impedían renegar de su origen galáico y alimentaban á la par en su corazón el amor inextinguible que la patria le inspiraba.

Y en prueba de mi aserto citaré su poesía *La Sirena del Norte*, escrita durante la edad madura de Pastor Díaz, cuando el poeta se hallaba ausente de Galicia. En esta composición poética se imagina transportado á la playa natal y sentado al pie de una tosca cruz de madera, desde cuyo sitio oye el melodioso, dulcísimo y triste canto de la sirena.

Es tal poesía una de las mejores que sugirió á Pastor Díaz su numen, y por lo mismo voy á transcribir aquí las últimas estrofas que pone en labios de la Sirena:

«Y al fin brilló una noche de ventura
En que, en la erguida popa reclinado,
El nauta al fin interrogó á natura
Sobre el rumbo á los hombres ignorado.

No, no, clamó inspirado:

Su inmensurable vía

*No en tan estrechos límites se encierra,
No brillará jamás desde la tierra*

El fanal de mi guía.

*De ese desierto inmenso los destinos
Sólo otra eterna inmensidad iguala,
De ese Ponto ignorado los caminos
Sólo el celeste Océano señala.*

Su bóveda es mi escala,

Allí tiene mi vuelo

*Marcadas ya sus rutilantes huellas.
Yo surcaré la esfera y las estrellas,
Mi camino es el cielo.*

.....
.....

¿Dó vas, dó vas, huyendo la ribera?
La ignorancia gritó. ¿Por qué ese cielo,
Por qué ese norte buscas do te espera
La eterna noche y el eterno hielo?

Y á su imbecil recelo

Impávido el marino,

Mostrando alegre el polo refulgente,
He allí, clamó, en la bóveda esplendente
Una Estrella, un Destino.

He allí brillar la inmóvil atalaya
De donde vela Dios sobre mi suerte,
Mientras luce estrellándose en la playa
Siniestra espuma de naufragio y muerte.

¡Sus! Y á su voz, más fuerte
que el piélago iracundo,

El ondulante pabellón alzóse,

Y al fin siervo el Océano postróse

Ante el Señor del mundo.»

También es hermosa é inspirada la poesía que lleva por título *Inocenciã*, y sobre todo su última estrofa, en la que,

como observa Hartzzenbusch, se expresa este pensamiento, uno de los más bellos que han salido de la pluma de Pastor Díaz:

«Y abarcando á su fin de una mirada
Mi efímera existencia,
Diré... Felicidad... ó no eres nada,
O fuiste la Inocencia.»

La única poesía que escribió en gallego Pastor Díaz—*La Alborada*—respira la frescura bien oliente de nuestros campos, atesora las mimosas ternezas que tanto realzan el patrio dialecto, rompe el silencio que guardaron los trovadores gallegos del siglo XV, y reanuda el áureo ciclo iniciado por Alfonso *el Sabio* en sus *Cantigas* y por sus contemporáneos, los poetas compostelanos del siglo XIII, Abril Pérez, Ayras Núñez, Bernal de Bonabal, Juan Ayras, Osoiranes, Pay da Cana y otros.

Toda obra literaria ó poética lleva impresa con sello indeleble la personalidad de su autor: de aquí que se diga con exactitud irreprochable que el estilo es el hombre. Ahora bien, llevaba en sus venas Pastor Díaz la sangre céltica, que imprimía á todo su ser el carácter triste, dulce y soñador de los hijos del Norte y de las razas que han proyectado, bajo el punto de vista etnológico, una influencia tan decisiva en la formación de las sociedades europeas y en el desenvolvimiento de la civilización que alcanzan. La tristeza fué su numen: el sentimiento y la dulzura le prestaban sus tonos y la melancolía le suministraba ese amargo dejo que matiza y realza tanto su labor poética. Por eso la nota melancólica y la sentida queja campean siempre en sus hermosos versos.

La festiva musa de Anacreonte no le brindaba encantos: en cambio la pasión y la dulzura de Tíbulo le eran por todo extremo simpáticas y le enternecían. Hubiera preferido morir en los brazos de su *Lina*, cual Tíbulo en los de Delia, á haberla sobrevivido para llorarla sin cesar, para cantarle á la continua con ritmo doloroso, para vivir muriendo cuando evoca su querida sombra. El dolor, la misantropía

y el tedio le desesperan á veces; pero la religión, que había echado en su alma creyente y convencida hondas raíces, venía en su auxilio y tornaba á resignarse.

Hé aquí el alma del poeta que venimos juzgando, la que se personaliza en sus versos, se proyecta en sus producciones, originando una poesía eminentemente lírica.

Pueden ordenarse en tres grupos, cual las ordenó su autor, las poesías de Pastor Díaz: 1.º, las que escribió en su adolescencia; 2.º, las que compuso en su juventud; 3.º, las que son fruto de la edad madura.

En la adolescencia ama sin objeto, y al ver que nadie responde á su afecto, prorrumpe en quejidos de dolor, bien diferentes, empero, de los que arrancaba á Lord Byron su escéptica y arrebatada desesperación. Los arreos de la adolescencia, con sus pocos años, inspiraban al poeta en este período de su vida imágenes ardientes llenas de color; pero en cuyo fondo se advierte el dejo amargo del desaliento y de fúnebre tristeza.

En el período de su juventud créese curado de las pasadas tristezas; mas, en una noche hermosa, siente revolotear en torno de sus sienes una mariposa negra y se imagina que es una mensajera del destino, que viene á anunciarle la muerte. Abrénse, entonces, de nuevo sus heridas y renacen sus dolores para inspirarle las poesías intituladas *La mano fría*, *Desvarío*, *La mariposa negra*, *A la Luna*, *Su mirar* y *Una voz*, todas sentidas y bellas, las cuales acusan más corrección que las de la época precedente.

En la edad madura la filosofía, la reflexión y la experiencia templan los impulsos de su ardorosa fantasía, de cuya verdad ofrece irrecusable muestra la poesía *Al acueducto de Segovia*, y por último, sus creencias religiosas se afirman más y más en el romance que leyó la noche de Navidad en casa del Marqués de Molíns.

Las poesías del ilustre hijo de Vivero responden perfectamente á estos tres períodos de su atribulada existencia. En la adolescencia se apasiona y enardece: en la juventud siente por modo hondo: en la edad madura razona y piensa.

Pastor Díaz posee la dulzura y el sentimiento de Tíbulo,

la vaga melancolía de Ossian, la ternura, á veces, de Virgilio, la esplendorosa fantasía de Espronceda y la corrección de nuestros poetas del siglo de oro. Su ritmo es encantador y semejante á cadenciosa y tierna melodía arrancada á las cuerdas de un arpa, y su castizo y armonioso estilo no ha sido aventajado en corrección por ninguno de los poetas españoles de la edad contemporánea.

Ya no priva el romanticismo ahora, porque el positivismo de la época actual ha cristalizado con su glacial soplo las ilusiones, ha endurecido el corazón y ha secado el sentimiento; pero los buenos poetas románticos, cual Pastor Díaz, se sustraerán al olvido de las edades y sobrevivirán á la escuela en que se aleccionaron, porque lo bello, lo infinitamente hermoso y lo sublime no pueden morir nunca.

JOSÉ ANTONIO PARGA SANJURJO.





FELICIDAD

ESCENAS DRAMÁTICAS

AL EXCMO. SR. D. RAFAEL ÁLVAREZ SEREIX



Cuanto más oprimido el aire en el clarín, sale con mayor armonía y diferencia de voces; así sucede á la virtud, la cual nunca más clara y sonora que cuando la mano le quiere cerrar los puntos.

SAAVEDRA FAJARDO.

INTERLOCUTORES

FELICIDAD.—Dama joven: es hermosa; su cabello rubio, sus ojos azules, su figura escultórica. No forma tipo entre las mujeres de su clase; pero se destaca sobre la gran masa del vulgo merced á determinados rasgos que como herencia llevan las gentes de dinero. Coqueta por instinto femenino; no sabe amar.

XENIA.—Otra dama: también hermosa, aunque de tipo distinto. Tez morena, cabello y ojos negros. Pertenece á una familia de gitanos que recorre el mundo como pájaro sin nido. Dice la buenaventura al pazguato que, subyugado por

la influencia magnética de sus ojos de fuego, se deja engañar con cuatro frases sibilíticas. Coqueta por cálculo; ama de veras.

FRITZ.—Galán: es el plebeyo descontento de su cuna por tener aspiraciones de aristócrata. Sus sentimientos son nobles y su inteligencia clara, pero sin cultivo. Sin embargo, escucha con atención las conversaciones de la gente instruída, y ha logrado poseer una serie de conocimientos heterogéneos y disgregados, que le hacen aparecer superior á los mozos de su clase. Es alto, apuesto, gentil; barba rubia, ojos oscuros y expresivos, frente espaciosa; se expresa con facilidad y afecta modales distinguidos al hallarse en presencia de cortesanos. Es una buena carabela sin timón.

EL CONDE ULRICO.—Segundo galán: malgastó su fortuna en orgías y bacanales, y pretende reponerla haciendo una boda de conveniencia con la hija de Molberg. Es listo, tiene mundo, buena figura, habla bien y sabe hacerse simpático. La sociedad es para él un inmenso tablero de ajedrez donde procura ganar siempre la partida.

KHUM.—Actor de carácter: delgado y enteco, de mirar ladino. No le falta ingenio ni mala intención; pero tiene poca suerte.

MOLBERG.—Barba: es el gobernador de la ciudad; un cortesano rico. Pretende que su hija Felicidad se case con el Conde Ulrico á fin de poner una corona en los tapices con que cubre los balaustres de su castillo en las fiestas populares.

WALTER.—Parte de por medio; galancete: rico también; sabe disponer un sarao y asar un pavón como el mejor cocinero. Á medias erudito, á medias artista, á medias inteligente y á medias bobalicón; es un tonti-listo que se quedó en medianía perpetua.

FRAY LORENZO.—Otra parte de por medio; barba: un fraile, nada más que fraile.

Caballeros, criados, frailes y gente del pueblo.

La acción se supone en Alemania, durante la primera mitad del siglo XVI.

Los caracteres son, lector amigo, comunes y corrientes,

cogidos al acaso del gran muestrario que la sociedad ofrece de continuo, sin buscar como con un escalpelo aquellas enérgicas voluntades, aquellas luminosas inteligencias que el mundo presenta en la proporción de uno por mil. Esto no es un drama para arrancar aplausos del público, que desea impresiones extraordinarias mientras hace tranquilamente en su asiento la digestión de la cena; no es tampoco un estudio psicológico que haya de servir de tema de discusión en cafés, cervecerías y pasillos de teatro: aquí sólo hallarás unas escenas de la vida, la tortura de un corazón apasionado en lucha con la equivocada aspiración que tomó por objetivo. Fritz es un Jerónimo Paturot en serio. Me darás la razón cuando llegues al fin de estas escenas, si Dios lo quiere y tu amor á la lectura no te deja soltar antes el libro.

ESCENA PRIMERA

DECORACIÓN

Campo dilatado. En el centro grande y poblado pinar, cortado á un extremo por un profundo precipicio en cuyo fondo corre poderoso y aterrador torrente: junto al pinar, llano apacible, y allá á lo lejos la ciudad con sus techumbres de pizarra y sus torres ojivales destacándose sobre un fondo de pardas nubes.—Aparecen *Khum* y *Walter* á caballo y con venablos.

Khum.—Seguidme y no os pesará.

Walter.—¿Adónde me lleváis? Pienso yo que nos apartamos mucho de los monteros. ¿No dijísteis que nos íbamos á colocar en nuestro puesto?

Khum.—Y no os engañé. (*Hacen alto.*) ¿Dónde podríamos estar más á nuestro gusto que aquí, reposando tranquilamente mientras los demás se fatigan recorriendo el pinar del uno al otro lado?

Walter.—Poca afición demostráis á la montería.

Khum.—Pues demuestro más de la que poseo. Dejad el campo á los pretendientes que quieren hacer merecimientos ante los ojos de la hija del gobernador de la ciudad.

Walter.—Á mí me quitáis la ocasión de lucirme. Yo quisiera tener la gloria de ayudar á Felicidad para que pudiera matar el venado.

Khum.—¡Ay, amigo Walter!... Os veo muy atrasado de noticias. ¿Persistís todavía en la idea de enamorar á Felicidad Molberg?

Walter.—De aquí al Rhin no hay mujer que la aventaje en hermosura, pureza y caritativos sentimientos.

Khum.—Os dejáis lo mejor. Es la heredera de pingües rentas, y goza su padre gran privanza con el Landgrave y con el Emperador. Pero llegáis tarde: alguno se acercó á Felicidad en mejores condiciones, ó con más arte, conquistando primero la voluntad del padre para hacerse luego dueño del cariño de la hija.

Walter.—¿Quién es ese dichoso mortal?

Khum.—El Conde Ulrico.

Walter.—¡Ulrico! No puede ser.

Khum.—Vos, que habéis estudiado humanidades, debéis saber que nosotros los filósofos no negamos el puede ser, sino el debe ser. Ulrico es un pobretón que no tiene un par de guldos para mandar cantar á un ciego una triste letanía; pero tiene un título de Conde, y reuniendo los pergaminos de Ulrico con el dinero de Felicidad Molberg, se forma un matrimonio perfecto, gracias á la provechosa ley de las compensaciones. Sé lo que me vais á objetar: que Ulrico está en amorosas relaciones con la esposa del Landgrave. Nada tienen que ver las aventuras de un mozo soltero, atrevido y gallardo con la necesidad que experimenta cada hijo de vecino de adquirir una fortuna y asegurarse un porvenir. También Ulrico requirió de amores á Xenia, la gitana, y no os habrá pasado por el magín que piense unirse á ella en matrimonio.

Walter.—¿Qué me aconsejáis?

Khum.—Que renunciéis al amor de Felicidad Molberg.

Walter.—No puedo.

Khum.—¡Otra vez tergiversando los verbos! Sois un gramá-

tico detestable. No puedo es una cosa: no me gusta es otra. (*Se oyen trompas de caza.*) ¡Cáspital! Eso indica que ha caído pieza. Indudablemente los monteros habrán echado la res hacia el punto donde Felicidad se encontraba. Amigo Walter, ésta es la ocasión de presentarnos. (*Pica espuelas.*) ¡Al galope, al galope! Que lleguen los caballos con la respiración fatigosa como si hubieran corrido mucho. (*Walter pica también espuelas á su caballo, y los dos jinetes llegan en poco tiempo al sitio en que se encuentran Felicidad, su padre, Ulrico y los cazadores. Todos están á caballo: Xenia y los monteros á pie. La gitana, rodeada de algunos criados, echa la buena ventura: habla, gesticula, canta, se mueve de un lado para otro: parece como que se aparta del grupo, luego vuelve á él; los monteros la siguen, la acosan, atraídos por las frases adivinatoras de la joven y subyugados por su belleza. Xenia quiere llamar la atención de los caballeros y lo consigue; poco á poco se van acercando, y en breve rato cambia el aspecto del grupo; los criados ceden la plaza á los señores y la voluptuosa morena se ve rodeada de gente noble y distinguida.*)

Walter.—(*Ha oído que Felicidad ha matado un ciervo, y se acerca á ella diciendo:*) Habéis estado felicísima, valiente, incomparable.

Felicidad.—La casualidad, Walter, la casualidad. Presentóse el venado tan á punto delante de mí, que no tuve más tiempo que para inclinar el venablo, y el mismo animal se lo clavó en su carrera. El mérito está en quien trajo la res á mi camino.

Walter.—(*Aparte.*) Aquí de mi astucia. (*Alto.*) Pues... fuí yo.

Felicidad.—¡Vos!

Walter.—Yo mismo; vuestro apasionado servidor.

Felicidad.—(*Aparte.*) Éste pretende usurpar una gloria que no le corresponde: voy á ponerle en un compromiso. (*Alto.*) Padre mío, ¿á que no sabéis á quién debo la suerte de haber herido al venado?

Molberg.—Sí que lo sé: á Khum. Ahora mismo estaba refi-

riéndome la traza de que se valió para hacer que el animal cruzase delante de ti.

Khum.—Yo tuve ese honor.

Felicidad.—Os lo agradezco; pero aquí tenéis á vuestro amigo Walter, que os disputa la gloria.

Khum.—(*Aparte.*) ¡Ah, truhán! ¡Cómo aprovecha mis lecciones! (*Alto.*) Walter está equivocado.

Walter.—(*Aparte.*) Se me adelantó el muy ladino. (*Alto.*) Yo creo que el equivocado sois vos.

Molberg.—Es chistosa la cuestión.

Ulrico.—Soy el único que está en el secreto.

Walter.—(*Bajo á Khum.*) Este también ha dirigido el venado á Felicidad.

Khum.—(*Bajo á Walter.*) Van á salir tantos venados como cazadores.

Ulrico.—El éxito de la jornada, aparte de la intrépida decisión de Felicidad, se debe al montero Fritz: con su buen instinto de cazador buscó la res entre el pinar y la hizo salir á la explanada por el sitio en que Felicidad se hallaba. Ésta es la verdad, sin poner en duda la palabra de estos señores.

Walter.—¿Quedamos por embusteros?

Khum.—No; por equivocados.

Felicidad.—¿Qué hacen en ese grupo nuestros amigos?

Molberg.—Entretenidos con una gitana que les echa la buenaventura.

Felicidad.—Acerquémonos. (*Felicidad, Molberg y Ulrico aproximan sus caballos al grupo.*) ¡Ulrico! ¿Os han dicho la buenaventura alguna vez?

Ulrico.—¡No, pardiez!

Walter.—¡Y yo que tengo fe en los vaticinios de las gitanas!

Ulrico.—No digáis eso; y si lo decís, que lo oiga sólo Khum. Los pronósticos de estas mujeres me divierten, y eso que algunas veces anuncian desgracias horripilantes; pero estoy acostumbrado á los tristes presagios, así es que no me hacen sensación.

Walter.—(*Bajo á Khum.*) Eso quiere decir que aún no se

halla correspondido: un dato para la historia de mis amores.

Khum.—(*Bajo á Walter.*) Rectificad: para la historia de los amores de Ulrico.

Felicidad.—(*A la gitana.*) ¡Muchacha! Ven aquí. Díle la buenaventura á este caballero. (*Por Ulrico: éste palidece. El verse en la presencia de Xenia, á quien ha engañado, y de Felicidad, á quien trata de engañar, le hace perder la serenidad de espíritu.*)

Xenia.—(*A uno de los caballeros.*) Una carta os ha de causar un disgusto.

Khum.—(*Bajo á Molberg.*) Se lo causan todas las cartas: es jugador de mala suerte.

Xenia.—(*Encarándose con Ulrico y jugando distraidamente con la crin del caballo de su infiel amante.*) Deme su mano el señor. (*Ulrico le entrega su diestra y la gitana la examina atentamente.*) El señor tiene un deseo que le preocupa; pero una persona que le quiere bien y que se halla á su lado impedirá que ese deseo se realice.

Ulrico.—¡Vete al diablo! Si me quiere bien, ¿cómo se ha de poner en contra mía?

Felicidad.—Por eso mismo, tal vez.

Ulrico.—(*Contrariado.*) Vete. (*Da una moneda á la gitana.*)
(*Sale Fritz.*)

Fritz.—Señores, ya tienen los monteros encerrado el jabalí en el pinar.

Molberg.—En marcha, caballeros.

Fritz.—Hace poco se dirigía la res hacia el torrente, y como tendrá que retroceder, acudiendo á tiempo puede cortársele la retirada.

Felicidad.—¡Bien preparado! Adelante, amigos míos. Vos, señor Walter, quedáis encargado de las viandas. Colocad la tienda donde mejor os parezca para que al momento de dar muerte el jabalí nos sentemos á la mesa.

Walter.—Acepto ese puesto de honor.

Khum.—Ahora sí que caerá pieza.

Walter.—¿Dónde?

Khum.—En el plato, Walter, en el plato: es el sitio más seguro. (*Se internan todos en el pinar menos Xenia y Fritz.*)

Xenia.—¡Fritz!... Espera... Tenemos que hablar. (*Toma del brazo á Fritz y se dirigen ambos hacia el despeñadero del torrente.*) ¿Quieres declararme la verdad?

Fritz.—¿Acaso te he mentado alguna vez?

Xenia.—Tú sabes que amo al Conde Ulrico.

Fritz.—No sé si le amas; sé que me lo has dicho.

Xenia.—Pues le amo; te lo juro.

Fritz.—Peor para ti.

Xenia.—¿Es necesidad amar?

Fritz.—Sí, cuando se ama á quien no ha de correspondernos.

Xenia.—¿Ulrico ama á otra mujer?

Fritz.—Eso es difícil de averiguar. ¿Difícil dije? Me equivoqué: Ulrico no ama á otra, porque no ama á ninguna.

Xenia.—He oído que pretende la mano de una rica heredera.

Fritz.—¿Rica? Dalo por seguro, sin más averiguaciones. ¿Quién es?

Xenia.—Felicidad, la hija del gobernador. (*Á Fritz le hace estremecer la revelación: detiene el paso, clava en Xenia una mirada de espanto, y cubriéndose el rostro con las manos exclama:*) Ella hermosa y rica, él joven y galán... que se amen, que sean dichosos... Dichosos no, no pueden serlo... Ulrico no la ama, sólo ambiciona el dinero de Molberg. ¡Si yo fuese noble!

Xenia.—Estás condenado como yo á perseguir un imposible. ¡Imposible! ¡Quién sabe!... Debes estorbar que Felicidad se case con Ulrico.

Fritz.—¿Para qué?

Xenia.—Para que no se case.

Fritz.—¿Y cómo?

Xenia.—Descubriendo á tu señora que Ulrico ama á otra mujer.

Fritz.—¿Á quién?

Xenia.—Á mí. De esta manera me conservas el amor de Ulrico y te libras de él. (*Fritz no la contesta, y echa á andar abstraído en profunda meditación. Xenia le sigue silenciosa y saborea el efecto que en el corazón del enamorado montero hacen sus palabras: de pronto se detiene, da un grito de alegría, y observando atentamente entre los troncos de los pinos dice:*) ¡Mira! Allí viene Felicidad con el caballo desbocado.

Fritz.—¡Dios mío!

Xenia.—¡Se dirige al barranco!

Fritz.—El cielo me proporciona la ocasión de hacer algo por esa mujer. No caerá en el barranco si no caigo yo también. Ó la salvo, ó morimos juntos en el fondo del torrente.

Xenia.—Déjala que desaparezca del mundo; ya que no sea tuya, que no lo sea de nadie. (*Fritz quiere echar á correr: ella le detiene; forcejean.*) ¡La salvas para otro! (*Fritz la arroja contra el suelo y sale al encuentro de su amada.*) Vas en busca de la felicidad, y la felicidad no es para ti. El caballo se dirige al precipicio... Ya está cerca... Fritz se cuelga de las riendas... Ella cae del caballo... Van á rodar juntos al fondo del abismo... El caballo queda quieto. ¡Qué fuerzas las de Fritz! ¡Y qué amor el suyo! ¡Si yo me viese amada así por Ulrico!... ¿Qué veo? ¡Él también! Ha llegado tarde. No la ama.

FIN DE LA ESCENA PRIMERA

CARLOS CAMBRONERO.

(Continuará.)



DISCURSO ACADÉMICO

(Conclusión.) (*)

Las jornadas y ocupaciones «no le dejaron escribir como lo hiciera si tuviera quietud y tiempo»—refiere su hijo Hernando. Pero noticioso Felipe II «por cuanto por parte de Hernando de Cabezón, músico de su cámara y capilla, le fué fecha relación de que Antonio de Cabezón había hecho y ordenado un libro intitulado *Compendio de música*, el cual servía para tecla, vihuela y arpa, y él (Hernando) lo había recopilado y puesto en cifra», ordena al hijo recoja las obras de su padre que corrían de mano en mano entre sus discípulos y manda que el libro se imprima á sus expensas, según sospecho, expidiendo al efecto cédula de privilegio fechada en el Pardo «á veynte y vn días del mes de Septiembre de mil y quinientos y setenta y cinco años», transcurridos nueve desde la muerte del memorable ciego, y cuyo libro, por dificultades de impresión, no vió la luz hasta el año de 1578, tres años más tarde de lo que reza el documento de privilegio.

Pero abramos con respeto el libro (12) de Cabezón, que declarará por la fe del recopilador de las obras contenidas

(*) Véase la pág. 13 de este tomo.

en él «auer hecho grandíssimo agravio á su padre, Dios le dé gloria, en auer querido juntar (en este libro) algunas cosas que él dió de lición á sus discípulos» ajustadas «á la medida de lo que ellos podían alcanzar y entender». Vuestra sorpresa al oír esto se trocará en admiración rayana en incredulidad cuando sepáis, por boca de Hernando, que en el libro recopilado y puesto en cifra por él «no se hallan aquellas obras que podían revelar todo lo que sabía el maestro» aunque los discípulos hallaran «tantas lindezas» en él, «que no ternán que tener embidia lo que les podría enseñar ningún maestro del mundo», si bien lo que en el libro va, «más se podían tener por migajas que cayan de su mesa, que por cosa que él hubiese hecho de propóssito ni de assiento».

