



EL AMIGO FRITZ

POR

ERCKMANN CHATRIAN

(Continuacion.)



Fritz, en lugar de hacerle gracia esta historia, le resintió un poco, y replicó :

—¡Si no hubiera comido los cardos!

—Entónces hubiera sido ménos que un burro viviente, hubiera sido un burro muerto.

—Todo eso nada significa, David.

—No ; solamente que vale más casarse jóven, que hacerlo en la vejez con la criada, como todos los solterones. Créeme...

—¡Véte al diablo! exclamó Kobus, levantándose. Están dando las doce y no tengo tiempo para responderte.

David le acompañó hasta la puerta, riéndose interiormente. Y al separarse, le dijo con aire cortés :

—Oye, Kobus, no has querido ninguna de las mujeres que te he propuesto ; puede que hayas hecho bien. Pero bien pronto la buscarás tú solo.

—¡Posehé-israel, respondió Kobus, posehé-israel!

Se encogió de hombros, unió las manos con aire compasivo, y se fué.

—¡David, le gritó Sourlé desde la cocina, la comida está preparada, vamos á la mesa!

Pero el viejo rabino, con sus ojillos entornados con ironía, seguía con la vista á Fritz hasta que salió de la puerta cochera ; despues entró riendose por lo bajo, de lo que acababa de sucederle.

VIII.

Después de las doce, Kobus se fué á la cervecería del Grand-Cerf y allí encontró á sus antiguos compañeros Federico Schoultz, Haan y los demás, preparándose á empezar su partida de youker, que jugaban todos los días de una á dos, desde primero de Enero hasta San Silvestre.

Naturalmente prorumpieron en gritos diciendo:

—¡Hola, Kobus... ya está aquí Kobus!

Y todos se apresuraron á dejarle sitio; él, risueño y rebosando júbilo, distribuía apretones de mano á derecha é izquierda. Por fin se sentó á un extremo de la mesa en frente de las ventanas. La muchacha Lotchen, con su mandil blanco sobre la falda roja, vino á colocarle un vaso de cerveza delante: lo cogió, lo levantó con gravedad y lo miró al trasluz para admirar la claridad de aquel líquido de un precioso color de ámbar amarillo, sopló la espuma del borde y lo bebió con recogimiento entornando los ojos; después dijo: «está buena» y se echó sobre el hombro de Federico para ver las cartas que acababa de levantar.

De este modo volvió á emprender su vida ordinaria.

—Hefle, Caneau ¡corta el as! cantaba Schoultz.

—Yo doy, decía Haan recogiendo las cartas.

Los vasos sonaban, al par que la bulla de los jugadores, y Fritz no pensaba en el valle de Meishental más que en el Gran Turco; le parecía que no había salido nunca de Hunennbourg.

A las dos entró el profesor Speck, con los zapatones cuadrados por la punta rematando unas piernas largas y delgadas como alambres, su leviton color de café y la nariz respingona, se descubrió con aire solemne y dijo:

—Tengo el gusto de anunciar á la compañía que han llegado las cigüeñas!

En seguida se oyó repetir de boca en boca en toda la cervecería: ¡Las cigüeñas han llegado! ¡Ya están ahí las cigüeñas!

Se oyó un gran murmullo; cada uno abandonaba su vaso á medio vaciar y en ménos de un minuto había cien personas á la puerta de la cervecería, con la cabeza levantada mirando con curiosidad.

En lo más alto de la iglesia se había posado una cigüeña sobre el escantillon; allí, con las negras alas caídas sobre la blanca cola, y el grande y encarnado pico inclinado melancólicamente, era admiración del pueblo. El macho revoloteaba alrededor y trataba de posarse sobre el nido de donde salían aún algunas pajas.

El rebbe David, que acababa de llegar, las observaba también con su sombrero en la nuca, y decía:

—¡Vienen de Jerusalem!... ¡Se han posado sobre las pirámides de Egipto!... Han atravesado los mares...

En toda la calle y delante del mercado, sólo se veían amigos del pueblo, papás y niños, con el cuello doblado hácia arriba y embelesados. Algunos viejos decían llorando:

—Las hemos vuelto á ver otra vez.

Kobus, viendo todas aquellas buenas gentes con las caras compungidas y en actitud de estar maravilladas, pensaba : Es notable... ¡Con qué poco se divierte la gente!

Y sobre todo le hacía gracia la cara conmovida del buen viejo rabino.

—¡Bueno, rabino, bueno! ¿Te parece eso muy bonito?

Bajando entónces los ojos y viendo reír á Kobus, exclamó el rabino :

—¿No tienes alma? ¿En todo ves motivos de burla? ¿No sientes nada?

—No grites tanto, shande, que estamos llamando la atención á todo el mundo.

—¡Y si quiero gritar! ¡Si me gusta decirte las verdades! Si me gusta...

Afortunadamente las cigüeñas, despues de descansar un momento, habían volado para dar una vuelta á la ciudad á la altura de las nubes ; toda la plaza entusiasmada lanzó un grito de admiración.

Las dos aves, como si quisieran contestar al saludo, hacían crugir el pico miéntras volaban : los chiquillos las seguían corriendo por la calle de Capuchinos, gritando:

—Tra-la-rá ya el verano vino, tre-le-ré, ya viene el verano otra vez.

Kobus y sus compañeros entraron otra vez en la cervecería, y desde entónces, hasta las siete de la noche, no se habló allí de otra cosa que de la vuelta de las cigüeñas, y la buena suerte de las ciudades donde anidan , sin contar con las especiales de Hunennbourg, donde exterminan los sapos, las culebras y lagartos que infestarían los fosos sin ellas, y no solamente los fosos, sino que las dos orillas del Lauter estarían infestadas de reptiles, á no ser por estas aves que parecen enviadas por el cielo para destruir la polilla de los campos.

David Sichel había entrado también, y Fritz, para hacerle rabiar, se puso á sostener que los judíos mataban las cigüeñas y se las comían en la Pascua de Pentecostés con el cordero pascual, y que esta costumbre les trajo la gran plaga de Egipto, en que había tan gran número de ranas que entraban por las ventanas y hasta caían por la chimenea ; de modo que los Faraones no vieron otro medio de librarse de esta plaga que arrojar del país á los hijos de Abraham.

Esta explicación exasperó de tal modo al viejo rebbe, que en su indignación declaró que Kobus merecía que lo colgasen.

Fritz se consideró vengado del apólogo del asno y los cardos; caían dulces lágrimas por sus mejillas : y su triunfo fué completo, porque Federicho Schoultz, Haan y el profesor Speck, declararon que era

preciso restablecer la paz, y que dos amigos tan antiguos no se podían disgustar por las cigüeñas.

Propusieron á Fritz que se retractara de su explicacion, y David se obligara á besarle. Consintió, y David y él se besaron con ternura y el viejo rebbe decía llorando :

—Que Kobus sería el mejor hombre del mundo, si no tuviera la costumbre de reirse, venga ó no venga á pelo.

Dejo á la consideracion de ustedes el partido que sacaría Fritz de toda esta historia ; á las doce de la noche no había cesado de reir todavía, y despues de dormido, aún se despertaba de cuando en cuando para reirse.

—Difícil sería encontrar en el mundo gente tan buena como en Hunennbourg, pensaba. ¡Qué honrado creyente es este pobre David! ¡Y el gran Federico qué gran rocin! ¡Y qué bien canta la gallina Haan! ¡Cuán feliz soy en este pueblo!

A las ocho de la mañana siguiente dormía aún como un bienaventurado, cuando de repente oyó un chirrido extraño que le despertó. Prestó atencion y comprendió que era el amolador Hignebic que, como todos los viérnes, se había colocado en la esquina de la casa á afilar todos los cuchillos y tijeras de la ciudad. Esto le molestó bastante, porque tenía sueño todavía.

A cada instante dejábase de percibir el silbido de la rueda ahogado por las conversaciones de las viejas, luégo el ladrido de un falderillo, más tarde el rebuzno de un asno, despues una disputa sobre el precio del cuchillo que se ha afilado, y despues otros ruidos que se sucedían sin interrupcion.

—¡Vayan al demonio! pensaba Kobus. Bien podía el alcalde ocuparse de estas cosas para impedir las. El más miserable labrador puede dormir con comodidad, y á los honrados ciudadanos se les despierta á las ocho por la negligencia de la autoridad.

En esto se puso Hignebic á pregonar con voz gangosa : «¡Amolar cuchillos y tijeras!»

Ya no pudo resistir más, y se levantó furioso.

—¡Será necesario que le ponga un correctivo! decía ; llevaré el asunto ante el juez de paz, pues este Hignebic se ha llegado á figurar que la esquina de esta casa es suya! ¡Hace cuarenta y cinco años que nos está fastidiando á mi abuelo, á mi padre y á mí ; me parece que ya es demasiado ; ya es tiempo que esto concluya!

Así pensaba Kobus al levantarse ; se había acostumbrado á dormir en la quinta sin más ruidos que el murmullo del follaje, y éste le había molestado.

Pero despues del almuerzo ya lo había olvidado todo. Pensó en embotellar dos pipas de vino del Rhin que había comprado el otoño anterior, y mandó llamar al tonelero, y él se puso una camisa de lana gris, que solía usar para todas estas faenas de la bodega.

Vino el compadre Schweyer, con su mandil de cuero hasta las rodillas, el mazo en la cintura y el taladro debajo del brazo : tenía una cara ancha y abierta.

—¡Cómo, Sr. Kobus! ¿Vamos á empezar ya hoy?

—Sí, compadre Schweyer, ya es tiempo, pues el Markobrunner está en la pipa hace quince meses y el Steinber hace seis años.

—Bueno... ¿Y las botellas?

—Hace tres semanas que están listas.

—¡Oh! Para cuidar los vinos exquisitos, dijo Schweyer, se pintan solos los Kobus de padres á hijos ; ¿ vamos á bajar ya?

—Sí, bajemos.

Fritz encendió una vela en la cocina ; cogió una de las asas del cesto de botellas, Schweyer empuñó la otra y bajaron á la bodega. Al llegar abajo dijo el viejo tonelero :

—¡Qué bodega teneis! ¡Qué seca está! Cien veces se lo he dicho á todo el mundo, Sr. Kobus ; teneis la mejor bodega de la ciudad.

En seguida, aproximándose á una pipa y golpeándole con un dedo, dijo :

—Aquí está el Markobrunner, ¿ no es así?

—Sí ; y este es el Steinberg.

Entónces, agachándose y poniendo el taladrador en el hueco del estómago, agujereó el tonel y le puso la espita con ligereza. Fritz le entregó entónces una botella que llenó y tapó ; embadurnando Fritz el tapon con lacre azul y sellándola. La operacion continuó de esta manera á satisfaccion de uno y otro.

—¡Jé, jé, jé! decían de cuando en cuando, vamos á descansar.

—Sí, bebamos una copa, replicaba Fritz.

Entónces metían el cubiletito por el agujero de llenar la pipa, refrescaban con un vaso de vino y en seguida ponían de nuevo manos á la obra.

Cuando en otras ocasiones Kobus había bebido dos ó tres vasitos se ponía á cantar con voz atronadora aires antiguos que recordaba en aquel momento, como el Miserere, el himno de Gambrinus, ó la cancion de los tres húsares.

—¡Cómo retumba la voz, decía, parece una catedral!

—Sí, contestaba Schweyer ; cantais perfectamente ; es lástima que no pertenezcais á la sociedad coral de Johannisberg : no se hubiera oido más voz que la vuestra.

Entónces refería que en su tiempo, hacía treinta ó cuarenta años, había en el país de Nassau una sociedad de toneleros apasionados por la música ; que en esta sociedad no se cantaba sino con acompañamiento de pipas, toneles y vasijas ; que las copitas y los vasos hacían de pífanos y las cubas formaban los bajos, que no se podía oir nada más armonioso y arrebatador, que las hijas de los maestros repartían los premios á aquellos que se distinguían, y que él, Schweyer había

recibido dos racimos y una copa de plata, en premio de lo bien que hacía sonar una pipa de la medida de 43.

Decía todo esto conmovido por los recuerdos, y Fritz volvía á sus trabajos para no prorumpir en una gran carcajada.

Refería además otras muchas cosas curiosas, y celebraba la bodega del duque de Nassau, que contiene vinos preciosos cuya fecha se pierde en la noche de los tiempos.

De este modo entretenía el trabajo el anciano Schweyer. Estos recuerdos alegres no impedían que se llenasen las botellas, se lacrasen y pusieran en su sitio; al contrario, amenizaban el trabajo que se hacía más á compás.

Kobus tenía la costumbre de reanimar á Schweyer cuando decaía, lanzándole alguna palabra que le alegrara ó volviéndole á la pista de alguna de sus historias. Pero en este día creyó notar el viejo tonelero que estaba preocupado con otras ideas.

Algunas veces se puso á cantar; pero después de dos ó tres berridos, se callaba, y quedaba mirando un gato que se escapaba por el tragaluz, algún chiquillo que curioseaba desde fuera, asomándose á ver lo que se hacía, ó escuchaba el chirrido de la piedra del amolador ó el ladrido de un falderito, ú otro cosa análoga.

Su imaginación no estaba en la bodega, y Schweyer, discreto como siempre, no quiso interrumpir sus reflexiones.

De este modo continuó tres ó cuatro días.

Fritz continuaba con su costumbre de ir todas las tardes al Grand Cerf á jugar sus partiditas de youker ó rams. Sus compañeros notaban en él también una preocupación extraña: se olvidaba cuando le tocaba jugar.

—¡Vamos, Kobus, vamos; que te toca á tí! le interpelaba el gran Federico.

Echaba su carta á la ventura, y perdía naturalmente.

—Estoy de malas, decía entre sí al retirarse á su casa.

Como Schweyer tenía que trabajar en su casa, no podía venir más que dos ó tres horas por la mañana, ó por la tarde; de modo que el trabajo se prolongaba, y terminó de un modo particular.

Abriendo la pipa de Steinberg, el tonelero esperaba que Kobus le daría su copita, como acostumbraba. Pero Fritz distraído se olvidó de esta parte interesante del ceremonial.

Schweyer se indignó.

—Me convida á beber lo malo, decía entre sí; y cuando se abre un barril del superior, lo encuentra demasiado bueno para mí.

Estas reflexiones le pusieron de mal humor; y poco rato después, estando agachado, le dejó caer Kobus unas gotas de cera en las manos, y esto bastó para que estallase su cólera.

—¡Sr. Kobus, le dijo, V. se ha vuelto loco! En otro tiempo cantaba V. el *Miserere* y no le decía nada, á pesar de que eso fuera un insulto á nuestra santa religión, y, sobre todo, en presencia de un

viejo de mi edad : parecía que queríais abrirme las puertas de la tumba ; y eso no era justo, sobre todo no habiéndooos yo hecho nada malo. Por otra parte, la vejez no es un crimen ; todos queremos llegar á ser viejos ; cuando lo seais comprendereis vuestra indignidad. Ahora me echais cera á propósito en las manos.

—¿Cómo á propósito? repitió Fritz estupefacto.

—Sí, maliciosamente ; estais siempre de broma... Ahora mismo se os conoce la gana de reir : por eso no volveré á trabajar en esta casa, porque no quiero ser vuestro hans-wurst (1). Es la última vez que trabajo con un hombre tan atolondrado como V.

Diciendo esto, Schweyer se desató el mandil, cogió el taladrador y empezó á subir la escalera.

La verdadera razon de su cólera no era el *Miserere*, ni las gotas de cera, sino el olvido del vasito de Steinberg.

Kobus, que no dejaba de ser suspicaz, comprendió perfectamente la razon de la incomodidad, causándosela todavía mayor su torpeza y el olvido de las prácticas antiguas , porque todos los toneleros tienen derecho á probar el vino que están embotellando ; y si el dueño está presente, debe ofrecérselo él mismo.

—¿Cómo tengo la cabeza hace algun tiempo? se preguntaba. Estoy siempre como soñando : bostezo , me aburro ; nada me falta y noto vacíos. Esto es admirable... Será preciso que me despierte.

Como no hubo medio de hacer volver á Schweyer , acabó solo de llenar las botellas , y las cosas quedaron en tal estado.

IX.

Los mártes y los viérnes , dias de mercado , acostumbraba Kobus asomarse á la ventana, fumando en su pipa, para mirar á las criadas de Hunennbourg, afanosas yendo y viniendo entre la fila interminable de cestos, banastas, jaulas, barracas y carretas, alineadas en la plaza de las Acacias. Eran, por decirlo así, dias de grande espectáculo : todos aquellos rumores de compradores y vendedores debatiendo sobre el precio , gritando, disputando, le alegraban.

Si veía de léjos algun manjar exquisito, llamaba en seguida á Katel, y le decía: «¿Ves allí aquella cuerda de tordos ó de chochas? ¿Ves aquella hermosa liebre que está en el tercer banco de la última fila? Pues vé á tantearlas.»

Katel salía, y se iba fijando en las discusiones que oía al pasar. Por fin llegaba á las chochas, tordos ó liebres , y volvía con alguna de aquéllas, diciendo : «Ya está aquí.»

Pero una de estas mañanas se encontraba , contra su costumbre, pensativo, preocupado, bostezando y piqueteando con las manos en

(1) Polichinela aleman.

ademan distraído ; nada de lo que allí veía le llamaba la atención ; el movimiento, las idas y venidas de todo el mundo le parecían monstruosas. A veces, incorporándose, dirigía su mirada hacia la costa de Gènets, que se divisaba á lo léjos, y exclamaba : ¡Qué hermoso está el sol sobre Meishental! »

Mil ideas le asaltaban : oía mugir las vacas, veía á la preciosa Suzel, en mangas de camisa, con el cubo de pino entrar en el establo, á Mopsel y al viejo anabaptista subiendo á la colina. Todos estos recuerdos le enternecían.

Entónces decía reflexionando : ya debe estar seca la pared del depósito ; pronto tendré que llevar las rejas para colocarlas.

Cuando estaba absorto en estas reflexiones, entró Katel diciendo : —Señor, he encontrado este papel en el gaban de invierno.

Lo tomó, y abriéndolo exclamó :

—Pues no es nada... la receta de los buñuelos que la he dejado olvidada desde hace tres semanas. ¿Cómo habré tenido este descuido? Decididamente tengo la cabeza á pájaros.

Y volviéndose á la criada :

—Es una receta para hacer buñuelos, le dijo ; ¡pero son deliciosos! repitió enternecido. ¿A que no adivinas, Katel, quién me ha dado esa receta?

—La gran Freutzel del Boef-Rouge.

—¡Quita allá! ¿Cuándo ha sido capaz Freutzel de inventar nada, y sobre todo, una cosa tan deliciosa como esos buñuelos? No... me la dió Suzel, la hija del anabaptista.

—¡Oh! no me llama la atención, porque es una muchacha llena de habilidades.

—Sí ; está muy adelantada para su edad. Me vas á hacer esos buñuelos, Katel ; pero sigue exactamente lo que marca la receta, porque de otro modo saldrá mal.

—Descuide V., señor, que lo haré con mucho cuidado.

Katel se fué, y Fritz, cargando una pipa, se asomó de nuevo á la ventana.

Todo había cambiado de aspecto á sus ojos : las caras, los gestos, los discursos y los gritos de unos y otros : parecía que el sol había iluminado de repente aquellas escenas en la plaza.

Soñando siempre con la quinta, reflexionó que le sería conveniente abandonar la vida de la ciudad durante los meses de verano, que es bueno también cambiar de alimentos, porque la misma cocina, á la larga, se hace pesada. Recordó con placer los huevos y el queso blanco que tomaba para almorzar en casa del anabaptista y que los comía con más apetito y más á gusto que los platos que le preparaba su cocinera Katel.

—Si no tuviera precisión hasta cierto punto de jugar todos los días una partidita de youker, de tomar unas cuantas copas de cerveza y ver á mis amigos Federico Schoultz, David y Haan, decía, pasaría

con gran placer dos meses en Meishental. Pero no hay que pensar en eso; mis aficiones y mis asuntos están aquí; es imposible repicar y andar en la procesion.

Todas estas ideas le bullían en el cerebro.

De este modo llegaron las once de la mañana, y la vieja criada vino á poner la mesa. Y volviéndose le dijo :

—¡Hola, Katel, y los buñuelos?

—Son delicadísimos, señor, tenía V. mucha razon.

—¿Has dado con el verdadero punto?

—He seguido lo que dice la receta, y es imposible que salgan mal.

—Puesto que han salido bien, para que todo vaya en armonía voy á bajar á la bodega para sacar una botella de Forstheimer.

Salía ya con su manajo de llaves en la mano, cuando de repente le asaltó una idea, y volvió preguntando.

—¿Y la receta?

—La tengo en el bolsillo, señor.

—Pues no la pierdas... Dámela, que la guardaré en el pupitre; de este modo, cuando la necesitemos, ya sabemos dónde está.

Y desplegando el papel se puso á leer.

—¡Qué bonitamente escribe, dijo, una letra redondilla que parece pintada! ¿Sabes que esa Suzel es un portento?

—Sí, señor; es graciosísima; si la oyese V. en la cocina cuando viene, siempre tiene alguna ocurrencia para hacernos reir.

—¡Vaya! ¡vaya! Y yo que me la imaginaba triste.

—Sí, triste... tristecilla es la niña.

—¿Y qué dice? preguntó Kobus á quien se le ensanchaba aún más la cara de alegría al pensar que la muchacha era bulliciosa.

—¿Qué sé yo? No hace sino pasar por la plaza, y todo lo ve, le cuenta á V. con sus pelos y señales su actitud, su cara, en fin, todo; pero con una gracia y oportunidad...

—Apuesto á que se burla tambien de mí, replicó Fritz.

—¡De V.!.. nunca; jamás se le ha ocurrido; si fuera del gran Federico Schoultz no digo que no; pero de V...

—¡Já, já, já! interrumpió Kobus, ¡se burla de Schoultz! lo encuentra un poco bestia ¿no es verdad?

—No... no es eso precisamente... pero yo no puedo acordarme...

—Está bien, Katel, está bien, replicó marchándose.

Y la vieja criada le oyó reirse á carcajadas mientras bajaba la escalera diciendo: ¡me agrada esa muchachita! ¡me gusta Suzel!

Cuando volvió estaba puesta la mesa y servida la sopa. Destapó la botella, se puso la servilleta en el cuello, y remangándose las mangas se puso á comer con buen apetito.

Katel le trajo los buñuelos ántes de los postres.

Al verlos llenó la copa y dijo:

—Vamos á ver cómo están.

La criada estaba junto á la mesa para esperar el juicio. Tomó uno

y lo probó sin decir nada ; tomó el segundo, luégo el tercero, y por fin, volviéndose, pronunció estas palabras con aire sentencioso y grave :

—Los buñuelos están muy bien, Katel, ¡excelentes! Se conoce que has comprendido perfectamente la receta y te has ajustado á ella. Pero á pesar de eso, y no lo tomes á ofensa, los de la casa de campo son mejores ; eran más finos y tenían un no sé qué, que los hacía más delicados ; una especie de perfume especial, yo no puedo explicarte lo que era ; pero es lo cierto que siendo ménos fuertes, si cabe, eran, sin embargo, mucho más agradables.

—Quizá tengan demasiada canela.

—Ciertamente. No tengo motivo para decir que no encuentro estos buñuelos deliciosos ; pero por cima de lo mejor está lo que el profesor Speck llama el ideal, es decir, algo que tiene poesía que se sale de...

—Sí, lo comprendo, replicó Katel ; os sucede lo que con las salchichas de la tia Hafen, que nadie acertaba á hacerlas como ella, á causa de los tres clavos que le faltaban.

—No, no es esa mi idea ; nada les falta, y sin embargo...

Iba á continuar, cuando se abrió la puerta y apareció el viejo rabino.

—¡Hola, eres tú, David! Pues entra y explícale á Katel lo que significa «el ideal.»

David al oír estas palabras frunció el entrecejo.

—¿Te quieres burlar de mí? contestó.

—No ; te hablo en serio ; dí á Katel por qué echais de ménos las zanahorias y cebollas de Egipto...

—Oye, Kobus, contestó el viejo rebbe, aún no he llegado cuando ya empiezas á atacarme en las cosas sagradas ; eso no está bien.

—Tú lo entiendes todo al revés, posehé-israel. Siéntate, y puesto que no quieres que te hable de las cebollas de Egipto, figúrate que no he dicho nada. Pero si no fueras judío...

—Vamos, ya veo que quieres que me vaya.

—No hombre ; si digo solamente que si no fueras judío te haría probar estos buñuelos y tendrías que confesar que valen mil veces más que el maná que Dios mandaba á vuestros mayores para limpiarlos de la lepra y otras enfermedades que habían atrapado entre los infieles.

—¡Me voy porque esto ya no se puede soportar!

Katel salió, y Kobus deteniendo al rabino por una manga, continuó :

—¡Ven, hombre, y siéntate! Es que tengo un verdadero disgusto.

—¿Cuál es?

—Que no puedas tomar un vasito de vino conmigo y probar estos buñuelos. Son especiales...

David se sentó riendo.

—Son invencion tuya, ¿no es verdad? Esos son siempre tus inventos.

—No, rebbe, no ; no es ni mia ni de Katel. Me enorgullecería de haberlos inventado ; pero hay que dar al César lo que es del César, y estos buñuelos son obra de aquella muchachita Suzel... recuerdas, la hija del anabaptista.

—¡Ah! replicó el rebbe, clavando sus ojos sobre Kobus ; ¡ya, ya! ¿y los encuentras buenos?

—Deliciosos, David.

—¡Vaya, vaya!... sí... esa muchacha es capaz de todo... puede hasta dejar satisfecho á un gloton como tú.

Y cambiando de tono continuó :

—Esa muchacha Suzel me ha gustado desde el primer momento ; es lista. De aquí á tres ó cuatro años guisará tan bien como Katel ; llevará á su marido de las narices ; y si es un hombre de talento no podrá ménos de reconocer que es lo mejor que le puede suceder.

—¡Já, já! David : por esta vez estamos completamente de acuerdo ; nada tengo que añadir ni quitar. Es admirable que de unos padres como Christel y Orchel, que no han tenido nunca idea de nada, haya nacido una persona tan linda y discreta. ¿Si vieras? Ya lleva las cuentas todas de la hacienda.

—¡Ya lo decía yo! ¡Seguro estaba de ello! Lo estás viendo, Kobus ; cuando una mujer sale con talento, aunque sea modesta, aunque no intente rebajar á su marido, domina ; hasta se considera uno feliz en obedecerla.

En este momento cruzó no sé qué idea por la mente de Fritz : miró con el rabo del ojo al viejo rebbe y dijo :

—Hace bien los buñuelos ; pero en lo demas...

—Yo aseguro, interrumpió David, que hará feliz al honrado labrador que se case con ella, y que llegarán á enriquecerse! Desde que hago observaciones sobre las mujeres, y no hace poco tiempo que las hago, creo haber llegado á conocerlas y saber al primer golpe de vista lo que valen y lo que valdrán, lo que son y lo que serán. Pues bien : me ha gustado esa muchacha y me alegro saber que hace bien los buñuelos.

A Fritz le dió sueño. De repente le preguntó :

—Dime, posehé-israel, ¿por qué has venido á verme á medio dia? No es tu hora.

—¡Ah! justamente; venía á pedirte doscientos florines que necesito.

—¿Doscientos florines? ¡Hombre, hombre! replicó Kobus con aire medio serio, medio jocosos, ¿esa cantidad de una vez?

—Toda reunida.

—¿Y para tí?

—Como si fuera para mí, puesto que me comprometo á devolverte la suma ; pero es para hacer un servicio á un amigo.

—¿A quién, David?

—¿Conoces al tío Helzberg el buhonero? pues bien; su hija está pedida en matrimonio por un hijo de Salomon; dos muchachos encantadores, dijo el viejo rabino juntando las manos con ternura, pero ya comprenderás que es preciso darle á la muchacha un dotecito y Helzberg ha venido á buscarme...

—¡Que nunca has de variar! interrumpió Fritz; no contento con tus deudas ¿vas á cargar con las de los demas?

—¡Pero hombre, Kobus! replicó David con una voz penetrante y patética. ¡Si conocieras á los pobres muchachos! ¿Cómo habías de negarles su felicidad de toda la vida? Además, el tío Helzberg tiene medios y me pagará en uno ó dos años lo más tarde.

—Puesto que lo quieres, sea, dijo Fritz levantándose; pero escucha, esta vez vas á pagar el interes del 5 por 100. Porque á tí te presto con gusto sin interes, pero á los demas no...

—Bueno, hijo mio, ¿quién te dice lo contrario? con tal que sean dichosos esos pobres muchachos! ya el padre se encargará de darme tambien el 5 por 100. Kobus abrió su secretaire, sacó los doscientos florines que contó sobre la mesa, mientras que el viejo rebbe le miraba con impaciencia; despues sacó el papel, tintero y pluma, y dándolelo á David dijo :

—Vamos, recuéntalo para ver si está bien.

—Es inútil, te he estado mirando y no te has equivocado.

—¡No, no, cuéntalo!

Entónces recontó el rabino y conforme iba formando pilas, las guardaba en el bolsillo de su traje con una visible satisfaccion.

—Ahora siéntate ahí y extiéndeme el recibo con el 5 por 100 de interes, y acuérdate que si te molestan mis bromas yo te tengo agarado por las narices con este papel.

David se puso á escribir sonriendo de felicidad.

Fritz miraba como escribía por encima de su hombro, y al llegar á poner el 5 por ciento de interes exclamó :

—¡Alto, David! ¡Alto! Ni seis ni cinco. ¿No se puede bromear contigo? ¿No somos antiguos amigos? ¿O es preciso estar siempre grave como un burro?

El viejo rebbe se levantó entónces, y apretándole la mano le dijo enternecido.

—Gracias, Kobus.

Despues se marchó.

—¡Qué hombre tan bueno! decía entre sí Kobus al verle remontar la calle encorbado y con la mano en el bolsillo; allá va á llevar el dinero á su amigo, tan feliz como si se tratase de sí propio: va á hacer la felicidad de esos pobres muchachos y llora de alegría.

Haciendo estas reflexiones, tomó su baston y salió á leer el periódico.

X.

Dos ó tres dias despues se entabló una noche, por casualidad, en el casino, una conversacion sobre los tiempos antiguos.