Ante ese justo y noble tributo de admiración del hijo al padre, que la posterioridad no regateará, porque el elogio sugerido por el cariño filial lo expresaba quien podía y tenía derecho á expresarlo, un músico de aventajadísimas condiciones, digno discípulo de tan gran maestro; ante ese justo y noble tributo de admiración queda uno confundido al pensar cómo tocaría, si en el libro no se halla todo lo que sabía el maestro, qué inspirados y arrebatadores conceptos haría brotar de los nimbos sonoros del potente instrumento aquel coloso de genio, ¡ciego desde muy niño!

No os lo he de decir yo. Hernando, que confesaba hacía agravio á la memoria de su padre al publicar «lo que no se había hecho de propóssito ni de assiento para este fin», nos dirá qué clase de música evocaba en sus inspiraciones el sublime genio del órgano, qué clase de música por manera maravillosa era esa tan viva de tonos como honesta, tan sentida en sus entusiasmos ó tristezas como en su suavidad quintesenciada y por qué la fuerza expresiva de esa música venía de dentro y repercutía fuera de su evocador.

Es tan importante y, sobre todo, *tan nuevo*, ó mejor dicho, *tan ignorado*, gracias á la diligencia y seriedad con que se suelen escribir las historias (y ésta sólo se ha podido escribir después de trescientos diez y siete años de olvido, justos y cabales, merced al difícilísimo arte de saber leer y escribir), es tan peregrino todo lo que refiere Hernando en el

Proemio de las Obras de música para tecla, arpa y vihuela de Antonio Cabeçón, que sería culpable omisión pasarlo por alto, pues, en realidad de verdad, el fragmento que me permitiré leer, seguro de deleitaros, es lo único que merecerá conservarse de este mi deshilvanado discurso. «Son pocos los que (en el cultivo de la música han tenido gran nombre, y entre esos pocos se puede afirmar con mucha verdad auerle merecido y conseguido mayor Antonio de Cabeçón auctor deste libro, de cuya fama aún queda lleno el mundo, y no se perderá jamás entre los que precieren la música. Fué natural de la *montaña* (13), y ciego desde muy niño, y no sin particular prouidencia de Dios, para que acrescentándose la delicadeza del sentido del oír, en lo que faltaua de la vista, y duplicándose en él aquella potencia, quedase tan auentajada y subtil que alcanzase á lo que su gran ingenio comprehendía, y sosegada por otra parte la imaginatiua de las especies visibles que la suelen inquietar, estuiese atenta á la alta contemplación de su estudio. Y no estoruarase las maravillosas obras, que para gloria y alabanza de su criador, ordenaua, y por su mano tañía con tan gran admiración de cuantos le oyan: es Dios tan liberal en las recompensas que da por lo que á los hombres quita, que por el usufructo de la vista corporal que quitó á Antonio Cabeçón, le dió una vista maravillosa del ánimo, abriéndole los ojos del entendimiento para alcanzar las subtilezas grandes desta arte y llegar en ella á donde hombre humano jamás llegó, y bien se pareció auer rescibido este don de su ingenio de mano de Dios, pues fué como origen y principio de una singular virtud y christiandad, en que no menos se auentajó en su vida, que en las obras de su música, sirviendo á nuestro Señor, no sólo con el armonía della pero con aquella rara suerte de música, que Sócrates decía, concordando sus buenas obras con sus palabras, sin caer en la reprehensión que Diógenes haze á los músicos de su tiempo, que sabiendo templar las cuerdas, no sabían templar las passiones de su ánimo. No fué destos el buen Antonio de Cabeçón, ni alabó menos á Dios con su corazón que con sus manos, enderezando siempre á su gloria los studios é inuenciones desta

arte, sin tener otro fin, no se ensoberueciendo por lo que en ella alcanzó, ni teniendo en menos á los que menos sabían, antes honrándolos á todos y estimando sus cosas, y alabándoles lo bueno que en ellas auía, mostrando desear él de poder hacer otro tanto. Lo qual hazía con gran sencillez, sin género de ironía ó disimulación, y de su grande humildad procedía no sólo no estimarse por consumado ni perfecto en lo que professaua, pero aun tenerse siempre por discípulo, estudiando á la continua, y aun reprehendiéndose assí mismo, quando no alcanzaua algo de lo que su desseo le proponía. No se alzó con este talento marauilloso, ni dexó de comunicarlo á quantos él pudo enseñar que fuessen capaces dello, aunque fuessen muy pobres, porque no le mouía cobdicia ni intereses, sino pura charidad y virtud, y assí no se contentaua de enseñarles el arte, pero les aconsejaua y amonestaua siempre sirviesen á Dios si querían aprouechar en ella. Con estas y otras muchas virtudes que tuvo, alcanzó ser tan uniuersalmente bien querido de quantos le conocían, que realmente no ay cosa que más bien quistos haga los hombres que la virtud, porque la excelencia de ingenio sola, no mueue amor en los que la conocen, sino admiración é inuidia. Destas dos consequencias tuuo siempre Antonio de Cabeçón por suya la primera dexando ocupados tanto con ello los ánimos de los que le oyan, que la segunda nunca halló lugar donde entrar, porque no suelen los hombres tener embidia de las cosas de que no se juzgan ser capaces. Y ninguno huuo tan loco, que no rindiesse sus fantasías á la grandeza de ingenio que en Antonio de Cabeçón se conocía. Lo qual se entendió assí no sólo en España, pero en Flandes y en Italia, por donde anduuu siguiendo y siruiendo al cathólico Rey don Philippe, nuestro señor, de quien fué también querido y estimado quanto pudo ser hombre de su facultad de Rey ninguno, y aun en demostración desto, hizo sacar su retrato y lo tiene oy en día en su Real palacio. Estas jornadas y ocupaciones no le dexaron escriuir como lo hiziera si tuviera quietud y tiempo, y assí lo que en este libro va, más se pueden tener por migajas que cayan de su mesa, que por cosa que el huuiese hecho de propósito ni de

assiento, porque no son más que las lecciones que él daua á sus discípulos, las quales no eran conforme á lo que sabía el maestro, sino á la medida de lo que ellos podían alcanzar y entender. Pero con todo esso se conocerá en ellas lo mucho que este insigne varón supo, y quien dello se aprouechare es bien que conservando la grata memoria del auctor, enderesce como él hizo á gloria y honra de Dios lo que estudiare y supiere, pues con todas artes y más particularmente con ésta quiere ser alabado.»

Hasta aquí el interesante y sentidísimo *Proemio* de Hernando, del cual sale como esculpida á cincella figura de su padre.

Y ahora me preguntaréis: ¿qué significación tienen en la historia general del arte, y especialmente en la de nuestra nacionalidad, las obras de este *revelado*?

«Podría llamar á nuestro Cabezón el Bach español del siglo XVI, si las comparaciones no fuesen siempre enojosas»—he dicho casi en los mismos términos, pero con más extensión, en otra parte (14). «Cabezón no es inferior á Bach, como compositor de música para órgano, á pesar de la distancia de casi ciento cincuenta años que existe entre esas dos potentes individualidades. Dentro de las dos tendencias de origen patrimoniales del arte, bien representadas en esta especie de confrontación histórica por Cabezón, el arte del Mediodía, y por Bach, el arte del Norte, ambas individualidades tienen una significación común que hoy ponen tardíamente en relación y evidencia de afinidad azares crítico-bibliográficos para los fines de la historia. La producción de Bach es más variada, porque todos los géneros de música habían ya recibido plena conculcación y desarrollo en su época; tanto es así que, á excepción del drama lírico, pudo tratarlos todos y todos con tan incomparable y sin igual maestría. Desde el momento en que se me reveló tanta hermosura en el libro de nuestro organista, y de tanta hermosura de forma y fondo sentí lágrimas en los ojos, pude afirmar con un profundo musicólogo (15) (el único quizá de Europa que por rara coincidencia hubo de estudiar á fondo las obras de nuestro organista), «Cabezón es demasiado grande en sí y simplemente como Cabezón para no hacer

ocioso todo paralelo». Con más convicción, si cabe, hoy que ayer, repetiré: Cabezón es Cabezón, sí. Solamente los grandes genios hacen llorar de nada más que de admiración y entusiasmo. Sus contemporáneos experimentaron el influjo de esa alma divina, de ese espíritu de Dios que se siente en las inspiraciones del genio, y dijeron, concisa y elocuentemente, que el solo nombre de Cabezón bastaba para ponderarle: *cognomen Cabezón... Cur sequar?*

Existe, sin embargo, entre las composiciones de Cabezón, entre las dos *Salmodias* y algunos *Tientos é Interludios* especialmente, contenidos en el libro, y los *Corales* de Bach, esa obra monumental de estilo superior, una afinidad de concepto que dejará maravillado al lector que haga esta confrontación desde el punto de vista de la idealidad artística. En los *Corales*, como en los *Interludios* y en las *Salmodias*, la misma robustez y fecundidad de doctrina; la misma cimentación sobre la cual se ha levantado todo el arte del porvenir (16): «la misma fuerza de concepción que el tiempo no ha podido alterar; la misma superioridad de estilo que pocos han aventajado en la valentía de invención y en la grandiosidad severa; la misma audacia incomparable, encumbrada por la rigidez de la doctrina; la misma inflexibilidad lógica en su mecanismo interior». El efecto producido por Bach diríase que nace del sabio ordenamiento y las revoluciones siderales de aquel mundo polifónico, creado y regido por su ingenio titánico. En las obras de Cabezón el efecto no proviene únicamente del sabio ordenamiento de aquel mundo polifónico, ni del arte con que el todo obedece maravillosamente á la voz de su creador. En las vibratilidades de aquella polifonía que gira y resuena antes de la conculcación de los tiempos, antes del *fiat lux* en la música, por espacios sonoros insondados, hay las puras efusiones tristes ¡siempre tristes! del desterrado que vuela con la esperanza á su verdadera patria, la unción acendrada que se explaya en oración, dechado de fervor y piedad, la virtud sugestiva de los sentimientos piadosos que forman la escala misteriosa del alma. Sí. Aquí hay un *cierto algo* que no ha realizado ni podido realizar el arte con todos sus elementos informado-

res técnicos. ¿Lo diré de una vez? Por estas páginas ha pasado la pasión, todo el drama de dolor que los hechos de la vida de Cabezón nos han explicado suficientemente, aquel drama de amor finito que se refugia en Dios y se anega en las delicias de la pulquérrima armonía y del ritmo solemne y santo. Por aquí ha pasado la revelación de un evocador. En estas composiciones sublimes, engendradas en el gemido y en el llanto, el genio de un hombre ha gozado la visión de la eterna y *nunca gustada belleza...* Porque el órgano se prestaba á las experiencias de encauzar la polifonía en dirección de una tonalidad determinada á que confluía entonces el arte, Cabezón pudo anticipar, por una y otras causas, el uso de fórmulas que no aparecen hasta mucho más tarde en la técnica de la polifonía vocal: pudo dar valor puramente expresivo á la simultaneidad de intervalos en forma de acordes, que tienen sentido propio, y presentir la homologación y compenetración de las modalidades modernas sobre una nota común, hecho rarísimo en aquella época. Los errores del arte polifónico vocal, trabado, por decirlo así, en su marcha por las exigencias del estilo, no influyeron en la polifonía del órgano, más libre en sus procedimientos. Cabezón nos lo demuestra en un hecho. Sus construcciones polifónico-instrumentales se levantan sobre la base de los temas del *Cantus firmus* gregoriano, pero no se cree obligado, como los compositores vocales, á escribir sobre los modos propios de aquel canto: no desconoce, como no podía desconocer, la armonización propia que se deriva de la esencia de cada modo, pero la modifica por medio de frases de su invención, especialmente en los contramotivos del tema, no siempre inspirados en el canto llano. Esto hace que su estilo difiera esencialmente del polifónico-vocal coetáneo de su época y posterior, y que aparezca libre en su acción, como que sólo tiene escasísima relación con el canto gregoriano, y en determinados casos ninguna. La intensidad y precisión del concepto musical de ese innovador quincecentista, que se adelanta por manera inconcebible, repito, á todos los innovadores, están á la altura de la intensidad y precisión de la expresión ideal artística...

«La técnica de los pedales en las obras de Cabezón revela que no todas sus obras se podían ejecutar sin ninguna clase de dificultades é indistintamente en el órgano ó en el clavicordio, como las de la mayor parte de los organistas católicos. La marca técnica de exclusión del pedalero es común en aquella época en las obras de los organistas católicos, franceses, belgas é italianos. En las composiciones de Cabezón, no hablo aquí de las de nuestros famosos *tañedores de vihuela*, que como polifónico-instrumentales presentan idénticas condiciones, se hallan los gérmenes de la música instrumental que pasando por Frescobaldi (1580-¿?) van á parar á la orquesta de Haydn (1732-1809). Las innovaciones sorprendentes marcadas con el sello de la inspiración, que son de admirar en las obras de nuestro organista, obligarán á la crítica de la Historia general de la música á rectificar muchos principios referentes á la técnica mal investigados, y entre otros el de que el *estilo ligado*, que consiste en el empleo de las prolongaciones y, como consecuencia de esto, el género fugado del cual deriva, haya recibido el primer impulso—según quieren Danjou y otros historiadores—de Claudio Merulo (1533-1604) y de Giovanni Gabrielli (1557-1613) y el impulso decisivo del justamente celebrado Frescobaldi. La excelencia de la documentación que hoy ofrece á la Historia general de la música la obra del ignorado organista y clavicordista español no admite distingos ni refutaciones. Los hechos están aquí patentes, irrecusables para demostrar á que grado superior de adelantamiento tan inesperado eleva Cabezón el arte del organista y el arte del compositor... La significación de nuestro famoso organista entra por mucho, además, en esa magna é ímprobable tarea de particularización de estudios y juicios sintéticos para llegar á las grandes generalizaciones históricas de la unidad en la diversidad, y si alguna vez se ha de escribir á conciencia nuestra historia musical, preciso se hace, para promover los estudios encaminados á esto, hacer llegar hasta los gabinetes de los musicógrafos de vista corta la noticia siquiera de que hay algo más que estudiar que lo que no puede verse sin ayuda de buenos lentes en no impor-

ta qué centro artístico ó en escasas leguas á la redonda. De las composiciones de Cabezón pudo decir Hernando que «viendo el provecho que en los discípulos obraban cosas de tales manos», le movió á sacarlas á luz con no poco trabajo suyo. Se comprende que Hernando escribiese esto porque, como he hecho notar anteriormente, la impresión, dada la fecha del privilegio y la de la publicación definitiva del libro, ofrecería serias dificultades, y no pocas recoger los manuscritos dispersos, sin contar la enorme tarea de poner las composiciones en cifra. ¿Deberá atribuirse al hecho material de la impresión del libro en notación por cifra el olvido tristísimo y culpable en que una y otra generación han tenido las obras de una de las primeras y más encumbradas individualidades del arte patrio, y hasta el nombre de su glorioso autor, conocido sólo por tradición? ¿Explicará también este hecho la influencia negativa que ejerció Cabezón en el desarrollo de la escuela orgánica española en tiempos posteriores á los suyos, como la ejerciera si el libro se hubiese podido imprimir, contra la costumbre de esta clase de obras, en tipos movibles ordinarios de notas? A mi ver y á causa de estar el libro en cifra, sólo pudo ejercer la influencia que de él podía esperarse en tiempos inmediatos á los suyos, en que maestros y discípulos conocían al dedillo dicho sistema de notación, no en los tiempos posteriores en que el libro, convertido en verdadera esfinge, sólo hablaría á pocos y contadísimos iniciados, todo lo más á las aficiones platónicas y poco difusivas de algún bibliófilo no músico; y digo así, y esto es verdaderamente inexplicable, porque el libro no excitó la curiosidad de un solo bibliófilo músico, ni aun la de los que confesaron haberlo tenido entre manos. A esta causa añádese otra más perniciosa, si cabe, los abusos de la improvisación á que se entregaron nuestros organistas, excusables, en parte, dada la índole del instrumento y manera de regular su uso, pero no por completo cuando se piensa que, aparte de las exigencias ordinarias de estilo, existe en el fondo de la técnica del organista un repertorio de composiciones que reclaman el papel pautado para escribirse con la preparación conveniente. Que se sepa hasta ahora, pues

no han aparecido, aunque no desconfío de que aparezcan en su día, no las escribieron los Rodríguez de Brihuega y Lope de Baena, organistas de Isabel la Católica, Jerónimo de Vargas, Melchor de Miranda, los hermanos Juan y Andrés Gómez, Gregorio Rodríguez de Mesa, llamado ordinariamente Silvestre, Ximénez de Oñate, organista de Carlos V, Fray Antonio de Avila, organista del emperador durante su permanencia en Yuste, Diego del Castillo, los hermanos Peraza (Jerónimo y Francisco, *el de las divinas manos*, como le llama Espinel en una de las octavas de su *Casa de la memoria*), Nicolás Barradurocense, Manuel Rodríguez, Cristóbal de León, discípulo de Juan de Cabezón (organista como su hermano, nuestro Antonio), Bernardo Clavijo del Castillo, Antonio Ratia, Salinas, etc., ni los más famosos organistas predecesores contemporáneos y sucesores inmediatos de Cabezón. Juzgue el lector, por el hallazgo actual, de la importancia que la aparición de algunas obras daría á la transmisión escrita, lo único que sabemos sobre el mérito de esos y otros famosos organistas. Si la ignorancia ha condenado al fuego por inservibles obras y más obras de música impresa cuando todavía formaba parte de la educación musical el conocimiento de la notación antigua, imagínese el fatal destino que les habrá cabido á esos pobres libros impresos en cifra, que contadísimas personas eran capaces de descifrar de doscientos años á esta parte. Si de los libros en general se ha dicho *habent sua fata*, ¿qué decir de los de cifra en particular, del de Cabezón especialmente, que tuvo hados tan adversos?

Pero no llega tarde, *præter fatum*, pues el libro ha de producir alta enseñanza acentuando poderosa y hondamente la evolución actual á que tiende el arte europeo. La fuerza difusiva de este maravilloso libro para los fines de nuestra nacionalidad musical es de tal índole, que la posteridad podrá alzar por caudillo á Cabezón, aclamarle con orgullo y beber en su áurea copa.

Bien venga el incomparable libro. Llega en el punto y hora providencial de nuestros futuros destinos artísticos. Él nos enseña á sustraernos á la influencia de lo antiespañol

acudiendo á las inspiraciones primeras del arte que nos han conservado el carácter de la inspiración peculiar y de las grandes formas de lo propio. Él nos enseña y nos ofrece, á través de los tiempos, goces suaves, tranquilos, exquisitos y lo que hoy es difícil de hallar, sanos é indígenas, esos goces que piden al arte la pluralidad de los hombres sensatos, conturbados, ó mejor dicho, disgustados por la moda que, mal aconsejada por la ignorancia, toma partido por todo cuanto en música acuse carácter exótico, como si nuestra educación musical y la que tenemos el deber de dar al público sólo consistiese, como se dice vulgarmente, en hacer música por hacer música, oficio de mercader de arte, no de artista en la elevada acepción de la palabra. Él nos enseña y nos aconseja á que sepamos imitar y enaltecer la obra de amor del arte en aquel don universal del genio humano, destello de la divinidad, que por inefable comunión espiritual

*De la naturaleza un solo rasgo
en prójimo convierte al mundo entero (17),*

porque claro es que ningún compositor militante puede emanciparse de los cánones del arte que son de dominio común... por aquel rasgo de la naturaleza, según el profundo concepto de Shakespeare, ni desechar las innovaciones compatibles con la índole y el estilo de cada escuela, que la vitalidad y la evolución del arte hacen indispensable, y diciendo esto así y precisamente en los términos en que lo digo, claro es, también, que no vengo á renegar de Wagner ni de cuanto acuse progreso y evolución, sea en la personalidad y en la manifestación que se quieran, sino á encumbrarle sobre lo más encumbrado: su obra, su incomparable obra, como la de Glinka, como la de Svendsen y Grieg, como la de Weber, principalmente, que preparó las vías del gran innovador, es obra de arte, concebida en el modo propio dentro de la índole y del estilo teutónico, que la vitalidad de la tradición reclamaba del genio de la nacionalidad musical alemana encarnado en su potente individualidad. Á pesar de todo, yo repetiré aquí y siempre: «Artistas del Mediodía, aspiremos las esencias de aquella forma ideal puramen-

te humana, que no pertenece exclusivamente á nacionalidad alguna, pero aspirémoslas sentados á la vera de nuestros jardines meridionales».

*
*
*

Temería abusar de vuestra indulgencia si continuase por más tiempo reclamando vuestra atención, aun habiéndola puesto desde el principio bajo tutela de vuestra cortesía. Además, que moverme á más alta consideración con lo que ya pretendiera, alzándose á más, mi gárrula palabrería sería anhelar á lo que no cabe en lo posible. Pudiese anegar vuestras almas en el misterioso deliquio de aquel lenguaje que comienza donde termina la humana palabra, por un momento trasladaros al suntuoso y magnífico templo erigido para perpetuar la memoria de un triunfo de la patria y haceros oír aquellos célebres órganos, construídos por los famosos Brebos, en los cuales Hernando, instado por el Rey y la corte, ejecutaría sus propias composiciones y las de su glorioso padre; pudiese hacerlos pulsar por su amante hijo para que, absorta el alma, oyeseis resonar bajo las bóvedas del gigantesco edificio las nostalgias y los vuelos y caídas de esas nostalgias llenas de anhelo del hombre privado de la luz, aquellas composiciones trenos de desterrado eterno, que no se hallan en su libro de cifra, aquellas que, principalmente, Hernando conservaría en su memoria porque podían revelar *todo lo que sabía el maestro* y que el tétrico Felipe, aquietadas las pesadumbres y calmado el ánimo, oiría extático y fuera de sí en aquel templo digno de tal música, de tal organista y de tan grandiosas y augustas ceremonias; pudiese obrar la palabra ese milagro de evocación y éste sería el discurso más elocuente pronunciado en elogio de ese bienhechor de la humanidad, gloria inmarcesible de la patria.—He dicho.

FELIPE PEDRELL.

NOTAS

(1) *Ilustración Musical Hispano-Americana*, núm. 145, perteneciente al día 30 de Enero del año 1894, séptimo de la publicación.

(2) Discurso leído ante la Real Academia de Bellas Artes de San Fernando en la recepción pública del Sr. D. Ildefonso Jimeno de Lerma el día 21 de Enero de 1883.

(3) *Historia de las ideas estéticas en España*.

(4) Menéndez y Pelayo, ob. cit.

(5) Vid. mi opúsculo *Por nuestra Música.—Algunas consideraciones sobre la magna cuestión de una Escuela Nacional*, Barcelona 1891.

(6) *Antología Hispanicæ Schola Musica Sacra*, vol. III, Pujol y C.^a editores, Barcelona.

(7) *Der evangelische Kirchengesang...* Leipzig, Breitkopf & Härtel, 1843—1847, 3 vols. in 4.^o Vid. la *Introducción* de esta obra capital.

(8) *Miscelánea de Zapata*, tomo XI del *Memorial Histórico Español*. Zapata «parece haber nacido en Llerena á 16 de Noviembre de 1532». Vid. la *Introducción* de D. Pascual de Gayangos que figura al frente del referido tomo.

(9) *Biografía eclesiástica completa*, tomo III, Madrid, Aguado, Barcelona, Grau, 1848, en cuyo año empezó á publicarse.

(10) *Biografía eclesiástica* antes citada.

(11) Decía así, al parecer, el epitafio:

*Hoc situs est felix Antonius ille sepulchro
Organici quondam gloria prima chori
Cognomen Cabeçon, cur sequar? Incllyta quando
Fama ejus terras, spiritus astra colit.
Occidit, heu! tota regis plangente Philippi
Aula: tam rarum perdidit illa decus.*

(12) Dice así la portada:

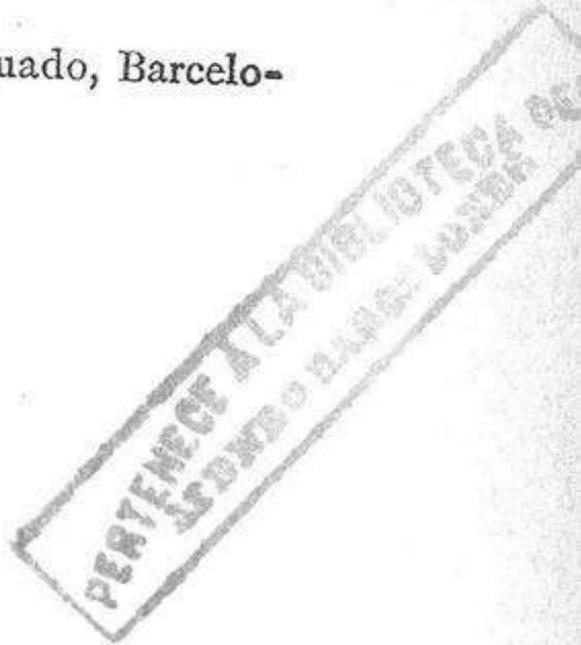
Obras de Mvsi
ca para tecla, arpa y
vihuela, de Antonio de Cabeçon, Musico de la cámara y capilla del Rey
D. Philippe nuestro Señor.
Recopiladas y pvestas en cifra por Hernando
de Cabeçon su hijo. Ansi mesmo musico de cámara y capilla de su Majestad.
Dirigidas á la S. C. R. M. del Rey Don
Philippe nuestro Señor.

(*Un escudo real perfectamente grabado, y después:*)

Con privilegio

Impressas en Madrid en casa de Francisco Sánchez. Año de M. D. L. XXVIII.

(13) *Sic*, con letra minúscula. ¿Natural de *la montaña* de Santander? ¿De *La Montaña*, nombre común á varios lugares de las provincias de Lugo, Oviedo y la Coruña, y á otro de la misma provincia de Santander, partido judicial de Torrelavega? ¿De uno de los dos lugares de esta provincia, *Cabezón de la Sal* ó *Cabezón de Liébana*, dada la antigua costumbre de adoptar como apellido el nombre del pueblo de naturaleza? La resolución de este problema geográfico es difícil si, como es de esperar, no aparece la partida de bautismo, que



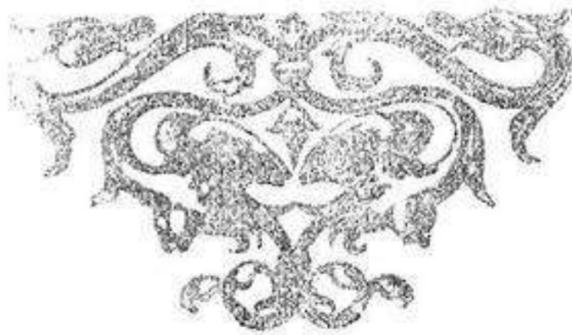
podría sacarnos de duda, tarea en que puso gran empeño durante el verano último nuestro ilustre amigo y compañero D. Jesús de Monasterio.

(14) Vid. el citado vol. III de la antología *Hispaniæ Schola Musica Sacra*.

(15) Doctor Carl Krebs, profesor de la cátedra de Historia de la *Hochschule für Musik* de Berlín, en cuya cátedra acaba de reemplazar al famoso musicólogo Spitta, fallecido recientemente.

(16) Glosó y adopto casi los mismos términos que emplea Gounod en el prefacio á la edición anotada por este autor, titulada *Choix de Corals de J. S. Bach*, que es una selección muy bien hecha de la edición alemana de Breikhopf & Härtel, 371 *Vierstimmige Choralgesänge von J. S. Bach*.

(17) Shakespeare, *Troilo y Crésida*, acto III, escena tercera.





EL REY MORO

CUENTO

Ningún año había estado más animada que aquél la feria de Aldeanueva. Ocupaba un espacio mayor; el ganado era más bello y numeroso; los vendedores de quincalla habían llevado objetos completamente desconocidos, de última moda á no dudar, y después de aquellos puestos de madera con toldos de lona, había varias barracas, destinada una á colección de figuras de cera, otra á encerrar animales extraños, la tercera á circo ambulante, la cuarta para que luciese sus habilidades un jugador de manos, y en la última decía la buenaventura una gitana fea y vieja que aseguraban era un prodigio en el arte de adivinar.

Tres días duraban las fiestas en el pueblo y la feria ocho. Durante los primeros se quemaban fuegos artificiales, había función de iglesia, procesión, rifa, novillos embolados, vaca de cuerda y bailes públicos. Los habitantes de Aldeanueva se pasaban todo el año pensando en aquella semana de diversiones, que rompía la monotonía de su existencia.

El pueblo era alegre, limpio y tenía algunas lindas casas de recreo; la iglesia encerraba varias imágenes de escaso mérito; el campo estaba bien cultivado, consistiendo su prin-

cipal riqueza en viñas. Los alrededores eran pintorescos, pues se veían altas montañas y un ruinoso castillo que pertenecía á un caballero joven todavía, que ocupaba casi todo el año una parte del edificio que había mandado arreglar. Los habitantes del pueblo no llegaban nunca hasta allí, y pocos eran los que habían penetrado en la señorial mansión.

Lo que más había despertado la curiosidad aquel año era la vieja gitana, y por lo tanto ella era la que había sacado más provecho que nadie de la feria, pues no predecía el porvenir si no le pagaban bien y al contado.

Una tarde, la penúltima de las fiestas, varios caballeros, forasteros en su mayor parte, se dirigieron á la barraca de la gitana, al propio tiempo que llegaban á ella un muchacho que podía tener unos quince años, una mujer del pueblo y una hermosa niña. Los campesinos, al ver que se acercaban los señores, los dejaron pasar primero y entraron en seguida.

La barraca estaba dividida en dos partes por una cortina encarnada. En el lado destinado al público había algunos bancos de pino y una mesa de la misma madera. Los caballeros y los aldeanos se sentaron y esperaron á que la que iba á adivinar su futura suerte saliera. Esto no tardó en suceder; describióse un poco la cortina y apareció la vieja, que vestía una falda de colores vivos y llevaba un pañuelo de talle con flores de matices diversos; sus cabellos, mal peinados, caían sobre su frente morena, y sus ojos negros y aun brillantes se fijaban con insistencia en las personas que la iban á visitar, bastándole verlas una vez para reconocerlas siempre.

Detrás de ella salió una gitanilla de unos diez años, nieta suya, que llevaba una falda azul con volantes que le caía hasta los pies, un cuerpo negro y los cabellos trenzados y recogidos con gracia. Era muy morena, como su abuela, y muy bella, por ser sus facciones de rara perfección.

—¿Qué desean los señores?—preguntó la adivina.

—Despacha antes á esta buena mujer y á estos niños—dijo uno de los caballeros.—Además de que han llegado primero, aunque entraron después, son menos que nosotros, y

tendrán más ocupaciones, por lo que no es justo que nos aguarden.

La mujer quiso ceder su puesto; pero como en realidad tenía prisa, pues sólo había ido allí por acceder á los deseos de su hijo y de su sobrina, hubo de aceptar al cabo lo que indicó el caballero.

—Anda tú antes, Rafael—murmuró la niña.

—No, tú, Esperanza—dijo él;—para saber que no pasaré nunca de ser un pobre labrador me sobra el tiempo.

—Dame tu mano—dijo la vieja á la niña, mientras la gitana miraba con marcado interés los pendientes de plata que adornaban las orejas de la prima de Rafael.—¿Quieres que te eche las cartas ó que te diga por las rayas de la mano tu porvenir?

—Me es indiferente—respondió Esperanza.

—Entonces, sea por las rayas. Ésta me indica que eres generosa y buena, que tienes la cualidad más bella y rara que se puede tener, la gratitud, y que te haces querer en cuanto se te trata. Lo que hoy es cariño será mañana amor, y muchos mozos se lo disputarán. Llegarás á ser rica y te casarás con el hombre á quien elijas espontáneamente.

La vieja soltó la mano de Esperanza y tocó el turno á Rafael.

—Tú—le dijo—eres honrado y amante de tu familia; pero tienes un defecto que suele ser la perdición de muchos hombres, la ambición. Por ser algo, por figurar en el mundo, darías cuanto puedes valer. Un día verás esa ambición realizada, pues llegarás á ser rey de los moros.

Los caballeros no pudieron contener una sonora carcajada al oír esto, y el muchacho los miró entre satisfecho y ofendido.

La madre de Rafael enjugó una lágrima, y dijo con tristeza á su sobrina:

—Sólo esta predicción le faltaba para soñar con grandezas. Si no lo remedia Dios, el día menos pensado se nos marcha en busca de aventuras, y ¿qué será de nosotras sin él?

—Vamos á ver, sibila,—profirió uno de los caballeros,—

si estás tan inspirada para nosotros como para estos niños espero que me digas el mal que padezco y el medio de curarlo.

—Tu mal—contestó la gitana—se llama fastidio; te aburres en todas partes y á cualquier hora.

—Eso sí que es verdad.

—El remedio es que hagas más por tus semejantes y menos por ti. Puesto que eres rico, evita miserias, y en el agradecimiento de los unos hallarás consuelo, y en la ingratitude de los otros experiencia.

—No te explicas mal—prosiguió el caballero,—y para premiar tu consejo voy á pagarte espléndidamente por estos muchachos y por mí.

Los otros le hicieron diversas preguntas, y como los niños estaban distraídos, la campesina se detuvo hasta que terminó la singular consulta.

El caballero que había hablado primero á la gitana sacó su reloj y dijo á sus amigos:

—Es preciso partir; esta noche es el baile de trajes en casa de la condesa Elisa, que habita en los alrededores de la próxima ciudad, y ya sabéis que formamos parte de una lucida comparsa, precisamente la que ha de preceder á la entrada de la bella é ilustre dama; no hay tiempo que perder si hemos de comer en el castillo y acudir puntualmente á la brillante fiesta. ¡Si al menos en ella pudiese divertirme!

Pagó, como había ofrecido, y la aldeana y los niños le dieron las gracias, saliendo después que los señores. Á la puerta de la barraca detuvo la gitanilla á Esperanza diciéndole:

—Si me das tus pendientes de plata, antes de ocho días se habrá realizado lo que más deseas.

—¿De veras?

—No lo dudes.

—Pues tómalos.

La gitanilla cogió los pendientes brincando de alegría, en tanto que Esperanza decía en voz baja á su tía, para que el muchacho no la oyese:

—Ya verá usted cómo Rafael cambia; antes de una semana no soñará con aventuras ni querrá separarse de nosotras.

Aquella aldeana era viuda y no poseía más bienes que una pequeña casa y un campo que labraba su hijo. Á pesar de su pobreza, había recogido á aquella niña, huérfana de un hermano suyo, y ambas se dedicaban á coser para ganar el mísero sustento. La ambición de Rafael era la pena mayor de su pobre madre, porque el chico soñaba con empresas á cual más descabelladas, y siempre hablaba de partir á países remotos para realizar alguna.

Como contara á los niños del pueblo la profecía de la gitana, dieron todos en Aldeanueva por llamarla el rey moro, causando gran algazara á los otros muchachos la desmedida ambición de Rafael.

Una tarde que se hallaba éste con otros chicos de su edad en el café del pueblo, porque había uno, aunque no muy bueno, entró el caballero que ya le había encontrado en la barraca de la gitana. Oyó las bromas de los compañeros de Rafael, los vió luego apurados para pagar lo que habían consumido, y no sólo satisfizo aquel gasto, sino que los convidó á beber cierto licor que él conocía por haberlo tomado allí muchas veces. Los niños le dieron las gracias y después se marcharon, excepto Rafael que, como no tenía costumbre de beber, se sintió ligeramente mareado primero, y acabó por quedarse dormido.

El dueño del café, creyéndole embriagado, le sacó fuera y le dejó en un banco de la plaza.

Cuando Rafael se despertó, se halló en un sitio que no conocía. Aquélla no era su modesta casa, sino un espléndido palacio, y nunca había visto un lecho tan suntuoso como aquel en que estaba acostado. Ricos tapices cubrían las paredes; los muebles eran maravillas de arte, y había allí objetos preciosos que no recordaba haber contemplado jamás. Las ropas que estaban á su alcance eran un magnífico traje de moro.

Ya se disponía á llamar para preguntar dónde estaban las prendas que él vestía, cuando se presentó un esclavo.

—Rey Alí—le dijo éste,—el ministro Ahmet pregunta si puede pasar.

—¡Un ministro! ¡Yo rey!—exclamó el muchacho.

—Sí—replicó el moro.—¿Ya vuelves á caer en tu lamentable olvido? El médico decía, sin embargo, que estabas mejor, y que la memoria no te faltaría más. Ten presente, para cuando entre Ahmet, que eres el rey Alí, y no le hagas creer que lo ignoras, porque hay ya quien atenta contra tu trono y, lo que es peor, contra tu preciosa vida, y no le darías mal pretexto para que te declarase incapaz de reinar.

—Quisiera vestirme antes de ver al ministro—dijo tímidamente Rafael.

—Yo te vestiré como siempre—murmuró el esclavo.

Y así lo hizo, con gran satisfacción del rey moro, que no sabía ponerse ninguna de aquellas prendas. Cuando estuvo ataviado se miró á un gran espejo y apenas si se reconoció. El turbante le producía un calor insufrible, y casi no podía moverse con la ropa que llevaba.

—¿Quieres recibir ya á Ahmet?—preguntó el esclavo.

—Que pase—contestó Rafael.

Á poco entró el ministro; era un joven de varonil belleza, que iba vestido lo mismo que él. Se inclinó tres veces hasta tocar el suelo, y Alí, que le quiso imitar, estuvo á punto de caer.

El rey moro se sentó, porque ya iba aprendiendo su papel, é indicó un sillón al ministro para que á su vez se sentara; pero Ahmet permaneció en pie.

—Malas nuevas te traigo, rey Alí—dijo el recién llegado.—Assán, que te hace la guerra desde hace cuatro meses, se ha apoderado de las mejores de tus plazas.

Como no sabía qué plazas eran aquéllas, Rafael no se inmutó siquiera al oír tan triste relato.

—El pueblo no puede pagar más tributos, y se niega á dar ni la más insignificante moneda para tu real tesoro.

—¿Cuánto dinero me queda?—preguntó Rafael, que aquello ya lo comprendía mejor.

—Cuarenta millones de deudas—suspiró el ministro.

—¿Y quién los ha de pagar?

—¡Naturalmente, tú!

—¿Y cómo?

—Para lograrlo pondremos á sangre y fuego todos aque-

llos pueblos que no puedan hacernos resistencia, les quitaremos sus riquezas y las traeremos aquí.

—¿Y qué harán esos infelices luego?—preguntó Rafael.

—Se morirán de hambre y así no podrán reclamar nada—respondió el ministro.

—Eso nunca—exclamó el rey moro,—yo no cometeré semejante iniquidad.

—No tendrás más remedio.

—¿Y si me niego? ¿Acaso no soy rey?

—Aunque te niegues; eres rey, pero no dispones, tienes que acceder á lo que tus súbditos quieran.

—Bien; ¿qué más deseas?

—Se ha descubierto una conjuración contra ti; los que la han tramado han de ser condenados á muerte.

—Yo los perdono.

—No basta, hace falta un escarmiento.

—Pero entonces, si todo lo traes ya dispuesto, ¿para qué me consultas?—preguntó el rey moro.

—Para que sepas lo que vas á firmar, y además, porque es la costumbre.

—Prefiero no oirlo.

—Pues bien, firma—dijo Ahmet presentando á su señor una infinidad de pliegos y todo lo necesario para escribir.

Iba el nuevo rey á poner una R, cuando le dijo gravemente el ministro:

—Señor, Allí se escribe con A.

Rafael firmó como Ahmet deseaba, no sin recelo, porque él no estaba conforme con nada de lo que aquel salvaje quería; pero algo había de pasar por ser rey y llevarse buena vida.

Notó entonces un ligero desfallecimiento y declaró con cierta timidez á Ahmet que tenía hambre.

—¿Qué quieres comer?—le preguntó el ministro.

—Quisiera beber ante todo—dijo el rey;—si me dieras una copita de Jerez, de ese vino que parece de oro...

—¡Imposible!

—¿Por qué?

—Porque los moros no beben vino, ¿no lo sabes?

—Pues hacen mal en privarse de cosa tan buena. En fin, me pasaré sin el vino. Que me traigan cualquier fiambre, jamón, salchichón...

—¡Imposible!

—¿También imposible?

—Los moros no comen cerdo, es un animal impuro.

—Pues señor—se dijo Rafael,—¿qué beberá y que comerá esta gente?

Y añadió en voz alta:

—Que me traigan cualquier cosa.

Le sirvieron el almuerzo, que, siendo de manjares fuertes y desconocidos, no le sentó muy bien. Lo que más contrariaba al rey Alí era que no podía ni dar un paso sin que le observase algún moro.

Una vez quiso asomarse á una ventana y uno de sus servidores le detuvo exclamando:

—¡Rey Alí, guárdate de que te vean! Están tus siervos tan disgustados contigo, que si te ven te matan. La ley que hoy has firmado...

—¿Qué ley?—interrumpió Rafael, que apenas sabía en qué había puesto su real nombre.

—La del nuevo tributo.

Él no recordaba haber firmado ningún tributo, pero aquel Ahmet no le inspiraba la mayor confianza y le creía capaz de todo.

En medio de su grandeza, no dejaba de acordarse de su madre y de su prima; pero aunque preguntó por ellas, nadie le supo dar razón. Entonces el pobre Rafael empezó á sospechar que se había vuelto loco y que todo cuanto él creía ver no eran más que quimeras de su mente.

Se acostó rendido, esperando dormir bien, aunque le vigilaban dos esclavos, contrariándole aquella compañía; pero á poco se despertó y vió inclinado sobre su lecho á uno de los hombres llevando en su diestra un puñal. El esclavo ocultó rápidamente el arma, pero el rey moro no pudo dormir más.

Y esto continuó así por espacio de algunos días. Rafael se desmejoraba visiblemente, llamaba sin cesar á su madre y

no comprendía cómo podía haber ambicionado nunca aquella posición que de tal modo le abrumaba.

No quería comer por temor á que le envenenasen, ni dormir creyendo que le iban á matar durante su sueño; al mismo tiempo creía ver á las víctimas que había hecho, ya para enriquecer su tesoro, ya para salvar su amenazada existencia. Aquella vida era insoportable y no podía durar.

Una noche que no le era dado dormir, bebió con avidez un vaso de agua y á poco rato notó una sensación tan extraña que no dudó le habían envenenado; quiso gritar y la voz se ahogó en su garganta; entonces se acordó de su familia, se despidió mentalmente de ella y se dispuso á morir.

Pronto perdió el conocimiento; Rafael no fué sino una masa inerte.....

En la modesta casa de Esperanza y de su tía se hallaban las dos cosiendo cuando llamaron á la puerta. La niña fué á abrir y entró el señor del castillo.

—Rafael está curado—dijo el caballero;—creo, como prometí á usted, haber matado para siempre su ambición.

—¿Y de qué medios se ha valido para lograrlo?—preguntó la campesina.

—Ya sabe usted—prosiguió él—que la casualidad me llevó al mismo tiempo que á ustedes á la barraca de la gitana, que oí la predicción que hizo á su hijo como usted escuchó el consejo que á mí me dió. Se me presentaba la primera ocasión de hacer un bien salvando á un pobre niño de una idea insensata. Le adormecí en el café y me le llevé en un coche á mi castillo, donde le he hecho pasar por todas las amarguras que puede sufrir un alma recta. Se ha creído rey moro y no le quedan deseos de volver á reinar.

—¿Pero él no conocía aquellos sitios?—preguntó Esperanza.

—Por dentro no había visto jamás mi morada—contestó el caballero,—y no le hemos dejado que se asome á ninguna de sus ventanas ni un instante.

—¿Pero no veía que eran ustedes cristianos?—interrogó la madre.

—Mis amigos y yo habíamos ido á un baile de trajes disfrazados de moros; así es que la ilusión ha sido completa, pues teníamos desde el más rico atavío hasta el más humilde.

—¿Y cómo pagaré á usted sus bondades, señor?

—Nada me debe usted—interrumpió el caballero; he pasado una semana distraído y eso me basta. Tenía razón la gitana, es dulce hacer bien y el rico puede proporcionarse muchas horas agradables. Me encargaré del porvenir de Rafael y del bienestar de ustedes, para lo que les llevaré en breve á mi castillo.

Rafael se encontró en su casa al volver en sí y fué feliz al ver á su madre y á su prima. Su ambición había muerto para siempre.

El señor del castillo cumplió lo ofrecido y fué dichoso viendo la ventura de aquellos á quienes protegía. Al morir dejó todos sus bienes á Rafael y á Esperanza, de cuyo casamiento fué padrino.

De aquel suceso no quedó más recuerdo que uno: los muchachos de Aldeanueva siguieron llamando á Rafael el rey moro.

JULIA DE ASENSI.





ASPIRACIONES Á LA ÓPERA NACIONAL

LA DOLORES

Ópera del maestro Bretón, por M. Walls y Merino.

¡Bien por el maestro Bretón!... Esta frase la pronuncié entre mí, no sé cuántas veces, la noche del estreno de *La Dolores*; y debo hacer constar que no la dije gritando, porque no podía á causa de una afección *laringo-faríngea*, que me impide aún hacer ostensible mi entusiasmo al oír la partitura del insigne maestro salmantino. Mis plácemes, mudos, con gran pesar mío, nacían del gozo que experimentaba oyendo una ópera de autor español, cantada en el hermoso idioma de Cervantes; ítem más, era completo mi regocijo por cuanto el asunto era genuinamente español, pues que la escena pasa en tierra de Aragón.

En las obras anteriores, el maestro Bretón, aunque teniendo con denodado empeño á la ópera nacional, no se atrevió á romper la valla que ahora ha saltado con brío; el éxito ha respondido á su noble esfuerzo, pues el ruidoso y justísimo triunfo que obtuvo *La Dolores* en su primera representación ha venido reproduciéndose en todas las sucesivas. Esto le animará á perseverar en el camino emprendido, porque es mi creencia que, si se resignó á que *Los Amantes* y *Garín* se cantasen en italiano en nuestro primer teatro lírico, fué por temor al *italianismo* que en música domina en los concurrentes al regio coliseo; mas, una vez penetrado de

que también hay público ilustrado é inteligente que gusta oír cantar en nuestro idioma (buena música, se entiende), no debe vacilar, y sí continuar añadiendo piedras al cimiento de la ópera nacional, que con tanta bizarría y arrostrando contrariedades y sinsabores se ha propuesto él solo levantar hasta donde sus fuerzas se lo permitan, creciéndose ante los golpes de sus adversarios. Pero no tema y pídale á Dios que sus enemigos se multipliquen de día en día, que crezcan con el número de sus obras, porque tantos más tendrá cuantos más sean á los que pueda hacer sombra...

Difícil sería precisar el *por qué* de ese *italianismo* en la época actual; explícase su predominio en los primeros años del pasado siglo, patrocinado por el monarca entonces reinante; á fines de él en que también dieron tristísimo y meneguado ejemplo de ese entusiasmo por el canto italiano dos damas de la antigua nobleza española, que arrastraron tras sí á cuasi todo el público madrileño, que probablemente, y dicho sea entre paréntesis, no entendería jota del idioma del Dante y no mucho más de música, como es posible lo ignore la gran mayoría de los entusiastas de hoy. Tratóse entonces, sin duda, de contener *oficialmente* las aficiones á lo extranjero, pues se dictó una soberana disposición (en 1799) ordenando que *en ningún teatro de España se pudiera representar ni cantar piezas que no estuviesen en castellano, y ejecutadas por actores y actrices nacionales ó naturalizados en el Reino.*

Poco duró la observancia de esta Real orden: la gloriosa guerra contra la Francia, ó sea contra el imperio napoleónico, dió al traste con todo lo que antes regía. Esto nada tuvo de particular, pues desgraciadamente imperaba en España el extranjero; pero sí lo tuvo que, más adelante (en 1821), el Ayuntamiento de la villa y corte gestionara que se derogase la antes citada Real orden; consiguió se dictase otra conforme á su deseo, y la Excma. Corporación, funcionando como empresaria de teatros, contrató una compañía de ópera italiana. Tal proceder no fué muy español, en verdad: ¿lo inspiraría acaso el amor al arte?... Nos permitimos dudarle, porque precisamente en aquel tiempo lo cultivaban con gloria muchos artistas españoles, que relegados quedaron cuasi al olvido, siendo reemplazados por los y las que se apellidaban en *ini*; tal vez la *empresa municipal* tuviera alguna mira ú objetivo nada lírico, pero que fuera origen de utilidades... De ser así, resultaría que los ediles de aquella época no fueron menos aprovechados que otros que han venido sucediéndoles.....

Mas con referencia á la época presente, repetimos que no

atinamos á hallar respuesta satisfactoria al *por qué* de ese *italianismo*. No debe ser porque el idioma sea familiar al público del Teatro Real, pues, como antes apuntamos, somos de opinión de que por lo menos las nueve décimas partes no tienen de él la menor noción. Tampoco parece ser que lo explique el entusiasmo por la música, pues ésta no varía porque se cante en español, y además es lo cierto que de ella no demuestran hacer gran caso; pruébalo que la mayoría de los palcos y butacas se ocupan á mitad de la función, á la que no se atiende, si acaso, hasta después de haber escudriñado la concurrencia con impertinentes y gemelos, de cambiar saludos y sonrisas, y también después de un ratito de palique con los vecinos, convirtiendo el teatro en una tertulia con acompañamiento de ópera.

Esto se evitaría si, como en todos los teatros del extranjero, durante la representación no hubiese más luces que las necesarias al escenario, y se invitara al público á la atención, ó cuando menos al silencio que debe reinar donde puede molestarse hablando al que ha pagado su dinero por oír música, no comentarios á las *toilettes* de las damas de la concurrencia.