El perceptor Haan celebraba las costumbres de otros tiempos. Pintaba al honrado papá Christiam envuelto en su hopalanda forrada de piel de zorro, con sus grandes botas forradas igualmente de piel de cordero, el sombrero echado sobre la oreja y los guantes hasta los codos, conduciendo á su familia en trineo á la cima de Rothalps para admirar los bosques cubiertos de nieve, y tras de ellos los muchachos de la poblacion que les seguían á caballo, lanzando miradas de amor sobre aquellas encantadoras pollitas, envueltas en sus esclavinas de piel y sacando solamente las naricitas encarnadas entre el blanco cisne de sus manguitos.

—¡Qué buenos tiempos aquellos! A los pocos dias todo el mundo hablaba en la ciudad de que se casaban el jóven consejero Lobsteni ó el escribano Muntz con la encantadora Lotchen, la preciosa Rosa ó la hermosa Wilhelmine, y aquellos amores habían nacido y germinado en medio de las nieves y á la vista de sus padres. Otras veces nos reuníamos en La Madame-Hute (1), en plena feria; allí se confundían todas las clases sociales, asistía la nobleza con la clase media y el pueblo. A nadie se le preguntaba su procedencia, y sólo se exigía la cualidad de saber valsar. ¡Vaya V. á buscar en nuestros dias tanta llaneza! Desde que se nombran tantos nobles nuevos, andan éstos siempre temerosos de que se les confunda con la muchedumbre.

Haan recordaba igualmente con gusto los conciertos de aquellos tiempos en que se tocaba buena música en algun saloncito alegre y elegante y á los que han sustituido las overturas espeluznantes y las sinfonías patéticas.

Al oirlo, parecía estar viendo al anciano consejero Baumgarten, con su peluca escarchada y gran leviton, apoyando el violoncello en la pierna y con el arco en escuadra sobre las cuerdas; á la linda Serapia Schmidt tocando el clavicordio y colocada entre los dos candelabros, alrededor de ella todos los violines, con la mirada fija en los cuadernos, y más allá el círculo de curiosos que se perdía en la oscuridad.

Todo el mundo estaba interesado con estos relatos y hasta el gran Schoultz, extasiado, se columpiaba en la silla, teniendo la rodilla cogida con ambas manos y los ojos clavados en el suelo, y exclamaba:

Sí, sí, esos ya son tiempos remotos. Lo que indica que vamos siendo viejos... ¡Qué recuerdos Haan, qué recuerdos! Ninguno de ellos indica nuestra juventud.

(1) Salon de baile.

Kobus, al volver á su casa por la calle Capucin, y preocupado con la conversacion de Haan, decía:

—Tiene razon, todo eso lo hemos visto, y, sin embargo, nos parece que hace un siglo que pasó.

Y mirando á las estrellas que brillaban en el espacio pensaba:

—Todo es inmutable, renace en las mismas épocas, y sólo nosotros cambiamos todos los dias en cada instante. ¡Qué terrible condicion la de cambiar constantemente y sin darnos cuenta de ello. Y cuando uno pára mientes se encuentra con el pelo gris, arrugado el cutis, y produciendo á los ojos de las nuevas generaciones el efecto de ésas ruinas de que hablaba Haan hace un momento. Qué le hemos de hacer! eso nos tiene que suceder á todos...

Filosofando de esta manera llegó Fritz hasta su cuarto, y despues de acostado siguió pensando en lo mismo, hasta que se durmió.

Al dia siguiente ya no se acordaba de nada; pero su vista tropezó con el antiguo clavicordio, que estaba entre el aparador y la puerta. Era un mueble éste de palo de rosa con los piés torneados en forma de pera y que tenía solamente cinco octavas. Hacía treinta años que estaba en aquel sitio; Katel colocaba sobre él los platos para servir la comida; Kobus echaba allí encima su ropa; la costumbre de verlo allí, hacía que ni siquiera lo notara; pero en este dia le pareció que lo encontraba despues de treinta años de ausencia. Se vistió pensativo, y mirando por la ventana, vió á Katel que se disponía á hacer las provisiones en el mercado. Se aproximó al clavicordio y abriéndolo pasó un poco los dedos por su teclado amarillo, produciendo un sonido cascado. El pobre Kobus recordó en un segundo todo lo ocurrido hacía treinta años.

Se le representó su madre la señora Kobus, jóven aún, con su cara larga y pálida, tocando el clavicordio; el Sr. Kobus, juez de paz, sentado á su lado escuchando y con el tricornio en el palo de una silla; y él, Fritz Kobus, sentado en el suelo jugando con un caballo de carton y gritando ¡arre! ¡arre! miéntras que el bueno de su padre ponía el dedo en la boca diciendo ¡chist!

Todo esto y otras muchas cosas pasaron en un instante ante su vista.

Se sentó, y tocó algunos aires del Trovador y la antigua romanza del Cautivo.

«Nunca hubiera pensado que me acordaría de tocar ni una nota: es admirable la armonía que conserva este clavicordio; parece que es ayer cuando yo lo oía.»

Y bajándose sacó de la caja antiguos cuadernos. *El sitio de Praga*, *La Cenerentola*, la overtura de *La Vestal*, y luégo romanzas de amor, algunos aires alegres, pero siempre sobre el mismo tema; el amor. El amor risueño; el amor plañidero; variaciones sobre el mismo tema...

Dos ó tres meses ántes se hubiera reido Kobus de todos estos

Lucas, con la liga color de rosa, los Arturos, con plumas negras; por entónces había leído el *Werther* y se desternillaba de risa al recorrer la historia; pero ahora encontraba todo esto muy bello.

Haan tenía razon, ya no se hacen coplas tan bonitas:

Rosita
La más bonita,
¡Dáme tu alma—que me roba la calma!

—
Dáme tu alma, etc.

—¡Esto es verdadera poesía! aquí hay pensamientos profundos, en un lenguaje ligero y alegre. Pues, ¿y la música?

Y se puso á tocar cantando :

Rosita
La más bonita,
Dáme tu alma, etc.

No cesaba de repetir esta vetusta cancion, durante veinte minutos, cuando percibió un pequeño ruido en la puerta; llamaban sin duda.

Debe ser David, dijo cerrando el instrumento; cómo se reiría si me oyese cantar el Rosita.

—¡Ola! ¡eres tú Suzel! exclamó asombrado.

—Sí, Sr. Kobus, replicó la muchacha; estoy esperando largo rato en la cocina á la señora Katel, y como no viene y se hace tarde, me he decidido á deciros yo misma el recado que traigo.

—¿Qué recado es ese? Suzel.

—Me envia mi padre á deciros que las rejas han llegado ya y que se os espera para colocarlas.

—¡Cómo! ¿te manda sólo para eso?

—¡No! tengo que ver al judío Schmoule, y advertirle que si no va á buscar sus vacas correrá por su cuenta la manutencion.

—¿Conque ya se han vendido las vacas?

—Sí señor, en 350 florines.

—Buen precio. Pero... entra mujer, no te cortes.

—¡No! si no estoy cortada...

—Sí, sí..., te ha entrado la vergüenza, pues si no, te hubieras entrado de rondon. Toma, siéntate aquí.

Y al alargarle una silla, abrió el clavicordio con una satisfaccion extraordinaria.

—¿Están bien todos por allá, el señor Christel y la señora Orchel?

—Todos están bien, Sr. Kobus, á Dios gracias. Pero todos deseáramos vivamente veros por allí.

—Ya iré, Suzel; mañana ó pasado me tendreis allí con seguridad.

Fritz sentía comezon de tocar delante de Suzel; la miraba sonriéndose, y acabó por decirle :

—Estaba tocando y cantando antiguas tonadillas. Quizás me habrás oído desde la cocina y te estarías riendo, ¿no es verdad?

—¡No! al contrario, Sr. Kobus, me entristecía : la música bella me entristece siempre. Ignoraba quién tocaba esas piezas tan bonitas.

—Espera, tocaré algo alegre para animarte.

Se consideraba dichoso al poder mostrar su talento á Suzel, y empezó *La Reina de Prusia*. Sus manos saltaban de un extremo á otro del clavicordio, y llevaba el compás con los piés y la cabeza, mirando á la preciosa Suzel en el espejo de enfrente, mordiéndose los labios como temiendo equivocarse.

Cualquiera hubiera dicho que tocaba en un certámen. Suzel, con la mirada fija y su boquita de rosa entreabierta, parecía extasiada.

Y cuando Kobus, despues de concluir de tocar el wals, se volvió satisfecho de sí mismo,

—¡Qué bonito es eso! le dijo. ¡Qué bello es!

—¡Bah! ¡pues eso no vale nada! le contestó. Vas á oír una pieza magnífica : *El Sitio de Praga*; ya verás; se oye el estruendo del cañon; ¡escucha!

—Se puso entónces á tocar con gran entusiasmo *El Sitio de Praga*; el vetusto clavicordio zumbaba y retemblaba todo él. Y al oír Kobus á la encantadora Suzel que suspirando decía ¡qué bello es esto! cobraba nuevo ardor, pero un ardor increíble; se sentía ébrio de felicidad.

Despues del *Sitio de Praga*, tocó *La Cenerentola*; luégo la gran overtura de *La Vestal*, y no sabiendo ya qué tocar, al oír repetir á Suzel : ¡qué precioso es todo esto, Sr. Kobus! ¡qué bien tocais! replicaba :

—Sí, es precioso; pero si no estuviera ronco cantaríá algo, y ya verías, Suzel, lo que es bueno... Pero no importa, trataré de hacerlo y es lástima que esté tan ronco.

Y diciendo esto se puso á cantar con una voz tan clara como la de una carraca :

Rosita
La más bonita,
Dame tu alma,—que me roba la calma.

(Se continuará.)





LA CIENCIA DEL HOMBRE

SEGUN LAS MÁS RECIENTES É IMPORTANTES PUBLICACIONES

ARTÍCULO PRIMERO.

I.

Cuando hacen ahora próximamente unos diez años, comenzó el que esto escribe, á difundir por medio de la palabra y de la pluma, las ideas y hechos de la novísima ciencia antropológica, hácia la cual sentía de antiguo secretas y recias aficiones, no pensaba que en breve plazo lograría despertar en la Península el interes con que ahora se mira tan importante ramo de los humanos conocimientos. Si es cierto que vió acudir á los salones de la Sociedad Económica Matritense, donde diera su primera conferencia sobre la materia, un público, relativamente numeroso, tenía en cuenta, para dudar del éxito de su empresa, el bajo nivel que aquí alcanzan las cuestiones y estudios científicos, con otro linaje de consideraciones y temores que sin necesidad de mayor aclaracion han de ocurrirse, sin esfuerzo, á la mayoría de sus lectores. En un país donde el sentimiento lleva la mejor parte en todo; donde la razon reflexiva granjea muy escaso é intermitente predominio, no era de esperar que los temas áridos y severos de la Antropología obtuvieran la atencion y las simpatías necesarias para producir en torno suyo una atmósfera propicia á su indagacion y á sus progresos. Y si

á esto se agrega la estrechura y lo incompleto de las enseñanzas oficiales en cuanto con estos estudios se relaciona, no se aventuraba ningun juicio, afirmando el temor de que la antropología cruzara por el pensamiento nacional como una de tantas ráfagas brillantes que, esclareciendo un momento los horizontes intelectuales, se extinguen, sin dejar tras sí la menor huella de su luz esplendorosa.

No han resultado, afortunadamente, exactos en todo, estos presentimientos. Si la ciencia positiva del hombre no cuenta aún con cátedra alguna en los establecimientos docentes; si no hay quien, con sujecion á los mejores métodos y á la experiencia más esclarecida, exponga sus principios para adiestrar con ellos á la juventud estudiosa; si en el museo antropológico del diligente é ilustrado Dr. Gonzalez de Velasco no se encuentra, á pesar de sus heróicos esfuerzos, el material científico que se necesita para justificar aquel título, que á tanto obliga y compromete; si, por último, la Sociedad Antropológica Española no goza de la vida regular y lozana que debían transmitirle clases y hombres á ello obligados por su profesion, y hasta por el interes propio ménos discutible y más honesto; no impiden semejantes vacíos, que en el público crezca de dia en dia la afición á un linaje de conocimientos y debates que tan espléndido desarrollo ha alcanzado en el extranjero. Con la vehemencia peculiar á nuestra raza háse acogido la nueva ciencia; y aunque se carece todavía de nociones apropiadas sobre ella, y sus cultivadores son harto escasos, ni lo uno ni lo otro excluye que la antropología tenga ya en su favor una razonable parte del público que entre nosotros se ocupa de temas y motivos superiores á los que la pasion política engendra con vida pobre y transitoria. Ni deja de contribuir á este resultado el convencimiento que paulatinamente se apodera de muchos, tocante á las direcciones que conviene promover y seguir en lo futuro, en lo relativo al modo de ser intelectual de nuestra raza. Donde tantos estragos ha causado y ocasiona el idealismo excesivo que por siglos nos dominó; donde todavía se fantasea y se imagina más de lo que tolera la realidad de la existencia con sus compromisos y necesidades; la tendencia positivista se determina como una inclinacion inevitable, á que convida el ejem-

plo de otros países más dichosos que el nuestro; inclinación cuya bondad se halla implícitamente demostrada por la larga serie de los pasados desaciertos. Aspira el positivismo, en su concepto sumo, á rehacer el cuerpo de los conocimientos sobre la base de la observación imparcial, sistemática y cumplida de los hechos, y á inducir, mediante experiencia y raciocinio, dialéctica y lógica, las leyes ó principios sintéticos que de ellos puedan y deban desprenderse; y en tan legítima relación, con el hombre y la naturaleza, sostiene la urgencia de plantear el problema humano en todos y cada uno de los varios aspectos que nos importa discutir, iluminar y comprender.

Todo conocimiento que en lo futuro no se asiente en la previa concepción de la naturaleza humana, según la ciencia, ha de carecer probablemente, de eficacia interna y permanente para regir la vida, porque es visto que, por momentos, el divorcio entre lo puramente imaginado y la conducta es más grande; de donde resulta la necesidad imperiosa de dar bases positivas al conocimiento, libertándolo de las peligrosas vacilaciones donde le tuvo cohibido la pura metafísica. No hay, no debe haber estudio que tanto nos importe como el del hombre. Siglos hace que Sócrates, repitiendo el «Conócete á tí mismo,» declaró, aunque sin fruto inmediato, cuál debía ser el objetivo racional de toda inteligencia sana y bien movida. Nuestro propio conocimiento es el que primero y sobre todo nos afecta, porque no se ha de cumplir la ley moral, en cuanto se nos muestra por la propia indagación ó por el ajeno esfuerzo, sin el criterio necesario que ha de facilitarnos la inteligencia de nosotros mismos.

La historia nos dice cómo vivieron los pueblos cuando dislocado el concepto de la vida, se exageró la importancia de lo fantástico con daño evidente de lo positivo. Piden las diversas manifestaciones biológicas el debido equilibrio para el cumplimiento regular del destino humano, y siempre que se dé exceso en alguno de los dos aspectos que, en suma, se compensan y regularizan, habrá desorden por exceso de fantasía ó desorden por falta de elevación y de grandeza. No se intentó, pues, por el positivismo sacrificar ninguna manifestación humana legítima, sino disciplinarlas y ponerlas en aquel punto

de correspondencia mutua que impida los excesos individuales y las aventuras ó errores colectivos de que tanta copia podríamos, por desgracia, obtener en nuestro pasado y hasta en nuestro presente, y será siempre patriótico concurrir con honrado esfuerzo, á mejorar la condicion ó el modo del pensamiento nacional, obligándole con amor é ingenio, á fijarse en los problemas nuevos que han de interesarle, apartándole de apetitos y conatos trasnochados que léjos de concluir la turbacion en las conciencias efectiva, pugnan por acrecentarla, desencajando el ánimo y la voluntad del marco ventajoso y seguro que forjaran la razon y la experiencia.

II.

Entre las diversas partes que comprende la Antropología, ofrécese como la primera, por varios motivos, la Antropogenia, ó sea aquella rama de hechos y conocimientos que directamente aspira á explicar el origen y naturaleza humanas. Dicho se está que la indagacion se realiza fuera de todo prejuicio metafísico. Para los que deseen estudiar la aparicion del hombre sobre la tierra con el auxilio de lo sobrenatural, está demás la Antropogenia: á los que sin salir de su gabinete, encerrándose en la propia reflexion, se forjan la naturaleza humana como piensan que es, sin curarse de estudiarla tambien, en la esfera de lo objetivo, de poco provecho han de ser los trabajos de los antropogenistas. Y debe considerarse que ahora no prejuizo solucion alguna, ni condeno un método en alabanza de otro cualquiera. Limítome á determinar previamente, la esfera de cada sistema de estudio, con la mira de que al fijarse en estas páginas sepa el lector á lo que ha de atenerse.

Es la Metafísica cosa harto distinta por el punto de partida, por el método y por las aspiraciones, de la Antropogenia y consiguientemente, el que viva de lucubraciones más ó menos racionales aunque sólo pensadas, no habrá de acometer este nuevo estudio con provecho, sino colocándose en las condiciones particulares que arguye; lo cual no implica que haya de abdicar la eleccion de juicio á que en definitiva tiene derecho.

Intento, pues, exponer el estado del problema fundamental

humano dentro de la ciencia, sin que piense que lo dicho sobre esto por los naturalistas más célebres de nuestros días, sea del todo auténtico, exacto y positivo; ántes bien paréceme que en sus doctrinas hay mucho hipotético, puesto no obstante, al arrimo de hechos y observaciones demostradas y puntuales.

De cuantos autores contemporáneos han escrito sobre esta materia, ninguno tan atrevido en sus pensamientos como Ernesto Haeckel, quien desarrollando los principios de la evolución zoológica, sistematizados por Darwin, los ha llevado hasta sus más extraordinarias y graves consecuencias. Ni cualquiera que sea el juicio que de la crítica pida la doctrina antropogénica haeckeliana, podrá menospreciarse por emitida con indisculpable ligereza y falta de antecedentes y preparación científica. Tras laboriosas tareas y observaciones minuciosas y delicadas en útiles é intencionados viajes, comenzó Haeckel su campaña en pie de la teoría evolutiva publicando diferentes monografías, modelo, según los sabios, de profundidad y severidad analítica, y luego su célebre *Morfología de los organismos*, obra de luminosas experiencias y grandiosas síntesis, aún reconociendo la parte hipotética y puramente imaginada que en ella se descubre.

Fué la *Morfología* base amplia sobre la cual Haeckel asentaría, más adelante, sus arriesgadas y sorprendentes ideas sobre el mundo de los objetos. Lo primero, según él, era determinar y fijar las leyes de la forma, esto es, las leyes á que obedecen los seres en sus determinaciones externas diferenciales, hasta constituir los organismos vivos y articulados dentro de la inmensa escala biológica. Entre las numerosas cláusulas de esta producción notabilísima, señalábanse algunas que resumiendo su sustancia, decían, claramente, la dirección en que Haeckel se proponía llevar sus esfuerzos: «La historia del desarrollo de los organismos se divide en dos ramas muy semejantes y estrechamente ligadas entre sí, á saber: la ontogenia ó historia del desarrollo de los individuos, y la filogenia ó historia del desarrollo de los grupos. La autogenia es la recapitulación breve y rápida de la filogenia; y resulta de las funciones fisiológicas de la herencia (reproducción), y de la

adaptacion (nutricion). Durante su corta evolucion el individuo reproduce las más importantes metamorfosis realizadas por sus antepasados, á través de la lenta y prolongada evolucion paleontológica, conforme á las leyes de la herencia y de la adaptacion.»

Así se explicaba Haeckel en 1866, fijando el embrion de sus doctrinas antropogénicas; pero ántes de explicarlas en extenso cuadro, publicó la *Historia de la creacion natural*, libro no ménos atrevido que el precedente, donde ya se incluía un esbozo considerable de la antropogenia.

Sin la lectura y meditada reflexion de los hechos y juicios contenidos en la *Historia de la creacion natural*, no es fácil que se obtenga de la *Antropogenia*, última de las obras con que Haeckel ha redondeado el círculo de sus teorías humanas, las enseñanzas que se desean, porque en aquel libro está expuesta toda la filosofía biológica, segun el transformismo. Comienza Haeckel imaginando una escala de determinaciones morfológicas, que empezando en lo más simple de lo inorgánico, llega hasta el organismo animal más perfecto, y asemeja, por consiguiente, lo inorgánico con lo orgánico, en ciertas propiedades esenciales—la materia, la forma, la energía,—y luégo sostiene que las diferencias químicas y físicas señaladas entre los organismos, no consisten en la diversidad de naturaleza de los materiales primordiales que los constituyen, sino en los modos particulares como se combinan esos mismos materiales. Implica esta variedad de combinacion ciertas particularidades físicas, especialmente en lo propio á la densidad de los materiales, las cuales parecen abrir grandes distancias entre las dos categorías de cuerpos: los inorgánicos presentan un grado de densidad que llamamos sólido, ó alcanzan un estado líquido ó gaseoso, debiendo reconocerse que este triple modo de agregacion molecular, depende de la temperatura, pues los cuerpos inorgánicos sólidos pasan al estado líquido y de éste al gaseoso, ó vice-versa, segun que la elevacion ó el descenso de la temperatura lo preceptúe.

Tocante á los cuerpos organizados, vegetales y animales, presentan un cuarto modo de agregacion: en todos existe el agua en cierta cantidad unida á los materiales sólidos. Union es esta

de la más alta importancia, pues alcanza una muy eficaz representación en los fenómenos vitales. Haeckel en este punto, aguza el ingenio hasta pretender explicar los eternos secretos del origen biológico. Según su criterio, de todos los elementos primordiales del Cosmos, el carbono es el más interesante por la parte que le corresponde en la complexión de vegetales y animales. Sustancialmente inclinado á combinarse con los demás, este elemento, produce una copiosa diversidad en la constitución química, y por tanto, en las formas y propiedades vitales. Pero estas combinaciones no son idénticas siempre: aliado al oxígeno, al hidrógeno y al azoe, y á menudo al azufre y al fósforo produce el carbono los compuestos albuminóideos, materias verdaderamente protéicas, donde descansa la vida. La monera, grumo microscópico albuminóideo, semi-sólido, semi-informe, misterioso y al parecer indigno de toda atención, es, según Haeckel, el primero de los organismos animales. Desde la monera al hombre no hay más que una inmensa escala ascendente que rige la evolución.

Si no han pasado del estado de óvulos ó de célula germinativa, la mayoría de los demás organismos se componen también de simples grumitos de esa misma sustancia protéica, plasma ó protoplasma, diferenciándose de la monera por contener un núcleo interno rodeado de materia celular. Estas células son individualidades biológicas que agrupándose y concertándose producen los organismos superiores con sus respectivas funciones, resultando la agrupación de las células de una lenta división del trabajo, acompañada del perfeccionamiento de las partículas plasmáticas, simples ú homogéneas.

Deduce Haeckel de estas premisas, que los fenómenos primordiales de la vida orgánica—la nutrición y la reproducción—pueden referirse á la constitución material de esa sustancia plástica albuminóidea, afirmando que de aquellas dos actividades vitales se han desprendido las demás paulatinamente. En suma, los fenómenos biológicos dependen de la constitución química y de las energías de la materia orgánica, mas declarándolo así no desconoció Haeckel el vacío inmenso que dejaba sin colmar en sus teorías. «Es cierto, decía con tal motivo, que ignoramos las causas primeras tanto en la constitu-

cion de los cuerpos inorgánicos como de los orgánicos ; que el oro y el cobre cristalicen en octaedros piramidales, el bismuto y el antimonio en hexaedros, el yodo y el azufre en romboedros son hechos para nosotros tan ocultos como un fenómeno elemental cualquiera en la aparicion de las formas orgánicas y en la formacion espontánea de las células.» «En esto, añade, no gozamos de aptitud para determinar entre los organismos y los cuerpos inorgánicos la distincion fundamental otras veces admitida.»

Con esta declaracion de impotencia relativa, en que se halla el naturalista de explicar el comienzo de la vida, entiende Haeckel haber demostrado la buena fe de sus pretensiones; y luego intenta explicar las armonías y diferencias señaladas entre los dos órdenes sumos de cuerpos, fijándose ámpliamente en la cristalización, que no cree exclusiva propiedad de lo inorgánico.

No es mi ánimo seguirle en esta parte en mucho metafísica hipotética de su sistema : lo dicho es bastante para conocer el punto de arranque de sus doctrinas. Para el diligente profesor de Jena, la biología se resume en dos fenómenos fundamentales ; la nutricion y la reproduccion, actos físico-químicos que en último análisis estriban ó se originan en las propiedades peculiares del carbono. Y piensa, sobre todo, que en la semifluidéz é inestabilidad de los compuestos carbonados albuminóideos se debe buscar las causas mecánicas de los fenómenos de los movimientos particulares, mediante los cuales, los organismos y los simples se diferencian, produciendo fenómenos que en sentido más concreto alcanzan el nombre de vida.

Al fijarse más adelante en los fenómenos del movimiento, comunes á las dos categorías, señala el crecimiento como el primero, verificándose por simple adicion ó por compenetracion, segun que se trate de lo inorgánico ó de lo orgánico, siendo la diferencia puramente aparente. En este doble proceso se manifiesta una sola ley : la lucha de dos factores ; primero, la fuerza formatriz interna, inherente á la constitucion química de la materia ; segundo, la fuerza formatriz externa, dependiente del influjo de la materia ambiente. No hay, pues,

diferencia real entre las causas eficientes de la forma en uno y otro caso, y en resúmen, ofrécese á Haeckel la generacion espontánea sin los graves inconvenientes que de otro modo presentaría.

Nuestro autor divide la generacion espontánea en autagonia y plasmagonia; y por la primera entiende la produccion de un individuo orgánico muy simple, en una solucion generadora inorgánica, esto es, que contiene disueltos y combinados de un modo permanente, los materiales biológicos, el carbono, el amoniaco y las sales binarias; miéntras la plasmagonia es para él la produccion de un organismo en un líquido generador orgánico, que contiene compuestos combinados inestables, como la albúmina, la grasa y los hidratos carbonados. Pero á la vez que sienta esta hipótesis Haeckel, reconoce que hasta ahora los fenómenos de la autagonia y de la plasmagonia no fueron observados de una manera directa y segura, á pesar de lo que no cree demostrada la imposibilidad total ó absoluta de la generacion espontánea.

Todo el ingenio de que alardea en estas consideraciones no basta á ocultar el desconocimiento en que estamos de cómo empezó la vida orgánica sobre nuestro planeta: esta afirmacion capital se escapa de su pluma, y fija, por tanto, el carácter hipotético de sus teorías fundamentales biológicas. Nada tan curioso como su manera de explicar la monera. Este primer individuo que comienza por una simple condensacion física de moléculas albuminóideas centrales, diferenciándose del plasma periférico; la aparicion subsiguiente en él, de un núcleo interno que contiene la célula; la proliferacion de ésta, mediante las dos fuerzas necesarias para el organismo, la interna ó formatriz, la externa ó de adaptacion, engloban todo el proceso biológico y constituyen la raíz de la existencia zoológica. Haeckel afirma que todo organismo es en un principio una simple célula donde empiezan los fenómenos de nutricion, antecedentes necesarios de la reproduccion. Mas en estos mismos rudimentarios organismos hay diferencias importantes: las células se dividen en células propiamente dichas y cítodos, partiéndose éstos en dos clases; cítodos primitivos, partículas plasmáticas sin núcleo y cítodos con membrana, ó

sea con un endurecimiento periférico, y aquellas en células primitivas con núcleo, y células con membrana. Forman en su concepto, estos cuatro tipos la totalidad de los elementos plásticos, y también en su juicio, la generación espontánea sólo produciría los cítodos de la primera categoría, originándose unos de otros, á través de un proceso que obra de lo más sensible y difuso á lo más compuesto y determinado.

Los cítodos primitivos toman en su nomenclatura el nombre de *gymnocítodos*.

Los de membrana, producidos por la condensación de la capa plasmática superficial, ó por simple separación de una membrana periférica, llámanse *lepocítodos*.

Las células primitivas, con núcleo y con membrana, provenientes de los cítodos primitivos, por la condensación en forma de núcleo del plasma central, y por la diferenciación del núcleo central y de la sustancia celular periférica, *gymnócito*.

Las células con membrana, hijas de los cítodos con membrana, no llevan otro nombre.

De estos cuatro tipos se derivan las demás formas plasmáticas, por selección natural y descendencia con adaptación ó por diferenciación y transformismo; resultando así demostrada la cohesión en que se apoya la teoría evolutiva. No parece violenta esta manera de discurrir; si bien lo difícil es probar la afirmación primera, ó sea el nacimiento, llamémosle así de la monera. Haeckel no vacila en declarar que el origen de éstas, por generación espontánea, le parece fenómeno necesario del modo de evolución de los cuerpos organizados; á pesar de lo cual, añade, que no habiendo sido hasta ahora observado directamente, ni reproducido, es y permanece como mera hipótesis, siquiera sea indispensable para el encadenamiento de la historia de lo creado.

Resumiendo, en fin, las ideas de Haeckel, se puede concluir que el origen de la vida continúa siendo para la ciencia un enigma impenetrable, que quizá no le sea nunca permitido descifrar. También aparece que la clasificación biológica más perfecta descansa sobre una hipótesis, que, aun pareciendo muy racional, no ha perdido el carácter de puro pensamiento, ideado, imaginado, pero no comprobado en el campo de la

realidad. Ni llego yo á convencerme de que sea indispensable, aparte de que creo fallido el empeño, explicar con la seguridad que explicamos lo que ante nosotros ocurre, la manera cómo se produjo la primera existencia orgánica sobre la haz de la tierra. A la distancia en que nos encontramos del hecho, lo más probable es que sean erradas todas nuestras ideas respecto á todas las condiciones y circunstancias en que debió producirse. Es el comienzo de la vida suceso que explicará el sentimiento, con la elevación que le permita un conjunto de precedentes que no necesito enumerar, ó simple hipótesis de la metafísica, cualquiera que sea el manto con que se cubra; porque metafísica, y no otra cosa, es en el fondo, la teoría haeckeliana en los prolegómenos que dejo expuestos. Que sea necesaria la manera primordial, brotando de un misterioso acuerdo de las energías cósmicas, para el futuro desarrollo de la hipótesis transformista, es cosa que me explico perfectamente; mas debo declarar, á mi vez, que Haeckel en esta parte, y concediéndole toda la profundidad científica que es justo, se coloca en el mismo nivel ocupado por los metafísicos.