No puede darse, pues, otra razón que la tiranía de la moda, á la que más ó menos involuntariamente en todo se rinde culto. Pero lo extraño es que, siendo Francia el modelo que en modas prevalece, no se la haya imitado también en lo que á música se refiere, dando la preferencia á la ópera nacional. En aquel país la francesa es la única que el Gobierno sostiene y la que el público favorece. Y no es solamente en Francia donde esto sucede, Austria y Alemania tienen igualmente su teatro de ópera nacional, donde no se canta sino en alemán, y Rusia ha retirado últimamente la subvención oficial al teatro de ópera italiana para constituir el nacional.

Al pasar los Pirineos *Los Amantes de Teruel*, se han cantado en alemán en los tetros de Viena y Praga, dándonos ejemplo á los españoles, que tuvimos que esperar á que se tradujese al italiano para oírla en el Teatro Real; por cierto que esto de Teatro Real y el italianismo que apuntamos no se compadece bien, porque ¿á qué *Real* casa pertenece nuestro primer teatro lírico? Ciertamente que por los hechos maldita la relación que tiene con la de España. La Nación sí lo paga, pero explótalo una casa no *Real*, editora de música, de Milán, que impone no solamente las óperas que han de cantarse y los artistas que las han de interpretar, con el sueldo que cobrar deben, sino las primicias de los

maestros italianos; y mientras que hay inconvenientes para cumplir la cláusula del contrato que preceptúa se estrenen en el Real las óperas de nuestros alumnos pensionados, y no se gasta un céntimo, á no ser en *reventadores*, para estrenar ensayos como el *Edgar*, de Puccini, y *El Amigo*, de Mascagni, las empresas han desarrollado un lujo que no están acostumbrados á ver los asiduos concurrentes al teatro de la plaza de Oriente.

Ahora bien, ¿el *italianismo* tendrá acaso su razón de ser, en que nuestro idioma sea incompatible con el ritmo musical? Dijo de él el inolvidable maestro Barbieri que *es una verdadera melodía*, y creemos que tal afirmación es exactísima y estamos de su certeza tan plenamente convencidos, que nos atrevemos á decir existe la melodía musical en todos los idiomas y dialectos del mundo, por más que sólo pueda ser apreciada por quienes los posean á la perfección, tengan además buen oído y no sean *legos* en música. Fundamos nuestro parecer en que todos los países conocidos, desde el más civilizado al más bárbaro, tienen sus cantos populares, guerreros, fúnebres, etc., y llevan en sí carácter especial local, que el extranjero no puede apreciar. Á nosotros nos parece insoportable el estrépito de la música china ó la de las tribus africanas, y los naturales del Celeste Imperio y los de dichas tribus quedan arrobados escuchándola (respecto de los primeros, puedo certificar), y tal vez les parezca infernal disonancia la música de Mozart, de Verdi ó Wagner...

Difícil ha de ser, á no dudarlo, vencer la tiranía de la moda para que se aclimate (valga la palabra) la ópera nacional; pero creemos que al fin se llegará á oír ejecutar en el idioma patrio, y por artistas españoles, á los que moralmente estamos obligados á dispensarles protección.

Para tener cantantes de primer orden, mucho podría hacer el Conservatorio de Música que la Nación sostiene, para lo que preciso sería introducir modificaciones importantes en su modo de ser. Es lo cierto que á dicho establecimiento concurren numerosos alumnos y alumnas á la clase de canto: ¿cuántos han salido en disposición de cantar primeras partes de ópera? Muy pocos procedentes directamente del Conservatorio, y algunos después de haber continuado sus estudios en Italia á fin de perfeccionarse en el idioma de ese país, pues que en él han de cantar. De tan exiguos resultados no será causa la deficiencia del profesorado, porque dicho establecimiento cuenta con maestros de verdadero mérito y entusiastas por el arte; pero el preparar los alumnos para el

teatro es labor que requiere especiales cuidados. Deberíase primero hacer una *selección* entre los alumnos que deseen dedicarse á la escena y *tengan facultades* para ello, y al efecto destinar los profesores que sean necesarios según su número, porque estos grupos de educandos deben ser poco numerosos si las lecciones han de dar resultado útil. Y para llegar á él, conforme á la idea que patrocinamos, la enseñanza musical debe ser en castellano, esto es, *enseñar á cantar en castellano*, pues que no por ser español se sabe cantar en el propio idioma. El resultado de esa transformación no sería palpable desde el momento, habrían de pasar algunos años; por eso debiera iniciarse cuanto antes, para ir formando personal que pueda hacer *nuestro teatro* independientemente de artistas extranjeros, que sobre tener pretensiones muy por encima de su mérito artístico, aún exigen que el crecido emolumento que perciben sea precisamente en moneda extranjero, á lo que de ningún modo debería accederse: primero, porque es hasta depresivo para la Nación, aunque se trata de contratos privados, y además, porque el público es perjudicado, por cuanto sobre él recaen siempre los *extra*.

Lo que dejamos indicado de los cantantes, decimos también de los directores de orquesta: en el pliego de condiciones para la subasta del regio coliseo debería exigirse que el director fuese precisamente español, pues que los hay muy idóneos, tanto por lo menos como los extranjeros que lo han sido.

¿Será todo esto ladrar á la luna?... No lo sé: por lo pronto, carezco en absoluto de autoridad para alentar á la realización de un cambio tan radical, además, diráseme por los que opinen en contra que no existe la ópera nacional. Es cierto; pero si cuando la haya ha de ser cantada, como es de razón, en español, preciso es ir acostumbrado al público á oirla en el idioma patrio, y de la mayoría de las óperas que hoy se ponen en el Real existe hábil traducción castellana por un distinguido literato, esperando ese momento feliz para la historia del arte lírico español.

Así se iría acostumbrando al público, alentando á los compositores y artistas españoles, y preparando el terreno para la verdadera ópera española.

¿En qué puede consistir la ópera española? Difícil es la respuesta. Dividir la música con relación á los pueblos latino, sajón y anglo-sajón y separar la de Occidente de la de Oriente por su señalada característica, es tarea factible. Pero marcar la línea de separación existente entre la música de la familia latina, es ya cosa por demás ardua. Porque la

música que ha de integrar la ópera española ha de ser principalmente la música dramática, y ¿qué hay que separe de una manera real la música dramática de Halevy, francés, de la de Meyerbeer, alemán, principalmente en *Roberto ó Hugonotes*, y de la de Verdi, sobre todo en sus dos primeras *maneras*? El fondo es italiano, se manifiesta siempre en todas ellas, como que es base de toda música; pero dentro de ese fondo no puede negarse que Francia ha ido separándose del corte italiano y dado á su música una cadencia especial, genérica, basada principalmente en sus canciones populares. Eso mismo ha de intentarse en nuestra música, y el maestro Bretón lo ha llevado á cabo con fortuna en su última obra *La Dolores*, de la que pasamos á ocuparnos.

Examinaremos primero el libro y luego la música, analizando su partitura.

EL LIBRO

Al juzgar una ópera no debe prescindirse del examen del libro, pues que entre él y la música, como entre el asunto y el género en la obra dramática, debe existir íntima relación. Á veces prescinde la crítica de particular tan importante, por creer que una ópera puede ser bella con independenciam de la expresión relacionada con el libro, error grave, aunque haya algunos que con Hanslik, opinen que la expresión musical es una pura convención y que un *motivo* de igual modo puede adaptarse á una situación triste que á otra alegre, fundándose en el ejemplo del notable profesor de Viena, que hace referencia á la famosa frase de Orfeo *J'ai perdu mon Eurydice—rien n'egale mon malheur!* á la que Boyé después puso la letra siguiente: *J'ai trouvé mon Eurydice—rien n'egale mon bonheur!* para demostrar que lo mismo *dice* la música una cosa que otra; sin embargo, el propio Hanslik añade que la imaginación es la única capaz de percibir la belleza y que después de emocionada por ella ejerce su acción sobre el sentimiento; cosa ésta de que no nos percatamos, tanto menos cuanto que el escritor vienés, para apoyar su tesis, pone el ejemplo de famosas pinturas y pregunta si no mueven á la oración las Madonas de Rafael, y no conmueven como un hecho real los buenos cuadros de historia. Mas á esto preguntamos nosotros: ¿las Vírgenes de Rafael inclinan á la oración por la hermosura de su rostro, por la perfección de sus líneas, por la limpidez de colorido, ó por la perfecta relación que guardan con la idea que el católico tiene de María San-

tísima? Ciertamente que por la última razón, pues vemos todos los días el poquísimo respeto, la ninguna devoción á que mueven esas imágenes francesas á las que han servido de modelo hermosas *demimondaines*. Y en lo referente á los cuadros de historia, no ha mucho que un autorizado artista extranjero ha hecho un cuadro representando la *Huída á Egipto*, primorosamente dibujado, mas que á nadie ha inducido á veneración.

¿Por qué? Por la falta de relación entre el sujeto ideal con el real. La Virgen, en lugar de en pollino, cabalga en hermosa mula; San José, en vez del expresivo y noble rostro que debe suponerse en el padre putativo de nuestro Señor, se asemeja á la estampa de un anarquista *enragé*, y así de todas las figuras, hasta en los mismos ángeles que acompañan á las santas imágenes.

En tales obras podrá existir la perfección de dibujo, la hermosura, pero no la belleza; porque ésta, en buenos principios filosóficos, no puede serlo si no es verdadera. ¿Y qué verdad puede haber donde no hay relación? Si la música, según Marpung, tiene por objeto imitar la naturaleza y copiar de la vida los movimientos del alma, claro está que cuando la música copia ó expresa esos elementos de vida, para juzgar de ella es preciso relacionarla con el ente copiado.

¿Quién podrá negar el poder imitativo de Wagner en los *Murmillos de la selva*, el colorido y vida que del ambiente de las montañas de Suiza tiene el *Guillermo* de Rossini, ni el sabor bélico del dúo de *Puritanos*?

Ahora bien, si esa expresión es puramente un convencionalismo estúpido, si el *modo* mayor no da alegría á las composiciones, mientras el menor imprime cierta tristeza, si se nos niega esto, habrá de decirse también que es una estupidez que el que tiene una desgracia de familia, en vez de vestirse de negro, no se ponga de encarnado... Si la música no fuera otra cosa que *formas sonoras y movibles* en relación con su elemento primario, la *eufonía*, y á su esencia, el *ritmo*, claro está que estudiar una obra musical sería poco menos que repasar una operación aritmética; pero como hay algo más, el subjetivismo en la música podrá apreciarse en una pieza sinfónica, pero no en la ópera, donde es necesario relacionarla al libro y juzgar éste; pero téngase buen cuidado de no olvidar que en la fusión de la música con la palabra debe predominar esencialmente la primera, «pues siempre es su fin expresar el sentido de la palabra, quedando la música en primer término y responsable de la

exactitud de la expresión», como escribía el nunca olvidado maestro Vázquez, añadiendo: «De aquí que cuanto tienda á aumentar el predominio de la palabra será en menoscabo de la música y cercenando sus medios de acción». El juicio, pues, con referencia á labores de este género, debe circunscribirse á la belleza del sujeto y al desarrollo teatral del mismo.

El primer punto respecto de *La Dolores* es de lo más hermoso, pasional, humano y popular de nuestro teatro contemporáneo. Llevar al teatro todas las pasiones con la lozanía que respiran entre la noble gente del pueblo, sin la opresión del corsé ni la falacia del frac, es cosa que demandaba el teatro, hartó ya de ese *transcendentalismo* estúpido que ha convertido la escena en cátedra de metafísica heterodoxa.

Quién fué el que primero llevó á la literatura la vida del pueblo no lo sé, pero nadie ignora la decisiva influencia que en este punto han tenido Erckmann-Chatrian y el eco que en el mundo literario obtuvieron respondiendo en España Pérez Galdós con sus *Episodios nacionales*, Alarcón con *El niño de la bola* y Pereda en sus principales novelas; en Italia, Berga con otros, y últimamente el Sr. Feliu^{es} y Codina con su *Dolores*.

En cuanto al asunto, pues, el Sr. Bretón ha encontrado el más á propósito para su empeño. En el desarrollo, aunque conservando su esencialidad, ha variado las escenas, según convenía al que se propuso dar á la música. Á continuación damos un extracto del desenvolvimiento dado al drama por el Sr. Bretón.

La protagonista de la obra le da su nombre; es Dolores una muchacha del pueblo que tuvo amores con Melchor, mozo de poca aprensión, que la prometió llevarla al altar, mas la abandona cuando Dolores, confiando en su promesa, cedió á sus apasionados deseos. Al empezar la acción (en la Plaza Mayor de Calatayud, en día de mercado) se halla de sirvienta en un mesón, cuya dueña (Gaspara) aparece contenta con ella, porque su buen palmito atrae parroquianos á la casa. Uno de los asiduos pretendientes de Dolores es Patricio, hombre ya entrado en años, de buen caudal, á quien ella, si bien le pone buena cara, no hace gran caso, como es natural; Celemín, mozo del mesón, también gusta de su compañera, mas se mantiene reservado, y más reservado aún Lázaro, sobrino de Gaspara, estudiante en el Se-

minario de Tarazona y por tanto en vías de ser clérigo por complacer á su tía que ansía oírle cantar misa.

Otro pretendiente aparece en escena con la llegada al pueblo de un pelotón de tropa; su jefe, el sargento Rojas, en cuanto ve á Dolores, la requiebra por todo lo alto, y á poco se jacta de ser el preferido; es andalaz, con lo que dicho se está que de sus labios brotan sendas bravatas, según las que no hay quien en valor le iguale ni quien le aventaje en conquistar femeniles corazones.

Cuando Rojas ha referido sus hazañas y se entera por Celemín de quiénes son los que sucesivamente han venido figurando en escena, aparece Melchor, que invita á los demás á que le dejen solo con Dolores. Increpa la muchacha á su antiguo amante porque la olvida después de mancillarla; le suplica renuncie á su anunciada boda y le cumpla la palabra que la empeñó; muéstrase él indiferente y aun despreciativo, y ella, airada, promete vengarse.

Llega en esto una nutrida rondalla conducida por Patricio para obsequiar á Dolores; la gente del pueblo canta, bebe á su sabor; el sargento andaluz también canta, y Melchor, que permanecía observando, se adelanta, toma una guitarra y mirando con intención á Dolores, canta la copla «Si vas á Calatayud»; irritase la infeliz al oír tan villana agresión; tratan los concurrentes de calmarla y logran se retire, pero no sin que renueve á Melchor su promesa de venganza; los demás siguen bailando y cantando, terminando así el acto primero.

Al empezar el segundo aparece Lázaro con su tía, que le dice debe regresar al Seminario al día siguiente, recomendándole se aplique para que pueda ordenarse en breve; queda luego solo el sobrino, que lamenta su situación, viéndose obligado á fingir vocación que no siente porque terrenal amor domina su corazón.

La escena tiene lugar en el patio del mesón; cuando Lázaro se retira, entra Patricio con varios objetos que ha comprado para Dolores, y los contempla ufano, creyendo que la chica le aceptará en definitiva; sorpréndele Rojas, al que explica el destino de sus compras; el andaluz le contesta que, á pesar de todo, él vencerá. Llegan luego Celemín y mozos del pueblo, alborotados ya con la corrida de un toro que va á tener lugar. El sargento les dice que le permitan ser el matador, haciendo, por vía de memorial, fantástica descripción

de la lidia, en que reseña las valentías y habilidades que se propone hacer. Los mozos se burlan de él.

Se presenta en esto Melchor, que altivo viene á decir á Patricio y al sargento que defiendan á la chica que pretenden, amante suya que fué; uno y otro quedan perplejos ante su arrogancia, que él explota, proponiéndose cantar á la moza otra copla que acaba de inventar, á cuyo fin pide la guitarra. Dolores aparece con ella y le increpa por su avilantez. Melchor entonces, no esperando la salida de su antigua amante, queda cortado, ocasión que, como revancha, aprovechan el andaluz y Patricio para burlarse de su valentía, á cuyas puyas responde el mozo, apostándoles á que la domina y obtendrá de ella una cita. Rojas y Patricio se retiran para esperar en la plaza el resultado de la entrevista. Melchor fingese rendido á las quejas de Dolores y le hace protestas de su amor, pero á condición de que ha de recibirle en su cuarto aquella noche; la pobre muchacha vacila; mas al fin promete lo que le exigen.

Retirado Melchor, vuelven Rojas y Patricio, y éste se conduele de su proceder, pues sabe que ha dado cita á Melchor; esta evidencia del engaño la indigna, y trata de serenarse, replicando que no es cierto. Procura hablar separadamente al viejo y al militar, y les dice vayan á su cuarto á la hora indicada á Melchor; ninguno de los dos recibe con entusiasmo la noticia, mostrando duda y recelo.

Cuando queda sola Dolores, llega Lázaro que, después de anunciarle su próxima partida, le declara su pasión, escuchando ella entre asombrada y gustosa; sorprende Celemín el amoroso coloquio y llama á la gente del mesón, que acude allí; Lázaro se enfurece, acomete á Celemín, le derriba y luego le suelta, presenciando todos atónitos el brío del colegial, que á todos reta; mas le esquivan y se van á presenciar la corrida.

Empezada ésta, el bravucón andaluz es arrollado por el toro, librándole de la muerte Lázaro, que salta á la plaza; el sargento es conducido al mesón para curarse el susto y la magulladura, y los mozos llevan en hombros á Lázaro, aclamándole entusiasmados. Dolores, que ha visto complacida la energía y valor del seminarista, aprovecha un momento que está á su lado para decirle que le espera en su cuarto á las diez.

El acto tercero se desarrolla en una pieza del mesón que comunica con el exterior y con las habitaciones de la casa.

Al levantarse el telón termina el Rosario, que lleva Lázaro. Terminado, Gaspara recuerda á su sobrino que al día siguiente ha de marchar, y él se muestra conforme. Celemín aprovecha un momento en que se encuentra solo con Lázaro para hacer paces con él, y además le aconseja olvide á Dolores, haciéndolo en forma que exalta al enamorado joven: ella, que ha escuchado la defensa que de la misma hizo Lázaro, se muestra agradecida. Celemín, aprovechando la entrada de Rojas y Patricio, que con algunos mozos vienen en busca de aquél para festejar su arrojo, pone en antecedentes de lo que ocurre á Gaspara, la cual, cuando aquéllos han partido, recrimina á la sirvienta, la cual, arrepentida de su ligereza al dar cita á Lázaro, temiendo el encuentro con Melchor, suplica á la dueña que su sobrino anticipe el viaje, debiendo salir antes de las diez. Hay proporción al efecto, avisa la tía al estudiante, que se manifiesta resignado, y se despide de aquélla y de Dolores.

Queda ésta sola, lamentándose de que el nuevo amor que siente sea sin esperanzas. Suenan las diez: temiendo la llegada de Melchor, se dirige á cerciorarse de que la puerta está bien cerrada, y á hacer lo mismo con la ventana que Gaspara había dejado abierta; pero al llegar á ella, Lázaro entra por la misma y tiene lugar una escena tiernísima, en que los dos jóvenes se declaran su pasión; él le dice que renuncia á todo menos á ella.

Oyen la rondalla y la copla ofensiva para Dolores; apremia ésta á Lázaro á que se retire, sintiendo renacer sus temores. Cuando aquél ha entrado en su cuarto, abre la chica la puerta á la que habían estado llamando. Aparece Melchor, que intenta recobrar los favores de la moza, siendo rechazado con indignación, y él se muestra airado y amenazador.

Lázaro, que debe haberse apercebido de lo que ocurría, llega á escena, desafía á Melchor, riñen en el cuarto de Dolores y queda muerto el último.

Cuando á las voces de la joven aparece gente, dice ella haberle matado; pero Lázaro rectifica con nobleza que fué él quien le dió muerte, porque ofendió á la mujer que amaba.

En el libreto de la ópera ha introducido el Sr. Bretón algunas modificaciones respecto del drama del Sr. Feliu, que interesan unas al desarrollo general de la acción y otras que sólo afectan á los personajes, haciendo resaltar más el tipo que se presenta en escena.

Entre las primeras nos parece muy apropiada al carácter lírico de la obra el momento en que se canta la copla famosa, porque la entona su mismo autor y da lugar á la animada escena con que termina el acto primero.

El principio del segundo explica por qué Lázaro vivía desde niño en casa de su tía Gaspara, circunstancia que no consta explícita en el drama, detalle que, aunque de poca importancia, no deja de apreciar el espectador.

El tipo fanfarrón de Rojas también aparece muy bien diseñado con la adición de varios chistes propios de un andaluz exagerador que presume de matón, pero que se achica cuando las cosas van de veras. Tales son el contestar que ha ido á Calatayud para comprar alpargatas al preguntarle si va á la guerra, en vista de sus bravatas. Cuando se retira al mesón, apercibido de la actitud de Melchor (acto primero, escena III), la frase «¿Qué adelanto con matarlo?» que dirige á Celemín, fotografía al bravucón de pico, y no menos el decir (acto tercero, escena III) que en la corrida se dejó coger para que Lázaro se luciera.

Melchor también demuestra en la ópera con más desenfado que en el drama su mala índole, haciendo su propio retrato en la declaración «Así Dios me formó cruel, violento, sin temor y sin fe», que le describe de cuerpo entero.

Y la entrada de Lázaro en el acto tercero, saltando por la ventana, también nos parece más propia y de más efecto, por cuanto entra no por voluntad de Dolores, que empeñada estaba en evitar su presencia á aquella hora, presintiendo lo que luego ocurre.

Todo cuanto relatado dejamos manifiesta los conocimientos escénicos del Sr. Bretón, y sus aptitudes literarias, pues el mismo desarrollo poético del libro hace ver que el libretista conoce más reglas que muchos de los que critican, y todos sabemos que lo poético no consiste sólo en los buenos versos, sino en el desarrollo del asunto, como escribe Campeamor en su *Poética*. El Sr. Bretón no es poeta ni aspira á serlo, y sin embargo, puede realizar una obra poética sometiendo su labor, como lo ha hecho, á un plan literario: así vemos que en su libro se hallan bien divididos los metros, respondiendo el de oda de once y siete sílabas (como lo hacen los italianos, que en este punto ahora, como en los de alto vuelo antes, tienen que servirnos de norma) á la parte recitada, y haciendo gala de variedad de ritmos para los cantables. Ahora bien, que en el libro no deslumbra ni mucho menos la belleza de imágenes; es claro, para esto se necesitaría que el Sr. Bretón fuera poeta, y siéndolo no escribiría

libretos para música, porque en éstos, como hemos dicho, copiando la autorizada opinión del maestro Vázquez, el elemento literario tiene que supeditarse á la prosodia musical.

La forma poética de los libros de ópera no puede compararse con la de las obras eminentemente literarias. ¿Qué parangón cabe, ni á quién se le ha ocurrido hacerlo, por ejemplo, entre la *Forza del destino*, de Piave, y el *Don Alvaro*, del Duque de Rivas, entre el *Hernani*, del mismo libretista italiano, y el de Víctor Hugo, entre Peruzzini y Bulwer en *Jone*, ni entre *El Trovador* de García Gutiérrez y el de Cammarano?...

El Sr. Bretón tiene que luchar paciente en este punto, como en tantos otros, con la falta de costumbre en el público de oír cantar óperas en español, falta de costumbre que hace que suene mal á muchos que Gaspara, al saber que Dolores ha conquistado á su sobrino, exclame airada: «¡Infame sirvienta!» Esto de infame sirvienta les suena á prosaico, al colmo de la ordinariez y del mal gusto, mientras en los libretos italianos, por la costumbre de oírlos, resúltales todo de perlas, hasta la frase de Orsino en *Lucrezzia* (dirigida al español *que no bebe*), ¡*Marrano di Castiglia!*...

No cabe duda que *marrano* suena á música celeste.

Y más hablara de este particular, si no temiera ser enojoso. Mas este artículo lleva ya proporciones capitulares y hago punto para pasar á ocuparme en la partitura.

LA MÚSICA

Comienza con un preludeo que inicia el primer miembro de la jota, «Si vas á Calatayud», base del drama, que canta Melchor en el final primero; queda interrumpido por una idea puramente armónica, idea de dolor y tristeza, que en el transcurso de la obra precede siempre á la aparición de Dolores en escena, y cede su puesto á otro motivo enérgico á cargo de las trompas, que viene á ser la caracterísca de Melchor. Sigue la bella frase de Lázaro cuando declara su amor á Dolores en el acto segundo, diseñada de fina y elegante manera por los violoncellos, y torna de nuevo la copla de la jota que adquiere entonces el debido desarrollo, terminando con unos acordes en *quintas sucesivas*, muy características de la música española, de cierto aire andaluz, y que, aunque cosa prohibida en buenas reglas de composi-

ción, hace se olviden con gusto los cánones didácticos, en gracia del sabor y colorido que imprimen.

ACTO PRIMERO

Introducción.—Abre con un coro de ritmo doble y ternario en relación con los varios grupos de vendedoras, hilanderas y alpargateras y beatas, que forman el cuadro escénico, muy bien tratado.

Como curiosidad de este número, es de notarse que la campana que llama á la oración, á que responde el canto de unas beatas que cruzan la escena, está en *do*, y á pesar de las variaciones diversas que el coro general experimenta hasta llegar á *la natural*, no varía aquélla que, persistente, cae siempre como nota dominante del conjunto armónico. Dentro de este número hay un sencillo *parlante* entre Patricio y Celemín que interrumpe la copla de un arriero que pasa por la plaza, la glosa de la cual reanuda el diálogo, habiendo venido el ritmo ternario preparando dicha copla á la que sirve de adecuado fondo. El coro se corta al redoble de un tambor anunciante de la llegada de tropa: vendedoras y trabajadores levantan sus bártulos preparándose á recibir á los soldados á los que precede porción de chiquillería que luego toman simpática parte en el desenvolvimiento del número. La salutación del sargento Rojas es ampulosa, pero en armonía con el carácter fanfarronesco del tipo, tipo que, esbozado por Feliu y Codina, ha adquirido más vida y gracia en el arreglo de Bretón, como dejamos apuntado. No era cosa difícil que al aumentar el carácter cómico de este personaje, la música participara algún tanto de cierta vulgaridad y ordinariez, pero el maestro Bretón ha tenido buen cuidado en alegrar la *particella* con delicadeza para que el carácter cómico se mantenga en su verdadera frontera, sin llegar á lo bufo. Siguen varios parlantes entre el sargento y el pueblo, que ríe sus salidas, y acaba la introducción con el saludo mismo de Rojas cantado por el coro en son de guasa, adquiriendo el completo desarrollo de esta cómica situación.

Tras unos picadillos sin importancia entre Patricio, el sargento y Celemín, viene la salida de Dolores y el terceto entre ésta y los dos primeros, una de las páginas más frescas, sencillas é inspiradas de la obra, y además de mucho color español, así en los parlantes como en el canto. La situación de ella, el ridículo amartelamiento del viejo, la jactancia del militar, se hallan descritos con acierto envidiable: es de no-

tar en este final la original y delicada progresión que cierra el número. Con el mismo ritmo, pero cambiando sensiblemente el color, tiene lugar un parlante durante el cual sale Lázaro, que interviene sobriamente en la escena al final de la cual aparece Melchor.

Sigue la escena recitada entre los presentes, menos Lázaro, y el dúo de Dolores y Melchor: comienza por un parlante de gran carácter dramático en el que ambos tienen frases bellísimas. Realmente la parte de Dolores en este número no había podido vislumbrarse hasta la 25.^a representación en que, encargada la Sra. Montilla de la de protagonista, tuvo acentos de pasión expresados con arte y que dejaron traslucir cuánto monta la particella, parte que, tanto á ella como á las anteriores tiples que la han cantado, les está en el resto muy baja y no pueden lucir. Son arrogantes la frase suplicante de Dolores «restaura mi honor», como la de él cuando, doliéndose de la tortura de su antigua amante, no se decide á romper la proyectada boda.

En la *cavaletta*, de gran brío, entre sonos bélicos, los antiguos amantes se desafían á muerte, extinguiéndose con sumo arte los tonos de guerra entre los alegres y dulcísimos del pasacalle interno, punteado por las bandurrias. Es éste un número de mucho color popular, sobre todo el contrapunto de la primera idea; esparce alegría é ilumina el cuadro tan de mano maestra añadido por el maestro Bretón á la obra de Feliu y Codina. Los mozos muestran su contento, las mozas su poco de envidia por los continuos agasajos de que es objeto Dolores, todo dentro del gracioso y hábil desarrollo del pasacalle. Patricio, en animado parlante, invita á todos á divertirse y pide la jota y coplas al ver salir á Dolores del mesón, y aquélla empieza y éstas se suceden, haciendo gala el maestro de imaginación portentosa en la serie de garbosas variaciones con que engalana el más hermoso, sin duda, de nuestros aires populares. Antes de atacar la primera copla, y como final de las variaciones del preludio, iníciase una idea á una sola voz que luego adquiere desarrollo en *terceras* principalmente, *crescendo* siempre, á cuya idea se une un nuevo contrapunto, primero en las flautas picado, luego en las trompas y los clarinetes, y en los violoncellos al repetirse de nuevo, adquiriendo aquí un carácter casi épico: el contrapunto lleva un ritmo doble en tiempo ternario que para en seco para dar margen á la primera copla. Sigue una variación fuerte y sencilla, otra fuerte á cargo de los violines, en la cuarta cuerda, viniendo á juntarse las dos piano, repitiendo el flautín y la flauta el motivo de la cuarta cuerda, y

los violines con las bandurrias, muy piano y ligado, el motivo de la primera variación, y entra la segunda copla, distinta de la primera. Repítese el primer motivo de la jota con nuevos juegos y otra variación pequeña, atácase la tercera copla en tercetas, el primer verso á dúo, los siguientes á coro, convirtiéndola en un himno de arrogante donosura, revelador de cuánto el talento musical obtener puede de nuestra rica é incomparable música popular, y acaba con un estribillo en *crescendo*, formado por la misma idea del de la primera parte. Es curioso notar que este número, constando de más de 400 compases y no saliendo de tónica y dominante, no decaiga en interés en un solo compás y mantenga su lozanía y vigor hasta el fin. Indudablemente es una página de las más hermosas que ha producido el maestro Bretón, y que quedará como testimonio de sus talentos. Rojas canta también un cachito de *soleá* que provoca la intervención y el ultraje de Melchor. La orquesta ha logrado con fortuna imitar los requintos y guitarros de Aragón en el acompañamiento de la copla «Si vas á Calatayud». Sus últimos versos levantan gran confusión: las imprecaciones de la ofendida, los aspavientos de las mujeres, los comentarios de los mozos y los esfuerzos de Patricio y Rojas por restablecer el orden y reanudar la fiesta, están admirablemente descritos en la orquesta.

Melchor se retira, y aunque la Dolores ha desaparecido con su ama, la rondalla por fin se reanuda y mozas y mozos bailan de nuevo á los alegres ecos de la jota. Una escena de grande efecto y de la exclusiva propiedad del maestro Bretón.

ACTO SEGUNDO

Lo inicia un pequeño prelude de plácida armonía, en relación con la primera escena que se desarrolla á la salida de misa entre Lázaro y su madrina; ésta, al aconsejarle perseverare en la idea de ordenarse, le recuerda á sus padres, ya muertos, en una frase de mucha ternura: «Hazlo por mi y por tus padres que están allí;» mas por la falta de facultades de su intérprete no resulta. Cuando Gaspara entra en el mesón, dejando solo á Lázaro, rompe la orquesta en una explosión de sonoridad, como indicando el gran peso que se le quita de encima al joven seminarista al verse libre de su madrina. En un recitado dramático, patético cuasi, Lázaro piensa sobre lo falso de su vocación, y luego en el *madrigal* discurre acerca de cómo apareció en él aquella pa-

sión amorosa que le tortura; la romanza, aunque de corte antiguo, es interesante por su forma y armonía. El *scherzo* de Patricio, portador de las galas con que obsequia á Dolores, es también anticuado y algo bufo; mas tratándose de un personaje como Patricio, un baturro viejo, rico y enamorado de una joven hermosa y de trapío, habría sido ridículo poner en su boca un aria fresca y juvenil. La salida del sargento y luego la del coro, anunciando estar todo listo para la corrida, así como la descripción de ésta que hace el militar, aire alegre, especie de *polo*, en el que se mezcla con alguna suerte y gracia el ritmo del 3/4 con el 6/8, muy característico en nuestra música popular, están asimismo muy bien tratados. Entra Melchor participando que desea hablar á solas con Patricio y Rojas; quedan los tres, y les provoca en una frase muy arrogante: «Amante he sido de la Dolores», de la que sacara gran partido un artista que supiera decirla, dando á las palabras el sentido preciso, sin plantarse á cada sílaba con rostro implacable, porque así no se hace más dramático el personaje, sino que de un tipo de *ángel* para las mujeres, como lo ha ideado Feliu y Codina, queda convertido en una especie de *Amonasrro*. Patricio responde á la provocación de Melchor con evasivas en la misma idea musical del *scherzo*, y Rojas con una fanfarronada de cierto aire andaluz.

En la siguiente escena con Dolores, ésta tiene un bello recitado en *crescendo*, que explota al fin con una imprecación fuertísima contra Melchor que agota sus fuerzas, y cae agobiada de dolor sobre una silla, mientras una coda de gran color anuncia la tragedia. Melchor, que ha quedado atónito ante la desesperación de la hermosa joven, vese burlado por los otros. Entonces él hace la apuesta. La escena entre este último y Dolores es una de las mejores de la ópera; en la orquesta interviene el corno inglés y el clarinete bajo, dando á la situación un color sombrío, y el platillo, suavemente percutido de cuando en cuando por la maza del bombo, aumenta la nota trágica; en la transición que lleva en sí la frase «¡Adiós, hechicera! (¡Verás tu altivez!)» un buen artista puede recabar seguro aplauso, como el *Buona notte de Sparafucile* en *Rigoletto*. Al acabar ésta se verifica una modulación de *si menor* á *do menor* para preparar un pequeño y sentido recitado de Dolores, acompañado de armonías por la madera. Á la entrada cómico-seria de Patricio y Rojas cambia ya por completo el carácter de la música.

La ira se manifiesta en el primer ímpetu de Dolores al

oir que Melchor ha revelado su cita, pero véncese súbito y un fingido golpe de risa alegre la escena y desconcierta á los otros; este número, sin tener importancia, está muy cuidado en la orquesta, sobre todo cuando Patricio parte mohino por haber obtenido la cita á la misma hora que Melchor, y queda el sargento pensando cómo se las arreglará él para lidiar el toro que por su afán de meterse donde no le llaman se ve comprometido á matar, al propio tiempo que ella discurre si aquel hombre será capaz de vengarla. La orquesta ha vuelto al carácter andaluz, las flautas cantan acompañadas de los violas un motivo zalamero, de bastante novedad. Es de notar que en este número, como en otros muchos de la ópera, aun cuando la situación no tiene importancia y el canto no puede tener grandes vuelos, la orquesta está tratada con extraordinaria maestría.

Cuando, no obstante, Dolores ve que el militar, como el viejo, no son capaces de interesarse en su dolor, siéntese impotente para luchar con Melchor y exclama: «Vencida estoy por mi cruel destino», al acabar la cual, tornan los tintes suaves, iniciándose la declaración de Lázaro. Entra éste con un recitado sencillo del que se destaca la apasionada frase: «Es que te adoro como á nada en la tierra ni en el cielo», á la que responde admirablemente la orquesta. Los violoncellos preparan el tiempo de la declaración sumamente ingenua, inocente, adecuada al sujeto y cuyas imágenes poéticas del fin retratan el carácter del joven, alma sencilla al propio tiempo que impetuosa pasión y corazón grande y bravo; tal como son los mozos de nuestros pueblos. Interviene ella en un *duettino* agradecido, sigue un breve recitado en el que la orquesta repite la idea de la declaración de Lázaro, y sale Celemín con la alegría y bulla de siempre, llamando á los mozos para que se enteren de cómo Lázaro á Dolores sus amores declaró. La frase «Vengan todos, que es de ver» no tiene originalidad, pero es muy propia y adquiere gran elocuencia en la orquesta; ríe toda con el coro y va preparando poco á poco el motivo que pudiéramos llamar de la acometividad de Lázaro. Al ver que todos se ríen de él á causa de la imprudencia de Celemín, acométele con tal furia que apenas bastan los mozos para arrancárselo de entre sus manos; la orquesta entonces entona un motivo á manera de *cavaletta*, frase que luego se desarrolla al final de la corrida, cuando, debido al valor de Lázaro, es salvado de entre las astas del toro el sargento y el pueblo celebra su arrojo. La escena de la corrida, de mucho color; el paso doble al son del que se supone sale la cuadrilla, vulgar, con

un sabor á murga de pueblo que parece del propio Chueca. Y acaba el acto con el entusiasmo de Dolores que ve en Lázaro el único capaz de vengarla, por el cual brinda, quitando á Melchor de las manos el vaso cuando se disponía á hacerlo por el valiente colegial.

ACTO TERCERO

Empieza con un hermoso preludio, especie de plegaria de gran color y sentimiento religioso, desarrollado con gran simplicidad y distinción, realzando de manera notable el cuadro del *Rosario* sumamente típico de la primera escena. Sigue un sencillo recitado entre Dolores y Celemín, primero, luego con Lázaro y Gaspara, y después el *duettino* entre Lázaro y Celemín, sencillo y sin pretensiones y del que, más bien que un número, puede decirse es un tiempo. A la salida de Dolores la cuerda inicia el motivo que anuncia la entrada de Patricio y los mozos. Desarróllase el parlante de carácter alegre, algo así como parranda en que interviene Rojas, y cuando el coro se ha ido, el dúo recitado de Gaspara y Dolores, un tiempo muy agitado, que debe ser porque lo pide la situación, pero en el que sus intérpretes, no demuestran gran sobresalto, como debieran en relación á las palabras que pronuncian y los diseños de la orquesta.

Hay que notar una particularidad en la frase con que termina el dúo: Dolores ha revelado á Gaspara el peligro que corre Lázaro y ésta decide la inmediata partida de su ahijado, disponiendo se llame á un mozo para conducir el equipaje del colegial; la moza respira, pues cree salvado á Lázaro del encuentro con Melchor y exclama llena de consuelo ¡El cielo me escuchó! en frase amplia, en modo mayor, á la que la orquesta responde con otra en novena menor dominante, viniendo á esparcir gran tristeza, y como á desmentir las esperanzas de Dolores. Sigue el recitado entre Gaspara y su ahijado, interviene después Dolores á cuyo punto nótanse en la orquesta armonías muy distinguidas. La despedida de la madrina y la frase de Dolores ¡Gracias, Virgen querida! son muy bellas. La orquesta inicia el motivo de la romanza *Tarde sentí, cuitada*; sucede un bello enlace en la madera que la orquesta aún no ha podido decir, y en la *coda* el metal repite muy piano el pasaje que hemos hecho notar caracteriza á Dolores. Suenan las diez: las violas y violoncellos con sordina sostienen una armonía tétrica; Dolores, esperanzada, desafía á la fatídica hora y al violento Melchor, prometiendo

no abrir la puerta á ninguno y dejar á la maledicencia que injurie. Lázaro entra en aquel instante por la ventana: la orquesta le acompaña con aquella expansión sonora que inició en el acto segundo, cuando se ve libre de Gaspara. Es de sumo interés armónico el período que precede á la frase del dúo, llena de pasión, de claridad admirable, momento de inspiración que llega al alma: «Di que es verdad que me llamas»; cuando repite la palabra *dilo*, los violoncellos tienen una frase de gran lirismo que se oirá tan bella cual es cuando *La Dolores* se cante con la orquesta que requiere. Sigue un intermedio agitado en el que se reproducen en ella sus remordimientos por la cita, al propio tiempo que no se atreve á revelar la llegada próxima de Melchor; mas viendo que Lázaro comienza á dudar de su cariño, explota en la frase *Todo mi ser, embriagado—de tu pasión noble, ardiente,—corre hacia ti, enamorado,—de mucho colorido español*, que pone de manifiesto los talentos del maestro Bretón para adaptar á la música dramática aquel sello especial que habrá de distinguirlo de las demás, según apuntábamos al principio de este artículo. Tras otro enlace de armonía, vuelve á tomar la orquesta la primera idea del dúo, dentro de la cual ambos, en un contrapunto fácil encajado dentro de la melodía, dícense frases de amor, y cierra con una cadencia muy española también; la orquesta queda pianísimo, ellos arrobados. Sácanlos del éxtasis los ecos de la rondalla en la que hay frases conocidas de la jota, en medio de la que hay el bello inciso ¡Ya no parto y tú serás mía!

La orquesta interviene describiendo la situación de los personajes con son tétrico, como lo es igualmente el trémolo que de cuando en cuando acompaña á la copla *Si vas á Calatayud* que canta Celemín desde dentro. Al oír la Dolores, vienen de nuevo á la orquesta las tristes notas de los clarinetes bajos que vienen caracterizando la fatalidad. Dolores logra que Lázaro se retire y al hacerlo, él exclama: ¡Piensa en mí! En el acto suenan los golpes que Melchor da en la puerta; Lázaro desea enterarse de quién llama; Dolores le convence de que es su madrina que vuelve, pues salió á poco de partir él. Se despiden hasta el día siguiente que hará él público su amor y serán felices. Al ver retirarse á Lázaro, respira y exclama: ¡Salvado está, Dios mío! En esta frase vuelve á notarse la diferencia de *modos* entre el canto y la orquesta, combinación artística que describe la situación: las risueñas esperanzas de la enamorada joven frente á frente con la fatal verdad del destino.

Vuelven los tintes trágicos al entrar Melchor: verdadera-

mente siéntese la tragedia en la orquesta, que describe de habilísima manera lo trágico de la situación. La imprecación de Dolores tiene íntima relación con la del segundo acto. La frase de ésta y mi honor en jirones—con tus canciones—por la calle rodó... es muy bella también y muy española; sigue todo muy agitado hasta la salida de Lázaro: entonces vuelve á iniciarse por los bajos el motivo de la «acometividad», y la peroración de la orquesta describe de mano maestra las quejas de Dolores y la lucha que se supone tiene lugar dentro. Al aparecer Lázaro, cambia el color en la orquesta que llora y gime; recobra nuevo vigor al entrar el coro hasta la frase de Celemin ¡Muerto se encuentra aquí Melchor!, de un tinte marcadamente fúnebre y termina con un recitado noble, amplio, de armonía distinguida, predominando la nota trágica que caracteriza todo este final.

Tal es, á mi ver, mejor dicho á mi oír, la nueva ópera del maestro Bretón á la que el público desde su estreno favorece diariamente con ovaciones continuas, y eso que la compañía, á pesar de todo su buen deseo, es deficiente, así como la orquesta, para realzar la partitura. Todos, sin embargo, merecen aplauso por el esfuerzo hecho para interpretarla. La empresa la ha presentado con lujo y propiedad, y los señores Alcántara, Simó (váyase á la porra el *etti*, que el tenor que tan bien frasea la parte de Lázaro es español) y Sigler han logrado interpretar con sumo acierto sus papeles.

No se me tilde de pretencioso al hacer esta crítica particularizando detalles, porque escribiéndola después de mes y medio de estrenada la ópera, no me cabe la disculpa de decir que la hacía respondiendo á la impresión de primera audición. La he oído muchas veces y creo haberla juzgado imparcialmente, no bien; por esta falta perdónenme los buenos aficionados y alecciónenme los maestros que tendrán en mí su más sumiso y obediente discípulo.

P. D. Una súplica al maestro Bretón. Si, como es de esperar, *La Dolores* se pone en el Teatro Real, ¿podrán conseguir su autor y los críticos de nombre que se cante en español? Porque no cabe duda de que esta obra podría considerarse como el vestíbulo de nuestro teatro lírico nacional, por el que con toda su alma suspira su devotísimo

M. WALLS Y MERINO.

Madrid 29 de Abril de 1895.



Á MI PLUMA

Al escritor Alvarez Sereix.

Amiga inseparable de penas y alegrías,
callada confidente que escuchas mi dolor,
tú de mis pensamientos al albo pliego fías
los que mis dedos dictan sirviéndote de guías
por el papel que airada rasguebas sin temor.

Tú alegras los instantes que paso en esta vida,
traduces las ideas que forja mi razón,
descubres los misterios que mi cerebro anida,
refieres los pesares del alma dolorida
y cuentas los amores que siente el corazón.

Tú explicas á las gentes novelas que yo invento,
describes los paisajes que mis pupilas ven,
refieres á los niños con tu callado acento
la trama inverosímil fantástica de un cuento
de una princesa mora que habita en un edén.

Tú cuentas los detalles de trágica aventura
que ocurre en una noche de lluvia y huracán,
como la nieve fría, como un abismo oscura,

en solitaria calle, que cierra una angostura,
en la que á un hombre matan y huyendo dél se van.

—

Tú arrancas al pasado perdidas tradiciones,
recuerdos seculares del tiempo que se fué,
y muestras al presente las luchas y pasiones
de muertas sociedades, de bélicas naciones
que sólo iluminaba la antorcha de la fe.

—

Tú narras los espectros que vió mi fantasía,
en noches de desvelo, de ensueños y pavor,
y en mágica leyenda relatas lo que un día
le sucedió á una dama que á un trovador quería,
cuando éste al pie del foso cantábale su amor,

—

Tú copias los sonidos que arranco de mi lira,
pulsando desolado sus cuerdas de metal,
si canto los desdenes del ser por quien delira
mi corazón amante, que entristecido expira,
al ver que se ha nublado la luz de su ideal.

—

Tú sola has conocido mis tristes desengaños,
mis muertas esperanzas, secadas al nacer,
á fuerza de perfidias, de intrigas y de amaños,
que hicieron que las dichas de mis primeros años,
apenas vislumbradas, viera desaparecer.

—

Tú, amiga inseparable, te alegras si yo río;
si lágrimas derramo, conmigo has de llorar;
si algún secreto tengo, tan sólo en ti confío,
y cuando Dios me llame... sobre el sepulcro mío,
callada, y cual yo inerte, conmigo has de quedar.

JOAQUÍN ALCAIDE DE ZAFRA.



NORTE Y MEDIODIA ⁽¹⁾

XIV.

TRIBUS PRIMITIVAS

Geografía de las Hurdes.

Es una preocupación creer que sólo en la Oceanía, en el centro del Africa ó en las sábanas de América es donde se hallan hordas incultas y donde tiene aún la civilización que ganar á palmos terreno (2).

Hay en el partido judicial de la Granadilla—provincia de Cáceres—una comarca que lleva el nombre genérico de Las Hurdes, casi desconocida en el resto de la Nación y habitada por verdaderas tribus primitivas.

(1) Véase la página 58 de este tomo.

(2) Escritos estos artículos y publicados en uno de los periódicos más importantes de Madrid, en 1882, un cacereño que firmaba Andrés M. Batuecas, nombre que creímos pseudónimo, presentó algunas objeciones más apropiado para ratificar lo que narramos que para contradecirnos. Aterran, en efecto, los cuadros de desolación que nos presentan en 1881, de las Hurdes, D. Romualdo Martín Santibáñez y el médico de Béjar D. Emilio Botejara, citados por dicho comunicante. Acometidos los hurdanos por una epidemia mortífera—el tifus,—sin médicos ni botica, procuraban curarse con cocimientos de la hierba llamada de *carbón* y entrecáscara de encina, teniendo sólo algunas patatas por todo alimento en una convalecencia dudosa, sin más consuelo que el de algún cura bondadoso, mártir de su religión y de su celo.

No es esto olvidar, no, los gloriosos timbres de la provincia de Cáceres. Los Pizarro y García de Paredes fueron naturales de Trujillo; un D. Bernardino de Carvajal y un don Juan de Carvajal son el honor de Plasencia y de Jaraicejo; el nombre del Cardenal Siliceo enorgullece á Galisteo; Alcántara fué la cuna de un Juan Roco de Campofrío, y aún brilla con extraordinario fulgor la reciente estrella del Marqués de Valdegamas, lo que prueba que no hay nunca regla sin excepciones.

Pero sigamos nuestro relato. Las Hurdes comprenden cinco concejos ó ayuntamientos con cuarenta y seis alquerías distribuídas en siete parroquias.

Llámanse los concejos: Cabezo, Camino Morisco, Casares, Nuñomoral y Pinofranqueado.

Las parroquias son: Ladrillar, Mestas, Vegas de Coria, Cambroncino, Casares, Nuñomoral y Pinofranqueado.

De este país apenas se ha escrito más que lo que Larruga dice en sus *Memorias*, tomo XXXV, página 237, y lo que se lee en una obrita titulada *Historia de las Hurdes*, por D. Vicente Montero, cura del Pino, obra que permanece en manuscrito, y de la cual se tomó la descripción que D. Pascual Madoz ha insertado en su Diccionario, tomo IX, páginas 301 y siguientes (1).

(1) En la *Defensa de la Sociedad*, publicada en esta corte y dirigida por D. Carlos María Perier, en el tomo IX, cuadernos 138 al 141 inclusive, y en el tomo X, cuadernos 145 al 149, se encuentra un extracto de una obra que está en manuscrito, cuyo título es *Historia de las Hurdes, lo que éstas fueron, lo que son y lo que pueden ser*, por D. Romualdo Martín Santibáñez, notario del Casar y vecino del Pino, ambos pueblos del expresado territorio. No estaba impresa la obra, aunque su importancia es muchísima, por falta de intereses para imprimirla; el extracto lleva por título *Un mundo desconocido en las provincias de Extremadura—Las Hurdes*.

El doctor Velasco publicó el año de 1880 una hoja que hizo circular por toda España, y por cierto que no trataba nada bien á los tristes y desgraciados habitantes del Jurdán.

Si quisiéramos más datos de lo que se ha escrito de las Hurdes, tendríamos que buscarlos en la completa y valiosa biblioteca extremeña que posee el literato distinguido, orgullo de las dos provincias extremeñas, excelentísimo Sr. D. Vicente Barrantes, en la que deben hallarse muchísimos y curiosos datos y escritos del desgraciado país jurdano.

No queremos hablar de otros trabajos, recientes ó actuales, que no encajan en el molde de nuestro ligerísimo artículo.

Las *Memorias* de Larruga son las que contienen inapreciables datos geográficos.