En el próximo artículo entraré de lleno en el exámen de la *Antropogenia*, ocupándome luégo de las ideas de Quatrefages, que le son contrarias, y de las recientes de Broca sobre los primatos.

FRANCISCO M. TUBINO.





LA MARIPOSA

De la sombría bóveda
Colgada la alta lámpara,
Vertiendo su luz trémula
Sobre el vetusto altar,
Refléjase en el áureo
Nimbo de las imágenes
Que de un profundo éxtasis
Parecen despertar.

El buho grave y fúnebre
Dirige por intervalos
Con resplandor fantástico
Sus ojos de vision
Hacia la luz maléfica
Que hierre su faz lóbrega
Inmóvil en la cúpula
De un viejo panteon.

En vagarosos círculos
La mariposa cándida
Hacia la luz acércase
Objeto de su amor.

De una atracción magnética
Incontrastable, víctima,
Sus blancas alas, rápida
Moviendo en derredor.

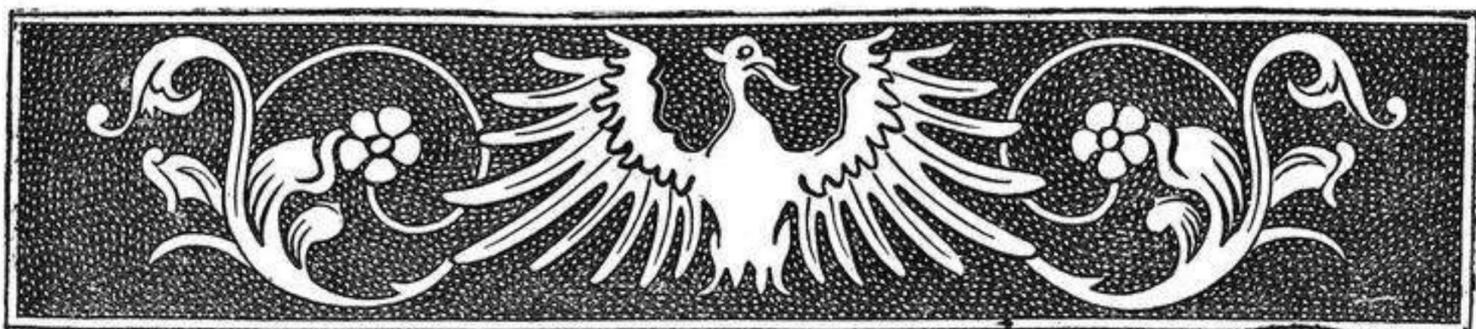
Su leve sombra aléjase
Del luminoso ámbito
Y crece y agigántase
Flotando aquí y allá;
Y al fin con nuevo ímpetu
Vuelve á girar atónita
En torno al foco espléndido
Que no abandona ya.

En misterioso vértigo
La triste precipítase
Ansiando en mortal ósculo
Saciar su ardiente afán...
Y entre la sombra escúchase
Vibrar del buho, lúgubre
Gemido que las bóvedas
Repercutiendo van.

¡Oh, Dios! Cuando mi ánima
En arrebató místico
Con ciego empuje lánzase
Hasta la azul región,
Do brilla, eterna lámpara,
Tu luz austera y fúlgida,
¡Del buho el gemir lúgubre
Me hiela el corazón!!

JESÚS MURUAIS.





EL POSITIVISMO

Y LA TEORÍA DE LA EVOLUCION.

Es preciso abandonar la preocupacion que existe contra los estudios filosóficos. Al nombrar la palabra filosofía muchos son los que rehuyen el estudio como si se tratara de un órden de conocimientos inalcanzable á su actividad, inaccesible á sus mentales esfuerzos. El contenido de un libro de filosofía, paréceles un conjunto de términos técnicos ininteligibles, una especie de simbolismo científico, que sólo corresponde al entendimiento de los iniciados. Las personas verdaderamente instruidas suelen tener un sistema filosófico, y obedecen más ó menos á sus reglas y se dejan influir en algo por el espíritu de partido científico, y muchas veces, corren el peligro de abdicar de su criterio propio ; los hombres de ciencia deberían de estar libres de tamaño peligro porque el exclusivismo y la estricta sujecion á una doctrina ó á un conjunto de dogmas suplantados, les quita la libertad del pensamiento. Este peligro trata de evitarlo la filosofía científica. Conviene indicar qué es lo que queremos decir usando la frase *filosofía científica*.

Cada ciencia tiene un cuerpo de doctrina comprensivo de verdades adquiridas. Estas verdades se encarnan y formulan en un principio ó ley científica, las cuales leyes ó principios

científicos nos dan á conocer cómo se mueven, funcionan, viven, en una palabra, cómo existen las cosas en el mundo sensible y en el mundo moral. Hay leyes generales que nos explican las relaciones que entre sí guardan las leyes particulares, de la misma manera que éstas nos explican las relaciones que entre sí guardan las cosas sujetas á nuestra observación. Ahora bien; las conclusiones generales de cada ciencia, aquellos principios comprensivos de todos los demás principios particulares, son el punto de arranque, la base de una ciencia general que las abarca y comprende todas. Esta es la filosofía de las ciencias; ésta es la filosofía natural; ésta es la filosofía tal como la concibe, emplea y explica el espíritu de nuestra época. Ningun principio filosófico podrá aventurarse como no descansa en los principios de las ciencias y como no esté en perfecta armonía con sus conclusiones.

Veamos ahora cuáles son las ciencias sobre que ha de descansar el conocimiento generalísimo por excelencia, el principio universal que abarca y comprende todos los principios, la síntesis suprema del humano saber.

El conocimiento general de los fenómenos que nos rodean nace embrionario y le engendra la necesidad. La historia de la contemplación física del mundo es la historia de la idea de la unidad aplicada á los fenómenos y á las fuerzas simultáneas del universo (1). Esta unidad que se desenvuelve como un pequeño todo, como un organismo intelectual que se agranda, da nacimiento á las ciencias particulares. Este organismo nace y se perfecciona con las observaciones continuas, con los ejemplos de la naturaleza, con la aplicación constante de la humana actividad, que quiere robar al universo el secreto de sus leyes. El orden de fenómenos sujetos á nuestra observación determina el orden de clasificación de los conocimientos; y cuando todos los fenómenos que se observan en lo sucesivo van teniendo cabida en la general clasificación, entónces parece que se ha cerrado el círculo de la actividad, conocemos su centro y la dirección de los radios; sólo hay que agrandar ili-

(1) Humboldt.—«Cosmos».—página 104, tomo II; edición española, traducción de Giner y Fuentes.

mitadamente la circunferencia. Ya entónces toda clase de fenómenos puede ser comprendida; ninguno escapa por su índole especial, á nuestra investigación y análisis.

La ciencia, este conjunto de reglas de cada especie, estas verdades generales de toda clase son el substractum de las verdades particulares así que no formará el cuerpo de doctrina que conocemos con el nombre de ciencia, ni la detallada noticia de la naturaleza y condiciones de muchos objetos, ni el recuerdo de innumerables hechos, ni la memoria de impresiones recibidas, ni el orden de detalles, ni la rigurosa armonía de parciales conclusiones. La generalidad es el requisito indispensable de la ciencia: la totalidad es la condicion de la filosofía; y á medida que la ciencia se eleva á mayor altura, desde donde comprenda á mayor número de principios generales, la filosofía se acercará más y más á su perfeccion. Para llegar á constituir una ciencia, es necesario algo más que el acopio de datos y la reunion de noticias; es necesario una conveniente colocacion de los conocimientos parciales, un orden, una disposicion especial segun su categoría.

La serie de fenómenos A ha de estar formulada cerca de la serie de fenómenos B. Esta, tocando á la serie de fenómenos C, y así sucesivamente hasta la serie Z. Ha de haber un principio general que comprenda la serie A B que estará colocada cerca del principio general comprensivo de la serie C D, y ha de haber finalmente un principio general que los comprenda á todos.

Estos principios, que nos dan idea ó nocion completa y acabada de un orden de fenómenos de una misma índole; un postulado, una ley, con la cual podemos adivinar otras leyes, y con ello la naturaleza de los fenómenos; una fórmula que concrete este trabajo de reconstitucion especial que verifica el cerebro humano, para darse cuenta de lo que pasa en el mundo exterior de los sentidos y en el mundo interior de su conciencia, hé aquí el material científico organizado convenientemente. Un sabio de nuestra época, M. Dumas (1), nos enseña

(1) Leçons sur la philosophie chimique professées au Collège de France. —Paris, 1837.

que los fenicios y los egipcios estaban muy adelantados en aquellas artes que hoy dependen de la química, pero que desconocían por completo esta ciencia. Estos, los egipcios, colocaron en su punto más alto el arte de la cristalería; conocían, no sólo el vidrio blanco, si que también la manera de darle esmalte y color. Examinando los productos salidos de sus manos, no podemos menos que reconocer, llenos de admiración, las pruebas incontestables de una industria relativamente tan adelantada como la de nuestros días. Sabían extraer la potasa de las cenizas, fabricar el jabón, preparar la cal por la acción del fuego sobre el carbonato de las piedras calcáreas. Grandes eran sus conocimientos en metalúrgica; inmejorables debían de ser sus artefactos; sin duda llegó hasta un grado de perfección su manufactura. El oro, la plata, el plomo, el estaño y el hierro eran elemento de sus utensilios y adornos. Producían aleaciones metálicas, conocían el litargirio y los vitriolos, estaban avanzadísimos en la tintorería, sabían hacer vino y vinagre, producir la cerveza con el residuo de las fermentaciones, y fácilmente destilaban la mirra. Pero su arte se extinguió, porque sólo la tradición conservaba el arte. Si hubieran conocido la química, lo que equivale á decir, si hubieran sabido formular los principios á que parecía obedecer cada una de estas maneras de obrar de la materia que aprovechaban para su industria y recreo; si hubieran conocido la razón por la cual sufren modificaciones los metales, se combinan los cuerpos, desarrollan calor al combinarse, ó roban de los que les están en contacto, no se hubiera extinguido su arte, se habría constituido su ciencia y perpetuado sus conocimientos. Ayudándose mutuamente las adquisiciones parciales, no hubiera ocurrido su disgregación, que produjo la falta de un vínculo que las uniera y compenetrara á todas.

La industria de los chinos es maravillosa; el origen de su arte se pierde en la noche de los tiempos. Desde la más remota antigüedad es patrimonio de los hijos del Celeste Imperio el saber preparar la seda (1); su porcelana no ha tenido ri-

(1) En cuanto á la historia de este producto y de su especial cultivo, consúltese Pariset, «Histoire de la Soie.»

val en el mundo, y el bambú les sirve para mil artefactos de toda especie. Conocieron la polarización del imán antes de la era cristiana, pero sin que sacasen de este descubrimiento el gran partido que posteriormente han sabido sacar los europeos (1). Como desconocían la ciencia, todo conocimiento permanecía aislado, no entraba en la serie y caía en olvido; pues el conocimiento que no se encuentre íntimamente relacionado y que no tenga señalados sus puntos de relación con otros, no puede corresponder á un cuerpo de doctrina; es como un individuo que viva separado de la sociedad, que, como no da beneficios ni los recibe, falta de relaciones, sucumbe. Inútil fué entre los chinos el descubrimiento de la pólvora (2) en

(1) Los antiguos conocieron, y entre ellos debemos contar á los chinos, la disposición de varias sustancias naturales para recibir constantemente ciertas formas, y aún Plinio describió las del cuarzo y del diamante. Pero de esta descripción no se hizo todo el caso que mereciera, hasta que algunos siglos más tarde Linneo dió á conocer las formas cristalinas de muchas sustancias, y creyó tan absoluto este carácter, que supuso que cada forma distinta provenía de una sal particular. En 1772 publicó Romé de l'Isle un tratado de cristalografía y descubrió la existencia constante de los ángulos y vislumbró que podrían reducirse las diversas formas á una sola; acomodada en particular modo á cada sustancia, y modificada por rigurosas leyes geométricas. Cuando Bergman (célebre químico sueco, 1735 á 1784, autor del *Manual del Mineralogista del Análisis del hierro y del Tratado de las afinidades*), descubrió que podían dividirse los minerales por láminas ú hojas, de modo que se pusieran al descubierto las formas primitivas ó fundamentales de cada uno; y cuando Haüy (1743-1822: escribió un *Tratado de Mineralogía*, otro tratado de *Cristalografía* y unos *Elementos de física*) al tratar de componer un cristal que se había roto al caerse, notó las variedades que ofrecían las fracturas y pudo determinar las reglas constantes de la superposición de los estratos, la mineralogía cesó de ser una lista de nombres y un catálogo de piedras, y se convirtió en ciencia fecundísima. En las ciencias de observación hubieran podido progresar los chinos siendo como son atentos, minuciosos y de una paciencia á toda prueba; pero no se realizó el adelanto que era de esperar por su carácter poco idóneo para generalizar las ideas, y la prueba se encuentra en la distribución de las materias de su célebre Enciclopedia. (Se da cuenta de ella y de las materias que comprende en el *Journal asiatique*, tomo IX, p. 56.)

(2) «Se ha hablado mucho del fuego griego; y las últimas investigaciones enseñan que bajo este nombre se comprendían varios compuestos, cuyo ingrediente principal era la sal de nitro envuelta en una materia crasa. Pero ¿quién enseñó á mezclar setenta y cinco partes de ella con quince y media de carbon y nueve y media de azufre de manera que resultase la pólvora? Se ignora, y el monje alemán Schwartz, que se dice haberla hallado por casualidad, parece debe colocarse entre los entes fabulo-

época, en que ignoraban las propiedades del azufre, del salitre y del carbon.

Es indispensable conocer las propiedades de las materias, las relaciones constantes que guardan entre sí; mas luégo clasificar los conocimientos, establecer un órden, y como las ideas son imágenes de las cosas, para tener nociones completas y un concepto formal del sistema, es preciso poseer una idea completa del universo en lo posible y en lo observable. Surge, pues, de la organizacion científica un paralelismo entre las verdades análogas y un órden de categorías. Lo primero que ha hecho el hombre despues que ha adquirido verdades, es decir, fórmulas interiores de las representaciones del mundo exterior, es el trabajo de clasificacion, comenzando por las que más le impresionaban, y siguiendo por las que ménos le llamaban la atencion, ó (lo que es producto de una más bien dirigida operacion intelectual) ha comenzado por las más fijas, las más constantes, las más verdaderas, y ha terminado en las que aparecían con ménos carácter de estabilidad y fijeza.

Existen muchos individuos que tienen una memoria fenomenal; recuerdan hechos, casos concretos, fórmulas, principios generales y abstractos, y sin embargo, carecen de ciencia. Pedro Tommai de Rávena (1), cuya retentiva sólo puede compararse á la de Pico de la Mirandola, exponía muy mal sus ideas, y sus obras eran difusas, careciendo casi por completo de la facultad de sintetizar: pues de otra manera, con las noticias que poseía, hubiera sido uno de los primeros talentos

sos. Es más probable que el secreto se supiese de los árabes, los cuales á su vez lo hubiesen obtenido de los chinos, etc.» C. Cantú. «Historia universal.» Traducción española de la sétima edicion de Turin. Tomo IV, página 279 y 280.

(1) Publicó en Venecia en 1491 su «Phenix sive ad artificialem memoriam comparandum. brevis quidem et facilis, sed re ipsa et studio comprobata introductio.» Este es un libro sobre el método de la memoria en general. El autor estaba dotado de una retentiva tan portentosa, que con sólo oír una leccion la repetía principiando por la última palabra. Cuéntase de él que jugando un dia al ajedrez miéntras un amigo suyo lo hacía á los dados y él mismo dictaba dos cartas, supo repetir todos los movimientos de las piezas del ajedrez, todas las combinaciones de los dados, y todas las palabras de las dos cartas principiando por el fin.

del mundo. Chateaubriand, en sus mocedades (1), recordaba columnas enteras de cifras de una tabla de logaritmos, y sin embargo, jamás se distinguió como matemático.

Los conocimientos parciales y de detalle, deben su vida á un principio que es su espíritu que les anima y mantiene; por esto la noticia aislada se borra de la memoria, y el concepto formal queda en la inteligencia; huye la idea desprendida de un pensamiento serial, y el concepto formal se perpetúa, la sensación que viene de fuera ha de encontrarse asociada con otras sensaciones, y desaparece con el aislamiento, si no viene una función sintética cerebral á asumirla y absorberla en lo que tiene de estable y permanente (2). Todas las conquistas intelectuales de la especie humana, están gravemente amenazadas del peligro de la ignorancia y del olvido si no forman ciencia. La ignorancia, que parece seguir al pié de la letra el lema «divide y vencerás», encuentra los conocimientos aislados y los derrota uno tras otro, no pudiendo hacer lo propio cuando están unidos entre sí, en cuyo caso oponen por su organización compacta, una fuerte y vigorosa resistencia.

Cuando las ciencias particulares se han constituido y la filosofía se ha considerado como una ciencia general, han quedado aseguradas las conclusiones parciales; pero ántes de llegar á este resultado inmenso, á esta organización definitiva de la ciencia, que tan bien ha sabido formular la filosofía que conocemos con el nombre de positiva, han debido sucederse los ensayos, las tentativas, las escuelas, las doctrinas, las aventuradísimas hipótesis, los errores de toda especie, en fin, la continua evolución del pensamiento en sus diversas fases y en sus diversos períodos rudimentarios, mejor ó peor constituidos y definitivos.

En la época moderna hemos llegado á dos conclusiones importantísimas. La ciencia ha quedado definitivamente constituida; cada ley tiene su lugar señalado en la gerarquía inte-

(1) Véanse las *Memorias póstumas de Chateaubriand*.—Edición española.

(2) Consúltese á propósito de lo que queda indicado en el texto lo que dice Luys en su obra *Le Cerveau*.—Livre premier.—«De la sensibilité des éléments nerveux.»—Chap. premier, pag. 70.

lectual, y el mundo, el cosmos, el universo conocido se explica como una evolucion, una transformacion continua de una misma materia y de iguales fuerzas.

I.

Se ha dicho (1), que rigurosamente hablando, sólo hay un positivismo, el de Augusto Comte, así como sólo hay una escuela cartesiana, la de Descartes, y un verdadero kantismo, el de Kant. Pero dado que la doctrina de A. Comte, tomada estrictamente en el sentido de la doctrina que se desprende de las obras de A. Comte es muy incoherente, pues que entre otras cosas su religion (2) y su política (3) sólo han suministrado armas á los contrarios, se comprende que se haya formado otro positivismo que no sea el de aquél, aunque haya nacido á su inspiracion y siguiendo su direccion primitiva. Este positivismo, que elimina la parte subjetiva de la obra del fundador, sigue á Comte en lo que tiene de científico y continúa en la senda filosófica marcada por el maestro; pero cuando el maestro no es científico ni filosófico; cuando el maestro se equivoca como se equivocan todos los hombres; cuando abandona el procedimiento de observacion y experimentacion para averiguar la verdad; cuando es inconsecuente hasta con sus propias doctrinas, los discípulos están en el deber de separarse de la falsa direccion que nuevamente se emprende cuando se abandona la buena senda primitiva; están en el deber de corregir al maestro, y no han de seguirle hasta en sus extravagancias, porque la adhesion y el espíritu de escuela no se ha de llevar hasta este extremo. Hé aquí la razon por la cual Littré ha abandonado á Augusto Comte, y no profesa las mismas doctrinas que el maestro en materias de

(1) Ribot. «Psychologie anglaise contemporaine.»—Seconde edition pagina 100.

(2) Sobre la religion del positivismo puede consultarse un artículo de Mark Patisson publicado en la REVISTA CONTEMPORÁNEA, Número 9.—Abril 15.—1876.

(3) Sobre la política del positivismo puede consultarse la obra de Augusto Comte, «Politique positive» y su notable «Appel aux Conservateurs.»—1855.

religion y de política ; y hé aquí explicado porque la mayor parte de los positivistas que no se precian de cuestiones de nombre sino de cuestion de esencia, siguen á Littré y no á Augusto Comte. Este positivismo de Littré es el realismo de la escuela alemana, es la filosofía natural de la escuela inglesa ; más claro : las conclusiones á que han venido á parar la escuela alemana, la escuela inglesa y el positivismo de Littré, son en el fondo idénticas. ¿Y cómo no lo habían de ser si las tres nacieron del estudio de las ciencias particulares? ¿Si han surgido del fondo de las ciencias positivas, cuyas conclusiones se han ido elevando hasta formar un sistema general? El positivismo de Littré admite la ley comtiana de los tres estados teológico, metafísico y positivo, la division de las ciencias en concretas y abstractas, y la clasificacion de las ciencias siguiendo un órden de complicacion creciente y de generalidad decreciente, á saber : matemáticas, astronomía, física, química, biología y ciencia social.

En grave compromiso se encontraría quien quisiera armonizar las conclusiones generales de la filosofía moderna con la doctrina de Comte, tal como aparece en el *curso de filosofía positiva* (1).

Grave es la objecion que al comtismo ha dirigido el eminente Huxley (2); los lunares que ha señalado ya los conocía-

(1) Ha aparecido la cuarta edicion de la obra de Comte, «Cours de philosophie positive», con un nuevo prólogo de E. Littré, traducido al español y publicado en la REVISTA CONTEMPORÁNEA, Número 27.—Enero 15 de 1877.

(2) A propósito del culto de la Humanidad que quería establecer Comte dice Huxley (traduccion del Abate Moigno): «Supposant M. Comte établi dans la Chaire de Saint Pierre et les noms de la plupart des Saints changés, je ne pouvais reconnaître dans mon aveuglement en quoi le culte systématique de l'humanité diffère de l'absolutisme papal.»

Asegura Huxley que el positivismo no tiene valor científico alguno y que el espíritu de su doctrina es anticientífico. Dice que siendo Comte contemporáneo de Young y Fresnel no pierde ocasion de tratar con desden las hipótesis del éter, base fundamental de la teoría de las ondas luminosas, y añade que revela su poco valer como crítico científico la excesiva importancia dada á la frenología, y el desprecio con que trata á la psicología. (Huxley debiera tener en cuenta que Comte no conocía la psicología fisiológica y por lo tanto, debiera referirse á la psicología metafísica, que á buen seguro no respetó en muy mucho el profesor Huxley. No se culpe al positivismo de los que sólo son defectos de Comte y consúltense los trabajos

mos los discípulos; pero yo no sé si Huxley, que tan duramente le ataca, hubiera podido señalar estos defectos científicos de que adolece el sistema en la época en que Comte escribió su obra. Mañana quizás encontraremos anticientíficos algunos postulados de Hebert Spencer aunque nadie negará su importancia filosófica y su saber científico.

Los filósofos ingleses rehuyen formular un principio *á priori*; no quieren aceptarlo como no sea comprobable; rehuyen la autoridad en ciencia, y no encuentran vinculada la verdad en nadie; sólo se encarna esta verdad, en su sentir, en la fórmula que más bien nos enseñe á conocer el mundo y adivinar

sobre psicología publicados por E. Littré en la «Philosophie positive» Revista dirigida por Littré y Wyrouboff.)

Continúa Huxley atacando á Comte porque reprueba lo que él denomina el abuso de investigaciones microscópicas y el valor exagerado que se les atribuye, y despues ataca la ley de los tres estados fundándose en lo que dice el mismo Comte en la pág. 491 del volumen 4.º del *Curso de filosofía positiva*. Luégo sigue la objeción que para mí tiene mayor importancia; dice Huxley: «Mais accordons à M. Comte ses six sciences abstraites. Il les arrange ensuite selon ce qu'il appelle leur ordre naturel ou leur hierarchie, la place des sciences étant déterminée dans cette hierarchie par le degré de généralité et de simplicité des conceptions dont elle traite. Les mathématiques occupent la première place; puis viennent successivement l'astronomie, la physique, la chimie, la biologie et enfin la sociologie, dernière science de la série. Pour faire valoir cette clasificación M. Comte s'appuie d'abord sur sa conformité essentielle avec la coordination en quelque sorte spontanée qui se trouve en effet implicitement admise par les savants livrés á l'étude des divers branches de la philosophie naturelle.

Mais je nie—prosigue Huxley—absolument cette conformité. Si une chose est claire par rapport aux progrès de la Science moderne, c'est la tendance á reduire tous les problêmes scientifiques hormis les problêmes purement mathématiques, á des questions de physique moleculaire, c'est-à-dire aux attractions, aux repulsions, aux mouvements des particules ultimes de la matière et á la coordination de ces particules entre elles. La physique ordinaire, la chimie, la biologie ne sont pas trois échelons successifs dans l'échelle des connaissances comme Comte voudrait nous le faire croire, mais trois branches d'un tronc commun, la physique moleculaire.»

El eminente escritor portugués Theophilo Braga. (Traços geraes de Philosophia positiva, comprovados pelas descobertas scientificas modernas.—Lisboa.—Nova libreria internacional.—1877) se ha encargado de contestar á las objeciones de Huxley. Dice así en la Introduçao: «Apresentando n'este escripto as bases fundamentaes da Philosophia positiva, temos em vista nao só expol-as segundo á concepção de Comte, mas comparal-as com as mais recentes descobertas scientificas desde 1842 até hoje, respondendo indirectamente ás objecções do grande physiologista inglez Huxley.»

sus fenómenos. Estas reglas también han merecido favorable acogida de parte de los discípulos del positivismo francés.

Un positivista no ha de creer á piés juntillas como se dice vulgarmente, cuanto dijo Comte, pues, en la época que Comte sentó conclusiones generales de las ciencias particulares, podían aceptarse principios que hoy desechamos; la filosofía está sujeta, como todo, á evolucion, el positivismo ha de acomodarse á la ciencia y así lo ha hecho. De esta manera, si el sistema de Comte ha perdido en consideracion y estima por sostener algunos principios que no son más que detalles del sistema, en cambio el positivismo se ha fortificado más y más, pues cada dia han sido mayores los resultados obtenidos por el método positivo.

Cada dia está más en el ánimo de todos, que las conclusiones científicas en el órden natural, son más ciertas á medida que más se acercan á la fórmula mecánica, y que los principios abstractos obtienen su sencillez primitiva, segun la proximidad en que se encuentran con la fórmula matemática. Esto confirma más y más el valor de la escala enciclopédica de Augusto Comte contra la cual tanto declaman los psicólogos ingleses.

II.

He dicho en otra ocasion (1) que dos sistemas preocupan gravemente á los modernos pensadores, la filosofía positiva y la teoría de la evolucion ó transformista. Esta, que bien puede considerarse hija de la primera, trata de imponerse á aquella, reclama con nuevos títulos la supremacía científica y quiere despojar á la filosofía positiva de su prestigio y gloria. Son tales sus pretensiones, motivadas por el desarrollo que ha tomado en estos últimos tiempos, que ya se desdeña de su abolengo y niega la maternidad. Pretenden algunos que desde la aparicion del transformismo quedan pospuestos el realismo razonado, el positivismo y el naturalismo; otros pretenden que

(1) «El Positivismo ó sistema de las ciencias experimentales.»—Conferencias dadas por mí en el Ateneo Barcelonés, durante los meses de Enero, Febrero, Marzo y Abril de 1877.—Conferencia 1.^a pag. 24.

el positivismo se ha refundido en el sistema general de la evolución. Por el contrario, más propio sería decir que la evolución se ha incorporado al sistema general de las ciencias experimentales.

El transformismo, ha dicho Littré (1), es incorporable á la filosofía positiva como todas las cuestiones biológicas, siempre y cuando le sancione la ciencia especial de la vida ; pero estará fuera del dominio filosófico cuando le falte esta sancion.

Hay más : en nombre de la ciencia moderna y partiendo de las conclusiones transformistas aclamadas por la escuela inglesa, se han dirigido algunos argumentos contra el positivismo que reasume D. José del Perojo en la reseña de mi obra sobre el positivismo (2). Dice así :

«El comtismo es imperfecto : es seguramente una de las manifestaciones más geniales del pensamiento humano ; á falta de otros seguramente sería el que mejor podría llamarse sistema de las ciencias experimentales ; pero hay contra él á más de argumentos y razones de mucha fuerza, uno muy simple que lo desbarata y cuya solución encomendamos á los positivistas. Dicen éstos : las cosas son hechos : no hay más que hechos, y sus leyes, en resúmen, no son más que hechos generales. No. Las cosas no son hechos ni leyes. Porque los hechos mismos ¿qué son? Representaciones que de las cosas nos hacemos : y estas representaciones ¿cómo se forman?

»De aquí el estudio de nuestra condición y como consecuencia siempre una invariable por lo ménos, á saber : que léjos de ser los hechos fenómenos exteriores, en realidad todo es interior y subjetivo. De ahí también una consecuencia diametral al positivismo ; dice éste : siendo todo fenómenos exteriores, la fisiología no existe, mientras que la verdadera consecuencia es, en el fondo, todo, absolutamente todo, aunque venga del exterior como sólo lo conocemos después de las modificaciones que nuestra naturaleza psico-física le hace pasar ;

(1) «Fragments de Philosophie positive et de Sociologie contemporaine» por E. Littré.—Paris.—1876.—Preface XIII.

(2) Véase REVISTA CONTEMPORÁNEA, número del 15 de Setiembre de 1877.

todo, repetimos, es subjetivo, y, por tanto, no hay más que psicología.»

«A esto lleva toda la ciencia moderna. Estas conclusiones no son hijas de un sistema filosófico, son las que resultan de la fisiología, de la física. No son los filósofos los que nos las han dado á conocer sino los naturalistas, asombrados ellos mismos de que sus resultados fueran ya apuntados por un filósofo, por Kant.»

A esto contestaré con Scot Henderson (1) que las influencias externas, cuando obran constantemente, producen una disposición á responder en ciertos particulares sentidos más que en otros á los estímulos exteriores que operan sobre los sentidos y la inteligencia. Tenemos aquí una doctrina de las ideas innatas en una forma que corresponde á la de Kant, salvo que mientras G. H. Lewes (*Problemas de la vida y del espíritu*) busca su explicación en la esfera biológica, el sabio de Koenigsberg la deriva de un origen transcendental (2).