Los citados concejos, dice, están situados en la falda de la sierra, en los puntos donde la natural aspereza del terreno lo permite, aprovechándose las inmediaciones de los arroyos para poder destinar siquiera algún corto espacio de terreno á legumbres.

Los concejos constan de más de 700 vecinos—unas 4.000 almas,—que viven en verdaderas chozas de salvajes, fabricadas de piedras toscas, sin argamasa ni barro, cubiertas de ramas ó de una pizarra de una sola pieza las más, chozas en las que se recogen juntamente las personas y el ganado.

El concejo de Franqueado se halla todo en baldíos del Duque de Alba, y otros dos concejos ocupan la llamada Socampana de Alberca.

Es increíble la miseria en que viven aquellos infelices habitantes de esos concejos. Para sembrar un poco de centeno y legumbres tienen que descuajar de matorrales y peñas un pedazo de tierra á fuerza de brazos. Y esto les proporciona tan escaso producto, que los más se ven precisados á abandonar sus chozas gran parte del año para ir á ganar un jornal ó á mendigar por Castilla y Extremadura.

Su alimento ordinario es negro pan de centeno, legumbres y castañas, y con mucha escasez. El pan de trigo y otros manjares más delicados solamente suelen ser para los eclesiásticos, y aun esto lo traen de otros pueblos. La cama es un poco de paja de rastrojo, y los más acomodados tienen á veces un jergón de estopa ó tascos.

Estos concejos no poseen propios ni arbitrios; sus gastos se reparten entre los vecinos. No hay tampoco médico, cirujano ni botica.

El concejo de Franqueado está, como queda dicho, en baldíos del Duque de Alba, y sus habitantes pueden hacer libremente descuajos, si encuentran terreno á propósito; pero los otros sufren todos los años una visita compuesta del alcalde, escribano y alguacil del lugar de la Alberca, todos asalariados, los cuales obligan al alcalde del concejo á acompañarlos para recorrer todos los sitios y alquerías, y por cada

descuajo que encuentran imponen 21 reales de multa; por cada arbusto nuevamente plantado, si es tierra propia o reales, y si con el nuevo árbol se ha dado algún ensanche al terreno cultivado, la multa es de 13 reales.

Todas estas multas son para los visitadores de la Alberca, pagando el que cometió el pretendido delito de ser laborioso, sin contravenir en nada á las leyes de la Alberca. Y la exacción se ejecuta con tanto rigor, que cuando el multado no tiene otra cosa, le quitan hasta los pobres y andrajosos vestidos con que se cubre.

Obligan además á aquellos infelices á ir á la Alberca á sacar cartas de dote, cuyos derechos ascienden á 13 reales, pues de lo contrario las multas se repiten al año siguiente. Sobre estas y otras vejaciones han intentado pleito por dos veces aquellos concejos; pero como carecen absolutamente de recursos no han podido seguirlos.

De varios arroyos que bajan de la sierra se forma el río Alagón, en el que junto al Pino hay tres molinos de harina que sólo en invierno muelen.

Cúlpase á aquellos habitantes de desidiosos, y lo son; pero todas las circunstancias físicas y políticas contrarían del todo su industria, y es lo cierto que los pocos y miserables frutos que recogen son efecto de un trabajo increíble. Para plantar un arbolillo tienen á veces que descuajar un pedregal, reducir á polvo las piedras y echar allí tierra... Y luego, el premio de tan increíble afán son las pesadas multas. ¿Qué extraño será, pues, que con el tiempo quede todo aquel país desierto, como quizá lo haya estado por algún tiempo, dando motivo á la fábula de las Batuecas, país que se supuso perdido y desconocido en España?

*
*
*

ETNOGRAFÍA

Con la *Historia de las Hurdes* puede formarse un cuadro etnográfico pintoresco y de la mayor importancia.

Habitado este país por una raza degenerada, ni aun se conocen allí los oficios más necesarios á la vida.

Lo mismo los hombres que las mujeres y los niños tienen por única ocupación el pedir limosna por las provincias inmediatas. Algunos hombres venden, sin embargo, el producto de sus huertos en el partido de Ciudad Rodrigo, y muchas mujeres se dedican á criar niños expósitos de las cunas de esta ciudad y de Plasencia, que es en lo que cifran su mayor fortuna. Y es tanto su anhelo por el precio de la lactancia, que hay mujer que, ayudada de una cabra, tiene á su cargo cuatro ó cinco criaturas, alimentadas con la miseria consiguiente, en medio de la desnudez y arrojadas sobre camas de helechos, sin cariño ni cuidado maternal... Más que criaturas parecen espectros vivos, que perecen luego de hambre y frío, llegando muy pocos á una juventud que indudablemente será siempre débil y enfermiza.

En aquellas miserables viviendas no hay muebles de ninguna clase. Para cama se destina el grueso tronco de un árbol ahuecado y relleno de helechos, donde duerme la familia entera, sin distinción de edades ni sexos. Estos troncos se llaman batanes, porque en ellos se deshace también á su tiempo la poca uva y aceituna del país.

Para alumbrarse por la noche no conocen más luz que el fuego del hogar.

Sus alimentos son tan escasos como nocivos. Comen generalmente patata cocida, aderezada de ordinario con sebo de cabra; luego alguna judía, siempre con la misma grasa, y, por último, hojas frutales cocidas, raíces y tronchos de hierbas silvestres, castañas, bellotas y alguna berza. Apenas se conoce el pan, y el poco que usan es de centeno, ó los mendrugos que recogen pordioseando. Sólo cuando están próximos á la muerte suele dárseles, si se encuentra, algún pedazo de pan de trigo.

El traje de los hombres es también primitivo. El de los más acomodados consiste en un calzón que les cubre de la cadera á la rodilla, una camisa sin cuello, sujeta delante con un botón, y un costal al hombro, sin más calzado ni abrigo. Las mujeres, menos aseadas aún que los hombres y más desidiasas, visten harapos que jamás cosen ni remiendan. Lo regular en ellas es no mudarse la prenda que una vez visten.

Sólo se la quitan á pedazos cuando se caen de viejas y sucias. Jamás se peinan ni lavan; andan descalzas como los hombres, sin cuidarse de cubrir las partes que aconseja el pudor natural, y sólo se visten á lo sumo de los desechos que les venden los habitantes de los pueblos comarcanos, á cambio de lino y castañas. Pero lo más general es vestir con las pellicas de cabras que matan ó se mueren, haciéndose con ellas los hombres unos calzones, colgándose á la cintura la piel del gañón ó pescuezo, y cubriéndose así toda la delantera hasta los pies, con las pantorrillas y los muslos ceñidos con correas; y las mujeres se hacen simplemente un delantal ó mandil, que atan también á la cintura.

Hombres y mujeres son de baja estatura y de un aspecto repugnante, y aun más repulsivo por la suciedad que por la palidez y miseria que sus rostros descubren. En cambio son ágiles, trepan por las montañas con la mayor ligereza, y no hay distinción de sexos en cuanto á las ocupaciones necesarias para procurarse la subsistencia.

Todas estas circunstancias hacen necesariamente que sean adustos y selváticos, retirándose de los demás hombres, huyendo de ellos en los caminos ó guardando silencio á cuanto se les pregunta; pero son tan soberbios entre ellos mismos como humildes con los demás. Han aprendido á llorar su miseria, sin procurar remediarla. Guardan poca fe en sus palabras; así es que puede tenerse por inseguro y de difícil cumplimiento lo que no tenga efecto ó no se termine en el acto. Son también propensos á la embriaguez, cuando salen de sus barrancos y se hallan en las poblaciones.

No tienen médicos ni cirujanos. Usan, sin embargo, su botánica especial y se confeccionan ellos mismos sus medicinas, consiguiendo, por lo regular, una larga vida. Determinan sus estaciones por el aspecto de la vegetación y los efectos de la atmósfera, y guían sus operaciones agrícolas por las fases de la luna, que observan con cuidado, deduciendo supersticiosamente de sus cuadrantes la ocasión y término de sus males y también los temporales sucesivos.

La religión es desconocida entre ellos. El abandono de sus costumbres casi salvajes, la abyección é indolencia que pro-

duce su miseria, la escasez de párrocos y la falta absoluta de maestros de primera educación les hace inmorales en alto grado. Alquería existe en la que jamás ha entrado un sacerdote.

Viven usando de una licencia brutal, conducidos sólo por su ignorante albedrío, haciendo alarde de inmoderadas pasiones y del lujurioso desenfreno en que se hallan, dándose sin gran reparo á la poligamia y cometiendo con frecuencia crímenes atroces, sin exclusión del parricidio.

Sólo un hombre trató seriamente de mejorar la suerte de este desgraciado país. Este hombre fué el obispo de la diócesis, D. Antonio Porras, quien construyó iglesias y casas para los párrocos, echó puentes sobre los ríos é introdujo, por fin, algunas nociones sociales (1).

Desde entonces sólo se ha contado con los hurdanos para exigirles contribuciones y para deprimir todavía su bien degradada naturaleza.



AVENTURAS DE UN CABALLERO EN LAS HURDES

D. Máximo de Utrilla era un gallardo joven de veinticinco años que, á su regreso de Portugal, adonde en el verano de 1848 había sido portador de una secreta y comprometida misión política, tratando de evitar los caminos más frecuentados y, por otra parte, muy poco conocedor del terreno, vino á extraviarse en el laberinto de las célebres Hurdes.

Al verse entre aquellas numerosas chozas de forma tan primitiva y de aspecto tan miserable, tentado estuvo nuestro joven de creerse transportado de improviso en medio de las ahumadas viviendas de nuestros más temibles antípodas; pero alguna que otra cara, sucia y macilenta, pero pacífica,

(1) Grandes elogios mereció por sus nobles iniciativas el Sr. D. Felipe Narraze, gobernador que fué de la provincia por los años 1866 á 1867, anagónés de quien hablan hoy con respeto algunos habitantes de la ribera del Hurdán. Posteriormente, varias personas han tratado, y tratan también, de mejorar las condiciones materiales y morales de un pobre país cuyos progresos son todavía poco sensibles.

que de vez en cuando se asomaba por curiosidad y se escondía luego, bastó á tranquilizarle completamente sobre las intenciones pacíficas de aquella gente desdichada.

Distinguió un edificio que, por su mayor capacidad y algunos pobres signos exteriores, parecía estar dedicado al culto divino; recordó que era domingo, y, como á católico rancio, parecióle que se hallaría mejor aquel santo día oyendo su correspondiente misa.

No lejos de lo que tenía apariencia de capilla ó iglesia, un hombre se hallaba encima del tejado de una de aquellas chozas. Aquel hombre, con la cabeza descubierta al sol, sin más que unos calzones viejos y una camisa de tela gruesa, abierta hasta la cintura y enseñando un pecho más que regularmente poblado de pelo, estaba componiendo afanosamente con barro y algunas piedras el deteriorado tejado ó cobertizo de su covacha.

—Buen hombre—le dijo D. Máximo,—¿sabe usted á qué hora es la misa en la alquería?

—Esperad un tantico—contestó con naturalidad aquel singular y pobre albañil.—Así que acabe yo este remiendo voy á decírla.

D. Máximo de Utrilla se quedó mirándole atónito.

Aquel especie de peón, aquel componedor de tejados, con calzón roto, camisa arremangada hasta el codo y pies descalzos, era, en efecto, el señor cura. La parroquia y los parroquianos estaban juzgados.

Siguió adelante, y una horrible tempestad le sorprendió en despoblado.

Los truenos retumbaban como imponentes descargas cerradas, en todos los puntos del horizonte, y el rayo rasgaba, á cada momento y en todas direcciones, las negras nubes que oscurecían aquel cielo meridional!

El joven Utrilla, deslumbrado casi del todo y aturdido, apenas podía ya manejar su caballo. Por otra parte, fuertemente azotado su rostro por el viento y una lluvia torrencial, y completamente caladas sus ropas, buscaba con la vista y con ansia algún sitio á propósito para guarecerse.

Pudo descubrir una choza, y á ella se dirigió, poniéndose

antes en el cinto las dos pistolas que en el arzón de la montura llevaba.

Dentro de la choza se halló ante un cuadro que impresionó vivamente su imaginación juvenil.

Sobre un montón de helechos, y casi enteramente desnudo, estaba tendido un viejo, demacrado y consumido, al parecer, por la calentura.

Á su lado, y junto á la lumbre del hogar, se hallaba sentada en el suelo otra infeliz criatura que, desde luego, interesó á nuestro aventurero. Mirada atentamente, era esta última una joven de diez y seis á diez y ocho años, pálida, sucia, descalza, también casi desnuda y desgredada; pero de vivos y rasgados ojos, cara agradable y formas, á pesar de todo, atractivas.

Crejó Utrilla hallarse ante un cuadro de amor filial. Crejó ver á un pobre padre en la miseria, asistido y consolado por los solícitos afanes de una hija, tan falta de recursos como el autor de sus días.

Saludó, pero no le contestaron. El viejo entreabrió apenas los cerrados párpados, y la joven clavó en el recién venido sus ojos, pero unos ojos que revelaban, más que sorpresa, verdadero espanto.

D. Máximo de Utrilla trató entonces de excusarse; pero aquella joven parecía muda ó idiota; nada contestaba, y se retiraba, como queriéndose esconder en un rincón de la choza. ¿Sería acaso pudor?

Lo ocasión no era, sin embargo, para cumplimientos. Utrilla se sentó junto á la lumbre, añadió leña al hogar, y, tiritando, trató de secarse y secar también á la vez su pequeño equipaje.

Miraba alternativamente al viejo enfermo y á la que suponía su hija, y habiéndose cansado de dirigirles inútilmente la palabra, sacó tabaco, lió un cigarro y se puso á fumar distraído y para pasar el tiempo.

Enjuta ya bastante la hermosa manta de Palencia que en los hombros llevaba, se levantó luego, y sin decir una palabra, cubrió con ella los secos y desnudos miembros del enfermo. Entonces vió que se acercaba poco á poco la joven,

pero no para darle las gracias, sino para fijar con avidez los ojos en la manta é irse á tocar con curiosidad y pueril satisfacción.

También pareció que el viejo marrullero abría más que de costumbre los párpados.

Un cacharro informe y roto, haciendo sin duda las veces de puchero y conteniendo ciertas raíces, hervía en la lumbre. Á fin de que no se vertiese con el vivo fuego del hogar toda el agua que contenía, Utrilla se lo señaló á la joven. Entonces ella no tuvo más remedio que acercarse un poco más; separó la rota vasija sin decir una palabra, la dejó enfriar un poco y arrimó aquella pócima á los secos labios del enfermo, que bebió con afán.

La joven se iba humanizando. Nuestro Utrilla la miró más atentamente. Unos harapos, que en su origen serían tal vez una mala falda de percal, desgarrada ahora y caída á pedazos por mil partes, era el único vestido de la joven, quien en vez de velar con ellos el cuerpo, como el pudor aconseja, sólo como por costumbre sufría aquel mal trapo, asqueroso y molesto, que ni siquiera llegaba á cubrir su desnudez.

Utrilla sintió de nuevo lástima y acudió á su maleta, de la que sacó un hermoso pañuelo de su uso, y se lo regaló con objeto de que, cuando menos, pudiese cubrirse el seno; pero la joven, con extraña despreocupación, entretúvose en mirarlo y en volverlo á mirar, dióle mil vueltas, mostróse sumamente satisfecha y acabó por ponérselo, en forma de turbante, en la cabeza.

Nuestro joven se sonrió ante aquella candidez y absoluto desconocimiento de la más rudimentaria delicadeza, y ya encendía otro cigarro á la lumbre, cuando una tos seca y prolongada del enfermo le hizo volver la cara. Mirarle, verlo que hacía y echarse sobre él fué una misma cosa.

Utrilla había antes descolgado del arzón y puesto en la choza una botita de fuertísimo licor que como previsión de viaje llevaba, y el maldito viejo, que vió la bota, habíase estirado como pudo, sin perderla de vista, la había agarrado fuertemente con sus trémulas manos, y se dispuso sin duda á vaciarla de un trago, pues cuando su dueño quiso arreba-

társela era ya demasiado tarde y sólo quedaban en ella las últimas gotas.

—¡Qué barbaridad!—exclamó nuestro joven.—Este trago basta para matar á cualquier cristiano sano y salvo... No digo nada con el pobre enfermo: está perdido.

Y corrió á recoger agua para dársela, pero el viejo se negó á beberla, mirando aún con ansia la bota vacía.

Sobrevinieron felizmente los correspondientes vómitos de la borrachera, y luego el enfermo se quedó trastornado por completo, sin que la joven manifestase cuidado ni emoción alguna. Comprendíase desde luego que era un estado de verdadero salvajismo aquel en que ambos se hallaban.

—Se morirá—dijo Utrilla.

Y ella contestó entonces á secas:

—No.

Era la primera vez que hablaba para decir aquel *no*, pero desde una respetuosa distancia. Utrilla la llamó de nuevo, haciéndole reiteradas señas para que se acercase; pero ella señaló con muestras de espanto la cintura del joven.

—¡Qué! ¿Te dan miedo mis pistolas?

—Sí.

—¿Por qué?

—Matan.

—¡Bah! No tengas cuidado—añadió riendo.—Voy á dejarlas en este rincón... Míralas; ya no las tengo conmigo.

Entonces ella se acercó en seguida y, lo que es más, fué á sentarse de un brinco sobre las rodillas del joven, que se hallaba acurrucado en el suelo.

—¿Cómo te llamas?—le preguntó él.

—Bernarda.

—Bonito nombre... ¿Vives contenta en esta choza?

—Sí.

—¿Has salido alguna vez á otro pueblo más grande?

—Sí.

—¿Has ido muy lejos?

—Sí.

—¿Muy lejos?

—Á la ciudad.

—¡Ah! ¿Has estado en Ciudad Rodrigo?

—Una vez; era yo muy pequeña.

—Entonces no te acordarás.

—Me acuerdo.

—¡Te gustarían aquellos hombres tan ricos, aquellas mujeres tan bien vestidas, aquellas hermosas casas!

—No.

—¡No te gustaron! ¿Por qué?

—Me gusta mi río, mi monte y mi choza.

—¿De veras? ¿Y si allí tuvieses hermosos vestidos y ricos manjares?

—Esto es más alegre que aquello.

—Pero dí, ¿no tienes á veces hambre?

—Ahora tengo patatas, y cuando hace frío, buenas castañas y también bellotas.

—¿Y... si se acaban?

—Pido

—¿Y no has tenido nunca frío, siempre desnuda?

—Desnuda no estoy.

—Sí; estás casi desnuda.

—Tengo vestido.

—Pero muy roto y sin camisa...

Ella se encogió de hombros.

—Díme—prosiguió él,—¿no te gustaría cubrirte con otro más bueno que los guñapos que llevas?

—Dame.

—No tengo.

—Sí; tienes allí.

Y señaló la maleta con cierta codicia.

—No tengo allí dentro más que mi capote con mangas. ¿Quieres ponértelo?

—Dame.

El joven sacó su capote y con él cubrió á la salvaje Bernarda que, pavoneándose, dió dos ó tres vueltas á la choza, antes de volver á sentarse en su anterior postura.

—¡Bah!—pensó para sí D. Máximo de Utrilla.—Aunque aquí deje el contenido de mi maleta, siempre será una gran obra de caridad, pues esta pobre y su padre no pasan segu-

ramente de ser mendigos en la circunstancia más digna de lástima y extremada.

Entre tanto la tormenta no cesaba y sobreveníala noche.

Crecían los pudorosos apuros de Utrilla, pero no los de su joven huésped, que se desprendió, con la franqueza de siempre, de su capote, lo tendió allí mismo en el suelo, y echándose sobre él á pierna suelta y sin cuidar de cubrirse, murmuró muy tranquila:

- Tengo sueño.
- ¿Vas á dormir?
- Sí.
- ¿Podré quedarme aquí esta noche?
- Échate cuando quieras.
- ¿Se enfadará tu padre?
- No tengo padre.
- ¿Cómo! ¿No es éste tu padre?
- No.
- ¿Qué es entonces?
- Mi hombre.
- ¿Tu hombre!... ¿Estás casada con este viejo?
- Tengo también otro más fuerte.
- ¿Qué dices!
- Y he tenido tres hijos.
- Pero ¿con cuál de ellos estás casada?
- Con los dos.
- ¿En la iglesia?
- Yo no voy á la iglesia: está lejos, y allí el cura no da ni puede dar nada.
- ¿Y tienen tus hombres alguna otra mujer?
- No sé. ¿Qué me importa!
- ¿Hace tiempo que estás con este viejo?
- Desde muy chiquita.
- ¿Cómo es esto?
- Es mi tío Cleto y mi padrino.
- ¿Y tus hijos?
- Están muertos.
- ¿Y vendrá esta noche el otro hombre?

—Es tarde; no viene siempre, porque éste y el otro hacen lo que quieren, y yo también,

—Si viniese, ¿te reñiría por verme aquí?

—Me has dado ropa, y todos, todos estarán muy contentos contigo.

En este instante el viejo alertó de su modorra. Miró impasible á Bernarda y á D. Máximo, y volvió á cerrar tranquilamente los ojos.

El espectáculo de tanta falta de vergüenza, de tal degradación y embrutecimiento, hizo subir los colores al rostro del joven, pero no de su compañera, que juzgaría sin duda su situación la más natural del mundo.

Ella se durmió sin recato ó pareció dormirse, fastidiada de responder al largo interrogatorio del forastero.

Seguía lloviendo á cántaros.

Rendidos de fatiga, los párpados de D. Máximo, sentado en el suelo al lado de Bernarda, á los pies del viejo y muy cerca de su caballo, al fin también se cerraron, á pesar de lo muy molesto que para él era el nauseabundo olor que en aquel tugurio reinaba.

Á la medianoche despertóle un calor sofocante que le produjo un extraordinario sobresalto. El humo le asfixiaba, y sentía abrasarse sus mejillas, su cerebro y todos sus miembros. El fuego del hogar había sin duda alcanzado la leña más seca, y ardía toda la choza.

Su juventud le dió fuerzas y energía bastante, y sin darse cuenta de lo que pasaba en el interior de aquella miserable guarida, porque el humo le cegaba la vista y nada veía, incorporóse sobre las brasas, hizo violentos esfuerzos y, saltando por entre aquellas paredes de fuego, pudo verse libre de la infernal hoguera.

Hallóse al aire libre y respiró. La lluvia había cesado casualmente. Repúscose pronto, y pudo emprender ya con ahinco la tarea, á que su bondadoso corazón le impulsaba, de apagar el incendio.

¿Qué sería de Bernarda? ¿Qué sería del miserable viejo, que ella llamaba *su hombre*?

Estos eran los únicos pensamientos que le preocupaban

Á fuerza de trabajos, quemándose el cuerpo y rasgándose la carne de manos, brazos y piernas, consiguió al fin dominar el incendio.

Entonces inspeccionó la choza.

De allí todo había desaparecido, y, á no dudarlo, antes de empezar á hacerse imponente el fuego. Allí no había ni viejo, ni joven, ni caballo, ni maleta, ni nada.

Aquello tenía, pues, las apariencias de un verdadero crimen, ejecutado con la mayor sangre fría y toda la premeditación de la maldad.

Y así era, en efecto. Al quedarse él dormido, la astuta Bernarda, cuyo sueño era fingido y estaba acechando, levantóse lista, cogió y desató la brida del caballo, y sin olvidar maleta ni manta, capote ni bota, aunque cuidándose muy poco del hombre enfermo, se dispuso á la fuga.

Mas no se contentó aquella desalmada con el robo: la malignidad de carácter la impulsaba también al asesinato para mejor asegurar su botín, y como la cosa más expedita y sencilla, hacinando retamas y leños, pegó fuego á la choza. Y poco debía importarle la vida del viejo, pues éste fué también abandonado allí; de suerte que, á continuar en su borrachera, habría perecido miserablemente asfixiado; pero dándole alas las resoluciones que ya supondría en Bernarda y el conocimiento cabal que del peligro tenía, arrastróse como una culebra detrás de la joven, y cuando ya empezaba á cundir el fuego, salía ya de la choza, tratando por supuesto de no despertar á D. Máximo y forcejeando sólo por ponerse él en salvo.

D. Máximo de Utrilla esperó que amaneciera, puesto en guardia debajo de un árbol.

Á medida que iba fijándose en su situación, más y más se desesperaba.

Sólo con la ropa puesta, sin dinero y sin caballo, ¿cómo y cuándo iba á salir de aquella maldita sierra de Gata, por donde se había internado para sus políticos fines?

Lo único que había encontrado en la choza eran sus pistolas, y las acarició con todo el placer de la venganza.

Andando luego á la ventura, llamóle la atención un sofo-

cado quejido que creyó percibir allí cerca; escudriñó, y hallóse con el viejo enfermo de la choza, acurrucado detrás de unas matas. Creyó ver entonces el cielo abierto, y propúsose sacar partido de aquel inesperado encuentro.

Quiso hacer hablar al vicioso viejo: el viejo se obstinaba tercamente en su silencio; pero nuestro aventurero le puso la boca de la pistola junto al cráneo, y, ante aquel terrible argumento, el enfermo habló al fin, se levantó, y, aunque con trabajo, acompañó como un perro al robado joven hasta el centro de una de aquellas tribus de salvajes, tribus conocidas con el nombre de concejos de las Hurdes.

No es esto suponer borrachos, ladrones y asesinos á todos los habitantes de las Hurdes, líbrenos Dios; pero es pintar un gran rebajamiento moral debido principalmente á una ignorancia supina.

El caballo, después de mucho trabajo y muchas pesquisas, fué restituído á su dueño, gracias á su serenidad, á sus pistolas y amenazas, pero no el equipaje. Tampoco pareció la traidora Bernarda.

—¿Es posible—decía para sí en el camino,—es posible que entre los aduares del África ó entre las tribus primitivas de la Australia corra el viajero más peligros que en este extremo de la sierra de Gata, que limita la provincia á que da nombre la culta Salamanca y la riquísima Extremadura? ¿Es cierto que tanta hediondez y miseria, tanta degradación y carencia absoluta de cultura se halle, en pleno siglo XIX, en pueblos enteros que tienen derecho á llamarse españoles, pueblos enteros de harapientos mendigos que viven y mueren al lado mismo de la civilizada riqueza?... ¿Dónde están los celosos y sabios misioneros que hacen falta en nuestras incultas estepas? ¡Ah! Alejandro Dumas dijo una blasfemia, porque no pasó de Madrid y de Sevilla. Pero... ¡si hubiese visitado las Hurdes!... ¡Si hubiese visitado aún otras muchas alquerías que no son de las Hurdes!...

Más hubiera añadido nuestro joven, si hubiese podido saber que, algunos meses después de estos sucesos, aquella ignorantuela de la choza por quien tanto se había interesado al principio, antes de conocer sus mañas y cuando la creía

sólo una ruda simplona, aquella Bernarda que nunca había conocido el pudor, daba á luz, en el monte y sin asistencia alguna, una hija de Dios sabe qué padre, hija que ella misma arrojó muy serena al torno de expósitos de Ciudad Rodrigo, para ir luego á encargarse, movida por el lucro de cierto salario, de la lactancia de tres robustos muchachones que antes del año morían también consumidos por la inanición y la suciedad, en una asquerosa covacha de la sierra.

No faltará, tal vez, quien vea este lienzo demasiado recargado de colores; pero es fácil que algunos de los que no tienen por costumbre viajar exclusivamente en vagones de vías férreas hallen su entonación harto apagada, sobre todo si conocen las Hurdes desde la época á que me refiero.

C. SOLER ARQUÉS.

(Continuad.)





UNA BODA EN LA ALPUJARRA

EPISODIO DE LA REBELIÓN DE LOS MORISCOS

El pueblo de Purchena fué elegido por D. Fernando de Válor, cuando tomó el nombre de *Aben Humeya*, por corte de sus pequeños Estados, al capitanear, en son de rebelión, á los insurrectos de las Alpujarras. Lo mismo administraba justicia en dicho pueblo, que distribuía las fuerzas de su pequeño ejército, que celebraba en él fiestas, con motivo de algún fausto suceso.

De todas ellas, ninguna tan notable como las que en él tuvieron lugar el día 1.º de Septiembre de 1567, con motivo de efectuarse las bodas de Almozábar, favorito del rey, con la hermosa Almanzora, la más bella entre las doncellas del país.

Habíanse anunciado juegos de valor y ejercicios de fuerza entre dos capitanes moriscos, en presencia del rey, y, con efecto, éstos tuvieron lugar, quedando en ellos vencedor el capitán Maleh, que derrotó, en buena lid, al guerrero que le disputaba el triunfo.

Y cuando todos estaban embelesados con la alegría de la fiesta, y los esposos ansiaban llegase el momento de no separarse más, un espía penetró en la plaza y anunció que la

guarnición de Tíjola había sido sorprendida por los cristianos. Entonces, á los gritos de alegría sucedieron los de combate, y el rey, sin vacilar, llamó á Almozábar, y le encargó la defensa de la plaza acometida, aunque le fuese dolorosísimo separarse en tan críticos momentos de su adorada Almanzora.

El vasallo leal no puso objeciones al mandato del rey. Dejó atribulada á su esposa querida, y decidido marchó á Tíjola, á defenderla de las acometidas de los cristianos.

¿Qué fué, entre tanto, de Almanzora? Su imagen había trastornado el alma de Aben Humeya, desde que la vió en la plaza. Y enardecido su espíritu ante la idea de que otro hombre iba á poseer mujer tan singular, ideó la estratagemma de que anunciaran el peligro en que estaba la población de Tíjola, y encargando á Almozábar de su defensa, poder á mansalva poseer á Almanzora, trasladándola á un castillo cercano.

Y así lo hizo. Aquella noche fué sorprendida la infeliz doncella. Se le hizo creer que la llamaba su esposo, herido en el combate, y al abrir la puerta de su jardín, cuatro enmascarados la condujeron al castillo de Caniles, donde la aguardaba Aben Humeya.

Este empleó todas las seducciones para atraerla á su cariño; pero nada pudo conseguir, y herido en su amor propio, ideó otra infamia para concluir con aquella mujer que tan altaneramente le despreciaba como hombre y como rey.

Huyó de Caniles. Volvió á Purchena. Allí estaba Almozábar buscando á su Almanzora. Por encargo del rey, el esclavo Aldín le descubrió el retiro oculto de la hermosa, y volando partió en su busca, acompañado de aquel que creía un fiel servidor.

Por fin los amantes esposos se encontraron nuevamente, y próximos á ser felices. Pero el peligro arreciaba. Podían ser descubiertos, y entonces no había posible salvación.

Salieron presurosos. Atravesaron aquellos montes, y vencidos por la fatiga, y al buscar un poco de descanso, fueron á beber del agua clarísima de un manantial que les apagase la sed que les atormentaba. Presurosos se dirigieron á la fuen-

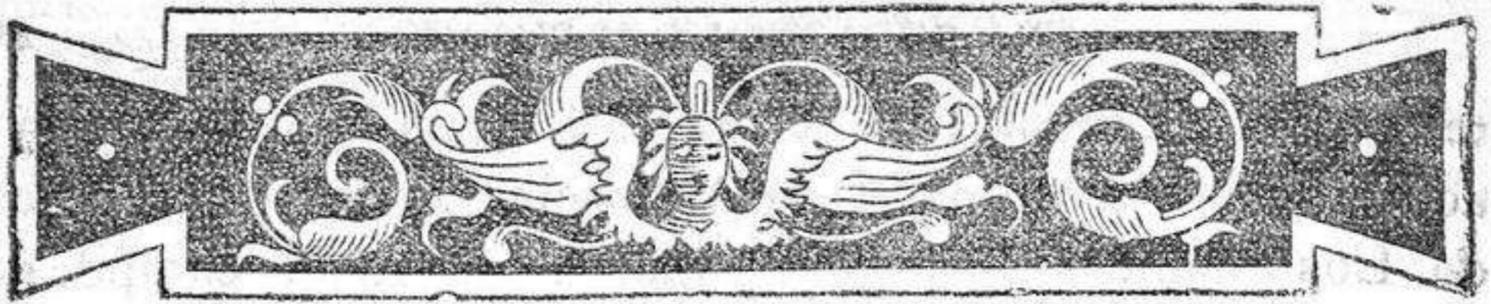
te, y en ella encontraron su muerte. Aquel agua contenía el activo veneno derramado por Aldín en un momento de descuido. Los amantes murieron en medio de aquel campo, con sus manos entrelazadas y víctimas de atroces sufrimientos.

El mandato del rey se había cumplido. Su venganza estaba realizada. Almanzora y Almozábar no gozaron la dicha de sus amores, con lo que quedó satisfecho el feroz Aben-Humeya, que recompensó con largueza las infames hazañas del esclavo y aparentó ante su pequeño pueblo llorar entristecido la traidora muerte del mejor de sus capitanes.

FRANCISCO VILLA-REAL.

Granada 22 Marzo 1895.





LA JOVEN EXTRANJERA

(DE SCHILLER)

IN EINEM THAL BEI ARMEN HIRTEN

En un valle de pobres pastores
aparece cada año en Abril,
cuando chilla el vencejo primero,
una joven muy bella y gentil.

No ha nacido en el valle la moza;
nadie sabe de dónde vendrá,
y sus huellas se borran y pierden
tan aprisa como ella se va.

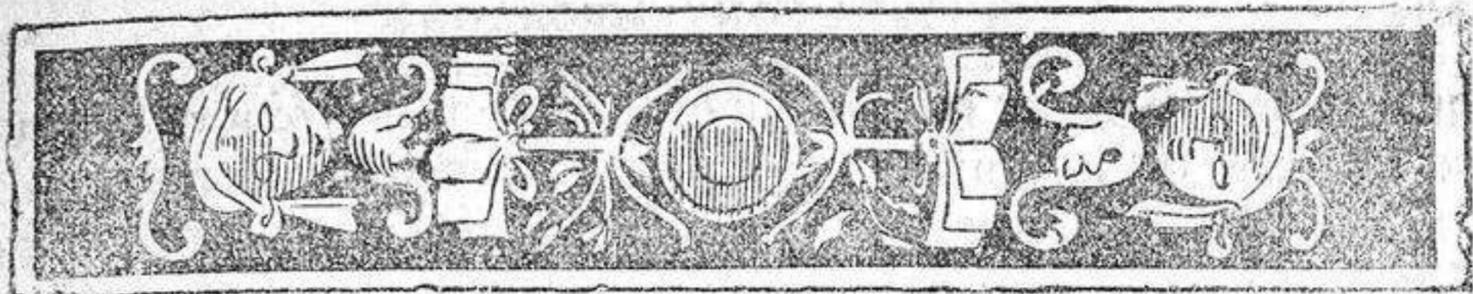
Á su lado renace la dicha,
y hasta el pecho se ensancha tal vez;
pero enfrena el consorcio amistoso
su serena, su grave altivez.

Ella viene con flores y frutos
que nacieron en otro confín,
al cariño de un sol más brillante,
en el seno de ignoto jardín.

Distribuye sus dones preciados:
á uno un fruto, y al otro una flor.
Así el joven y el viejo se sienten
satisfechos del rico favor.

Para todos se traen sus dones;
mas si novios acierta á encontrar,
sus más ricos presentes les dona
y sus flores de aroma sin par.

J. L. ESTELRICH



LA CELESTINA ⁽¹⁾

Resulta, por lo tanto, según nuestras noticias, un total de 47 ediciones de la obra de Fernando Rojas; de éstas no conoce Moratín más que 28. Á España se deben 29, á Italia 9, á Bélgica 5 y á Francia 2, mas las 2 que debemos á Inglaterra; vemos, pues, que las naciones más entusiastas de LA CELESTINA son Bélgica é Italia.

Esta obra, según Aribau, ha sido traducida:

1504, en verso, por Juan Sedeño, Salamanca, Pedro Castro.—1529, en francés, París, Nicolás Costan.—1542, París, Nicolás Barbón.—1578, por Santiago Laverdín, Ruan.—1634, con texto por Carlos Osmond, Ruan.—1578, íd. por Santiago Laverdín, París, Nicolás Bonsous.—1634, íd., por Carlos Labayen, Pamplona.—1505, en italiano, por Alfonso Ordóñez, Venecia.—1515, Venecia.—1515, Milán.—1519, ídem, sin nombre de traductor, Venecia, Pedro Nicolini da Savio.—1531, íd., por Alfonso Ordóñez, Venecia.

Según D. Leopoldo Alas: 1631, en inglés, por James Mabbé; suponemos fué publicada en Londres.—1895, en inglés, por W. E. Henley, con una introducción de Mr. Fitzmaurice-Kelly, Londres.

A juzgar por el número de ediciones y traducciones que de LA CELESTINA diéronse á luz poco después de la época de su publicación, debió ser grande y general el aplauso obtenido, pero muy particularmente de los escritores contemporáneos de Rojas, que no sólo fueron parcos en la crítica sangrienta

(1) Véase la página 85 de este tomo.

que suelen merecer las producciones de todo género cuando se apartan de lo vulgar y lo conocido, sino que muchos de ellos, ó la dieron nueva forma, ó continuaron su argumento, ó la tomaron por modelo, haciendo imitaciones que, según el autor que nos sirve de consulta, reunidas formarían una larguísima serie.

De los primeros, según investigaciones del mismo escritor, fué D. Pedro Urrea, quien en 1613 imprimió en Logroño, á costa de Arnao Guillén Brocar, el Cancionero que lleva su nombre, y al fin de él se encuentra una «Egloga de la tragicomedia de Calixto y Melibea, de prosa trovada en metro por D. Pedro Urrea, dirigida á la Condesa de Aranda, su madre». Es notable esta composición, que comprende únicamente el primer acto, la destreza y naturalidad con que se metrifica y riman con las mismas palabras del original sin perder, no diremos un concepto, pero muchas veces ni siquiera un solo giro de la frase.

También puso en verso LA CELESTINA y la publicó en Salamanca el año 1540 Juan Sedeño.

Entre los que continuaron el mismo argumento se cuenta á Feliciano de Silva, el cual compuso «La Resurrección de Celestina».

D. Tomás Tamayo de Vargas, en su «Biblioteca Española» manuscrito que existe en la Real de Madrid, cita la tercera parte de LA CELESTINA, compuesta por Gaspar Gómez de Toledo, impresa en esta ciudad en 1559. D. Nicolás Antonio habla también de otra CELESTINA, impresa en Madrid, que al parecer será la tragicomedia de Lisandro y Roselia, obras todas rarísimas y muy inferiores á su modelo.

Los que sin seguir precisamente el argumento de Rojas quisieron imitarle, fueron Alonso de Villegas en su comedia *Salvagía*, de quien ya hemos hablado; Lope de Rueda, en *Eufrosina*; Jorge Ferreira, en otra del mismo título; Juan Rodríguez Florián, en *Florinea*; Pedro Hurtado de la Vega, en su *Doleria*; Lope de Vega, en su *Dorotea*; Alonso Salas Barbadillo, en su *Ingeniosa Elena* y en su *Escuela de Celestina*; Alfonso Vázquez, en el *El Celoso*, el cual, aunque debió escribir á fines del siglo XVI, imita el estilo de Rojas, con tan maravillosa perfección, que es una de las obras más apreciables que se conocen en su género.

10. Nadie, dice el erudito Aribau, se ha atrevido á poner en duda el mérito literario de esta joya; sólo algunos autores circunspectos de aque los tiempos la censuraron bajo el punto de vista de su moral. Luis Vives, en 1529, llamaba á este libro *Niquitiarum parens, carcer amorum*. El maestro Alejo

Venegas, lamentándose de los males que podía producir su lectura, en vez de LA CELESTINA, la llama *Scelestina*. Cronistas de la literatura española y recopiladores de documentos, tenemos que aceptar esta obra tal como se escribió y se publicó, sin que sea nuestra la culpa de que en su siglo la sociedad tuviera costumbres más licenciosas que en el presente, ó tal vez menos decoro para ocultarlas.

Roque Barcia, ocupándose también en este concepto del libro que nos ocupa, dice fué modelo para los autores dramáticos de su época, y se decidieron por ella, empezando por entresacar é imitar en diálogos sueltos aquellas escenas más respetables por su decoro y animación, concluyendo por imitar sus torpezas; tanto que la Iglesia, escandalizada, llegó á prohibir las representaciones en toda España.

Añade otro autor que estas prohibiciones aumentaron, como siempre sucede, el interés del público, que leía LA CELESTINA con avidez; y así causaron sin duda los daños que suelen atribuirse á los libros, pero que muchas veces no proceden más que de la misma prohibición, de pocos obedecida y de muchos quebrantada con el escándalo consiguiente, imposible de evitar.

11. Moratín, en la nota 33 á su *Discurso histórico sobre los orígenes del Teatro Español*, manifiesta, refiriéndose así á la parte moral del escrito como á la erudición inoportuna en que caen de continuo todos los personajes de la fábula, que «un hombre inteligente haría desaparecer los defectos de LA CELESTINA, sin añadir por su parte una sílaba al texto».

12. Ticknor, así como otros escritores de no menos autoridad, no se hallan conformes con la opinión expuesta. En efecto, LA CELESTINA no influyó tanto como se supone en los ensayos del drama castellano; desde luego lograron más en este sentido los diálogos de *Mingo Revulgo* y *El Viejo y el Amor*, susceptibles, por su forma é ingenio con que están dispuestos, de ser representados, de igual modo que las églogas, puestas después en escena como dramas, y en este concepto puede fundadamente suponerse tuvieron alguna influencia y contribuyeron en cierto modo á la creación del género dramático español, lo cual no debemos admitir respecto á LA CELESTINA, tanto porque sus dimensiones la hacían irrepresentable, cuanto porque no debió, como en otro lugar decimos, entrar en el pensamiento de Rojas destinarla al teatro; sin embargo, no podríamos asegurarnos lo mismo respecto á Cota, toda vez que dejó la obra por terminar, y aunque, á juzgar por la prótasis, no debió abrigar tampoco la idea de componer una égloga de reducidas dimensiones, no es dable

calcular el epítasis, la catástrofe, el desarrollo general de su CELESTINA.

13. El inteligente comentador de la «Biblioteca de Autores Españoles» dice oportunamente, al citar esta opinión de Barth, que omite otros elogios que á cada paso prodiga al autor de CELESTINA, porque, ó nada nos dejaría que decir ó, en obsequio á nuestra imparcialidad, deberíamos, en algunos puntos, más bien moderar que encarecer su entusiasmo. Tiene razón el inteligente escritor, pues como más adelante exponemos, no es LA CELESTINA un libro en el cual no quepan más que alabanzas, pues tiene también sus puntos vulnerables, tanto más visibles cuanto que aparecen en una obra brillante por muchos conceptos

14. Sin parecerse á ninguna de las obras de la antigüedad, en toda ella trasciende un olor suavísimo de lectura y meditación sobre los mejores modelos. Lo que sin temor puede asegurarse, dice un ilustrado crítico, así del autor que concibió la idea, como del que con tanta felicidad acertó á completarla, es que uno y otro eran peritísimos en las letras humanas, según el estado de conocimiento de aquella edad, la cual en esta parte en nada cedía á la nuestra.

15. Rodrigo Cota, según observación de un comentarista cuyo nombre sentimos no poder consignar, se equivoca en esta cita, porque no la hallamos (y así es en efecto) en esta festividad. Bien se le puede perdonar, pues no tenía obligación de saberlo.

Y sobre todo, como dice Cervantes, aunque se le haya averiguado la mentira, no se le cortó la mano con que la escribió.

16. En la elección de nombres con que Cota bautizó los personajes de su obra se observa, según expresa un respetable escritor, un marcado artificio y deliberado propósito de encerrar en ellos la significación de su carácter ú oficio en la fábula; en efecto, *Calixto*, protagonista, derivase del superlativo griego *Kalistos*, esto es, *bellísimo*

JAVIER SORAVILLA.

(Continuará.)



CRÓNICA QUINCENAL

INTERIOR

Realmente anómala la situación de los conservadores en el poder, teniendo que esperar de sus adversarios políticos la legalización del estado económico del país durante el ejercicio que principia en 1.º de Julio, no cabe, por ahora, una verdadera libertad de acción ni el desenvolvimiento de una política enérgicamente propia. La serie de transacciones que se imponen mantiene un equilibrio que, si es muy digno de aplauso por el patriotismo que entraña, bien pudiera presentar peligros si ocurriese en las Cortes un incidente cualquiera de naturaleza á despertar dormidas pasiones. Quizás la actual situación política sea única en su género y la de mayor gravedad en toda nuestra historia parlamentaria. No es, pues, de admirar que el vapor fuertemente comprimido tienda á escaparse por ciertas válvulas artificiales, en el Senado como en el Congreso, ora produciendo las amarguras que no puede callar el Sr. Conde de Canga-Argüelles, ora haciendo retirar al Sr. Cos-Gayón su Real orden sobre el sorteo de los concejales salientes. Tal estado irregular y transitorio no puede ni debe ser duradero, y sin embargo, las circunstancias parecen empeñadas en prolongarlo muchísimo más de lo que la prudencia aconseja.

La prensa extranjera estudia ya la difícil situación parlamentaria del Ministerio Cánovas, y señala lo curioso que es ver cómo el Gabinete conservador tiene que defender los actos del anterior Gobierno fusionista, y cómo, para vivir, tiene que apoyarse en el Sr. Sagasta y en los liberales, habiendo éstos comenzado á vacilar por no verse seguros de encontrar siempre apoyo en los conservadores.

Sin embargo, por más espinoso que sea el camino que ha de recorrer el Ministerio de ahora, la discreción y alto saber del Presidente del Consejo sabrán prever y resolver para sacar á flote y hacer que triunfen, no las mezquinas aspiraciones personales, sino los grandes principios que son nuestros y hemos defendido siempre en modesta esfera como más idóneos para la salvaguardia de todos los intereses sociales.

En consideración á lo expuesto, seremos muy parcos en política de actualidad, esperando con ansia una situación franca y un horizonte despejado, cosas que vendrán, pero que hoy no existen.

*
* *

Los vinicultores españoles no fían ya exclusivamente el remedio de sus males á las resoluciones del Gobierno, sino que se congregan y asocian para buscarlo por sí mismos. Mucho puede la acción del primero, en lo que se refiere al mercado interior, siempre el más importante; pero aún más puede conseguir la acción particular, uniéndose los vinicultores, como parcialmente lo han hecho en Navarra y en Cataluña, para abrir mercados nuevos en Europa y en América.

Ni al público ni al Gobierno se les ocultan las gravísimas consecuencias de la crisis vinícola, que ha llegado al tristísimo extremo de considerar como un bien relativo la propagación de la filoxera; millares de brazos han quedado este invierno ociosos en los campos, á causa de no poder los propietarios soportar el costo de los jornales que solían emplearse en la cava; el mal irá en aumento, y cuanto mayor sea la cosecha de 1895, más crecerá la dificultad de colocar el vino. Por eso hallamos natural y plausible que los vinicultores se asocien

como en Cariñena y Tarazona, celebren reuniones y propongan remedios.

No pretenden los agricultores, hombres de paz, extremar las soluciones; no piden nada que no sea de razón; quieren que se les abra el mercado nacional; la modificación del impuesto de consumos; la prohibición, en interés general, de la fabricación de vinos artificiales; en fin, condiciones de vida.

* * *

Para proteger á las clases trabajadoras, estudiando sus necesidades y fomentando sus intereses, se ha constituido, por nobles y fecundas iniciativas, una vigorosa Asociación de hombres de buena voluntad, pertenecientes á todos los partidos, extraños á exclusivismos de miras y tendencias, cuyos esfuerzos han coincidido en un propósito, digno de todo género de elogios y respetos: en reconocer la urgencia de poner diques á los desbordamientos de la cuestión social, estrechando los lazos que deben unir á ricos y pobres, hombres ilustrados é ignorantes, los que disfrutan de los esplendores de la vida y los que sostienen ruda batalla, empeñados á diario en la lucha por la existencia...

Al volver de Roma el Sr. Marqués de Comillas se propuso crear en Madrid 25 Círculos católicos obreros, donde se les instruya en las verdades de la religión y en los conocimientos elementales para todo ciudadano, y especialmente aplicables á sus respectivos artes y oficios, y donde á la vez se les ofrezca grato esparcimiento en locales cómodos, higiénicos, dotados de todos los elementos convenientes para procurarles una prudente expansión, sin menoscabo de la vida de familia.

La idea cayó en terreno fértil, y hoy empieza á convertirse en hechos, mediante la cooperación de importantes personalidades, atentas al llamamiento que, en nombre de los más altos principios sociales, se les hizo.

«Los que en la sociedad ocupan los puestos preeminentes —se les dijo— son los que deben dar ejemplo de fraternidad cristiana, no desoyendo los dictados de la recta conciencia. Si las distintas clases sociales no responden á la solidaridad

que á todas debe unir, si continúan separadas, no sólo por la riqueza y las costumbres, sino también por las ideas y los sentimientos, únicamente pueden esperarse merecidas catástrofes. Sólo por el concurso de todos cabe realizar la obra de arrancar al pobre de la miseria moral, que es el vicio y el error, y de la miseria material, el hambre y el desamparo.

»Que la armonía social fundada en el espíritu y en la práctica del cristianismo sea una verdad en nuestra patria; que todas las almas que conservan restos del amor que infundió nuestro Redentor en el pecho de la humanidad, con su vida y con su muerte, participen en esta obra de nueva y necesaria redención; que el *misereor super turbam* se repita por nuestras labios y nos aliente al sacrificio y á la caridad.»

El primero de los Círculos inaugurado hállase establecido en la costanilla de San Andrés, y cuenta, además del local en que está instalado, con la generosa cesión que á su favor ha hecho la Sra. Duquesa viuda de Híjar de la capilla del Obispo, joya artística de valor inestimable, cuyo patronato corresponde á aquella ilustre dama.

El núcleo de obreros es ya considerable, y hay derecho á esperar que la obra, emprendida con tan lisonjeros augurios, será coronada por los más venturosos resultados.