El organismo social, obrando de generación en generación y afectando gradualmente á las funciones por las modificaciones que lleva á cabo en la estructura, ocupa el lugar de las antiguas hipótesis espiritualistas; pero todos los hechos de conciencia, todas las maravillas del pensamiento quedan aceptados por una y otra teoría. Los varios sistemas de filosofía que han aparecido, en cuanto se han justificado históricamente por una aceptación más ó menos parcial, han sido la expresión del nivel de reflexión más alto alcanzado por una época. Lucrecio tenía un conocimiento más ó menos ajustado, pero completo; tenía un sistema filosófico, sus ideas estaban bien ordenadas, for-

(1) Véase el Realismo razonado.—Análisis de la obra de Lewes por Scot Henderson.—REVISTA CONTEMPORÁNEA.—Número 2, pág. 200.

(2) Kant no se opone á los males irremediabiles que nacen de la mera especulación.—Su metafísica le ha llevado á anticipar conclusiones que luego han probado los naturalistas, pero en el fondo de su sistema hay siempre la huella errónea de la metafísica.

Puede consultarse la obra de O. F. Gruppe.—*Gegenwart und Zukunft der Philosophie in Deutschland*.—Berlin 1855.—(Presente y porvenir de la filosofía en Alemania.)—Y sobre todo, el discurso de apertura del Doctor Roberto Zimmermann, profesor de filosofía en Viena.—1861.—*Philosophie und Erfahrung*.—(Filosofía y experiencia.)—Véase lo que dice de Kant.

maban serie ; le tenían, sin duda, los comentadores de Aristóteles en la Edad Media ; le tenía Averroes ; le tenía más conforme á la naturaleza Galileo ; le comprende casi en su plenitud Alejandro de Humboldt ; le completa Darwin. Esta es la evolucion de lo subjetivo buscando un paralelismo con lo objetivo, esta es la historia del pensamiento humano ; pero correlativa á ella y paralela con esta evolucion existe la de la filosofía, la del conocer, la evolucion continua hácia la verdad y la certeza, y esta evolucion marca sus etapas por la primera y más fundamental de sus conquistas, por la adquisicion de la verdad matemática. Esta es la base del saber, éste es el fundamento del conocer. Diráse que el espíritu humano ha sufrido muchas evoluciones ántes de llegar á la verdad matemática ; ¿pero es esto decir que estuviese ya constituida la psicología? No es cierto que el espíritu humano parta de la psicología en sus excursiones científicas, ni lo es tampoco que en el fondo todo sea psicología. En buena hora que la elucubracion del espíritu humano para hallar la verdad matemática sea objeto de la ciencia psicológica ; nada nos dice ésto, cuando sabemos que la ciencia psicológica aparece mucho despues.

M. Comte, por razones que luego aduciremos, no sólo había rechazado la ontología, sino tambien la psicología como base de la ciencia en general, lo cual no obsta para que los fenómenos psicológicos sean tan reales y susceptibles de explicacion como los mismos fenómenos biológicos (1).

Léjos de ser todo subjetivo, es todo objetivo, y así lo indica la tendencia que se observa entre algunos psicólogos ingleses, entre ellos Maudsley, que trata de aplicar y aplica con gran éxito el método inductivo y objetivo á la investigacion de nuestra naturaleza psíquica (2).

Lewes no ha hecho más que aplicar el método positivo á la

(1) Ya hemos dicho que la psicología que Comte rechazaba no es la psicología fisiológica, sino la metafísica. La psicología de Hebert Spencer, de Maudsley, de Littré, no la hubiera rechazado Comte. «Véase Cours de philosophie positive.»—T. I. p. LXIII seconde préface.

(2) Véase Physiologie et psychologie, por E. Littré.—La Philosophie positive.—Revue N.º de Juillet.—Aout 1877, pág. 5 y Remarque psycho-physiologique sur le cerveau et l'intelligence.—Pag. 137 del mismo número.

psicología. El positivismo acepta la fórmula de Lewes. La ciencia positiva, tratando de encontrar la explicación de toda la experiencia, no puede limitar arbitrariamente sus indagaciones á lo exterior ó al aspecto objetivo, y abandonar por conveniencia lo interno ó subjetivo. Estas dos esferas quedan incompletas cuando se las separa y aísla, y únicamente tomándolas juntas se consiguen en ambas resultados satisfactorios (1).

Los que dicen que todo es subjetivo, debieran distinguir: Las representaciones de los objetos de la naturaleza quedan en la mente como ideas. Este es el dintel del mundo de lo subjetivo. Estas ideas se transforman y se clasifican. De este trabajo resulta una serie de leyes, con las que tenemos el armazón de la ciencia. Esto es subjetivo; pero examinemos este armazón y veremos cuáles son las bases y encontraremos en primer lugar no la psicología, sino las matemáticas como base más sólida que ha de sostener todo el edificio. Esta armazón está indicada por M. Comte, y es inútil quererle arrebatarse el mérito y el patrimonio exclusivo de la verdad que ostenta en este punto (2).

El camino para llegar al conocimiento del espíritu pertenece al conocimiento de los fenómenos de la naturaleza; la psicología no es otra cosa que un desarrollo ulterior de la física y de la fisiología. A este resultado llega ya la filosofía especulativa alemana, y en esto está de acuerdo no sólo con los naturalistas filósofos, sino también con la filosofía francesa del si-

(1) REVISTA CONTEMPORÁNEA.—Pag. 198, núm. 2.—El realismo razonado.

(2) En el artículo de Scot Henderson citado en la nota anterior leo lo siguiente: Son palabras de un psicólogo inglés: «A despecho de los filósofos y pensadores que hicieron época, tales como Locke, Hobbes, Berkeley y Hume no se ha llevado á cabo hasta aquí ningún intento notable para dar una concepción del mundo, del hombre y de la sociedad levantada en armonía sistemática de principios. Ensayos, no sistemas se han producido tan solo hasta ahora, y hoy por vez primera Herbert Spencer se halla realizando el propósito de fundar una filosofía. La Alemania ha llevado ventaja á Inglaterra porque tiene adquirido el hábito de filosofar; pero ha querido construir la filosofía con un método falso. El verdadero método, que es el de la ciencia ó procedimiento positivo, fué primero reducido á sistema por Comte. La misión del porvenir consiste en extender y perfeccionar esta doctrina.»

glo pasado y con la escuela inglesa moderna, especialmente con Hebert Spencer (1).

La fórmula general de todo el saber humano, la escala enciclopédica del conocimiento indicada por Comte, empieza en las matemáticas y termina en la ciencia social. Vamos á demostrar cómo no es posible empezar por la psicología como ciencia primera, y cómo no son los fenómenos psicológicos los primarios de la naturaleza observable, ántes bien lo son los físicos y los matemáticos.

Una cosa es la filosofía ó ciencia general ; otra es la historia de las ciencias. Si la filosofía fuera historia de las ciencias particulares, veríamos la constante evolucion del pensamiento, el esfuerzo intelectual constituyendo las ciencias, construyendo el gigantesco edificio de nuestros conocimientos. Pero la filosofía es ciencia general, es el resúmen y la síntesis de las ciencias particulares, y debemos empezar por las matemáticas en la escala general, y en el órden de las ciencias naturales por la física. En el mundo material ocurrieron fenómenos que se podían estudiar puramente como fenómenos físicos, ántes que apareciesen fenómenos biológicos ; ocurrieron fenómenos que se prestan á una investigacion biológica ántes de ocurrir fenómenos psicológicos, y en el mundo de la inteligencia primero se conocieron las reglas matemáticas que las de la psicología. Esta ciencia, segun expresion del mismo Hebert Spencer, es una ciencia objetiva limitada á los datos que nos puedan proporcionar las observaciones sobre los objetos sensibles (2).

(1) Véase Mauricio Schiff.—«La física en la filosofía.»—REVISTA CONTEMPORÁNEA.—Número 4, pág. 492.

(2) Hebert Spencer.—«Principes de Psychologie.»—Traduccion al francés de Espinas y Ribot, pág. 48 tomo 1.º dice así: «La physiologie est une science objective et est limitée à des data tels que peuvent les attendre les observations faites sur les objets sensibles. Elle ne peut donc à proprement parler, s'approprier les *data* subjectifs ou des *data* complètement inaccesibles aux observations extérieures. Sans chercher la vérité sur cette correlation supposée entre les changements qui, considérés physiquement sont des ébranlements nerveux, et ceux qui, considérés psychiquement sont des états de conscience, on peut affirmer sans danger que la physiologie qui est une interpretation des processus physiques qui ont lieu dans l'organisme en termes connus à la physique, cesse d'être physiologique quand elle apporte dans ses interpretations un facteur psychique, facteur qu'aucune recher-

Los fenómenos psicológicos son complicadísimos, difíciles; los fenómenos matemáticos revisten un carácter de extrema sencillez. ¡Véase cuánta dificultad encierra el estudio de la psicología como ciencia fundamental, y qué facilidad y certidumbre no tiene, por otra parte, cuando se apoya en las conclusiones de la ciencia fisiológica! Estúdiense los fenómenos de la atención (1) y de la memoria (2). Ninguna conclusión positiva podrá obtenerse como no sea con el indispensable auxilio de la fisiología, de la cual la ciencia del espíritu no es más que desenvolvimiento y consecuencia.

Extraño mucho que siendo tan partidario como es de la evolución el sabio Hebert Spencer, no clasifique las ciencias de acorde con la serie evolutiva de los fenómenos. La psicología debe estudiarse en el individuo y en la serie. En el individuo nos presenta la evolución del espíritu de un hombre, las reglas generales á que se sujeta su desarrollo; en la serie, es decir, en la especie humana y en la de todos los seres que tienen sistema nervioso, explica la evolución del espíritu en la naturaleza, la formación paulatina de los sentidos, la multiplicación de los centros nerviosos, las continuas circunvoluciones de la masa encefálica que aumentan y se dividen con el ejercicio, desarrollo y alimentación. En la psicología de la serie encontramos la historia del sentimiento y del pensamiento humano; por lo tanto, encontramos por ende la historia de las ciencias.

¿Cómo debe estudiarse la psicología? ¿Nos debemos encerrar en el yo, encastillarnos en esta idea metafísica, prescindir

che physique quelle qu'elle soit, ne peut decouvrir, reconnaître ni entrevoir, même de loin. Les rapports entre l'état nerveux et l'état mental forment un sujet distinct, que nous aurons à traiter prochainement. Ici nous nous occupons des actions nerveuses sous leur aspect physiologique et nous devons ignorer leur aspect psychologique.

Pour celà nous n'avons qu'à les traduire *en termes de mouvement*.

(1) Puede consultarse con fruto el artículo «Someras consideraciones sobre la influencia hígida de los efectos fisiológicos de las operaciones intelectuales en general y en particular de la atención», por D. M. Cahiz y Balmanya, publicado en la Revista de Medicina y Cirugía «La Independencia médica.» Barcelona, número de 1.º de Setiembre de 1877.

(2) Para el estudio de las leyes de la memoria, véase «Les lois de la memoire personnelle et ancestrale.» «Revue scientifique», pág. 130, núm. 6, correspondiente al 5 de Agosto de 1877.

del mundo exterior, y explicándolo todo por los reflejos de la conciencia? La ciencia moderna ha desvirtuado este procedimiento; los metafísicos alemanes se han encargado de demostrar su insuficiencia con los escasos resultados obtenidos en su especulación abstracta. La idea del yo no es causa, es un producto (1) y como no hay otra manera de estudiar que seguir la evolución paso á paso, y nuestro espíritu se ha formado por combinación de elementos externos, hasta llegar á constituir un organismo con vida interna y propia, no puede estudiarse el fenómeno de conciencia sin conocer su evolución y los elementos de que se compone. En el prefacio de la obra de Hebert Spencer ha tenido buen cuidado de hacer notar el traductor (2) que los principios de psicología suponen la biología y preparan la sociología, lo cual es colocar á estas ciencias en el orden y categoría que las distribuye y clasifica Comte.

La función, el proceso psicológico obedece á la gran ley biológica siguiente: á medida que en la serie animal se mejoran y complican los órganos, se mejoran y complican, á su vez, las funciones. El órgano que piensa, el cerebro, el cerebelo, la médula espinal, los ganglios, los nervios, este inmenso árbol de la vida del pensamiento, cuyo medio ambiente son las sensaciones y las ideas, y cuyas raíces se extienden por el cuerpo humano y viven á su costa, están sujetos á la ley fisiológica de todos los órganos, sus elementos histológicos no escapan á la

(1) Véanse los «Principios de psicología» de Hebert Spencer; «La descendencia del hombre», de Darwin, y el capítulo de la obra de Luys, «Le cerveau»: «Developpement de la notion de la personnalité y perturbation fonctionnelle de la notion de la personnalité.» Además, la obra del doctor Krishaber: «De la Neuropathie cerebro-cardiaque», Paris, 1873.—Consúltense también los trabajos de Azam y Bonchut, de que se dió cuenta en l'Académie de Sciences morales et politiques de Paris, sesión de 3 de Marzo de 1877; y, sobre todo, el artículo publicado por H. Taine en la «Revue philosophique» y reproducido en la «Revista Europea», núm. 126, día 25 de Julio de 1876, pág. 97.

(2) Dice así M. Ribot: «Les principes de psychologie font partie d'un ensemble de publications entreprises, par M. Hebert Spencer, et qui doivent contenir l'exposé systématique de la philosophie. Ils supposent la biologie, et préparent la sociologie: ceci importe pour comprendre l'économie et la disposition de l'ouvrage.»

ley química, entran en el torrente circulatorio de la materia y viven en su eterna evolucion. Y así como la vida del pensamiento es una serie derivativa de la vida general del organismo, así el estudio del pensar y del sentir ha de ser un derivativo de la ciencia biológica (1). Es evidente que si el espíritu no puede ser comprendido sino en su evolucion, como dice Hebert Spencer (2), debe conocerse en sus diversos grados, sus elementos, sus componentes, en una palabra, los diversos estados por que pasa el sér que piensa y siente ántes de pensar y de sentir, y las diversas formas que reviste y toma la funcion del sentir y del pensar.

Es la conciencia un antro oscuro dó nada se ve cuando no se recibe la luz del exterior. Encerrado el pensamiento en esta cárcel, no hace más que consumir, por decirlo así, las sensaciones que recibiera y que le aportaron los sentidos, y entón-ces hace una vida intelectual, estéril y miserable. El cerebro, cuando no se alimenta con las impresiones externas, consume su elemento constitutivo y se gasta, se suicida, hace como el estómago falto de alimento que, como no puede estar sin funcionar, se digiere á sí mismo. Poca, muy poca luz nos suministra la observacion interna; es la luz fosfórica de la pupila, que en nada puede compararse á la luz del claro día. En cam-

(1) «Nous nous occupons ici d'abord des phénomènes psychologiques comme phénomènes d'évolution, et que sous leur aspect objectif ramenés à leurs termes les plus inférieurs ces phénomènes ne sont que des accidents de la continuelle redistribution de la matière et du mouvement. Par suite la première question relative au systéme nerveux étudié de notre point de vue est; quels sont les principaux faits qu'il présente, en tant qu'exprimés en termes de matière et de mouvement?»

»Un autre raison, c'est que, toute doctrine d'évolution mise à part, de vrais conclusions touchant les phénomènes psychiques doivent être basées sur les faits qui se montrent dans toute la nature organique; et ce qui précède ne fait litteralement qu'exprimer ces faits et exprimer aussi tout ce qu'une induction directe peut nous dire sur leurs relations essentielles. Les actions de tous les êtres organisés y compris celles de nôtre espèce, ne nous sont connues que comme mouvements.»

Hebert Spencer, «Principes de psychologie», pág 11, traduccion de Ribot y Espinas.

(2) «Si la doctrine de l'évolution est vraie, il en résulte necessairement que l'esprit ne peut être compris que par son évolution.»

Hebert Spencer, «Principes de psychologie», troisième partie.

bio, la observacion externa, aplicada al estudio de la psicología ¡cuán fecunda en consecuencias, á pesar de considerarse como trabajo inútil, hasta que la experiencia ha demostrado lo contrario! La psicología ya debe considerarse como ciencia natural, ocupa la jerarquía que le corresponde en las ciencias naturales y usa el procedimiento que es peculiar á estas ciencias en la investigacion de la verdad (1); no puede estudiarse en el hombre, pues no es el hombre el único sér que piensa y siente (2) y ha de conocerse en la serie, para conocerse en la individualidad; ha de estudiarse en la especie, para conocerse en el individuo.

Los que consideran que toda la ciencia no es más que psicología, olvidan el límite que la filosofía moderna ha señalado á esta ciencia particular: los que creen que todo es subjetivo confunden el dominio de la ciencia con el dominio de la conciencia. Todo acto intelectual, y por lo tanto, toda funcion del sistema nervioso, es del dominio de la psicología cuando se le considera como á tal funcion del sistema nervioso ó como pura actividad del pensar. Diráse que como la ciencia es un trabajo de la inteligencia pertenece á la psicología, pero ¿qué es lo que pertenece á la psicología? Ni más ni menos que la funcion mental, no su objeto, no la ciencia en cuya constitucion ó planteamiento se gasta la actividad del sistema nervioso. El trabajo mental, la funcion del cerebro, cerebelo y de los centros nerviosos independientemente del objeto que le excita, la fórmula de los fenómenos psicológicos, este es el único objeto de la psicología; en cambio la fórmula de los fenómenos matemáticos y mecánicos, pertenece á la ciencia matemática y á la mecánica. Supongamos por un momento que la psicología

(1) Véase la psicología como ciencia natural, «Revue scientifique», 27 de Enero, pág. 717.

(2) Véase «Revue scientifique», 21 de Julio de 1877, y el artículo «El hombre y el animal», psicología comparada, por Enrique Joly, pág. 627, dia 20 de Mayo de 1877, «Revista Europea.» Además, un artículo publicado en la «Revue philosophique», titulado «Psicología comparada del hombre», por Hebert Spencer, pág. 45, número de 1.º de Enero de 1876; «Los anales psicológicos sobre bases fisiológicas», de Horwicz, y la obra de F. Brentano.—«Psicología bajo el punto de vista empírico», publicada en Leipzig en 1874.

es una ciencia general que comprende todas las ciencias particulares, ó de la cual derivan las demas. ¿Cuál ciencia sería entonces la encargada del estudio especial de las funciones del arquetipo de las organizaciones en el orden de la biología, esto es, de la masa viviente formada por las infinitas células de la sustancia blanca y de la sustancia gris? El estudio de lo que pasa en el cerebro cuando contamos, ó cuando combinamos la abstraccion algebraica, es objeto de la psicología; como lo es el estudio de lo que pasa en el cerebro cuando calculamos la direccion de la resultante de dos fuerzas que forman un ángulo de 45° ; como lo es el estudio de lo que acaece en nuestra masa encefálica y en nuestro organismo en general cuando estudiamos los fenómenos de la vida, cuando pensamos en cómo están constituidos los tálamos ópticos y los cuerpos estriados; como cuando pensamos en la evolucion histórica de la humanidad ó en las transformaciones geológicas del planeta; como es psicología el estudio de lo que pasa en nuestro interior orgánico, cuando en aras de la inspiracion improvisamos una poesía, cuando contemplamos una pintura del Ticiano, una composicion de Alberto Durer ó á la vista de una mujer hermosa, conjunto estético de un orden más complicado, pues ademas de la forma hay el movimiento, hay el color, hay la expresion y la historia entera de aquella mujer que evoca en nuestra mente su presencia; llega tambien á ser objeto de la investigacion psicológica, el saber lo que pasa en el cerebro cuando desinteresadamente hacemos donacion de nuestros bienes á un hospital ó consagramos nuestra vida y nuestra fortuna á la propagacion de la ciencia, lo que es gran merced que hacemos á nuestros semejantes y el mejor bien que podemos hacernos á nosotros mismos; y hasta puede ser objeto de la investigacion psicológica el conocimiento sintético y bien formulado de lo que pasa en el cerebro y sistema nervioso en general; de la mayor ó menor rapidez en la circulacion de la sangre; del mayor gasto que pueda haber de ella á consecuencia de la mayor actividad del cerebro que tanta cantidad de ella consume; del desarrollo de calórico; de la tension nerviosa, de la rigidez de los músculos; de las modificaciones de los elementos que entran en

la orina, cuyo análisis cualitativo y cuantitativo tantos secretos nos revela; en fin, de todo lo que pasa en un hombre que se llama Colon cuando le sorprende la feliz idea de que allende los mares existe un nuevo mundo; de lo que siente Mozart cuando compone el Don Giovanni; de lo que sentía Saçia-Muni; de lo que padeció Cristo cuando ámbos dieron su sangre por el bien de sus hermanos; de lo que pasaba en Platon cuando pensaba en Dios. Esto puede ser psicología; pero cuando estudio la relacion entre dos cantidades numéricas; cuando sumo ó cuando resto; cuando extraigo la raíz cúbica, es objeto de mi investigacion un problema matemático: el conocer las leyes de la atraccion molecular es propio de la física, el conocer las leyes de la composicion y descomposicion de los cuerpos es propio de la química; la averiguacion de los movimientos peculiares de los séres que viven es propio de la biología.

El colocar la psicología como ciencia fundamental es el último resto del antropomorfismo. En el sistema de las ciencias generales viene á ser la psicología lo que la antropogenia á la morfología.

Ademas, el partir de la psicología dificulta notablemente el estudio é introduce la inseguridad en la base misma, en el fundamento de nuestras adquisiciones intelectuales. El objeto de estudio es lo que determina la ciencia, no la operacion intelectual que se verifica. Si el empeño de defender la privativa de la psicología lleva al extremo de afirmar que cuando se discurre sobre un problema matemático se verifica una operacion que es del dominio de la psicología, entónces contestaremos que esta operacion psicológica puede explicarse fisiológicamente; esta fórmula fisiológica del pensamiento podrá traducirse en fórmula química; ésta tendrá su fórmula física, la cual podrá indicarse en fórmulas de movimientos y en cifras matemáticas.

Dicen algunos modernos pensadores que todo es psicológico, que todo es subjetivo, y que por esto se separan del método de Comte y no aceptan su clasificacion mejorada por Littré, que ha introducido la psicología en la escala enciclopédica. Pues bien; una sola observacion bastará para probar su modo de apreciar equivocado. Cuando estudiamos los fenó-

menos de conciencia, tenemos un objeto de investigación especial y un trabajo especial de nuestro espíritu: de ámbos se ocupa la ciencia psicológica; cuando estudiamos los fenómenos de la vida, tenemos un objeto de investigación especial (fenómeno biológico) y un trabajo especial de nuestro espíritu (fenómeno psicológico) del cual, y no del anterior, se ocupa únicamente la psicología; cuando estudiamos un fenómeno químico, tenemos también un objeto de investigación especial y una actividad del sistema nervioso, del cual se ocupa la psicología. En consecuencia, cuando estudiamos un fenómeno psicológico, tenemos siempre una actividad cerebral que se aplica á otra actividad cerebral (objeto de la psicología) concurriendo á este fenómeno otros fenómenos de un orden biológico (objeto de la biología) de un orden químico, etc., etc.

En realidad, todo es objetivo, porque todo es matemático, ó es astronómico ó químico, ó viviente, todo pasa en la naturaleza y se traduce en la ciencia. Si todo fuera subjetivo, no nos daríamos cuenta de los fenómenos de la naturaleza, sino que sólo conoceríamos los fenómenos de conciencia que ocurren cuando estudiamos los fenómenos de la naturaleza.

Todas las ciencias están íntimamente encadenadas; estúdiense cualquiera de ellas y analizando profundamente se vendrá á parar á la verdad matemática sustento y base de todas ellas. Se me objetará: ¿quién sostiene la conclusión matemática? La observación, la verdad inducida; ¿cómo se induce esta verdad? Para contestar á esta pregunta deberé señalar el procedimiento de inducción, y haciendo la historia de la ciencia demostraré cómo la humanidad ha adquirido paulatinamente las verdades, por una serie de tentativas y ensayos que revelan la excelencia del método de observación y la exactitud de las leyes matemáticas, y habré de remontarme á los orígenes de la psicología, de la función psicológica y de su continua evolución, y volveremos á encontrarnos en el mismo caso; habré de buscarle el origen á este proceso psicológico, encontraré su explicación en el proceso fisiológico; habré de estudiar biología para conocer cómo viven los seres que piensan y qué elementos dan la vida, y deberé estudiar química y deberé conocer la fí-

sica que requiere un anticipado estudio de las leyes mecánicas y de las leyes matemáticas.

La ciencia debe empezar por aquí, por las matemáticas. La primera verdad segura y fija es la matemática; de ella se desprenden las demás. El día que la psicología sea la ciencia más cierta, entónces podremos fundar en ella todos nuestros conocimientos. Léjos de ser todo psicología, es todo matemática, todo mecánica. Si la ciencia se diversificara y dividiera su intelectual estructura, sus verdades tendrían la sencillez matemática: si el mundo perdiera sus organismos, si el cosmos retrocediera en su curso progresivo, y las especies y los individuos pudieran retrogradar en su evolución, llegaríamos al reinado de la mecánica pura del átomo, separado de otro átomo de cohesión; es decir, en su forma sencilla y primitiva.

Las verdades matemáticas no necesitan descansar en otra clase de verdades, pues ellas son la verdad pura, la verdad absoluta, la síntesis rígida y seca de la certidumbre descarnada. Es inútil buscar la ciencia que las compruebe, pues ellas son el comprobante de la verdad; en toda ciencia la piedra de toque, la fórmula arquetípica de la relación de semejanza y analogía que guardan entre sí dos fenómenos. La fórmula matemática no falla nunca y es de inmediata comprobación.

Este criterio de verdad basado en las matemáticas, esta preferencia dada al método de observación sancionado por todos los adelantos del humano saber, nadie puede ya arrebatárselos á Comte. Los planos y el fundamento del edificio científico quedan indicados, y á medida que se adelanta en la construcción, podemos observar cuánta es su solidez, cuán seguras y firmes son sus bases.

III.

El conocido filósofo inglés George Henry Lewes es un discípulo de Comte y admite la evolución (1). No lo extraño, pues son muchos los positivistas que la admiten, en general, aunque no hasta en sus mínimos detalles. La teoría de la evo-

(1) Véase la «Revue Scientifique», pág. 277, número de 22 de Setiembre de 1877.

lucion es una hipótesis comprobable, cierta segun todas apariencias y segun gran número de experimentos, empero no pasa de hipótesis, mientras que el positivismo es un sistema completo suficiente para el conocimiento y explicacion de la verdad. Hay un fenómeno que lo observamos por do quier, y es la evolucion continúa de la materia, el cambio incesante de estados; la transformacion de las fuerzas: pero este fenómeno general no está bien explicado, no está bien formulado; si lo estuviera no habria dudas ni cuestiones sobre la generacion espontánea, sobre la formacion de los organismos y sobre el origen de las especies.

Hay una doctrina que se denomina el transformismo. Naciente hoy y con grandes pretensiones (y con motivo las tiene) esta doctrina necesita en algunos puntos una directa é inmediata comprobacion; algunos filósofos ingleses han dado tanta importancia á la ley general de la evolucion que han querido desdeñar al positivismo, alardeando la nueva doctrina sin haberse parado bastante, aunque en el fondo el sistema transformista en lo que tiene de científico está subordinado á las conclusiones generales del positivismo, y en lo que pueda tener de metafísico, en la que establece *a priori*, en lo que se separa de la ciencia es contraria al positivismo.

Otros pensadores en nombre de la evolucion han declarado incompatible su manera de pensar con la de los discípulos de Comte y de Littré. El transformismo no admite principios absolutos; tampoco los admite el positivismo; no admite principios *a priori*, usa el método de observacion y experimentacion, no renueva la especulacion transcendental. Mientras siga por esta senda entrará de lleno en el positivismo, en el sistema de las ciencias positivas.

La filosofía parcial de la evolucion puede explicarnos la naturaleza del mundo y sus orígenes; para explicarnos todos los fenómenos objetos de ciencia, basta el positivismo; y como el estudio de la naturaleza del mundo y sus orígenes es una rama de los conocimientos generales que integra el alcance científico de nuestra época, puede decirse que la filosofía parcial de la evolucion va comprendida en la filosofía general conocida con el nombre de positivismo.

La ley de la evolucion es la ley de la complicacion creciente. La fórmula científica en que se basa el positivismo es la de que se estudiarán los fenómenos segun su orden de complicacion.

Un conocido darwinista, Cárlos Vogt (1) nos dice que sólo merced al método positivo, desechando principios indemostrables é ideas preconcebidas es como puede llegarse á obtener tales resultados y conclusiones, refiriéndose sin duda á la concepcion general de la naturaleza, concepto que nace de la aplicacion á todo orden de estudios de la teoría del transformismo.

El sistema general de que ahora tratamos no es más que el de un fenómeno generalizado. Hay en esta filosofía una idea principalísima al lado de la cual queda debilitada la importancia de las demas, y en esto justamente estriba uno de tantos escollos del transformismo, en la preponderancia excesiva dada á una concepcion, á un principio que absorba la importancia y usurpe la categoría de los demas.

Siempre que ha aparecido el método positivo ha surgido un concepto positivo del mundo, é inmediatamente hemos visto aparecer la gran ley de la evolucion, mejor ó peor formulada, segun lo permitían los conocimientos de la época. Consecuencia lógica de tal aplicacion del método empírico, ha sido la eliminacion de lo absoluto, la limitacion de lo incognoscible, la interdiccion de la ontología. El evolucionismo y el positivismo no admiten las concepciones teológicas ni las metafísicas; tienen una misma tendencia y usan de una misma fraseología (2).

La unidad, la certidumbre (3) son los caracteres de toda filosofía, y de ellos carece el transformismo. No está lejano el dia en que los partidarios de Herbert Spencer á pesar de sus pretensiones á la posesion de un sistema filosófico completo,

(1) Discurso pronunciado por Carl Vogt en Abril de 1869 en el *Institut National Genevois*.

(2) Hebert Spencer, que tanto se ha inspirado en M. Comte, confiesa que le ha tomado una frase al gran maestro francés. «Principes de psychologie,» cap. VIII, tomo II. Al tratar de los sentimientos altruistas dice: J'adopte très-volontiers ce mot, que nous devons à M. Comte.»

(3) Frank.—«Dictionnaire des Sciences philosophiques, art. Philosophie.»

buscarán un cuerpo de doctrina que satisfaga á sus necesidades intelectuales; felizmente reconocerán que su sistema se halla comprendido dentro de otro más general, más completo. Quedarán algunos rezagados en esta reincorporación pero siempre le queda un argumento vigoroso al positivismo, siempre tiene una objeción que puede oponer por su parte, á la cual no podrán contestar los psicólogos y transformistas y que se halla contenida en la siguiente pregunta: ¿cuál es el lugar que ocupan en la escala enciclopédica de los evolucionistas las ciencias matemáticas, estas ciencias que estudian la fórmula más exacta de la certidumbre, la verdad abstracta, este incontrovertible dogma del pensamiento?

Temiendo esta objeción, sin duda, ha procurado Spencer establecer la división de las ciencias de la siguiente manera: ciencias abstractas, ciencias abstracto-concretas y concretas, colocando á las matemáticas en la clase de las abstractas.

El principio de *Natura non facit saltum* lo reconocen todos los filósofos materialistas; lo reconocen las escuelas empíricas; lo admite el positivismo; no es monopolio de la teoría transformista. Ahora bien; la evolución, tal como la explican algunos filósofos modernos, sólo puede admitirse en biología (1), en sociología y en psicología. En química no está precisada; en física, se reduce á sostener la unidad de las fuerzas físicas en la naturaleza. La prueba de que en gran parte Comte ha basado el positivismo sistemático en la teoría de la evolución (2)

(1) Il ne faut pas tenir le même langage, quand on applique la doctrine de l'évolution à l'univers. C'est alors non-seulement une hypothèse mais encore une mauvaise hypothèse; car elle est inverifiable. L'évolution est un fait essentiellement biologique. On observe comment d'un ovule un vegetal ou un animal se developpe; c'est de la évolution. On observe comment la série organise, tant vivante que fosile, se partage en degrés séparés d'un côté par le temps, de l'autre par la complication des fonctions: cela est encore de l'évolution. Enfin, le même point de vue s'applique sans violence aux sociétés humaines, dont la base est toute biologique pour entrer dans le domaine cosmologique, si l'on considère l'incandescence de la terre et du soleil, puis leur refroidissement, comme des cas d'évolution; alors on détourne un mot de son sens véritable, pour lui en attribuer un qui n'est qu'une vue de l'esprit. E. Littré.—Fragments de philosophie positive et de sociologie contemporaine.—Préface, Paris, 1876.

(2) En un mot, Comte a basé le positivisme systématique sur la théorie

está en su clasificación de las ciencias. Los fenómenos biológicos no vienen á ser más que una transformación de los físicos y químicos; los fenómenos psicológicos no son más que una evolución de los fisiológicos; los fenómenos sociales lo son de los fenómenos biológicos: por esto en su escala enciclopédica encontramos, en primer lugar, la física (después de las matemáticas y de la astronomía), le sigue en orden la química, viene luego la biología y termina en la ciencia social, habiendo introducido Littré la psicología.

IV.

El punto de partida de la doctrina de la evolución es la continuidad de la creación (1) sobre la tierra; la fuerza creadora, siempre en acción, así como la fuerza destructora de los elementos, deshaciendo su obra desde antes de la primera aparición de los seres orgánicos, hasta el momento presente. Consecuencia necesaria de la ley de la evolución que ha nacido con ocasión de los adelantos en las ciencias naturales, es la continuidad de la creación, no existiendo la especie como la comprendían los naturalistas de los pasados tiempos. Para éstos los seres orgánicos habían sido creados separadamente, y creían poder distinguir estos seres aislados propagados por vía de generación sucesiva.

La noción de especie animal es puramente subjetiva, como comprendió Lamarck perfectamente, no existiendo más que en el espíritu del naturalista que la creó: la doctrina de los cuerpos imponderados y de los flúidos está desechada en física; todo ello se explica como un modo de movimiento; ya todos los fenómenos de la vida pueden explicarse como una constante evolución.

de l'évolution d'après la filiation historique, bien avant que l'on eût rêvé á l'évolution Darwiniste.

Darwinisme et Comtisme.—A. Poëy «Le Positivisme,» pág. 269.

(1) Vide Charles Martins «Revue des deux mondes», artículo publicado con el título de «Las pruebas de la teoría de la evolución en historia natural. Para conocer la historia de los orígenes del transformismo véanse los artículos publicados por M. Quatrefages. «Sur le origine des espèces animales et vegetales.» «Revue des deux mondes» 15 Diciembre 1868. 1.º Enero, 1.º Marzo, 15 Mayo y 1.º Abril 1869.

Hebert Spencer (1) consigna un principio fundamental de la evolucion: la persistencia de la fuerza.

En el universo—dice—se notan dos órdenes de cambios contrarios y necesarios. El uno de integracion (evolucion), el otro de desintegracion (disolucion).

El primero descansa sobre tres leyes esenciales. 1.º La *inestabilidad de lo homogéneo*: (En todo cuerpo la homogeneidad es una condicion de equilibrio inestable.) 2.º La multiplicacion de los efectos. 3.º La segregacion (2).

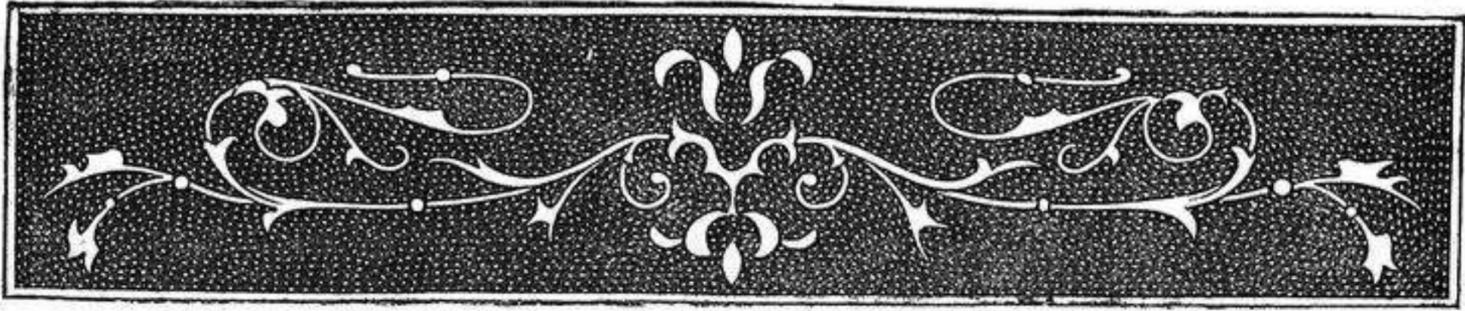
Estas fórmulas y otras habituales, en Hebert Spencer, indican cierto resabio metafísico; las fórmulas del positivismo están más ajustadas al tecnicismo y clasificacion científicas. Ahora sólo falta quien se encargue de explicar el principio de la evolucion conforme va surgiendo de cada una de las filosofías particulares, y probarnos cómo la corriente filosófica que arrastra á Thales, á Xenophanes, á Parmenides, á Heráclito, á Empédocles, á Leucipo, á Demócrito, á Protágoras, á Aristipo, á Epicuro y á Lucrecio, reaparece más tarde con Pomponacio, con Giordano Bruno, con Bacon, con Descartes, con Gassendi, con Bayle, con Toland, con Diderot, con Cabanis, con Helvetius, y surge con nuevo empuje con James y Stuart Mill, con Darwin y con Hebert Spencer, con Comte y con Littré, con Helmolhtz y con Schiff, con Lewés y con Haeckel. Falta sólo la laboriosidad incansable de un científico que se encargue de probar, con ejemplos, las indicaciones generales que acabamos de hacer, y que tienden á demostrar que sólo siguiendo la senda trazada por los positivistas, se llega á las conclusiones del transformismo científico.

(1) Les premiers principes, par Hebert Spencer.—Ch. 14-21.

(2) Dice en «Les premiers principes». — Une force incidente qui affecte un composé déjà hétérogène en affecte différenment les parties.

Les forces en causant cette multiplication des effets produisent du mouvement en sens divers, d'où résulte la convergence des unités unies dans le même sens, la divergence de celles qui sont unies en des sens différents. Par suite, l'évolution est une integration de matière accompagnée d'une dissipation de mouvement pendant laquelle la matière passe d'une homogénéité indéfinie incohérente à une hétérogénéité définie cohérente; et pendant laquelle aussi le mouvement rétenú subit une transformation analogue.

ESTASEN.



JUAN DE LA ENCINA.



En todos, ó en la mayor parte de nuestros tratados de literatura, señalan sus autores el siglo xvi, como el del renacimiento de la literatura española, haciendo caso omiso de nuestros prosistas y poetas del siglo xv, que á más de ser los verdaderos restauradores de las patrias letras, pulieron y limaron el lenguaje, que muy poco ha mejorado de como al final de su siglo quedó, haciendo fácil á sus sucesores la senda del Parnaso, y permitiéndoles tender libremente las alas por el vasto horizonte abierto por ellos á las castellanas musas.

En las representaciones escénicas, en la novela, en la poesía lírica, á Lope de Rueda, Hurtado de Mendoza, Mateo Alemán, Nuñez Reinoso, Garcilaso, Boscan, Montemayor, precedieron otros prosistas y poetas no menos célebres, y á los que hoy se tiene injustamente relegados al olvido, siendo así que sólo estudiando sus obras puede apreciar el crítico, el filósofo, el literato, el grado de saber, de brillantez y de cultura que alcanzó nuestra España durante la Edad Media, y la precisión, claridad y galanura que supieron dar al castellano.

Si hallamos duros al oído y oscuros al entendimiento el lenguaje y la versificación, y los conceptos de *El Laberinto* de Juan de Mena, infeliz imitador de *La Divina Comedia* de

Dante; su contemporáneo, discípulo y amigo el célebre don Iñigo Lopez, marqués de Santillana, nos ofrece ya en su selecta y delicada poesía, una versificación flúida y galana, pensamientos tiernos, expresados con gracia y valentía, castizos giros que no desdeñaran nuestros más exigentes literatos.

Si las coplas de *Mingo Revulgo*, que se dicen de Rodrigo de Cota, no satisfacen ni al gusto, ni al entendimiento y sólo las leemos por lo que tienen de sátiras, y porque son un fiel reflejo del modo de apreciar en aquellos tiempos los abusos de la córte, *El diálogo entre el Amor y un viejo*, del mismo autor, es una obra llena de naturalidad, de verdad, de espontaneidad y de gracia, en la que el lenguaje y la versificación alcanzan ya perfección, claridad y movimiento.

¿Tenemos los modernos algo que supere á la magnífica lamentación de Jorge Manrique en la muerte de su padre? El que uno de nuestros mejores literatos contemporáneos haya hallado el códice árabe que inspiró á Jorge Manrique su preciosa poesía, no rebaja á nuestros ojos el mérito del noble castellano que tan bien supo inspirarse en él para describirnos en hermosos y galanos versos, cuya corrección y pureza en la dición se adelanta más de medio siglo á la época en que fueron escritos, la profunda melancolía que se apodera del alma, cuando ante ese arcano impenetrable que llamamos *muerte*, medita en la nada de las pompas, de las glorias, de las alegrías de este sueño breve que llamamos *vida*.

Aun cuando ya en otra parte, y muy extensamente, nos hemos ocupado de la inmortal *Celestina*, de esa obra inimitable que eclipsa al mismo *Quijote*, y en la que Cervántes bebió la inspiración de la suya; de esa obra á la que mal comprendidos escrúpulos han tenido y tienen relegada al ostracismo, diremos aquí aunque sea repitiéndonos:

«Fernando de Rojas, el acertadísimo continuador de *La Celestina*, nos dice que vió en Salamanca, donde cursaba leyes, esta obra, mas sin explicarnos si impresa ó manuscrita, y que su lectura le movió á continuarla, dejándonos en ella el más rico, acabado y precioso monumento, así de la cultura, precisión, riqueza, rotundidad, claridad y energía de nuestra hermosa habla castellana, como de la pulcritud de nuestras cos-

tumbres, de nuestra cortesanía, de nuestra ciencia y conocimientos en todos los ramos del saber, en el siglo xv», siendo necesario que el más supremo esfuerzo del genio humano, coronado por un éxito enteramente maravilloso, diera vida á otra obra colosal, que hace palidecer un tanto el brillo de la primera.

Como no es nuestro objeto hacer la aplicacion completa del aserto que dejamos sentado más arriba, de que nuestros prosistas y poetas del siglo xv, á los que tan por completo tenemos olvidados, si no aventajan, por lo ménos alcanzan á nuestros primeros escritores del siglo xvi, haciendo punto en esta breve exposicion de nuestras, tal vez erróneas ideas literarias, nos concretaremos al asunto primordial de nuestro artículo, es decir, á tratar de los escritos del notable poeta salmantino Juan de la Encina.

Por una de esas contradicciones casi inexplicables, habiendo sido Juan de la Encina el poeta más celebrado de su época, y el que más aplausos alcanzó, así en la córte de los Reyes Católicos, como en el castillo de los duques de Alba, como en las aulas salmantinas y en la capilla pontificia, á pesar de que el género de su poesía le hizo completamente popular, poniendo sus escritos al alcance de todas las inteligencias, tanto, que como él mismo dice en el proemio de sus obras la primera vez que se imprimieron, una de las causas que tenía para publicarlas era el deseo de volverlas á su primitivo ser; pues se las habían desfigurado, mutilado y añadido, que él mismo no las conocía; á pesar de todo esto, decimos, Juan de la Encina es uno de nuestros poetas ménos leídos hoy, siendo así que además del buen gusto que reina en todas sus obras, de la delicadeza de sentimiento que preside en ellas, de la gracia y naturalidad del estilo, que hace experimentar al lector grato deleite, el lenguaje estaba ya casi por completo formado, no siendo él el que ménos contribuyó á pulirlo, dando al castellano la fluidez, la facilidad, la galanura que tanto admiramos en nuestros escritores del siglo xvi.

Juan de la Encina, que nació en 1469, fué como el eslabon que une á nuestros líricos del siglo xv, con los del siguiente, y la mayor parte de sus poesías, ostentan tanto la pureza de la

diccion, como el buen gusto peculiar á las musas castellanas, conservándose más nacional, á pesar de su larga estancia en Roma, que sus sucesores, los egloguistas Garcilaso y Boscan, que si dieron tan fuerte empuje á nuestra literatura, fué á costa de su originalidad, pues ellos no supieron ser poetas más que imitando á los italianos.

Principió á escribir, segun él mismo nos dice, á los catorce años, y á los veinticinco tenía compuesta la mayor parte de sus obras, imprimiéndose la primera vez bajo el título de *Cancionero de Juan de la Encina*, en Salamanca, en 1496, y cuando el autor no contaba más que veintisiete años.

En este *Cancionero* iban ya incluidas la mayor parte de sus églogas ó representaciones; la traduccion de algunas de las de Virgilio, dedicadas á los Reyes Católicos y encaminadas á loar sus hechos gloriosos; *El arte de trovar* con buenos y sabios consejos, si se atiende á la época, dedicado al príncipe D. Juan, hijo y heredero de los Reyes Católicos; varias canciones, romances, glosas y villancicos, llenos de naturalidad, de sentimiento y gracia, y otras muchas poesías que él apellidaba coplas.

Que á esta temprana edad era generalmente celebrado como el primer poeta de su tiempo, no sólo nos lo revelan las dedicatorias de sus obras, ora á los Reyes Católicos, ora al príncipe D. Juan, ora á los duques de Alba, ora á D. García de Toledo, hijo de los mismos, ora á D. Gutierrez de Toledo, maestra-escuela de la Universidad de Salamanca, sino las églogas representadas en el castillo de los duques, no sólo ante estos nobles señores, sino tambien delante del dicho príncipe D. Juan, que habiendo muerto en 1497, siguiendo el propósito arriba sentado, confirma nuestro aserto, de que desde muy jóven alcanzó el poeta salmantino la gracia de ser admitido en la sociedad de los grandes y los príncipes, y esto, debido sólo á su talento y mérito; pues nada nos revela que su nacimiento ó la importancia de su familia le abrieran las puertas de los palacios.

A la muerte de este mismo príncipe compuso Juan de la Encina una llamada *tragedia*, sin que la composicion á que dió este nombre corresponda á lo que hoy por tragedia enten-

demos, y que es una de sus más inferiores obras, por lo mismo que el poeta quiso en ella excederse á sí mismo.

Los versos, llamados de arte mayor, en que está escrita la dicha *tragedia*, no eran los que mejor se adaptaban á la musa tierna, dulce y juguetona de Juan de la Encina, que si escribió en ellos sobre aquellos asuntos que él creyó á propósito para usar este metro, hoy casi en desuso, fué por dar un mentís á los detractores que le zaherían, diciendo que no sabía más que escribir de cosas pastoriles y de poca autoridad; y si bien él conoce y confiesa que no se necesita ménos talento para escribir sobre estos asuntos que sobre otros más elevados, no pudo resistir á la tentacion de demostrar que tambien sabía, cuando era necesario, trocar el caramillo por la trompa épica; y en la citada *tragedia* y en el *Triunfo de la Fama*, dedicado á los Reyes Católicos despues de la conquista, y en alguno que otro asunto usó este metro que entónces se creía el genuino del poema.

No queremos decir con esto que en sus versos de arte mayor, así como en sus églogas, canciones y letrillas, no estuviera á la altura de todos los poetas de su tiempo, porque en el ántes citado *Triunfo de la Fama* hay octavas llenas de claridad y energía, en las que los nombres de los poetas sus predecesores, que Juan de la Encina cita, no dañan en nada ni á la medida y sonoridad del verso, ni á la precision de los consonantes.

Sirva de muestra la siguiente :

«Don Iñigo Lopez Mendoza llamado
Muy noble marqués que fué en Santillana,
Aquél que dejó doctrina muy sana,
Tambien con los otros allí fué llegado :
Y el sabio Hernan Perez de Guzman nombrado,
E Gomez Manrique tambien allí vino,
Y el claro D. Jorge, su noble sobrino,
E más otros muchos que tengo olvidado.»

Al querer citar aquellos trozos más selectos de sus obras, tememos no saber elegir con acierto y sobriedad tanto encanto hallamos en todas ellas; por más que lectores estragados por el gusto moderno hallen monótonas sus églogas y poesías

amatorias, en las que se aspira ese refinamiento de pasión, peculiar á su época, en la que no se tenía por hombre al que de amores no penaba.

Sea ejemplo esta estrofa, cogida al azar de una poesía dirigida á su amada en tiempo de cuaresma :

«Adonde quiera que vais,
Allá voy con mis pasiones ;
Siempre estoy adonde estais ;
Voy con vos, que me llevais
Preso de vuestras prisiones.
Vos quitais mis devociones
Y haceisme hacer del devoto ;
Haceisme andar estaciones ;
Soy tan cierto en los sermones
Como la pega (1) en el soto.»

No es, sin embargo, Juan de la Encina de los que más incurrieron en este defecto ó moda de su tiempo, tratando por cuenta ajena, la mayor parte de las veces, los asuntos amorosos; y si bien hace razonar con demasiada sutileza á sus pastores y pastoras, por más que el lenguaje conserve toda su graciosa rustiquez, trata la cuestión de amores con tan desusada decencia, que ni el menor pensamiento lascivo se desliza en sus escritos.

Todas sus poesías dedicadas á las mujeres respiran ternura, rendimiento, adoración, el culto caballeresco que la Edad Media, á la que nuestro poeta pertenece, rindió tan cumplidamente al sexo femenino.

En la poesía *En defensa de las mujeres* dice en su elogio :

«Ellas nos dan ocasion
Que nos hagamos discretos,
Esmerados é perfetos,
E de mucha presuncion ;
Ellas nos hacen andar
Las vestiduras polidas',
Los pundonores guardar
E por honra procurar
Tener en poco la vida.

(1) Pega se llama en Salamanca á la marica ó urraca.

Ellas nos hacen devotos,
Corteses é bien criados ;
De medrosos, esforzados ;
Muy agudos de muy botos.
Queramos lo que quisieren ;
De su querer no salgamos ;
Cuanto más pena nos dieren,
Cuanto más mal nos hicieren
Tanto más bien les hagamos.

»Que si con nuestra porfía
No siguiésemos su gala,
Maldita la mujer mala
Que en el mundo se hallaría.
Nosotros finjimos penas
Por mostrarles que penamos,
Mil prisiones é cadenas,
Eaunque quieren ser muy buenas
Nosotros no las dejamos.»



Pero donde despliega todas sus galas la musa del poeta salmantino, allí donde es inimitable la suavidad, la gracia, la facilidad de su poesía, es en las glosas, canciones y villancicos, y en algunos trozos de sus representaciones ó églogas.

De sus villancicos dialogados, es uno de los más bellos, aquel en que un pastor cuenta á otro la toma de Granada, y en el que no sabemos qué alabar, si la pureza, naturalidad y gracia de la diction, la galanura del verso, ó la espontaneidad con que está tratado el asunto, y que demuestra haber sido escrito inmediatamente despues de este glorioso acontecimiento.

Veamos en apoyo de nuestro aserto el siguiente trozo del mencionado villancico, que comienza así:

*«Levanta, Pascual, levanta ;
Aballemos á Granada,
Que se suena ques tomada.*

Levanta toste priado,
Toma tu perro é zurrón,
Tu zamarra é zamarrón,
Tus albogues é cayado.
Vamos ver el gasajado
De aquella ciudad nombrada,
Que se suena ques tomada.
—¿Asmo cuidas que te creo?

¡Juro á mí! que me chufear.

Si tú mucho lo deseas

Soncas, yo más lo deseo.

Mas á la mia fé, no veo

Apero de tal majada.

—*Que se suena ques tomada.*

Hora ¡pese á diez contigo!

Siempre piensas que te miento:

Ahotas que me arrepiento

Porque á tí nada te digo.

Ven acá vete conmigo,

No te tardes más tardada,

Que se suena ques tomada.

—Déjate deso, carillo,

Curemos bien del ganado,

No se meta en lo vedado

Que nos prenda algun morillo.

Tañamos el caramillo,

Porque todo lo otro es nada.

—*Que se suena ques tomada.*

Pues el ganado se estiende

Dejalo bien estender;

Porque ya puede pacer

Seguramente hasta allende.

Ven acá, no te estes ende,

Mira cuanta de ahumada,

Que se suena ques tomada.

—¡Oh que reyes tan benditos!

Vamonos, vamonos yendo,

Que ya te voy percreyendo

Segun oyo grandes gritos.

Llevemos estos cabritos,

Porque habrá venta chapada,

Que se suena ques tomada.

—Aballa, toma tu hato,

Contarete á maravilla

Cómo se entregó la villa,

Segun dicen, no ha gran rato, etc., etc.

En la representacion de sus églogas, en el castillo de los duques de Alba, y en las épocas de navidad y carnestolendas, Juan de la Encina solía asumir los cargos de autor, actor y director; sin contar que componía la música para los villancicos con que terminaban las representaciones, enseñando á cantar y recitar á los pajes y escuderos, que tomaban parte en ellas.

Sus églogas, tienen la ventaja sobre las de Garcilaso y Boscan, que en ellas hablan los pastores en su natural lenguaje, siendo éste tan genuino, que aún se conservan en los contornos de Salamanca, la mayor parte de las locuciones, giros y defectos de pronunciaci3n, que introduce en su poesía bucólica, en la que están retratados de mano maestra, los moradores de aquellos dichosos campos, donde él iba á buscar tipos para sus obras.

Una prueba de la verdad de sus pinturas, es, en la égloga de *Plácida y Vitoriano*, un pastor llamado Gil, que entra diciendo :

«Dios salve, compaña noble,
Norabuena esteis, nuestro amo,
Meresceis dobre y redobre,
Palma, lauro, hiedra y robre
Os den por corona e ramo.
Ya acá estoy,
Mas vos no sabreis quien soy ;
Pues Gil cestero me llamo.

»Porque labro cestería
Este nombre, mia fe, tengo,
Soy hijo de Juan García,
Y carillo de Mencía,
La mujer de Pero Luengo.
Vos mirais ;
Yo magino que dudais.»

Ahora bien ; en la Vega del Tormes, una de las siete villas que sus moradores llaman de la Duquesa, aludiendo á la de Alba, es Villorueta, ó Villerueta, como se decía ent3nces (1). En esta villa, á más de la labranza, dedícanse sus habitantes á hacer cestos de mimbres, siendo llamados *cesteros* en toda la comarca, como el Gil de la citada égloga, que es una de las más artificiosas de Juan de la Encina, y que, impresa en Roma en 1514, fué al poco tiempo prohibida por la Inquisicion.

Moratin, en sus *Orígenes del teatro*, se ocupa extensa-

(1) Donde existen aún la iglesia y convento de Santa María la Alta, de monjas trinitarias, reedificada la primera en tiempos de Juan de la Encina, y á cuyo asunto compuso unas devotas coplas.

mente del poeta salmantino, copiando algunas escenas de sus églogas, en cuyo diálogo vivo, tierno, enamorado y lleno de sutilezas, parecen presentirse ya las escenas galantes, la eterna argumentacion que sobre una palabra, una mirada, una prenda de amor, entablaban las damas y galanes de nuestro siglo de Oro; y que son, ó suelen ser, el mayor defecto y la primera belleza de nuestro originalísimo teatro, cuyos albores se dejaron sentir en las felices orillas del Tormes.

En otro artículo publicado en la *Revista de España*, hablando del renacimiento en Europa de las representaciones dramáticas, apoyándonos en una de las leyes de las *Siete Partidas*, que prohíbe dentro de los templos la representacion de farsas profanas, con nuestra sola autoridad, pues auténticamente no puede apoyarse, sentamos el principio de que durante el largo período designado en la historia con el nombre de la Edad Media, debieron subsistir en Europa, ya sagradas, ya profanas, representaciones escénicas; por más que de ellas no poseamos ni el más pequeño fragmento anterior al siglo XII.

En España son indudablemente las églogas de Juan de la Encina, lo más antiguo que poseemos en farsas profanas, excepcion sea hecha de la comedia que dicen escribió el marqués de Villena para celebrar las bodas de un príncipe de Aragon, y que se representó en Zaragoza al principio del siglo; pues no podemos convenir, con Jovellanos, que pertenecieran á este género ni la *comediata de ponza* del marqués de Santillana, ni *La Celestina*, de que ya nos hemos ocupado.

El mismo Jovellanos, apoyándose en el *Viaje entretenido*, de Agustin de Rojas, concede á Juan de la Encina el mérito de haber sido el primero en Castilla que introdujo en la córte y en los palacios de los grandes las representaciones y farsas que hasta entónces sólo fueron pasto del vulgo; mas comete el anacronismo, imperdonable en un hombre tan ilustrado, de decir que el mismo Juan de la Encina, que nació, como dejamos apuntado, en 1469, pudo escribir y representar una pastoral en las bodas de los Reyes Católicos, verificadas el 18 de Octubre del mismo año de 1469.

Casi contemporáneos de nuestro poeta, si bien los precedió á todos en la representacion de sus églogas, fueron Bartolomé

Torres Naharro y el maestro Oliva; mas sus obras dramáticas, escritas en Roma, aunque preciosos monumentos de los orígenes de nuestro teatro, ó llegaron muy tarde, ó no llegaron nunca á ser representadas á nuestro público.

No así las *farsas ó cuasi comedias* de Lúcas Fernandez, otro poeta salmantino, posterior é imitador de Juan de la Encina, que publicó por primera vez sus obras en 1511, cuando nuestro poeta se hallaba en Roma, y que siguió con gloria la senda emprendida por su maestro y modelo.

Sobre las obras de Lúcas Fernandez, poeta completamente desconocido hoy, y del que sólo tienen noticia algunos literatos dedicados á exhumar escritos antiguos, ofreció el distinguido académico D. Manuel Cañete, ya hace bastantes años, escribir una larga y erudita disertacion, y publicarla al frente; trabajo que, si ha llevado á cabo, no llegó á nuestra noticia.

No se nos tache de parciales con el poeta salmantino, si, apoyados en todos estos datos y autoridades, y sin menoscabar el mérito de Lope de Rueda, al que precedió casi en un siglo Juan de la Encina, reclamamos para éste la parte de gloria que le corresponda en los orígenes ó renacimiento de nuestras obras teatrales.

Sin discutir, concedemos que las églogas de Juan de la Encina no son, no pertenecen á ninguno de los géneros que hoy están calificados como representables, ni puede dárselas el título de comedias, ni sainetes, ni entremeses; mas esto no obsta para que, sobre un argumento sencillo y de escasas peripecias, él improvisara un diálogo vivo, fácil, animado, que amenizaba y embellecía con los atractivos de la música, el canto y el baile, y cuyo conjunto agradable y armonioso bien meréce, áun hoy mismo, el nombre de espectáculo, contribuyendo tan poderosamente, como en todos tiempos ha contribuido la literatura dramática, á pulir el lenguaje, dulcificar las costumbres é imprimir en los pueblos el sello de la cortesía y el buen tono; por más que fueran en su mayor parte pastores y pastoras, siempre sencillos y nunca chocarreros, los personajes por él introducidos en sus representaciones.

Hay quien quiere decir que el apellido *de la Encina*, no es el verdadero del poeta, sino un sobrenombre expresando el

pueblo de su naturaleza. Además de que no sabemos en qué datos se apoya el que vierte esta especie, el pueblo á que se refiere, asentado á la orilla del Tormes, entre Alba y Salamanca, no se llama la Encina, sino *Encinas*, muy conocido hoy por un puente de hierro que han echado sobre el rio, y que lleva su mismo nombre; puente que cruzan todos los que desde Avila viajan á Salamanca. Mas si no podemos admitir con tan fútil dato que fuera natural de Encinas nuestro poeta, tampoco sabemos si fué hijo de Salamanca, ó sólo de su provincia.

Lo que afirmamos sin vacilar; pues nos lo revela el espíritu que anima á su poesía bucólica, el carácter de sus pastores, mezcla de malicia y buena fe, de credulidad y desconfianza, de arrojo y cobardía, de rustiquez y agudeza, y que es el peculiar de los que en Salamanca conocemos con el nombre de *charros*, y cuyo lenguaje, y cuyas costumbres, y cuyo traje y mobiliario son hoy con pocas alteraciones los mismos que nos describe nuestro poeta, es, que su cuna debió mecerse en una ó en otra orilla del Tormes; mas sin salir del radio de Salamanca.