* * *

Hace años que está reconocida la soberanía de España sobre el territorio del Río de Oro, en la costa del Sahara, por lo cual conviene organizar la colonia, de modo que sirva para desarrollar, en lo posible, las empresas marítimas, mercantiles é industriales acometidas por los españoles en aquella parte del continente africano.

Es de utilidad nacional que los indígenas de aquel continente vayan sustituyendo los objetos de fabricación europea que consumen con los de nuestra industria patria; y de este modo podrá llegarse con el tiempo á que las tribus del interior realicen sus transacciones mercantiles por Río de Oro, si se les facilitan medios, en vez de hacerlo por las varias

salidas que se hallan abiertas hasta San Luis del Senegal. Por eso se juzga conveniente iniciar y facilitar el tráfico y fomentar las relaciones marítimas, declarando el comercio de cabotaje y la franquicia de derechos en la forma que determina el decreto que ha sometido el Sr. Ministro de Hacienda á la aprobación de S. M. la Reina Regente.

El día 15 de Marzo último se presentó en la factoría un fraile, llamado Emberique, con dos cartas, anunciando la llegada del jefe Hamillén, el cual apareció á la vista del fuerte el 21 por la tarde, acompañado de 30 hombres de varias kabilas. El jefe manifestó que se hallaba en el Adrar cuando ocurrió el último ataque, que lamentaba con toda su alma por comprender que tales actos de injusticia pudieran destruir las buenas relaciones que existen entre España y el imperio y que conviene conservar. Inmediatamente se puso en camino para protestar del hecho, no sólo en su nombre, sino en el de las kabilas que tenían representación en los moros que le acompañaban; ofreciendo indemnizar los daños causados á la factoría y al destacamento, á cuyo efecto se extendieron en dicho día las bases del tratado, que fué firmado y aprobado definitivamente en nuevas conferencias celebradas el 23.

Hamillén se ha comprometido, por virtud de las cláusulas del tratado, á someterse al protectorado de España y á reconocer la autoridad del Gobernador de Río de Oro, presentándose en él cuando reciba órdenes en este sentido.

Se compromete además á proteger las relaciones entre los indígenas y los españoles, é indemnizar los daños que causaren sus súbditos, y á castigarlos severamente, como también á entregar á los que hagan armas contra los españoles. En ausencia de dicho jefe, cumplirá las cláusulas del contrato el individuo que lo represente en la kabila, no sirviéndole de disculpa la ausencia, ni desconocer el desmán cometido.

Ha quedado en vigor el tratado con carácter de interinidad desde el día de la firma, 23 de Marzo, hasta que sea aprobado por el Gobierno, que entonces lo será ya de hecho.



EXTERIOR

Un importante periódico de París acaba de publicar una *interview* con el diputado alemán Wilhelm Liebknecht, uno de los jefes socialistas de aquel país.

Según Liebknecht, el voto del Reichstag contra el Canciller de Hierro ha sido el acontecimiento más importante ocurrido en Alemania en los últimos veinte años, porque ha demostrado que la voluntad del pueblo era contraria á la del Emperador. Es evidente que el diputado socialista exagera la importancia del suceso, y no lo es menos que el voto del Reichstag no representa la opinión de la mayoría de los alemanes.

Como es costumbre en los políticos de oposición, y más si son radicales, el jefe socialista aseguró que la situación del imperio era muy grave, que el Gobierno hacía una política de zig-zag, sin saber adonde iba, y que el divorcio entre las instituciones y el pueblo se acentuaba cada vez más.

Dirigió a Bismarck los más crudos ataques, acusándole hasta de haberse enriquecido á costa del país, y anunció que el Parlamento negaría los créditos pedidos para aumentar la escuadra.

Claro es que para apreciar el valor de estos ataques hay que considerar de dónde vienen, y no es voto imparcial el de un político que se reconoce enemigo del orden de cosas establecido en Alemania. La consecuencia que se saca de las declaraciones de Liebknecht no es que el imperio germánico se encuentre en camino de una revolución, como afirma el diputado socialista, sino que los correligionarios de éste van á arreciar su oposición, lo cual será, sin duda, una dificultad interior, pero que podrá perjudicar tanto como al Gobierno á los mismos que la susciten.

* * *

Tres poderosas potencias, Alemania, Francia y Rusia, han hecho al Gobierno de Tokio oportunas y expresivas observaciones sobre el tratado de paz concertado entre China y el

Japón, y es de creer que otros Gabinetes europeos se asocien á esta intervención diplomática.

Las ventajas comerciales obtenidas de China por el Japón comprenden el derecho de navegación por el Yangt Sekiang y los ríos afluentes del Suthcheu y el Hangtcheu; la facultad de importar en China, libres de derechos, las máquinas y algunas otras mercancías, y, finalmente, el derecho á establecer fábricas en el territorio del Celeste Imperio.

Estas condiciones, no reservadas exclusivamente al Japón, se harán extensivas á todas las naciones europeas, en virtud de la cláusula de nación más favorecida.

El Gabinete de San Petersburgo no oculta la preocupación que le causa el tratado chino-japonés, y su preocupación trasciende á la prensa oficiosa. El *Novosti Uremia* publica un artículo que se atribuye á un elevado funcionario diplomático ruso, sosteniendo la conveniencia de que las grandes potencias se reúnan para proceder á una revisión del convenio, con objeto de borrar de él todas aquellas cláusulas por virtud de las cuales pudiera determinarse una desmembración del Celeste Imperio. El *Swit* no se contenta con esto, y, coincidiendo en lo esencial con aquel periódico, agrega la opinión de que el imperio ruso debe exigir la anexión de la Manchuria.

Desde un principio se vió claro que el Gobierno de San Petersburgo se opondría á que el Japón hiciese adquisiciones continentales que pudieran ser peligrosas para sus provincias asiáticas. El lenguaje de la prensa rusa pidiendo que se envíe un *ultimátum* al Japón es significativo, pues allí no existe la libertad de la prensa, y ésta no dice, por lo común, de las cuestiones exteriores más que lo que le conviene al Gobierno que diga.

El imperio de los Czares no tiende por ahora á cumplir aquella parte del testamento de Pedro el Grande que le impulsa hacia el Bósforo y el Archipiélago griego; pero, en cambio, va extendiéndose con gran tenacidad hacia el Oriente de Asia. Conocida es la importancia del ferrocarril transcaspiano y del puerto militar de Wladivostock. Mas como este puerto se encuentra cerrado por los hielos durante los

meses de invierno, la flota rusa que allí tiene su estación queda bloqueada y necesita otro apostadero. El Gobierno ha pensado en la bahía de Possik, que pertenece á Corea; pero este reino que, según el tratado de paz, va á ser declarado independiente, estará, en realidad, bajo la influencia y el protectorado del Japón.

Esta vecindad de los japoneses no puede agradar á Rusia. Si el Gobierno de Tokio logra modernizar á la China y unifica á la raza amarilla, el peligro será grande para el imperio ruso, que se encuentra en inmediato contacto con esas enormes masas de población, cuya fuerza sería inmensa si se asimilaran, como ya lo ha hecho el imperio del Sol Naciente, la civilización occidental.



Las elecciones italianas se celebrarán el día 19 de Mayo. En los primeros días del mes próximo, el Sr. Crispi pronunciará en Roma su discurso-programa, en el que contestará á los ataques que ha dirigido á la política financiera del Gobierno el Sr. Colombo, Ministro de Hacienda del Ministerio Rudini, cuyo discurso de Milán ha sido muy comentado por la prensa de aquel reino.

Y ya que de Italia y de Roma hablamos, consignemos una vez más que la idea más grande y persistente del sabio Pontífice del catolicismo ha sido la de atraer á las sectas cristianas disidentes para restablecer la antigua unidad del cristianismo. Empresa tal no es de las que pueden realizarse en breve plazo, á no ocurrir un verdadero milagro; pero el haberla intentado será sin duda un título más de gloria para León XIII y producirá grandes bienes en lo porvenir, según lo que alcanzan las previsiones humanas.

Á esta elevada aspiración del Papa obedecen sus esfuerzos para unir más estrechamente con Roma á las Iglesias orientales y su reciente carta apostólica dirigida á los católicos ingleses. El *Times* ha publicado este notable documento, que está llamado á tener gran resonancia en el Reino Unido.

El Papa declara que ha querido dar una prueba de su sin-

cero amor á la ilustre nación inglesa, dirigiéndole una epístola especial, y hace votos por que sus esfuerzos hagan adelantar la gran obra de la unión de la cristiandad. Cita las muestras de benevolencia que dieron los Soberanos Pontífices á Inglaterra desde la época de San Gregorio el Grande. Consigna los esfuerzos hechos en aquel país para resolver la cuestión social, la educación religiosa, las obras de caridad, el descanso dominical, el respeto hacia los libros santos; recuerda las diversas manifestaciones del poderío de la nación británica, y añade que, sin la oración y las bendiciones divinas, no podrán alcanzar toda la eficacia apetecible los esfuerzos de los hombres públicos y de los particulares.

El Santo Padre encarece la necesidad de que se unan cuantos profesan la fe cristiana, para defenderla contra los errores modernos, por lo que ve con satisfacción los esfuerzos de las Sociedades de hombres religiosos y discretos que trabajan para volver á Inglaterra al seno de la Iglesia católica. Finalmente, declara que se dirige á todos los ingleses, cualquiera que sea la comunión á que pertenezcan, y que los llama amorosamente á sí, contando con el concurso de los católicos para esta obra de paz y concordia.

¡Paz y concordia! Bien la necesitamos en los últimos años de este dichoso siglo que, en medio de sus innegables progresos, siente los preparativos de una lucha titánica y quizás próxima, como se sienten los espantosos rumores de un volcán antes de una erupción formidable.

No faltan gritos y amenazas ni hechos tampoco. El espléndido París, la metrópoli de la civilización y de la cultura, no se sorprende ya ante las infernales explosiones de la dinamita, ni ante las tristes huelgas que de repente llegan á interrumpir y á paralizar los más preciados y necesarios servicios de la vida moderna.

C. S.



BOLETÍN BIBLIOGRAFICO (1)

Cuestiones sociales, por H. GONZÁLEZ, con un prólogo de D. Eduardo Sanz y Escartín, de la Real Academia de Ciencias Morales y Políticas.—Toledo, 1895.—En 8.º, XII-219 páginas: 2,50 pesetas.

Es un trabajo bien pensado y bien escrito; la obra de un hombre de fe y de corazón, que á la vez que descubre y señala con decisión la gangrena que corroe al organismo social, sin dejarse sobrecoger por su aspecto imponente, no desconfía del porvenir, del triunfo del bien y de la justicia, mediante el de los principios religiosos y el desarrollo de la instrucción popular.

El Sr. González encuentra las causas del malestar que aflige á la sociedad actual en la inmoralidad de las costumbres políticas, y en el egoísmo tan pronunciadamente desarrollado en todas las clases sociales, como consecuencia de la carencia de ideales, del enfriamiento de la fe religiosa, producido por el vacío de esa semicultura tan al uso—más perniciosa que la ignorancia absoluta, por lo mismo que es

(1) Los autores y editores que deseen se haga de sus obras un juicio crítico, remitirán dos ejemplares.

más difícil de remediar,—y por la decadencia de la reflexión que la tal semicultura trae como necesaria secuela.

De aquí también el afán de acopiar dinero, adquirirle de cualquier manera, adquirirle para gozar, y gozar bestialmente y sin levantar la vista del suelo ni pensar en el mañana...

Descubierto el cáncer y apreciado en justa medida todo el alcance de su acción corrosiva, no le aterra su aspecto, según queda dicho, no desconfía de su curación, siquiera el tratamiento haya de ser largo y penoso, ni se abandona al pesimismo, diciendo con Adelchi:

..... loco a gentile,
Ad innocente opra non v'è: non resta
Che far torto, o patirlo.....

por el contrario, aferrado á su ferviente fe de católico, cree firmemente que estas llagas, que pudieran aniquilar á las naciones modernas, tendrán su curación infalible en la vuelta á la fe, por consecuencia de una educación obligatoria para la infancia, y puesta en manos de la Iglesia, que sabrá preparar generaciones de corazón sano y recta inteligencia.

Como al autor de las *Cuestiones sociales*, nos afligen las miserias del presente, y como él, tenemos confianza en el porvenir, porque juzgamos el malestar presente como consecuencia de las oscilaciones que la fuerza vital de la civilización actual produce, para buscar su equilibrio estable: esa fuerza vital halla poderoso alimento en la difusión de la cultura que, juntamente con la libertad, desencadena primero los males acumulados y los cura después del mismo modo.

Y de que esto ha de ser así tenemos pruebas á la vista, puesto que al lado del egoísmo á que alude el Sr. González, es indudable que se ha desarrollado el espíritu de asociación y de socorro, organizándose el trabajo y la caridad. El escepticismo, la incertidumbre de las conciencias diremos mejor, no es tan radical como se cree: buena prueba de ello es el libro que examinamos; y hasta el afán de acumular dinero, si se educa, se modera y se dirige bien, será un instrumento,

peligroso sí, pero indispensable para adquirir el desahogo que corresponde á la dignidad, á la moralidad y á la cultura; porque si la instrucción separada de la educación, como dice el Sr. Gonzalez, no es suficiente para crear la moralidad, ni la una ni la otra son suficientes para conservarla, si no están acompañadas de un mediano bienestar.

Debemos reconocer, sin duda alguna, los vicios de nuestra civilización y procurar curarlos, confiando en que la actividad de ésta, aún poderosa, la encaminará á un porvenir dichoso, si los hombres de buena voluntad ponen manos á la obra con la decisión que alienta al autor de las *Cuestiones sociales*.

El Sr. González ha hecho una obra buena y una buena obra, que no dudamos ha de alcanzar galardón, proporcionado á su mérito y generosas, mejor aún, santas aspiraciones, las cuales no pueden menos de hallar excelente acogida y aplauso entre los hombres de bien.

P. B.

*
* *

Autopsia judicial, por D. NEMESIO FERNÁNDEZ CUESTA, médico de la Armada.—Madrid, 1895.—En 4.º, 543 páginas: 15 pesetas.

Hacer un juicio de una obra tan importante obliga á disponer de mayor espacio del que se concede para asunto de tal especialidad; pero eso no impide que la REVISTA CONTEMPORÁNEA se complazca en anunciar la aparición de una obra imprescindible para médicos, magistrados, jueces y cuantas personas tienen que intervenir en asuntos judiciales con el fin de ilustrar la opinión de los tribunales en materias tan complicadas y de tanta gravedad como las criminales.

Orden, método, sobriedad, elección acertada de ejemplos y estilo claro y castizo son las cualidades más salientes del volumen aludido, y del cual, de haberse publicado en otro país, se harían lenguas todos los periódicos y revistas que

se disputan la primacía en presentar á sus abonados los progresos del saber.

Pero si aquí somos ingratos para recompensar servicios, no somos tan ignorantes que desconozcamos el mérito extraordinario que resplandece en *Autopsia judicial*, cuyo mérito ha trascendido ya hasta el extranjero.

Hablar del prólogo del Sr. Romero Girón, de la introducción del Sr. Fernández Caro y del epílogo del Dr. Letamendi, que acompañan á la obra, sería atrevimiento grande cuando se carece de autoridad para juzgarlos. Baste decir que honran á sus autores y hacen justicia al concienzudo trabajo, que recomendamos muy eficazmente.

L. V.

* * *

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENCION BARRIO DE LA VILLA

Bromas ligeras, por ALFREDO LÓPEZ ÁLVAREZ. Con un prólogo de D. Miguel Ramos Carrión y un epílogo de D. Mariano Pina Domínguez. Dibujos de Álvarez Sala.—Madrid, librería de Fernando Fe, 1895.—En 4.º, 125 páginas: 2 pesetas.

El Sr. López Álvarez, joven escritor tan estudioso como modesto, cualidad esta última muy recomendable por lo rarísima en estos tiempos de vanidosos desenfados, ha tenido la feliz idea de reunir en un precioso tomo un buen número de poesías, que ha ilustrado con habilidad el distinguido dibujante Sr. Sala.

Todas las composiciones del libro son ingeniosas y demuestran suficientemente que su autor versifica con admirable corrección y facilidad, manejando la nota seria con igual suerte que la festiva.

Esto justifica la buena acogida que el público ha dispensado á una obra que le acredita al Sr. López Álvarez de escritor elegante y ameno.

C. P.

* * *

Obras malacológicas, de J. G. HIDALGO, miembro de la Real Academia de Ciencias de Madrid.—Madrid, 1895. Imprenta de D. Luis Aguado.

Esta importantísima obra del sabio naturalista Sr. González Hidalgo sigue publicándose con la mayor diligencia y esmero por aquella docta corporación, bajo la dirección inmediata del autor, á cuya tarea dedica éste los más solícitos cuidados.

Acábase ahora de repartir la entrega 2.^a del *Atlas*, que contiene treinta láminas en negro, primorosamente ejecutadas, en las cuales se representan con la mayor fidelidad 71 especies y 48 variedades del género *Cochlostila*, cuyo número indica desde luego la escrupulosa minuciosidad con que lleva á cabo su trabajo el Sr. González Hidalgo.

Los amantes de la ciencia están esperando con verdadera impaciencia la conclusión de este libro, que tanto honra á su autor, á la Academia y á España en aquel ramo de las ciencias naturales.

*
* *

La electricidad práctica.—*Electrometría*.—*Generadores eléctricos*.—*Telegrafía*.—*Telefonía*.—*Luz eléctrica*.—*Pararrayos*.—*Timbres y Electrometalurgia*, por D. JOSÉ AMADO IBÁÑEZ, Jefe de estación del Cuerpo de Telégrafos, y D. MARIANO MARTÍN VILLOSLADA, Oficial de Telégrafos y Director de la red telefónica de La Coruña.—La Coruña, 1894.—En 8.^o, 518 páginas con 148 figuras: 10 pesetas.

Con muy buen acuerdo, empiezan los autores con una exposición clara y sencilla de los principios fundamentales de electricidad y magnetismo, sentando así los cimientos sobre que descansan las aplicaciones en que sucesivamente se ocupan. Describen después las pilas primarias y secundarias y las unidades eléctricas y aparatos que se emplean para su medida, planteando y resolviendo los diferentes problemas que pueden presentarse, valiéndose siempre de medios pues-

tos al alcance de las personas menos peritas en la materia.

Dedican el capítulo V á la Telegrafía, tratando primero de la construcción de líneas telegráficas, su conservación y reparación de averías, para pasar después á los aparatos telegráficos usados en España. La Telefonía es objeto del capítulo siguiente, en el cual, además de la descripción detallada del material necesario para constituir una red telefónica, hay gran número de esquemas que dan idea de esta clase de instalaciones. El capítulo siguiente, titulado «Luz eléctrica», es una exposición compendiada de las máquinas dinamo y magneto eléctricas, de las lámparas de incandescencia y de arco y de los accesorios necesarios para el establecimiento completo del alumbrado eléctrico. Y el último capítulo está dedicado á las instalaciones de pararrayos y timbres eléctricos y á la galvanoplastia.

Termina la obra con un apéndice interesantísimo. En resolución, los autores han procurado hacer una obra verdaderamente práctica de que tan necesitados están la mayor parte de nuestros operarios electricistas.

*
* *

Nociones de Historia natural, por D. TOMÁS RICO JIMENO, Doctor graduado en Ciencias naturales y Catedrático numerario por oposición de esta asignatura. Obra destinada para servir de texto en la asignatura «Cuadros de Historia natural».—La Coruña, 1894.—En 4.º, 125 páginas: 4,50 pesetas.

Acertadamente encierra el docto Catedrático todas las ciencias naturales, de suyo tan vastas, en no más que 56 breves cuadros, que son como la quinta esencia del asunto. Solamente con el clarísimo talento del Sr. Rico Jimeno, y después de veinte años de enseñanza, se comprende que sea posible salir airoso de tamaña empresa.

Los libros de texto deben ser compendiados, porque el descender á detalles y minucias únicamente sirve para recargar la memoria del estudiante sin provecho alguno; por eso aplaudimos con entusiasmo el libro del Sr. Rico; los alumnos que lo tengan de texto se formarán pronto y sin

esfuerzo idea cabal de los caracteres que distinguen á las ciencias naturales.

Reciba nuestros calurosos plácemes el sabio profesor don Tomás Rico.

*
* *

L' Année Philosophique. Publicase bajo la dirección de F. Pillon.—París, Félix Alcan, editor, 1895.—En 4.º, 328 páginas: 5 francos.

Los Sres. Renouvier y L. Dauriac, colaboradores constantes de esta publicación anual, presentan, respectivamente, en el volumen que ahora nos ocupa un *Estudio filosófico sobre la doctrina de San Pablo* y un *Estudio sobre el fenomenismo neutro*. El Sr. Pillon trata de la *Evolución del idealismo en el siglo XVIII, Espinosismo y Malebranchismo*. Termina el tomo, según costumbre, con la Biblioteca filosófica francesa del año 1894.

*
* *

Otras publicaciones.

De algunas obras desconocidas de Cosmografía y de Navegación, y singularmente de la que escribió Alfonso de Chaves á principios del siglo XVI, por D. Cesáreo Fernández Duro. En folio, 46 páginas.—Confesamos sinceramente que una de las personas que más asombro nos causan por su provechosa actividad es el antiguo marino y académico de la Historia y de San Fernando, Sr. Fernández Duro. Su maestría en toda suerte de disciplinas, la inmensa labor que constantemente ejecuta, el alto sentido con que critica muchas de las creencias que á populares habían pasado, todo, todo indica su laboriosidad y talento envidiables. Ahora mismo lo evidencia con el curiosísimo trabajo que motiva esta nota, y en el que da noticias de obras que no descubrieron investigadores tan sagaces como Picatoste y Fernández Vallín.

Memoria hidrológica de Urberuaga de Ubilla.—Forma un volumen muy elegante, impreso con pulcritud y esmero en

los talleres de Ricardo Rojas, y es un excelente estudio de las aguas azoadas y guía del afamado establecimiento termal, estudio digno de su autor el inteligentísimo médico D. José Hernández Silva.

Apuntes de Análisis infinitesimal, por el ingeniero D. Eugenio Guallart, profesor de la Escuela de Ingenieros de Montes. Zaragoza, 1895: 2 pesetas.—El Sr. Guallart, que es un buen matemático, reúne en este folleto las adiciones que discretamente hace al libro escrito por Gilbert; con su trabajo presta un gran servicio á los jóvenes, pues les facilita el estudio de puntos difíciles del cálculo.

Mon Utopie. Nuevos estudios morales y sociales, por Carlos Secretan. París, Félix Alcan, editor. En 8.º, 310 páginas: 3,50 francos.—Á más de extenso estudio que da nombre al tomo, contiene éste otros estudios de indudable interés, acerca de *La paz*, *La creencia en la libertad*, *El liberalismo*, *El derecho de familia* y *Lo económico y la filosofía*. Secretan es un pensador genial y todas sus producciones son merecedoras de atenta lectura.

La Philosophie d'Ernest Renan, por R. Allier, antiguo alumno de la Escuela Normal Superior. París, Félix Alcan, editor, 1895. En 8.º, 182 páginas, 2,50 francos.—Forman el volumen, que pertenece á la Biblioteca de Filosofía Contemporánea, seis capítulos denominados: Influencia de San Sulpicio.—La filosofía.—Opiniones metafísicas.—La moral.—La política.—La religión. El autor examina, bajo todos esos aspectos las obras del célebre orientalista francés, á quien por desdicha los extravíos de su entendimiento privaron de dar los ópimos frutos que su inteligencia prometía.

La Ilustración Ibérica.—Con especial satisfacción copiamos de aquel periódico lo siguiente:

«El Sr. Palau es autoridad en cosas de literatura, y así lo demuestra cada vez que toma la pluma para emitir su parecer sobre una obra. Con ser conocedor, como pocos, de la lengua castellana, no suele fijarse en nimiedades de lenguaje, en lo externo, sino que mira las cosas desde arriba y llega hasta la médula. No se las echa de *analítico*; no disecciona ni desmenuza, pero tiene la virtud de descubrir en seguida la

trabazón de una cosa y apreciar con singularísima exactitud la solidez ó flaqueza de los cimientos.

Su juicio de la famosa comedia de Galdós es una página de maestro. El Sr. Palau ha descubierto en seguida todo el *plano* (no *plan*) de la obra, y ha visto sus errores y excelencias, señalándolos con pasmosa precisión, aclarada mediante imágenes que poquísimos (y entre éstos el doctor Letamendi y el Echegaray de los *Plutarcos*) pueden emplear. De ahí una crítica sustanciosa, razonada, irrefutable, digna de ser llamada *científica*; de ahí una equidad, verdaderamente inusitada, en la apreciación de los méritos y deficiencias de una obra. Así se *juzga*; mas para juzgar así, precisa reunir las cualidades y conocimientos que posee el Sr. Palau, y que están, por desgracia, muy fuera del alcance del vulgo crítico.»

El número 43 del acreditado semanario *Gil Blas* contiene artículos y dibujos de Rodríguez Chaves, Larrubiera, Pons, Villegas, López del Arco, Plasencia, Catarineu, Brissa, Muñoz Lucena, García Álvarez, Casero, Calixto Navarro, Deletre, Pueyo y otros.

A.