Nosotros no creemos necesario, y esta es una opinion peculiarmente nuestra, que para saber comprender y apreciar sus obras, sea preciso conocer los antecedentes del autor, y quisiéramos por el contrario que desapareciera siempre detras de ellas, y que el lector, viendo modelos que imitar, consejos que seguir, lecciones que aprender, no se preocupara de la personalidad que procuraba instruirle, corregirle y deleitarle.

Hoy que nuestra vanidad nos obliga á lo contrario y que en la obras modernas lo más importante para el público es el nombre de su autor puesto al frente de ellas, hoy queremos empeñarnos en deslindar las genealogías de nuestros hombres grandes de los pasados tiempos, que más modestos que nosotros, procuraban á veces ocultar su nombre al echar á volar por el mundo sus escritos; y á falta de datos para hacer su biografía, los forjamos y fingimos halagando nuestra vanidad y nuestra ignorancia, con estos fútiles timbres que creemos añadir á nombres respetables y gloriosos que tienen bastantes con aquellos que les dan sus obras.

Decimos esto, porque al ocuparnos de Juan de la Encina, no hemos procurado adquirir más datos, que aquellos de todos sabidos; ni para reputarle el verdadero creador del diálogo escénico si no de las representaciones teatrales; el primer poeta bucólico de su época, buen músico, buen castellano y dotado de nobles, delicados y generosos sentimientos necesitamos más que leer sus escritos, en los que con tanta verdad están pintados sus sentimientos, sus creencias, su saber, y el espíritu de su época.

Su asiduidad al lado de los duques de Alba, su asistencia á la córte de los Reyes Católicos. su presencia en la toma de Granada; pues claramente vemos en sus obras que fué testigo ocular de este hecho glorioso; así como su extremada juventud en esta época, nos revelan que no tenía, ni podía tener más cargos que los de poeta, escolar y cortesano, la primera vez que imprimió su *Cancionero*.

Nos consta que fué maestro en la cátedra de música de la Universidad de Salamanca, cátedra que ya existía en 1269, y de la que llamó el Papa Nicolás V, á Bartolomé Ramos, descubridor del bajo continuo y reformador del método de Gui de Arezzo, para que enseñara música en Bolonia; mas no podemos precisar si este puesto le fué dado ántes, ó despues de su larga permanencia en Roma, á donde fué llamado por Leon X, para director de la capilla pontificia, siendo más probable que fuese ya entónces catedrático, y que la fama de su saber hubiera llegado á la ciudad santa.

Su viaje á Jerusalem que él mismo nos relata en su *Trivagia*, lo verificó en 1519, y á la edad de cincuenta años, partiendo de Roma, en hábito de peregrino, donde afirma que era entónces y seguiría siendo su residencia y diciendo su primera misa en Jerusalem, el 6 de Agosto del mismo año 1519.

Esta obra, escrita en versos de arte mayor y que arroja alguna luz sobre la vida de su autor, no pudo incluirse en ninguna de las impresiones que se hicieron de su *Cancionero*; la última en Zaragoza en 1516, fecha anterior á la del viaje; y aunque en ella anuncia el proyecto de coleccionar é imprimir todas sus obras, este proyecto no debió verificarse, puesto que tal coleccion no ha llegado á nosotros, no existiendo más im-

presiones de la *Trivagia*, que una hecha en Madrid en 1786, y otra en Sevilla en 1606 unida á la relacion del viaje del marques de Tarifa, en cuya compañía hizo su peregrinacion nuestro poeta.

El que hasta los cincuenta años no dijera su primera misa no significa que desde jóven no hubiera recibido las primeras órdenes. En aquella época, tanto en Roma, como fuera de ella, no se necesitaba ser *ordenado de misa* para gozar beneficios y ejercer cargos eclesiásticos, cual era el de director de la capilla pontificia, en la que no eran admitidos más que sacerdotes; por lo que fué excluido de ella el célebre Palestrina que se habia casado.

Leon X le agració en premio de sus servicios con el priorato de Leon, muriendo en Salamanca en 1534 á los sesenta y cinco años de edad, y siendo enterrado en el cláustro de la catedral vieja, como capellan que fué de la misma.

En su *Trivagia*, al describir el valle de Jericó se expresa así:

«Es toda una vega de monte cercada
e un valle muy ancho, muy llano é muy luengo,
que propio semeja, si buen viso tengo.
la vega en España que ví de Granada.»

La introduccion de esta misma *Trivagia* inspiró á Cervantes el famoso discurso que pone en boca de D. Quijote, cuando cenó con los cabreros; y en corroboracion de lo que afirmamos, vamos á copiar la primera octava:

«¡Oh tiempo felice de siglo dorado
Que daba la tierra los frutos de suyo!
No había codicia, ni mio ni tuyo:
Deseo ninguno ponía cuidado,
Malicia ni vicio no había reinado,
Propósito malo ni mal pensamiento:
Despues sucedió el siglo de argento
Que vino en quilates á ser más calado.»

Entre sus traducciones bíblicas, merece especial mencion la del salmo *miserere*, que nos vamos á permitir trasladar íntegra, tanto por la pureza y correccion con que está vertido al

castellano, como por la exactitud con que están conservados los conceptos del original :

«Duélete, Señor, de mí
Segun tu misericordia,
Pues ay cierto sin discordia
Gran misericordia en tí :
Y segun la multitud
De tu mucha piedad,
Quita, Señor, mi maldad
Pues es tanta tu virtud.

»Lava me de aquí adelante
De mi maldad muy lavado,
Limpia me de mi pecado
Quel pecado no me espante
Porque mi maldad malvada
Yo la confieso y la digo :
Mi pecado es mi enemigo ,
Me tiene el alma dañada.

»A tí solo he yo pecado ;
Hice el mal en tu presencia,
Porque justo en la sentencia
Vengas tú siendo juzgado :
Mira que soy cierto yo
En maldades concebido
Y en pecados dolorido
Mi madre me concibió.

»En verdad verdad amaste
Y lo dudoso y secreto
De tu saber muy perfeto
Tú me lo manifestaste :
Rociar me has tú, Señor,
Y lavar me has con ysopo
Será más blanco que el copo
De la nieve mi blancor.

»A mis orejas y oydos
Darás gozo y alegría ;
Gozaránse en demasía
Los huesos muy abatidos :
Vuelve tu cara bendita ;
Quítala de mis pecados ;
Todos sean perdonados,
Todas mis maldades quita.

»Corazon limpio, Dios mio,
Cría en mí por ser qual deva,



Y en mis entrañas renueva
Espíritu sin desvío :
No me alances tú de tí,
De tu yra yo rehuyo,
Y el santo espíritu tuyo
No le quites tú de mí.

»Dame placer y alegría
De tu salud eternal,
De espíritu principal
Confirma la vida mia :
Mostraré los tus caminos
A los perversos malvados,
Y serán á tí tornados
Los crueles y malinos.

»Líbrame de pecadores
tú, Dios, Dios de mi salud,
Y cantaré en tu virtud
Tu justicia y tus loores :
Abrirás, Señor, mis labios
Y mi boca sin tardanza
Anunciará tu alabança
Que eres saber de los sabios.

»Porque si tú lo quisieses
Daríate sacrificio ;
Mas cierto de tal servicio
No creo que te sirvieses :
Sacrificio á Dios será
Espíritu atribulado ;
El corazon humillado
Dios no lo despreciará.

»Beninamente y muy bien
Trata, Señor, á Sion,
Porque tenga en perfeccion
Sus muros Jerusalem :
Entónces recibirás
Sacrificio de justicia,
Y de ofrendas sin malicia
En tu altar te servirás.»

Entre sus glosas, canciones y villancicos, no sabríamos á cuál dar la preferencia, tan acabados nos parecen todos, y tanta suavidad y ductibilidad adquiere en ellos el castellano, más musical y dulce en la poesía de Juan de la Encina, que en la de otros muchos poetas posteriores á él y que no logran ser tan castizos.

Bajo el título de *Disparates*, escribió unos versos cuajados de extravagancias y que debieron dar origen al refrán de *Daca los disparates de Juan de la Encina*. Nuestro festivo Quevedo en su *Visita de los chistes*, hace figurar al poeta salmantino, á causa de este refrán, entre los muertos que se quejan de los agravios que les hacen los vivos, trayéndoles continuamente en boca.

Concluiremos este artículo repitiendo que, Juan de la Encina, fué, no sólo el verdadero creador en Castilla del diálogo escénico, el iniciador de las representaciones teatrales, el mejor poeta de su tiempo, sino uno de los que más ayudaron á hacer suave, fácil, galana, flúida, clara y armoniosa la lengua castellana, de la que son sus obras un curioso y precioso monumento.



RAFAEL LUNA.





LA ESTÉTICA DE LO FEO

K. ROSENKRATZ

(Conclusion.)

La cuestion de lo *feo en la naturaleza* era fácil de tratar despues de lo que habían escrito sobre lo bello en este ramo Herder, W. de Humbold, Th. Vischer, Kostlin. Ella proporciona al autor más de una observacion interesante. Señala éste con precision bastante la gradacion de las formas de lo feo, á medida que se pasa de un reino á otro. Innumerables son estas formas, lo cual hace al pronto difícil distinguirlas. Indícalas muy bien el autor y no tenemos objecion que hacerle en este punto.

Detiénese poco al tratar de las formas del *reino inorgánico*, en que lo feo está apenas marcado: 1.º En las formas *geométricas* de la naturaleza inerte; nace lo feo de la desviacion de las líneas que se mudan, pierden su pureza, se mezclan y hácese confusas. 2.º En la accion *mecánica*; lo feo está ya más pronunciado; opónense las formas, luchan entre sí y se contrarían. 3.º *El processus* dinámico no nos ofrece en punto á fealdad, como en punto á belleza, más que caracteres poco determinados.

Aparece sobre todo en la naturaleza *orgánica* lo feo; en ella se acentúa y caracteriza fuertemente. Está más determinada la concentracion estética en la forma orgánica; está enteramente

cerrada y la individualidad se constituye. Lo feo hácese posible bajo aspectos múltiples y más caracterizados cada vez.

Si recorremos los grados principales del *reino vegetal y animal*, veremos lo feo acentuarse más y más, de igual suerte que lo bello.

1.º Las plantas son, á la verdad, bellas casi todas, sin exceptuar las venenosas, siendo una preocupacion el creer que anuncian sus formas las cualidades dañinas que tienen. Las causas de la fealdad son aquí muy diversas. Son el medio, los obstáculos al desarrollo, un crecimiento anormal, la enfermedad. Las plantas se marchitan, decaen, mueren y se destruyen. Tradúcese todo esto bajo mil aspectos desagradables á la vista y destruye la belleza inherente á la planta. Multitud de autores han tratado del asunto. (Bernardino de Saint-Pierre, Th. Vischer, Koestlin, etc.)

2.º En el reino animal la posibilidad de lo feo aumenta siempre en proporcion á la de la belleza. Y así debe ser: 1.º porque la riqueza de las formas se aumenta indefinidamente; 2.º porque la vida es más intensa; 3.º porque las formas son más individuales, los rasgos más marcados, más caracterizados. Todo esto se ha dicho y repetido tambien mil veces. Nuestro autor ha sabido añadir, sin embargo, interesantes observaciones. Reproduciremos algunas que tienen un carácter especialmente filosófico:

«Para comprender lo feo en la *forma animal*, debe tenerse en cuenta que la naturaleza mira ántes que todo á proteger la vida de la especie en sí, mostrándose indiferente á la belleza de los individuos. Esta es la razon de que la naturaleza produzca *bestias feas*, es decir, que son feas, no por efecto de las enfermedades ó de la edad, sino porque su forma fea les es constitutiva. Introdúcense, no obstante, en nuestros juicios estéticos, y al llegar á este punto, muchos errores que dependen, ya de la costumbre de ver un tipo que en seguida nos sentimos dispuestos á tener por bello, ya porque aislamos al animal de lo que le rodea ó medio en que vive. ¡Cuán distintos nos parecen estos animales cuando los miramos, segun son en dicho medio; á las ranas, por ejemplo, en el agua; al lagarto en la hierba ó desliziéndose por las hendiduras de una

roca, al mono trepando á un árbol, al oso blanco sobre su témpano!»

3.º Los *crisales*, en su regularidad fija, áun caso que su formacion se interrumpa, pueden aparecernos empíricamente imperfectos, sin que por eso sean feos. Consiste en la idea de los *crisales*, la belleza de la forma *estereométrica*. Las plantas pueden estar mutiladas, pueden ajarse, marchitarse, desfigurarse; pero son bellas, segun su idea.

Si en ciertas formas parecen feas, suavízase á las veces esta deformidad con algun rasgo cómico; así, las especies de los cactus, de las cucurbitáceas, empléanse á menudo por los pintores para figuras fantásticas ó cómicas. Prodúcese, por el contrario, en los *animales*, inútil sería negarlo, formas de fealdad primitiva, cuyo repugnante aspecto no está suavizado por ningun rasgo cómico. La razon de estas formas consiste en que la naturaleza necesita adaptar los organismos á los distintos climas, zonas ó formas del suelo y á hacerlos pasar por los diferentes períodos de la tierra. Para satisfacer esta necesidad, tiene que variar el mismo tipo, el del perro, por ejemplo, hasta lo infinito. Los topos, las arañas, las ranas, los lagartos, los sapos, los roedores, los paquidermos, los monos, son positivamente feos. Algunos de estos animales son importantes para nosotros ó interesantes, al ménos. Otros nos parecen imponentes, aunque feos, por lo grandes y fuertes, como el hipopótamo, el elefante, la girafa. A veces la forma animal toma un sesgo cómico. Muchos animales son hermosos. ¡Cuán bellas son, por ejemplo, las mariposas, los coleópteros, las serpientes, las palomas, los papagayos y los caballos! Adviértese que las formas feas se producen sobre todo en las especies de transicion del reino animal, porque en ellas se manifiesta cierta contradiccion, un equívoco, una vacilacion, un titubeo entre los diversos tipos. Varios anfibios son feos porque tienen á un tiempo parecido con los animales terrestres y con los acuáticos. Son todavía y no son ya peces, equívoco que se revela interior y exteriormente, á la vez, en su estructura y en sus movimientos. Las monstruosas formas de los animales antediluvianos, débense principalmente á que tenían que ser gigantescos los organismos para acomodarse á las condiciones

extrañas de la forma de la tierra y de la temperatura. Lagartos que eran á un tiempo peces y pájaros; monstruosos reptiles provistos de mandíbulas, eran los que únicamente podían vivir en esos inmensos continentes de tierras pantanosas y en una atmósfera cargada de vapores ardientes. La ambigüedad de los estados terrestres tenía que reflejarse en la de las formas animales. Hoy todavía, allí donde la forma del suelo está sin acabar y la vegetación es joven aún, encontramos análogas existencias equívocas, como, por ejemplo, ciertos animales de Australia.

El animal puede ser feo, como hemos visto en su tipo inmediato; mas también puede ser feo, aunque no primitivamente, pues lo mismo que á las plantas pueden desfigurarlas las enfermedades.

En uno y otro caso su fealdad sobrepuja grandemente á la de las plantas, porque es mayor la unidad de su organismo que está más cerrado, mientras que la planta crece y se desarrolla de un modo más indeterminado. Así sus formas y contornos comportan cierta accidentalidad. La estructura animal es una y definida. Así, cuando uno de sus miembros es herido ó mutilado, el animal se afea. Nada puede perder él en su organismo como no sea lo supérfluo, cabellos ó cuernos, fáciles de renovar. Se puede cortar una rosa en un rosal, sin herir por eso la planta ni afeársela su forma, pero no se puede quitar á un pájaro un ala ni á un gato sin que se vuelvan deformes. Y á causa de lo determinada que es en sí *a priori* la estructura, la forma animal resultaría igualmente fea, con algo supérfluo que fuera extraño á su idea. Los miembros del organismo animal están por su número y posición exactamente determinados, pues guardan correspondencia orgánica. Un miembro más ó en lugar distinto contradice la forma fundamental y hace feo al animal. Si un carnero nace con ocho patas, esta duplicación será monstruosa y fea.»

Todas estas observaciones son exactas y no carecen de interés. Era fácil deducir aquí lo concerniente á lo feo, á la negación de lo que caracteriza lo bello; mas era necesario señalar esta oposición.

El autor continúa este estudio de la fealdad orgánica, mos-

trando que sucede otro tanto con la *ponderacion de los órganos*, con su *medida*, desproporcionada en magnitud y pequeñez. La enfermedad lleva un desorden total ó parcial al organismo; produce decoloracion, etc. Miétras más bello es el tipo del animal, tanto más feo es por su forma fija, contorneada, adelgazada ó hinchada, su decaimiento, sus llagas, etc. El caballo es el animal más hermoso, pero por esto mismo cuando está enfermo, envejecido, estropeado, produce el más miserable efecto.

VI.

Si desde la naturaleza nos elevamos al reino superior del espíritu, habrá que señalar y describir todos los grados y formas de la *fealdad moral*. Proponiéndose tratar despues del asunto más detalladamente el autor, no hace en esta parte que ahora nos ocupa, más que indicarlo de un modo general. Limitase á consideraciones cuyo fin general es: primero, fijar en qué consiste la fealdad; resolver las aparentes contradicciones que surgen de la comparacion de estos dos términos fealdad física y belleza moral, ó vice-versa. Así comprendemos al ménos su pensamiento que no nos parece bastante preciso. Debemos seguirle tambien á este terreno que es tambien el de los principios.

Hace primeramente el autor la importante observacion de que en el orden moral, el fin absoluto es la *verdad* y el *bien*, no la belleza. Esta está al ménos subordinado á aquél; sucediendo lo que en la naturaleza donde todo se subordina al fin absoluto, que es la vida.

«Hé aquí por qué el ideal de la vida espiritual, Cristo, por ejemplo, no se representará precisamente feo, pero no lo será bellamente á la manera antigua. Lo que llamamos belleza del alma reside en la voluntad. Una belleza así puede habitar cuerpos de pobrísima apariencia y si se quiere feo. Lo serio de la santidad se alza por encima del elemento estético. Consciente de su excelencia, nada pide ella á la forma en que aparece. Los encantos de una naturaleza buena y amable hacen que se olvide pronto lo que hay de torpe en los modales, lo pobre del traje,

ciertos efectos de lenguaje, etc. Es natural, no obstante, que la virtud y su bondad moral tengan por consecuencia la dignidad en el porte de la persona: así se justifica la frase de Leichtenberg: «Toda virtud embellece, todo vicio desfigura.»

Generaliza esta máxima el autor añadiendo que todo sentimiento moral, que todo lo que es *conciencia* de la libertad embellece, al paso que afea todo lo que es *no-libertad* (*Unfreiheit*). Tómase aquí la libertad en su más lato sentido como falta de coacción, como libre desenvolvimiento, sin que sea todavía la libertad moral propiamente dicha, sino con arreglo al lenguaje hegeliano: «la determinación infinita.»

Así, la libertad, que en el orden moral es el principio de la belleza, lo es también del contrario de ésta, de lo feo. Adviértese esto ya en el cuerpo mismo como órgano é instrumento del espíritu. Nada expresa por sí mismo, por más que su destino como órgano del espíritu es dejarlo que aparezca en sí mismo. Podemos observarlo en las razas, en los estados y profesiones. «Las razas aristocráticas son más bellas porque son más libres y están exentas de las necesidades de la vida y tienen más vagar que consagrar al juego, al amor, las armas, la poesía. Los insulares del mar del Sur eran bellos mientras vivían para el amor, la danza, la lucha, el goce de bañarse en el mar. Los negros del Dahomey ó de Benin son hermosos porque al bienestar sensible unen el valor militar y el placer de las empresas mercantiles. Sienten también grande interés por la belleza. El rey tiene una guardia que consta de varios miles de amazonas, mujeres de singular belleza y valor. El que recibe un regalo del rey, tiene que manifestar su gratitud bailando un rato, es decir, por medio de un acto estético, en público.»

La fealdad en este orden es, por lo tanto, *carencia de libertad*, sujeción, todo aquello que indique la servidumbre del espíritu traducida en el cuerpo, sus movimientos y actos.

Mas tenemos ahora que considerar otro género de fealdad, donde ésta es realmente moral: la del *vicio* ó la *perversidad* (*Das Böse*). Ahora bien: en esto el desacuerdo no aparece siempre, pero es fácil explicar esta aparente anomalía.

Bajo el punto de vista moral, el hombre perverso puede te-

ner belleza cuando al lado de sus defectos y vicios posee buenas cualidades, aún las del corazón, como prudencia, previsión, juicio, dominio de sí, paciencia, valor. Los bandidos dan en ocasiones muestras de cierta elevación de sentimientos, de caballeresca nobleza. Ninon de Lenclos era tan disipada como bella, pero nunca descendía á rastreras relaciones ni al vil interés de la codicia; daba sus halagos pero no los explotaba.

Otro contraste con frecuencia aparece. El cuerpo, en sus relaciones con el espíritu, no puede pretender otra cosa más que un valor simbólico. Explícase así como acontece que un hombre sea físicamente feo y que no sólo su fealdad se olvide, sino que en él sus formas desgraciadas se animen con una expresión cuyo encanto seduce irresistiblemente. Sean ejemplos Mirabeau, Ricardo III, en Shakspeare; Sócrates, en el *Banquete* de Platon. Lo que sigue, aunque en términos hegelianos, no es ménos exacto como observación estética, independiente de todo sistema. No haremos más que traducir abreviando:

«Que la perversidad como fealdad moral tenga que afear la humana fisonomía, es en ella esencial, porque ella es la *no-libertad* (*unfreiheit*) que nace de la negación de la verdadera libertad. La *no-libertad*, que consiste en querer el mal, sabiendo que lo es, encierra profunda contradicción de la voluntad con su idea, y tiene que descubrirse al cabo exteriormente. De ciertos vicios y perversidades es propia una expresión fisonómica determinada. La envidia, el odio, la mentira, la avaricia, la disipación se dan forma propia. Obsérvese en los ladrones una mirada incierta, oblicua, furtiva, en la cual hay algo que repugna. Cuando se visita una gran cárcel y se entra en una sala de mujeres, puede advertirse fácilmente esa mirada específica del ojo que expía, clara señal de malicia. Mayor aún tiene que ser la fealdad cuando el mal es querido en sí y por sí mismo. Debe hacerse, sin embargo, una salvedad, y es que por paradójico que esto parezca, la perversidad en sí cuando es habitual, como totalidad sistemática fija, produce cierta armonía de la voluntad que alcanza á la apariencia y suaviza estéticamente las formas. Los extravíos del vicio momentáneo tie-

nen á las veces una expresion más desagradable, algo que choça más y es más agudo que la perversidad arraigada, absoluta. El vicio grosero es más chocante. La profundidad, ó mejor dicho, lo vacío del vicio se revela con ménos intensidad en los rasgos y habitual expresion del rostro, y puede existir sin dar asunto á la justicia criminal. El rico con su barniz de educacion, su refinado egoismo, su arte de corromper las mujeres, sus costumbres de hombre gastado que se ingenia para hallar el modo de librarse del aburrimiento, cae con frecuencia en el último grado de la perversidad. «Pero tambien en este caso lo feo en moral es obra de la libertad; el animal es incapaz de hacer otro tanto.»

Así, ya lo hemos visto: todo en esta teoría es referido á la libertad como principio ó causa verdadera de lo feo, así como de lo bello en moral. No podemos ménos de hacer ahora una reflexion, y es la de que esta teoría contradice la de Kant y las de todos los que como él hacen de la libertad un *noumeno*, un objeto transcendental. En efecto, esta libertad que desempeña un papel tan principal en la estética, aparece aquí, en el mundo fenomenal y se hace visible. El discípulo de Hegel, lo dice él mismo con toda formalidad y tiene razon: «La libertad no es de ningun modo una cosa transcendental; el mal es hecho que el hombre causa, y él causa tambien sus consecuencias.»

Lo que sigue tiene para nosotros un interes menor. Hallamos, sin embargo, una idea de elevado orden que no debemos omitir. Trátase de la *forma humana*, de su belleza específica. La fealdad puede alterarla; mas ella sigue idéntica y conserva su unidad á despecho de las causas accidentales que puedan aminorarla. «Pues el hombre tiene en sí un lado físico, cosa es llana que tambien en él las manifestaciones de lo feo que hemos encontrado en la naturaleza orgánica son posibles. Su tipo debe sin duda hacer esperar, segun su idea, la belleza de la forma humana; pero lo accidental y lo arbitrario intervienen como factores necesarios en la realidad comun. Así aparecen tambien formas feas, no sólo en los individuos, sino en los círculos más extensos, en las razas y variedades de la especie humana, las familias, las profesiones en

que son hereditarias. No son, sin embargo, específicas estas formas en el mismo sentido que lo son en el animal, en la idea del cual reside primitivamente para ciertas especies la fealdad nacida de la ambigüedad, lo desordenado, lo contradictorio, etc., como ya hemos visto.»

En presencia de la *idea del hombre*, los accidentes de la forma sólo son relativamente necesarios. Lo son para el individuo cuando, por ejemplo, el organismo sufre alteración con las enfermedades individuales (escrófula, raquítis, etc.) Son *particulares* cuando la deformidad procede de que el organismo tiene que adaptarse á una localidad determinada; caso en el cual la adaptación á un suelo ó clima determinados hace natural aquella desviación. Tiene el hombre que recorrer igual *processus* que la planta y el animal. La diversidad á que nos referimos se expresa por la diversidad de la fisonomía, así como engendra también diversidad en el género de vida. El habitante de las montañas y el del llano, el pastor y el labrador, el habitante del polo y el del trópico, tienen, por necesidad, diferente carácter antropológico. Hasta el cretinismo tiene su lugar, pues es propio de ciertas localidades, y los hombres de esta raza son aún más feos que los negros, puesto que á la deformidad del rostro se une la estupidez de la inteligencia y la debilidad del espíritu.»

No reside, pues, la fealdad en la idea del hombre. Siendo esta la de la razón y la libertad, ha de ser realizada también en las proporciones de las formas, en la distinción de los pies y las manos, en el porte; y aún siendo feo por naturaleza el hombre de ciertas razas debe revelarse en su deformidad la *no-libertad* local y relativamente hereditaria.

La enfermedad es siempre causa de fealdad cuando tiene por consecuencia la deformidad del esqueleto, de huesos y músculos, cuando produce el adelgazamiento de los miembros, cambia el color, etc. El brillo de las miradas de los enfermos cuando tienen fiebre, deja entrever el espíritu, que parece entonces distinto de su organismo, que habita todavía, pero sólo para hacerle producir meras señales. El cuerpo todo, en su transparente *morbidez*, no anuncia ya otra cosa que la presencia de un espíritu extraño é independiente de la

naturaleza. ¿Quién no ha visto jóvenes de ambos sexos, cuando en el lecho de muerte, víctimas de la tísis pulmonar, presentan un rostro realmente transfigurado? No es posible nada semejante en un animal.

Por igual razón es evidente que la *muerte* no tiene que aparecer de ningún modo en los rasgos de la fisonomía con permanencia real, sino dejar precisamente en ella una expresión bella y dichosa. Si en ciertas circunstancias pueden embellecer al hombre las enfermedades, la desaparición de éstas le embellecerá con más motivo. Al recobrase la salud las miradas tienen claridad plena y las mejillas se tiñen con púrpura suave. El fuego de la fuerza que, ávida de gozarse, recobra sus movimientos, extiende una extraordinaria belleza en potencia; da á lo exterior un encanto inexplicable en que el atractivo del rejuvenecimiento forma contraste con la debilidad, y la vida con la muerte. La convalecencia es espectáculo digno de los dioses.»

Enumera después el autor las demás formas de la fealdad espiritual y moral; la *pasión violenta*, la *locura*, la *demen- cia* etc. Esta fealdad interior se traduce exteriormente; la locura, la demencia, el furor vuelven al hombre feo. También la *embriaguez* es una enajenación momentánea producida artificialmente; cuando el hombre está en calma, el espíritu domina al organismo; cuando el alma está perturbada, pierde el hombre el sentimiento y posesión de sí mismo, acercándose al animal y aún sobrepujándole. La agitación, los movimientos desordenados, las muecas, las palabras incoherentes hacen de él objeto del horror ó de la repugnancia.

VII.

Tenemos que ocuparnos ahora de lo feo en el arte. El asunto es demasiado importante para que no nos detengamos en su consideración.

1. El arte tiene por objeto lo bello. ¿Por qué ha de tener que representarse también lo feo? ¿No implica esto, por ventura? La contestación usual, la que dan los estéticos todos de las diversas escuelas es la siguiente: lo feo en el arte tiene por

objeto hacer que sobresalga lo bello. El *contraste*, la oposicion son necesarios para realzarlo, para hacer comprender su valor para hacer que aparezca la belleza en todo su esplendor. No está, pues, el arte en lo feo por sí mismo, y no es más que un medio cuyo fin es lo bello que está fuera de él.

El autor combate vivamente esta opinion; no porque sea completamente falsa, sino por lo insuficiente y lo estrecha, por no elevarse al punto de vista verdadero. Déjalo allá á una parte y entre sombras; reemplaza en una palabra, con una verdad insignificante y vulgar, una concepcion superior que es la única filosófica, la única verdadera.

Lo bello no necesita para brillar en todo su esplendor del contraste con lo feo. La presencia de lo feo al lado de lo bello, no puede añadir cosa ninguna á lo bello. Aumentaráse, cuando más, el goce que nos hace experimentar su contemplacion, pues hace comprender mejor la excelencia de lo bello. Y aún hay más; la belleza pura, la belleza sublime, hace más bien deseable su sola presencia. Lo verdaderamente bello, lo bello absoluto, produce una serenidad tal, que nos hace olvidar todo lo que le es ajeno (1). ¿A qué distraernos, y privar al alma de este goce puro, que la llena con su plenitud y riqueza? ¿A qué llamarla la atencion á otro objeto? ¿Habrá que colocar la estatua del diablo al lado de la de Dios en el santuario del templo? El que adora sólo quiere á Dios.

Es bien que se rechace como absoluta esta máxima: «lo feo no aparece en el arte, sino á causa de lo bello.» En arquitectura, escultura, música, poesía lírica, sería muy difícil sostenerlo. De otra parte, el contraste que necesita el arte, puede prescindir muy bien de lo feo. Basta lo bello para producirlo. Así, por ejemplo; en la Madonna Sistina, no hay la huella menor de lo feo, y sin embargo, no faltan contrastes: la majestad y la dulzura, la dignidad y la amabilidad, hacen resultar el arrobamiento. La concepcion teleológica de lo feo carece de completa justificacion, y no basta para resolver el problema.

¿Cómo ha de resolverse, pues? El autor toma la solucion que

(1) Ya lo había dicho Juan Pablo. *Vorechoe der æsthetik.*

busca en la filosofía hegeliana. Schelling habia sentado ya el principio. (V. el *Discurso sobre las artes del diseño*.)

La razon de la cosa, dice el autor, es más profunda; no es el contraste, relacion puramente exterior; reside en la esencia misma del arte que debe representar la manifestacion sensible de la idea (*Erscheinung der Idee*) y esto en su totalidad. «Es propio de la esencia de la *idea* dejar en libertad la manifestacion, ó sea desarrollarse libremente.» Siendo así, es ya posible el lado negativo. Todas las formas que pueden nacer de lo accidental ó lo arbitrario, realizan tambien esta posibilidad. Prueba la idea su diversidad y sobre todo su divinidad, por la potencia con que aparece en medio de la agitacion y el desórden, de los conflictos que la realidad engendra, cuando á pesar de la excision, la oposicion, la lucha de los impulsos y pasiones, mantiénesse, sin embargo, la ley y su acuerdo en el conjunto.

Si el arte ha de representar, pues, la idea, no de un modo estrecho, exclusivo, sino en su totalidad, no debe prescindir de lo feo. Debe constituirlo sin duda el ideal puro; es el momento importante de lo bello, su lado positivo; pero si ha de representarse la naturaleza del espíritu en su dramática profundidad, no debe faltar el lado *natural*, lo *feo*, lo *malo*, lo *diabólico*, si es preciso. Los griegos, aún viviendo como vivían en el ideal, tenían sin, embargo, sus cíclopes y sátiros, sus harpías y quimeras y tenían un Dios cojo. Aparecen en sus tragedias los más espantosos crímenes, la locura de Ajax, la repugnante llaga de Filoctetes. Ellos representaban en sus comedias los vicios vergonzosos, la licencia en todas sus formas. Con la religion cristiana que enseña á conocer el mal en su raíz y á vencerlo, lo feo ha entrado de lleno en los dominios del arte.

Así, pues, con arreglo á este principio, el arte no puede evitar lo feo, debe admitirlo como elemento integrante y necesario. Sería superficial la concepcion del arte que se limitara á lo bello.

«No se sigue, sin embargo, que lo feo esté, estéticamente, al nivel de lo bello. Su origen secundario reviste aquí una grave diferencia. En efecto, lo bello como en sí mismo se apoya, puede estar representado por el arte en sí, absoluta-

mente y por sí mismo, sin que nada esté detrás y forme el fondo del cuadro. Lo feo no es capaz de tanta independencia estéticamente. En la realidad, inútil es decir que lo feo puede aparecer también aisladamente; pero estéticamente, en el arte no es lícito darlo á contemplar de un modo abstracto. Estéticamente, debe, en efecto, reflejarse en lo bello donde tiene su condición, la razón de ser de su existencia.»

Agradecemos al autor que se haya extendido en este punto y que haya explicado con tanta precisión su doctrina. Nosotros la aceptamos sin reserva. Ella contradice, como es sabido, la del falso romanticismo, en que lo feo se presenta con iguales derechos que lo bello, y aparece fuera de él ó á su lado como igual suyo. Preciso es hacer á la estética hegeliana la justicia de que no ha vacilado nunca en este punto. Sostienen enérgicamente el maestro y los discípulos la superioridad de lo bello y subordinación de lo feo, al par que reconocen á éste un lugar que, teniendo en cuenta el sistema, es á la verdad muy distinto del que tiene en la teoría común.

Lo feo puede, pues, aparecer accidentalmente al lado de lo bello y en cierto modo bajo su patronato: puede hacernos notar el peligro que corre lo bello en la libertad de su movimiento; mas no puede ser directa y exclusivamente objeto del arte. Sólo las religiones pueden representar lo feo como objeto absoluto. Tienen las religiones paganas sus repugnantes ídolos. Sucede á las veces otro tanto á las sectas cristianas.

En suma; en la totalidad que ofrece el espectáculo del universo, lo feo, como las enfermedades, como el mal, está mezclado con este grande sistema. Y no sólo lo soportamos, sino que se nos hace interesante. Tomándolo en sí, fuera de este encadenamiento, es repugnante y no puede ménos de serlo para un gusto sano: sólo cuando se combina con lo bello permite el arte á lo feo que exista; pero así combinado puede producir grandes efectos. El arte lo necesita para representar no sólo la concepción completa del universo, sino también el desarrollo de una acción, para darle carácter trágico ó cómico, que es lo que mayor interés le comunica. Hegel ha tratado este punto con verdadera superioridad en su *Estética* (primera parte. *Determinación del ideal*).

II. Una vez resuelto este primer punto, preséntase una nueva faz del problema. *¿Cómo se debe representar lo feo?* Se- mejante cuestión no es ya solamente teórica, pues bajo el pun- to de vista práctica tiene altísima importancia. Hubiera podi- do desarrollarla más el autor de la *Estética de lo feo*; pero el modo que de tratarla tiene nos parece elevado y verdadero á un tiempo. En este punto no tenía más que aplicar su princi- pio y seguir el camino ya por otros trazado. (Hegel, Weisse).

Si el arte representa lo feo, parece contrario á su idea el em- bellecerlo, pues en este caso lo feo dejaría de ser tal. El embe- llecimiento de lo feo es una obra sofística y envuelve una men- tira estética. Cuando la cosa fea no es representada como tal, en su interior contradicción, lo feo deja de ser negación de lo bello, y es dado como término positivo, siendo una caricatu- ra de lo feo, la contradicción de la contradicción. (*Widers pruch des Widers-pruches*).

Y sin embargo, es cierto que el arte debe idealizar también lo feo, es decir, tratarlo según las leyes generales de lo bello. Y no porque deba disimular ú ocultar lo feo, falsificarlo, re- vestirlo con extraños atavíos, sino porque respetando fielmente la verdad, debe encerrarlo en la medida de su significación es- tética. Esto es necesario, y es procedimiento de que el arte se sirve con respecto á toda realidad. La naturaleza que el arte representa, es sin duda la real, pero no la comun y empírica, sino la naturaleza cual debe ser y hasta donde su condición finita le consiente tanta perfección. Así sucede á la historia, según el arte nos la ofrece. La historia es aquí la real, pero no tal cual la observación nos la presenta en su empírica realidad, sino concebida según su esencia, verdad é idea.

No faltan en la realidad comun las más repugnantes fealdades; pero el arte no puede admitirlas sin modificarlas. Tócale, sin duda representarnos lo feo en toda su fealdad, con sus rasgos más salientes que revelan la inania de su repugnante falsedad; pero debe hacerlo con aquella idealidad que le sirve para tratar también lo bello. Al ocuparse en este el arte, separa de lo real cuanto es accidental; hace resaltar su significación y borra los rasgos que no son esenciales. Así debe proceder con respecto á lo feo, haciendo resaltar los caracteres y formas que

hacen que lo feo sea feo, y rechazando todo lo que aparece con el carácter de accidental en su existencia y que debilita ó perturba sus rasgos característicos. Esta depuración de lo feo y de lo indeterminado, de lo accidental, de lo que no tiene carácter, es un acto de *idealización*; operación que consiste no en añadir á lo feo belleza, que le es extraña, sino en hacer resaltar los elementos que le imprimen su verdadero carácter en oposición con lo bello y que son los que, en cierto modo, constituyen su originalidad.

Llegan los griegos á las veces en esta *idealización* al punto en que lo feo se cambia en positiva belleza como sucede á las Euménides y la figura de Medusa. Criterio estrecho fundado en la consideración de algunas obras esculturales, revelaría el imaginar que buscaron en estos casos la belleza ideal, principalmente en el reposo y la serenidad; que sólo se propusieron evitar el movimiento y vivacidad de la expresión, por creerlos feos. No temieron ellos, ni aún en la escultura, lo terrible y el dramático movimiento.

Resulta, pues, que también lo feo debe ser *purificado* por el arte de toda heterogénea superfluidad y de todo accidente capaz de perturbar el efecto que está llamado á producir.

También lo feo debe estar sometido á las leyes de lo bello. Síguese de lo dicho, que representar lo feo aislándolo de lo bello, es contrariar la idea del arte, porque aparecería entonces con propia finalidad. Debe el arte dejar entrever el carácter secundario de lo feo, recordar que no está por sí mismo en la obra artística y que sólo existe como negación de lo bello. Por el lugar que ocupe y el modo que de representarlo se tenga, debe entreverse la idea de que es esa la posición que le corresponde como momento en la armónica totalidad. Por esto mismo no debe, sin embargo, aparecer ocioso, sino mostrarse necesario. Debe estar convenientemente agrupado y sometido en el conjunto á las leyes de la armonía y simetría que infringe en sus propias formas. No debe producirse ni darse á luz en grado superior al que debe tener con arreglo al lugar que le corresponde en el conjunto. Debe tener también tal fuerza individual de expresión, que no consienta esta el desconocimiento de su significación verdadera.

Nos hemos creído obligados á reproducir *in extenso* toda esta teoría, parte la mas sólida, cuando no la más original del libro.

VIII.

El arte en general ha de representar lo feo, ¿pero no habrá entre las *artes particulares* esenciales diferencias que importa tener en cuenta y que proceden de los particulares modos de representacion que corresponden á cada una? Brevemente trata el autor de esta cuestion, demasiado vasta para que pudiera estudiarse aquí detalladamente. Importaba, no obstante, precisar las diferencias áun limitándose á un punto de vista general. Parécenos por esto mismo harto insuficiente dicha parte.

¿Hasta qué punto puede admitir lo feo cada arte en sus representaciones? Este es el verdadero problema. Mas ¿hasta dónde puede llegar en las incorrecciones y defectos que hacen fea una obra de arte sin contrariar demasiado el sentido de lo bello en un gusto experimentado? Faz distinta del problema es ésta y por este lado parece que el autor hubo de examinarlo principalmente. Objetársele podría que ningun arte tiene derecho para admitir de un modo tal lo feo. Porque la falta ó incorreccion sean más ó ménos salientes, visibles ó latentes, no dejan de ser defectos que debe hacer constar la crítica. De otra parte ocuparse en dicho punto es sustituir una cuestion filosófica con otra de escaso interes.

III. Cuestion mucho más importante con que termina esta parte general del tratado, es la del *placer que nos hace experimentar lo feo*. No era, sin duda, muy difícil de resolver, pues sólo se necesita sacar la solucion de los principios que acaban de sentarse. Deploramos, no obstante, que Rosenkranz, psicólogo y estético á la vez, no se creyera en el deber de tratarla mas á fondo y de darle más ámplio desarrollo. Algunas palabras juiciosas no eran bastantes, sobre todo si se tiene en cuenta que las diversas escuelas no están conformes y que las soluciones que ofrecen son muy distintas.

Véase por lo demas cómo resuelve el autor este problema que

suscita la consideracion de lo feo en el arte y que se plantea de un modo natural á continuacion de los puntos que acabamos de examinar.

«Parece tan opuesto al buen sentido, que lo feo debe hacernos experimentar un placer, como si se dijera que las enfermedades y los crímenes nos agradan. Esto es, sin embargo, posible. ¿Cómo? De dos maneras: 1.º de un modo sano; 2.º de un modo mal sano. En el primer caso, lo feo se justifica, como ya hemos visto, por la necesidad de que aparezca en la totalidad del desarrollo de la idea. Pero esta necesidad sólo es relativa: lo feo no nos causa entónces placer como tal, en sí mismo y por sí mismo, sino con relacion á lo bello que le vence y sobrepuja. Podría tambien añadirse que nos agrada en lo ridículo ó lo cómico porque entra de este modo en lo bello. En cuanto al modo mal sano en que puede agradarnos lo feo, es mas fácil explicarlo. Basta recordar lo que ha sucedido en las épocas físicas y moralmente corrompidas y gastadas. No sabiendo ya comprender y apreciar lo verdaderamente bello, lo sencillo, lo natural, se quiere encontrar en el arte lo picante, lo refinado, lo extraordinario, hasta lo grosero y burlesco. Es preciso excitar los nervios embotados. Lo inaudito, las situaciones arriesgadas, confusas, extravagantes son lo que gustan.

La desvergüenza reinante se complace entónces con lo feo porque en éste ve un como ideal de esos males y faltas. Gustan las luchas de animales, los ejercicios de los gladiadores, las caricaturas groseras, las melodías voluptuosas que convidan á la molicie y las instrumentaciones colosales; en literatura una poesía de lodo y sangre y en las obras teatrales y novelas lo que tenemos á la vista con demasiada frecuencia, para que sea necesario entrar en más explicaciones.»

IX.

Los límites de este artículo sólo nos permiten ocuparnos muy someramente de lo que propiamente es obra del autor y constituye la originalidad del libro: el análisis detallado y la *sistematización de las formas de lo feo*. Y no será somero

nuestro exámen porque menospreciemos este trabajo; pero es á la verdad poco á propósito para un análisis. Para apreciarlo convenientemente, sería preciso examinar á un tiempo el sistema y la parte positiva, que al lado de aquél conserva valor independiente. Tendríamos que apreciar primero la *division general* y el modo que de fijarla tiene al autor, amoldándose al método hegeliano; habríamos de seguirle despues en las *subdivisiones* que tambien se subdividen luego, y que insistir con él sobre cada particular ó punto, y ver cómo engrana todo este mecanismo. No nos es dable ocuparnos en este exámen. Francamente lo decimos: el conjunto de la obra nos parece artificial; y su mérito principal está, á nuestro juicio, en los análisis que comprende. Un hegeliano de alguna experiencia desharía fácilmente esta tela más ó ménos hábil y esmerada. Al llegar á las últimas divisiones es de urdimbre tan ámplia que un moscon podría pasar por ella.

Nos limitaremos á dar una idea muy sucinta de esta sistematizacion de las formas de lo feo.

Establece primero el autor tres grandes categorías, en las cuales deben estar incluidas todas las formas de lo feo, así físicas como morales. La primera de aquellas es la que llama con una palabra bastante difícil de traducir, *deformidad* (*die Formlosigkeit*); la segunda es la *incorreccion*; la tercera la *defiguracion* (*die defiguration oder Verbildung*).

La primera de estas categorías se subdivide en tres especies: 1.º *amorfia*; 2.º *asimetría*; 3.º *desarmonía*. En la segunda trata el autor: 1.º de la *incorreccion* en general; 2.º de la *incorreccion* en los diferentes estilos; 3.º de la *incorreccion* en los *artes particulares*. El tercer cuadro es el que comprende mayor número de divisiones y subdivisiones. Vemos agrupados bajo el título general de *defiguracion*: 1.º lo *comun*, 2.º lo *chocante*; 3.º la *caricatura*: lo comun comprende lo *pequeño*, lo *débil* y lo *bajo*. Lo *bajo* encierra lo *vulgar*, lo *accidental* ó lo *arbitrario* y lo *grosero*. Bajo el término *chocante* encontramos lo *pesado*, lo *incierto* ó lo *vacío*. Viene despues lo *horrible*, lo *repugnante*, finalmente lo *malo* (*lo perverso*) bajo el punto de vista moral (*das Bæse*). Llegamos así á los últimos grados de la escala de lo feo. Tambien aquí

están clasificados según el ritmo hegeliano de la doctrina, en tres términos: 1.º lo *criminal*; 2.º lo *espectral*; 3.º lo *diabólico* que da término á la serie. Pero lo diabólico mismo se presenta bajo tres distintas fases: lo *demoniaco*, lo *hechiceresco* y lo *satánico*.

Satanás es el ideal de lo feo, como es el ideal de lo malo. En el fondo de este infierno estético, Satanás está en su lugar. Esto recuerda el *infierno* del Dante, en que los círculos se estrechan.

Repitamos una vez más que no juzgamos este sistema que está concebido con arreglo á los procedimientos de la dialéctica hegeliana. Lo que nos extraña, debemos confesarlo, es ver á la caricatura al término de esta procesion. Ella figura en la conclusion del libro como forma última de lo feo en que éste llega á su máximum.

Sea en buen hora; pero entónces, ¿cómo abre ella la puertá á lo cómico? ¿No es ella, más bien, lo cómico degenerado, grosero y desfigurado, su puerta de salida y no la de entrada? Comprendémosla como último grado de la desfiguracion. Sólo que no acertamos á entender cómo el autor la distingue de lo cómico, ó al ménos, de lo cómico inferior. Si algo se necesitara para ver cuánto hay de superficial en esta parte del sistema, bastarían los ejemplos que cita el autor. Hacer que á propósito de la caricatura comparezcan, no ya Rabelais, sino Molière, el mismo Cervantes y Aristófanes, equivale á probar que todas las barreras levantadas entre los géneros y las especies, son poco sólidas. Esas aduanas son muy fáciles de defraudar para los contrabandistas, entre los cuales imaginamos que, si se les formara causa, habría de encontrarse al mismo autor.

Terminaremos este artículo con algunas reflexiones análogas á las que hemos hecho al principio. Plantear problemas nuevos, advertir su importancia, aislarlos de otros, señalar el puesto que ocupan, buscarles solución, encontrarla en parte, indicar á otros el camino para que se resuelvan mejor, enriquecer la ciencia con nuevas observaciones, con análisis y descripciones más exactas de hechos que apénas se habían tratado, reunir y agrupar los resultados de manera que sus relaciones se muestren; y estudiar los puntos particulares que á éste se re-

fieren, son, sin duda, cosas que constituyen lo que se llama *progreso científico*. Cada problema nuevo, general ó particular que se introduce en la ciencia, resuélvase ó nó, ensancha el círculo de los conocimientos humanos. Reparar y comprender una cuestion hasta entónces no advertida, cuya omision es general, y notar dificultades que no se sospechaban, es ya un saber superior á la ignorancia.

Suscita en la estética lo feo una de estas cuestiones á que nos referimos, por los numerosos problemas que le siguen y son sus fases diversas. Hemos podido ver á esta cuestion nacer, crecer, extenderse y desarrollarse; instalarse definitivamente en la ciencia; llamar cada vez más la atencion de los espíritus serios, y dar ocasion á investigaciones más ó ménos dichosas en sus resultados. Al cabo el problema se ha planteado á parte; ha producido una obra independiente, cuyos defectos y cuyos méritos pueden ser diversamente apreciados, pero que tiene su lugar en la historia de esta ciencia y debe conservarlo. Compárese la obra con todas las que la han precedido, y se verá lo que el autor reproduce y lo que añade, lo que no ha hecho más que recoger y desarrollar y lo nuevo que hay en su libro. Enriquece él esta ciencia, como ya hemos dicho, con un ensayo de sistematizacion, hecho desde el punto de vista de una escuela, y con un método del cual acaso se creerá que inspira poca confianza, y que debe ser rechazado; mas no por eso es ménos cierto que el problema esté tratado seriamente en su totalidad y en sus partes; lo cual es un importante resultado. Es indudable que la obra deja mucho que desear, pero el autor está léjos de abrigar la pretension de haberla hecho completa, y así lo dice en el prefacio.

Sea de esto lo que fuere, no por eso es ménos cierto que para ir más léjos se tendrá que contar con este autor y partir de su obra para sobrepujarla. Otros pensadores de la misma escuela, y uno en particular que honra á la ciencia de que tratamos, Schasler, amigo de Rosenkranz, promete una nueva teoría de lo feo, como punto importante de una nueva estética.

La primera parte del libro de Rosenkranz, siendo la ménos original, es, sin embargo, notable porque resume y supone resultados generales que se habían obtenido y arrojan luz viva

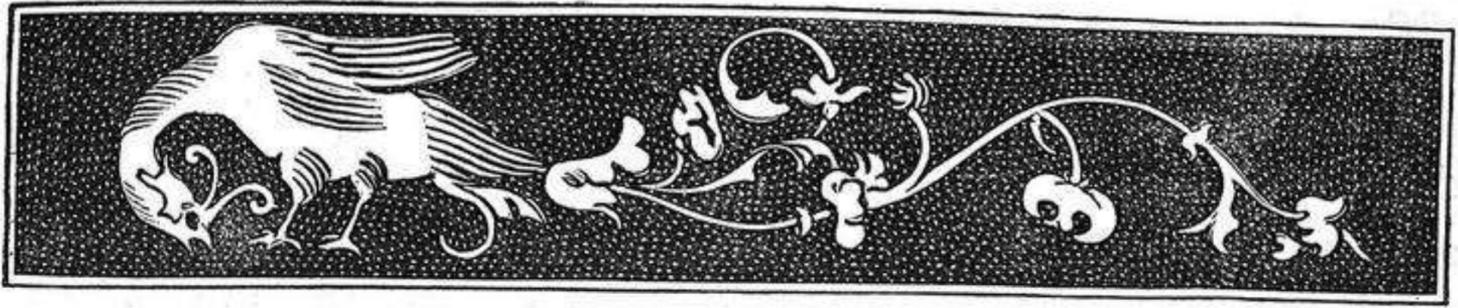
sobre este problema especial, ya ántes que él por otros muy estudiado. Difícil será negarlo para quien esté al corriente de estas cuestiones.

Carece de antecedentes, no obstante sus defectos, la parte sistemática y analítica. Señala ella, pues, un progreso notable, lo mismo tocante á los detalles que con respecto al conjunto. La clasificación está expuesta á muchas objeciones, y si se quiere, es artificial. La dialéctica con que se construyó tenía que ser sustituida por un método más amplio que diera á la ciencia más acción y libertad; pero tiene al ménos la ventaja de reunir y agrupar hechos hasta entónces dispersos y diseminados, de aproximarlos y hacer más fácil su comparacion. En cuanto á los análisis, que no hemos podido dar á conocer y apreciar, si varios son incompletos, valen mucho en todos ellos los ejemplos y juicios con que están acompañados. En todo caso, abierto queda á otros el camino, y ellos lo recorrerán más cómodamente.

CH. BENARD.

(Revue philosophique.)





BOCETOS LITERARIOS.

D. JOSÉ ECHEGARAY.

I.

Aquella deidad misteriosa que encerrada en el templo de Saís, ofrecía eterno é inescrutable problema á la curiosidad de los egipcios, no era, sin duda, más impenetrable y oscura que lo es esa inteligencia singularísima que vive entre nosotros bajo el nombre de D. José Echegaray. Conjunto extraño de facultades y aptitudes al parecer contradictorias; enigma viviente que á los unos semeja desbordado genio, á los otros helado calculador, á muchos reflexivo y laborioso talento, á no pocos ingenio luminoso y profundo, á todos personalidad excepcional y peregrina; especie de síntesis hegeliana en que se unen todas las contradicciones y se suman todas las antinomias; ecuacion de inconexos términos, cuya incógnita, despues de despejada se llama *genio*, cuando lógicamente debiera apellidarse *monstruo*; el Sr. Echegaray es una de las figuras más originales y notables que registra nuestra historia literaria en el presente siglo.

Juzgar sus obras, con ser empresa difícil, no es imposible; señalar los procedimientos que emplea, la pauta á que se ajusta, el fin á que se encamina, el ideal con que sueña: mostrar

todo lo que hay de grandioso, de original y de bello en su dramaturgia, y todo lo que es en ella error, absurdo, y á veces delirio, tarea es tambien que cualquier crítico de regular inteligencia puede desempeñar; pero definir la naturaleza de su espíritu, indicar el carácter de su genio, retratar su personalidad, es cosa que entraña tales dificultades que apenas es posible llevarla á cabo.

¿Es el Sr. Echegaray un genio? Si por tal se entiende el espíritu poderoso, de organizacion superior, de grande iniciativa que acomete gigantes empresas, se arroja por nuevos é ignorados caminos, y rompiendo los cáuces estrechos en que el comun de las gentes se mueve, se aparta de las sendas trilladas y se lanza con ímpetu vertiginoso, ora á las alturas del cielo, ora á las profundidades del abismo, pero nunca al bajo suelo en que se arrastra el vulgo, entónces—no cabe dudarlo—el Sr. Echegaray es un genio, y de los mayores, porque pocas personalidades tan originales, tan características, tan temerariamente atrevidas y tan osadamente emprendedoras registra la historia literaria de nuestros tiempos.

Pero si el genio (sobre todo en el terreno del arte) es la razon clara y luminosa que penetra con seguro paso y perspicaz mirada en la region de la verdad; si es el caluroso y arrebatado sentimiento en el cual se reflejan con toda su intensidad las pasiones humanas como son; si es la inspirada y viva fantasía que graba en imperecederas imágenes la belleza palpitante, real, llena de vida y de color que la naturaleza ofrece al artista y éste devuelve á la naturaleza, engalanándola con nuevos encantos, merced á esa operacion maravillosa que se llama idealizacion; si es el exquisito sentido de lo bello, el fino y delicado gusto que transige, si es necesario, con lo feo, pero no con lo repugnante, que nunca salva la imperceptible línea divisoria que separa lo artístico de lo que no es; si es, sobre todo, el espíritu creador que produce esas figuras y esas concepciones que nunca mueren, y que con ser ideales y fantásticas parecen más reales y verdaderas que la realidad misma; en tal caso ¿cómo dar el nombre de genio á quien jamás pintó la naturaleza tal como es, sino como pensó que debe ser ó como quiso que fuera; á quien rara vez acierta con la verdadera ex-

presion del sentimiento humano casi siempre sustituido en sus obras por la frenética convulsion de la locura; á quien no idealiza lo real, sino falseándolo, no vacila en confundir á cada paso lo trágico con lo horrible, lo estético con lo monstruoso, y finalmente, no ha logrado crear una sola figura ni una sola concepcion dramática que tenga vida propia ni verdad alguna porque las primeras son casi siempre convencionales fantasmas y las segundas artificiosas combinaciones de datos falsos?

¿Será por ventura el Sr. Echegaray, como algunos piensan, un talento calculador, un agudo y reflexivo entendimiento que sin inspiracion ni genio alguno, procediendo *more geometrico*, combinando factores, resolviendo ecuaciones, enlazando teoremas, construye friamente sus obras peregrinas? No y mil veces no. Un talento sin genio no caería en los graves errores que el Sr. Echegaray comete ni crearía las sublimes bellezas que esmaltan sus obras. Trazaría laboriosamente un trabajo frio, meditado, lleno de proporcion y regularidad, sin méritos salientes, ni cualidades notables, siempre dentro de lo razonable y lo verosímil y siempre fuera de lo genial y lo extraordinario; pero no haría nada parecido á lo que hace el Sr. Echegaray.

Pero si no es un genio en el sentido en que lo son, por ejemplo, Calderon y Shakspeare, si no es tampoco un talento á la manera de Moratin ó Scribe, ¿qué es el Sr. Echegaray? ¿Qué clave puede explicarnos el misterio de esa personalidad extraña y grandiosa que tan grandes bellezas y tan enormes monstruosidades engendra, y que atraviesa hoy la escena española, como nube preñada de rayos, que á la vez ilumina y oscurece, fecunda y devasta, destruye y crea?

Lo diremos en dos palabras. El Sr. Echegaray es un genio de naturaleza excepcional á quien sobran dos cosas, fuerza y fantasía, y faltan otras dos: verdadero sentimiento ó conocimiento claro de la realidad; es el punto extraño de la union de dos cosas antagónicas: la abstraccion y la imaginacion; es el producto singular de la mezcla de dos entidades heterogéneas el matemático y el poeta, es el genio apartado de la realidad por la fuerza de la abstraccion, que penetra en el arte por el

mero esfuerzo de la fantasía. Hé aquí explicado el misterio: hé aquí despejada la oscura incógnita que se llama D. José Echeagaray. Ahora analicemos.

II.

Ante todo (y sin que esto sea penetrar en el sagrado de la vida privada) debemos declarar que el Sr. Echeagaray sólo ha visto el mundo por fuera, como todos los sabios. La actividad humana dispone de tan reducido tiempo y de tan breve espacio, que no le es dado desplegar en más de una dirección á la vez. El sabio tiene, por esto, algo de anacoreta necesariamente. Para explicar el campo de lo cognoscible es fuerza, en cierto modo, renunciar á la vida. Llegar á ser matemático de primera fuerza, notable físico, é ingeniero eminente, á la par que economista no vulgar, cosa es que sólo se consigue á costa de sacrificar la juventud en aras del estudio. La ciencia se adquiere en el silencio del gabinete ó en la soledad del laboratorio; no en el bullicio de la vida mundanal. La experiencia de la vida es casi siempre incompatible con el saber verdadero; pues para lograrla, se necesita el estruendo de la vida pública, la agitación de los salones y acaso la fiebre de las orgías. Por eso los grandes novelistas y los grandes dramáticos, han sido por lo general hombres de mundo y acaso desenfrenados calaveras. No retratará Cervantes con fidelidad tan pasmosa la naturaleza humana si no fuera soldado en Lepanto, cautivo en Argel, maleante alcabalero y menesteroso poeta en España.

No fuera tan gran dramático Calderon, si á sus profundos estudios filosóficos y religiosos no precediera su libre y alborozada juventud.

Absorto en sus trabajos, pasó sus primeros años el Sr. Echeagaray y no debió ser muy grande la experiencia del mundo que entónces adquiriera. Por eso las figuras que crea, singularmente las mujeres, carecen casi siempre de verdad. Seméjase en esto á Víctor Hugo, que tuvo siempre la candidez de un niño y por eso concibió gitanas pudibundas, presidiarios virginales, manebos castos y prostitutas santas. Por eso los hechos que en sus dramas desenvuelve son producto de una humanidad que sólo vive en su poderosa inteligencia.

Demas de esto, se dedicó con especial afan el Sr. Echegaray á las matemáticas tanto puras, como aplicadas á las ciencias físicas, rayando en ellas á tal altura, que no hay en España acaso quien con él compita en materias tales. ¡ Singular preparacion, por cierto, para llegar á ser poeta dramático! Es la matemática la más abstracta de todas las ciencias; pero no es, como se piensa, producto exclusivo de la razon, sino que en ella juega papel tan importante como singular la fantasía. Derivada de la experiencia, como todos los conocimientos humanos, llega, sin embargo, al punto extremo de la abstraccion idealista, toda vez que estudia la cantidad, la extension y la forma, con absoluta separacion de todos los objetos en que estas propiedades se manifiestan. A esa carencia de objeto concreto y definido debe su ponderada exactitud que sólo consigue — ¡ tal es la dura condicion de la inteligencia humana! — á carecer por completo de realidad.

La fantasía desempeña en esta ciencia un papel muy especial. Obligada á representar con toda la pureza y fidelidad posibles cantidades abstractas y sin vida, camina siempre esclava de fórmulas preconcebidas, amoldada al rigor de los teoremas, privada en absoluto de toda libertad. Pero al mismo tiempo adquiere cierta lógica inflexible que rara vez posee cuando libremente crea los bellos fantasmas de la poesía y de las artes, si bien en este segundo caso se ajusta á la lógica de la realidad, no siempre de acuerdo con la abstracta y formal lógica del entendimiento.

Pero no sólo convierte la matemática á la fantasía en esclava de la abstraccion, sino que sofoca el sentimiento. En todas las restantes ciencias tiene cabida esta sublime facultad del espíritu; el espectáculo de la vida exuberante de la naturaleza, la contemplacion de la armonía que en ella reina, pueden excitar el entusiasmo del naturalista que vive en íntimo contacto con la fecunda realidad; pero ¿qué influencia han de ejercer en el sentimiento las heladas abstracciones del matemático?

Ahora bien : si un hombre, dotado de vigoroso genio y viva fantasía, despues de invertir los mejores años de su vida en el estudio de la ciencia matemática, se dedica de improviso á la poesía, eligiendo el más realista de los géneros poéticos, el

que requiere mayor sentimiento y más profundo conocimiento de la vida; el género dramático, en una palabra, ¿cuál será el resultado de esta transición atrevida y violenta? ¿Qué carácter tendrán las producciones de ese matemático ingerto en poeta?

Fácil es adivinarlo. Ese hombre no acertará á reproducir en la escena la verdad ni la pasión; para él, alejado del mundo y sumido en abstracciones, serán eterno misterio los afectos y pasiones humanas, y la vida enigma impenetrable. Acostumbrado á la abstracción, será profundamente idealista, porque para él la realidad, con su vida inagotable, sus delicados matices y su variedad infinita, se identificará con la abstracción rígida, estéril, friamente lógica, que constituyó la ocupación constante de su vida. Pintará la sociedad, el hombre, la vida, no como son, sino como en sus cálculos se le antoja que deben ser. Verá en los personajes que en las tablas se mueven los factores de un problema, y en los acontecimientos que en ellas se desarrollan los términos de una ecuación; el desenlace de una acción dramática será para él una incógnita que hay que despejar, y los incidentes que á este desenlace conducen habrán de combinarse y desarrollarse para llegar al fin deseado con el rigor de una demostración geométrica. Un problema psicológico ó social, una intriga dramática, serán á su juicio un teorema de mecánica; dadas tales fuerzas, la resultante habrá de ser fatalmente la que del inflexible juego de aquéllas se desprenda. Demostrar un enunciado, mediante un razonamiento lógico; tal será, para espíritu semejante, concebir, desarrollar y llevar á término un pensamiento dramático.

Habrá de ser, por tanto, quien con tales elementos se dedique al teatro, idealista y fatalista: idealista, porque la verdad será para él la verdad lógica y formal de la abstracción, y no la verdad palpitante, viva, mudable y caprichosa de la realidad viviente: fatalista, porque en sus concepciones rigurosamente enlazadas según una lógica implacable no cabrán la libertad, la contingencia ni el acaso, cosas excluidas del preciso y exacto cálculo matemático. Los dramas que conciba no serán la viva reproducción de un conflicto humano, sino el desarrollo lógico y fatal de una tesis asentada *a priori*, y á cuyo predeterminado desenlace habrán de encaminarse, dentro de rígido

cáuce, todos los sucesos; no siendo los personajes tampoco figuras de carne y hueso arrancadas á la realidad viviente, sino personificaciones abstractas de una fuerza determinada que juega como factor en el problema y se mueve constantemente en una direccion única, con arreglo á las leyes de una mecánica inflexible. Teoremas representados; hé aquí lo que serán las producciones escénicas de un ingenio de esta especie.

Pero si otros elementos no intervinieran en la creacion de tales obras, no habría en éstas el sello de inspiracion y grandeza que, en medio de su falsedad, ostentan las del Sr. Echegaray. Otro factor interviene en ellas, y este factor, que constituye parte importantísima de la excepcional naturaleza del poeta, es la fantasía.

Con efecto; no hay solamente en el Sr. Echegaray una razon poderosa que, habituada á la disciplina matemática y á la contemplacion del ideal abstracto, da á su espíritu la vigorosa fuerza lógica que todos le reconocen: hay, además, una fantasía calurosísima, verdaderamente oriental, llena de vigor pictórico, que es la principal causa de las grandezas, y tambien de los errores de sus obras.

Esta fantasía, más que la razon y el entendimiento, es la que coloca al Sr. Echegaray en el rango de los genios. A ella debe el vigor, el colorido, el brillo deslumbrador de sus creaciones; á ella los rasgos bellísimos, y á veces sublimes, que las esmaltan; á ella las portentosas situaciones y los cuadros de efecto en que abundan. Pero á ella tambien, tanto como al carácter abstracto de su modo de razonar, son debidos los incalificables errores del Sr. Echegaray.

Antójasenos que en el Sr. Echegaray se cumple uno de los más raros fenómenos psicológicos: la sustitucion de la fantasía al sentimiento. Es un hecho, para nosotros indudable, que muchos espíritus que en realidad ni conocen ni experimentan el verdadero sentimiento, llegan á fingirlo y á representarlo en el arte con el solo auxilio de su imaginacion. Es ésta bastante viva y poderosa en ellos para representarles con cierto vigor sentimientos que no experimentan, convirtiéndose de esta suerte en intuicion maravillosa de lo sentido. Pero como nada sustituye cumplidamente á la propia experiencia, el sentimiento

que de la simple fantasía se origina casi siempre peca de falso, ó al ménos de exagerado, y nunca se mantiene en los términos medios, ni ostenta los delicados matices del verdadero sentimiento. Por eso, si quiere ser dramático, es teatral; si patético, melodramático; si tierno y delicado, lloron y sensiblero; si enérgico y terrible, brutal y repugnante. Y es que la fantasía es plástica de suyo, y sólo se fija en los aspectos del sentimiento que mayor relieve ofrecen, en sus tonos más acentuados, en sus colores más chillones, en sus manifestaciones más extremas. Por eso, los dramas del Sr. Echegaray deslumbran á la imaginacion, excitan los nervios, pero al corazon le dejan frio. La dulce y penetrante emocion que engendra el verdadero sentimiento, que del alma brota, nunca es producida por esos movimientos convulsivos de la pasion extremada ó falsa, únicos que sabe concebir la fantasía cuando no se inspira en las intimidades del corazon humano.

De aquí el efectismo del Sr. Echegaray, sobre el cual tanto hemos insistido en repetidas ocasiones. Cuando la fantasía y la razon teórica no van acompañadas del sentimiento, de la experiencia y del sentido de lo real, fácilmente incurren en vicio semejante. La fantasía es pictórica por naturaleza y busca ante todo el cuadro de efecto; la razon teórica, habituada á la abstraccion matemática, busca la fórmula, que es en lo racional el equivalente del cuadro en lo fantástico. Faltando la experiencia y el conocimiento de la realidad, que no puede tener el austero sabio que sólo conoce el mundo desde el retiro de su gabinete, esto es, en teoría, el resultado necesario es la concepcion de un teorema dramático traducido por la fantasía en una serie de efectos pictóricos, que es á lo que reduce el análisis los dramas del Sr. Echegaray.

Y, sin embargo, es tan poderoso el alcance instintivo del espíritu del Sr. Echegaray, es tal la fuerza de su fantasía, y tal tambien el poder de su entendimiento penetrante, que no pocas veces logra acertar con la realidad y reproducirla con rasgos de pasmosa exactitud. Pero bien pronto su lógica matemática y su fantasía le apartan del buen camino, y le engolfan de nuevo en la abstraccion idealista y en la region de los fantasmas.

Por tales razones, es el Sr. Echegaray un genio, pero incompleto. Genio es, porque es creador, original, atrevido y poderoso; porque nunca se mueve en la esfera de lo vulgar; porque en todo imprime el sello de una personalidad acentuada, llena de relieve y de fuerza; pero no es genio completo, porque le falta la llama del sentimiento que sustituye imperfectamente con la fantasía, y porque le falta el sentido de la realidad, de la que le apartan de consuno su propia naturaleza, su pasada vida y sus antiguas aficiones.

No es exacto decir que el Sr. Echegaray es un talento sin genio; ménos aún que es un genio sin talento, en el sentido estricto de esta palabra. Si por talento se entiende la reflexion, el exceso de ésta, que le hace someter al rigorismo de la matemática todas sus obras, es precisamente lo que le perjudica, porque al llevarle á la abstraccion, le aparta de la realidad. El talento que falta al Sr. Echegaray, es el que nace de la experiencia, no el que procede del entendimiento abstracto; es el que obliga al poeta á mantenerse dentro de lo verosímil y lo razonable; el que le impele á buscar sus personajes en los modelos vivos y no en una fantasía extraviada por la abstraccion; el que, dándole el inapreciable dón que se llama buen gusto, no le permite traspasar la esfera de lo artístico y caer en lo deforme ó lo repugnante. Talento práctico, talento escénico, gusto, destreza, tacto; hé aquí lo que falta al Sr. Echegaray, no el talento reflexivo que enlaza razonamientos, combina silogismos, induce leyes y deduce principios en la esfera abstracta de lo ideal puro, léjos de toda realidad y toda vida.

Un genio dominado por la abstraccion matemática, cuyos procedimientos aplica á la realidad viviente y palpitante, que es precisamente la que á ellos no se amolda; inspirado, por ende, en un idealismo absoluto, al cual no acompaña el ardiente sentimiento que da vida, relieve y relativa verdad á lo ideal; dotado de una vigorosa y plástica fantasía, harto habituada á la rapidez de la fórmula geométrica para no ser rígida en sus creaciones poéticas, asaz desordenada é impetuosa para mantenerse en los límites de lo verosímil, y lo bastante viva é inspirada para sustituir al sentimiento, disfrazarse con máscara de sensibilidad, adoptar las apariencias de observacion, dar vida

ficticia, pero vigorosa, á los fantasmas, y en ocasiones, por verdadera maravilla, tocar con su mágico pincel en la realidad misma, á reserva de perderse luego en lo imposible ó en lo absurdo; falto del conocimiento del mundo y de la vida que sólo suministra la experiencia, y de la destreza y buen gusto que sólo da el estudio constante y detenido de los principios del arte, de los grandes modelos y de la práctica diaria de la escena;—hé aquí el Sr. Echegaray. Espíritu singular por cierto; titán poderoso, que toca con la frente en las nubes y hunde los piés en el abismo; igualmente familiarizado con lo sublime y con lo absurdo, con lo monstruoso y con lo bello; en todo extremado y expuesto, por tanto, lo mismo á grandes caidas que á grandes triunfos; idealista hasta la exageracion casi siempre, y en ocasiones realista hasta el extremo; heterogénea inteligencia de matemático y de poeta en la que se identifican la fórmula y la imágen, la accion dramática y la ecuacion algebraica, la mecánica y la psicología, el alma y el guarismo; enigma extraño, apénas descifrable, que á un tiempo es regeneracion y ruina de la escena; personalidad poderosísima y grandiosa, cuyo paso ha de dejar profunda huella en nuestra historia literaria, y cuya singular grandeza no pueden desconocer sus más encarnizados adversarios.

III.

¿Qué más hemos de decir del Sr. Echegaray? No hemos de ocuparnos de sus obras, ya juzgadas por nosotros en repetidas ocasiones. No hemos tampoco de referirnos á su vida política, que no es de nuestra competencia, y dista mucho de ser su mayor título de gloria. Hizo en ella lo que todos los sabios; y con ésto queda dicho todo. De su persona, ¿qué hemos de decir? Pintamos al poeta, pero no al hombre; que á tanto no llega nuestra jurisdiccion. Baste con decir que el autor de esos terribles dramas que á todos espantan, no es, como pudiera creerse, un romántico de largas melenas, enmarañada barba, torva mirada y trage de sepulturero; ni tampoco un espíritu lúgubre, sentimental y desesperado. Es, por el contrario, un hombre animado, jovial y ocurrente, al parecer de genio vivo

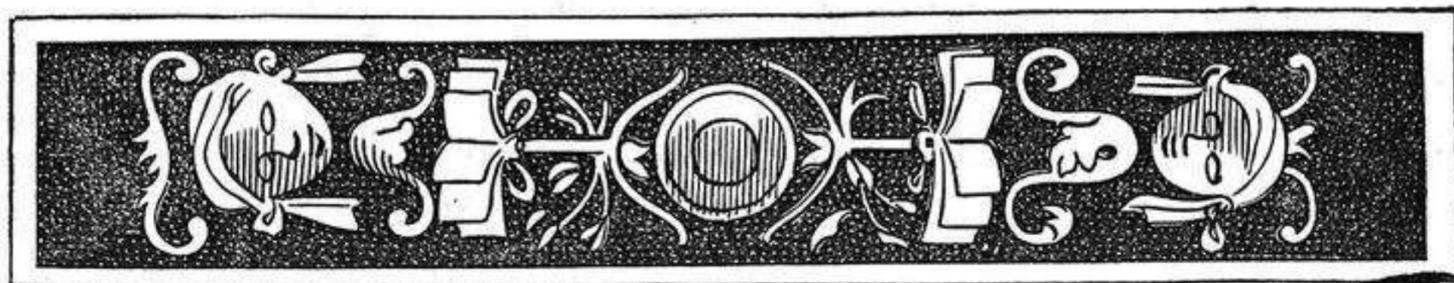
y pronto, de amena conversacion y trato, y de figura muy poco poética. Una frente calva y espaciosa; unos ojos vivos y penetrantes, ocultos tras unos espejuelos; una boca algo burlona; una fisonomía sumamente movible y expresiva; un cuerpo que tiene poco que agradecer, en punto á gallardía, á la madre Naturaleza; tal es, en breves términos, el retrato del Sr. Echegaray.

Para completarlo, baste decir que como hombre de ciencia es de los primeros en España; que como prosista se distingue por la belleza, elegancia y riqueza de inspiracion con que trata las más aridas cuestiones de la ciencia, cuyas abstractas teorías convierte en amenísimas novelas, y que como poeta lírico (á juzgar por lo poco que de este género ha hecho) no desmiente la regla general de que nunca los grandes dramáticos se distinguieron en este terreno.

Y con esto concluimos. El lector dirá que este boceto no es boceto, sino prolija y fastidiosa diseccion anatómica de una inteligencia; pero ¿qué culpa tenemos nosotros de que el Sr. Echegaray sea un problema psicológico, que no lograrían descifrar los más grandes psicólogos del mundo, aunque se llamaran Tomas Reid, Dugald Stewart ó Alejandro Bain? Despues de todo, si algo prueba esto, es que la inteligencia del Sr. Echegaray no se ha fundido en el vulgar hornillo en que se funde la del comun de los mortales, sino en aquel en que se elaboran los genios excepcionales que, aún en sus errores, son gloria y orgullo de la humanidad.

M. DE LA REVILLA.





ORÍGEN DE LA COMEDIA (I)

El pescador de los cuentos árabes recoge con su jarcia un vaso de cobre roído por el musgo, oxidado por las olas, lo abre y al saltar la tapadera, de una nube de humo tempestuoso, en medio de los relámpagos, surge un genio gigantesco que sube hasta el cielo.

Para hacer surgir el genio de Aristófanes en toda su grandeza, remontémonos á sus orígenes. Durante siglos ha fermentado en el fondo del ánfora de las vendimias. De allí se escapa extraordinario, desenfrenado, envuelto en una humareda de prodigios que nos lo vela aún hoy día.

Nace la comedia griega en medio de las borracheras y licencias del otoño, en las Dionisiacas campestres en que el pueblo festejaba el vino recogido. El jugo de las uvas estrujadas, es su primera máscara; el cantar de los vendimiadores, su primer coro. Una especie de celo sagrado se apoderaba entónces de los campos. Baco estaba en el aire henchido de abundan-

(1) Nuestro amigo el Sr. D. Pompeyo Gener nos ha favorecido con esta traducción que hizo en cumplimiento de su promesa al eminente escritor francés M. de Saint Victor de dar á conocer en nuestra patria algunos de los trabajos comprendidos en una nueva colección titulada *Mármoles lavados*.

cia, soplando alegría, y como un Eolo orgiaco reventaba sus odres de los que salía el vino cual vendabal de placeres. Groseras danzas imitaban el patear de los vendimiadores que chafaban las uvas en la cuba; ceñíanse los danzantes una piel de corzo que les cubría los riñones; sucia la cara, añadíanle barbas de hojas que enganchaban con la hez que la cubría. El inmenso y estrambótico arabesco de Pans, Coribantas, Sátiros, Ninfas y Ménadas en que se ramificaba Baco cual vegetación de movedizos pámpanos surgida de una cepa, tomaba el aspecto, adquiriría la vida de una mascarada entusiasta. La bacanal andaba por campos y poblados al són de conchas y al ruido de címbalos. Marchaba al frente el dios representado por uno de sus sacerdotes armado con los cuernos del toro, símbolo de su fuerza indomable, el tirso en la mano, la cabeza coronada de yedras, bello como una doncella, feroz como una bestia, proclamando con gritos salvajes el reinado del delirio de que estaba poseído: á su alrededor los Falloforos é Itifallos blandían en la punta de un palo el símbolo obscuro de su energía creatriz. Cantaban sus alabanzas á voz en grito con el metro truncado del Yambo que simula el titubear de la borrachera y representaban con pantomimas los episodios dolorosos ó triunfantes de sus mitos. El cortejo daba vueltas alrededor de un altar: un macho cabrío inmolado saciaba al dios.

Entonces, terminado el oficio, el vértigo sagrado degeneraba en burla popular, el trueno de la risa estallaba en relámpagos. De lo alto de sus carros, las bacantes apostrofaban á la turba apiñada; una mezcla jocosa de invectivas y de dicharachos les ponía á la greña. Aquello era una cencerrada frenética de la cual, como en la batalla homérica, se destacaban de relieve combates singulares sobre el tumulto unánime. Las caras veíanse interpeladas por las caretas; los chillidos cruzábanse cual penetrantes lanzadas; las pullas magullaban; la risa era mordaz hasta hacer brotar sangre. Ningun comediamento, ninguna traba; la verbosidad desencadenada por el vino retozaba impúdica y desnuda, la obscenidad se arremangaba sin vergüenza; el baston fallico era la batuta de la orgía, los clamores de Evohé le daban el tono. Cada uno proclamaba su ilusión, gesticulaba su deseo, alardeaba su cinismo y daba

suelta á sus más secretos pensamientos. Baco estaba allí, cerniéndose sobre la fiesta y alentando en ella la licencia; excitaba á los audaces y desataba las lenguas; lanzaba las almas, cautivas todo el año por la razón y por el hábito, á una locura sin límites; se le agradaba con el delirio, se le adoraba por la extravagancia. Los otros dioses gobernaban y contenían al hombre durante toda la vida: Zeus le hacía respetar las leyes eternas; Palas purificaba su inteligencia; Apolo le templaba al son de su lira; Hermes le sujetaba al comercio y le disciplinaba en los juegos gimnásticos; las Grandes Diosas le encorvaban bajo el rudo peso de la agricultura; Baco sólo tenía algunos días en este ciclo de deberes y funciones encadenadas, mas estos días se los tomaba por completo. Como en una ergástula llena de esclavos amarrados al cepo entraba, la copa en la mano, en el oscuro mundo interno de los instintos encadenados, de los apetitos no satisfechos, de los ardores comprimidos que recela la humana naturaleza, los emborrachaba á todos, y ébrios, los lanzaba al exterior. El hombre, tocado por su tirso, escapaba á todas las trabas del estado social, volvía á ser el ente físico semi-bestial, semi-divino de las primitivas creaciones; de su frente brotaban los cuernos del sátiro.

En tanto, el barullo de la orgía cómica va esclareciéndose gradualmente. Varios grupos de diálogos se forman en medio de aquella barahunda de injurias. La escena se destaca de la multitud para concentrarse sobre los carros litúrgicos. Un semisilencio se forma en torno de ellos. Aguerrido por el ejercicio de su charla, aguzado por la alegría que excita el farsante agreste, mezcla un poco de arte á su turbulencia: á través de la extravagancia del bacante, se aboceta ya el histrion. Ya no imita solamente los sátiros danzantes, como el alfesibeo de Virgilio; no arroja ya más al azar pullas, dicharachos á barbecho; es ya un vicio especial, un ridículo distinto, el que apunta su dedo y el que impulsa su acerada lengua; la improvisación toma la cadencia y el freno del ritmo; se agita aún en un círculo ondulante que rompen á cada momento los empujones de la brutalidad popular; pero lo cierran otra vez las chuscadas y las réplicas preparadas de antemano. De la carreta nómada que la traqueteaban á través de los campos, la es-

cena salta sobre un tablado que tapizan ramas. Ya ha encontrado un punto fijo y un habitáculo; no es aún la casa, pero es ya la tienda. Cual Thespis por la tragedia, surgen poetas que toman la comedia en su *bloch* y empiezan á desbastarla. Un boceto acentuado se dibuja, semejante á un bajo relieve arcáico. Tipos de groseros esclavos, granujas, atletas, fanfarrones, parásitos famélicos, empiezan á perfilarse en él; ya el canto no ahoga la palabra; el himno deja silbar la ironía. Cual charlatana campesina que divierte con sus chistes rústicos una feria urbana, entra la comedia durante las fiestas de Baco en las ciudades, y allí pierde su grosería y toma formas. Su escenario se agranda; se desarrollan en él mitológicas leyendas; los episodios se destacan. Formis, en Megara, Epicarmo, en Sicilia, la destetan del exceso del vino: si no la limpian de su hez, por lo ménos, la quitan la espuma. Aún tambalea, pero ya anda; llegada á Atenas la Ménada se trasforma en musa.

Desde que aparece en Atenas, se declara ya la vocacion de la comedia griega; en seguida se ampara de la sátira política: es el instinto de Aquiles niño que le precipita á coger la espada que ve por vez primera. Vuélvese un libelo viviente armado del dardo de la abeja antigua. Entrega en seguida á la risa y al desprecio popular, al estratégico ignorante, al demagogo impudente, al sofista corruptor, al sicofanta hipócrita. Ataca la guerra votada, se mofa de la ley en proyecto, echa abajo la nombradía adquirida; sus cascabeles tocan al ostracismo. El teatro inspirado por ella aviva las pasiones y los celos; las envidias y los odios; las alegrías y los furoros que surgen en el Pnyx y en el Agora y les devuelve esta efervescencia en relámpagos.

Sus poetas hácese ejecutores de las altas obras de la democracia ateniense: tambien en algunas ocasiones institúyense sus jueces; el pueblo se ve reproducido en la escena, amarrado en la argolla, y se rie de su propia efigie flagelada por un látigo burlesco. No le pidais á esta comedia pintura estudiada, de costumbres, ni reflexiones generales; como una cazadora, vive al dia, y sólo se nutre de presas. La humanidad, para ella, está concentrada en la ciudad; no conoce más tiempo que

el presente, más idea que la de un adversario, ni más mal y más infamia que el partido que combate; su poética es una polémica; su objeto un blanco que acribilla á disparos. Arte exquisito y soberbio, empléase sólo en cincelar flechas, en decorar y grabar armas, pero estas armas tan temidas, parecen encargadas por Venus al martillo mágico de Vulcano; son flechas atravesadoras dignas de trincar en el áureo carcaj de Apolo.

Aun cuando la comedia griega tome en las manos del poeta la forma del arte, guarda las maneras violentas y los transportes demoniacos de una orgía sagrada. Baco no cesa de poseerla; allí está su sacerdote que le representa sentado en su puesto de honor. Los espectadores llegan al teatro llenos de vino de los banquetes nocturnos; tambien los actores han bebido en grande para inspirarse en el espíritu del dios. Viértense á raudales las copas de vino á los coros que entran y salen; un vapor de borrachera flota sobre la escena y sobre el público. Es preciso que el poeta esté ébrio como la multitud, ó que al menos lo parezca, que su espíritu sienta el vino, que su alegría se desvergüence, que su charla bote de la bufonería al lirismo con saltos de bacante: sin esto mil voces le gritarían aquellas frases célebres: «*Y para Baco ¿no hay aquí nada?*»

La escena realzada sobre la que sube la comedia en Atenas, no limita en ningun modo su licencia nativa; muy al contrario, á *todo trance* es su regla, la exageracion su ley. Está erigida para la locura, como el banquete para la embriaguez.

Sus personajes son siempre máscaras agrandadas por la óptica de un teatro inmenso. Las caretas aprisionan cual cascos las cabezas de los actores. La risa que abre desmesuradamente sus bocas, su fealdad acentuada, sus muecas y sus deformidades cortadas redondamente, suprimen toda gradacion y toda media tinta. El carácter medio, la observacion parecida, la fisonomía verosímil desaparecen bajo esta caricatura escultural que no puede hacer resaltar mas que los rasgos más característicos, ó por decirlo así el esqueleto de un vicio. Cada tipo llevado á su hipérbole, se mantiene inmóvil de la primera á la última escena; la careta es su enseña grotesca y chillona: ejemplo, la del parásito, que tenía una nariz corva como el

pico de un ave de rapiña. Los cómicos modelaban sus cuerpos de conformidad con estas testas colosales, montaban sobre calzados altos como chanclos, bombaban sus pechos, abultaban sus vientres, ensanchaban sus espaldas con la ayuda de postizos. Su voz estaba al unísono de estas enormidades fantásticas: unas láminas de metal que guarnecían la boca la ahuecaban como una trompa de caza, ó la aguzaban como un chillido; eran precisas esas gargantas de bronce para dominar un pueblo que hacía en el teatro el ruido de la tempestad. Cada histrion griego cual Demóstenes arengaba el mar bravío. Figuraos los maniqués gargantuescos de las *Kermesas* flamencas tomando vida y aliento, haciendo contorsiones y vociferando de lo alto de un teatro, y tendreis el cuadro de una comedia ateniense en el siglo iv.

Ninguna intriga seguida, ninguna composicion regular eran posibles en esta maquinacion fabulosa. La realidad estaba vedada al poeta; en cambio le quedaba abierto el campo de la fantasía, ilimitado, infinito, sin fronteras ni horizontes. El poeta se precipitaba en él á su arbitrio, libre de encarnar sus odios, de disfrazar sus rencores, de metamorfosear sus ideas, bajo todas las formas de la parodia y del sueño; parecía un encantador que sólo tenía el poder de evocar monstruos.

Llega Aristófonos, y de este arte indigesto, abrupto, vacilante, mojado aún con el vino de la bacanal, como la tierra naciente en el agua del diluvio, saca incomparables obras maestras; no es que ordene este caos, pero su soplo le imprime formas móviles, de una flexibilidad y una poesía maravillosas. Produce la magia con el desorden; la armonía con el tumulto; lo sublime con el cinismo; la gracia con la fealdad; la sabiduría con la demencia: una alegría inmensa se refleja en sus obras; sus máscaras, que hacen muecas, vierten frescura como las de las claras fuentes. Gracias á Aristófanes se ha podido oír sobre la tierra la inextinguible risa de los dioses.

PAUL DE SAINT VICTOR.





LAS CEREZAS.

(De Víctor Hugo)

Al huerto muchas veces
Para coger cerezas la seguía.
Con sus ebúrneos brazos,
Que de Paros al mármol dan envidia,
Por el tronco veloz se encaramaba,
Y al árbol ascendía.

Y entre las leves hojas
Que al impulso del áura se mecían;
Ya por el sol bañada,
Ya en sombras sumergida,
Destacábase esbelta
Su mórbida garganta alabastrina.

Las ramas doblegando
Con su mano atrevida,
Buscaba el rico fruto,
Rojo cual llama de inflamada pira.

En pos de ella trepaba ;
Su pierna descubría,
Y á mis miradas, como el fuego ardientes,
De vergüenza encendida,
Con su dulce mirada ruborosa,
—«Estáos quietas»—decía.

Daba entónces al aire tierno canto ;
Y, en plácida sonrisa,
Una cereza entre sus blancos dientes
A mis trémulos labios ofrecía.

Yo, de placer henchido,
Acercábame á asirla ;
Mas la robaba el beso,
Y la roja cereza se caía.

JESUS CENCILLO.





ANÁLISIS Y ENSAYOS

W. Lessewich.—*Opuit Kriticheskavo isliedotania osnovonachal pozitivnoi filosofii*. San Petersburgo. Stasiulevitch, 1877. (Ensayos de crítica fundamental sobre la filosofía positiva.)

Pocos, á decir verdad, son los que saben que no obstante el atraso relativo de su organizacion política alcanza Rusia hoy dia en el movimiento intelectual de Europa una distinguida representacion. Figurámonos á menudo al colosal imperio que tan reñida lucha sostiene en estos instantes á favor de altísimas causas como un pueblo compuesto de guerreros feroces llamados á realizar más tarde ó más temprano las terribles conquistas á que los *cantos del cosaco* que figuran con elocuente sincronismo en toda la literatura occidental, acostumbran desde temprano la exaltada imaginacion de las muchedumbres. Tendemos la vista en nuestros sueños políticos por las inmensas estepas cubiertas de nieves en que reina cual absoluto señor el rey de los hielos, el oso blanco, y acaso no entrevemos más que dos figuras humanas: el autócrata poderosísimo y sañudo á quien imaginamos formando planes para someternos á la dura tiranía del sable, ó el no ménos sañudo colectivista, cuya aparicion en los últimos incidentes históricos de la cuestion social ha causado hondo pavor y espanto en muchas almas.

Sin exagerar demasiado los progresos de Rusia, nacion relativamente y en cierto sentido la más moderna de Europa, conjunto heterogéneo y singular de razas opuestísimas que habitan interminables territorios, justo es que recordemos, pues el libro del Sr. Lessewich nos brinda oportuna ocasion, que el colosal imperio de que tratamos avanza tambien con paso más firme y seguro de lo que

parece, en el camino de la civilización y del progreso. Sin parar mientes ahora en la iniciativa y participación que gloriosamente ha tomado en algunos de los más recientes progresos del derecho internacional, ni sacar á relucir la tantas veces, y nunca como se debe alabada emancipación de los siervos, ni los progresos políticos y administrativos que se han llevado á cabo en estos últimos tiempos, séanos lícito llamar la atención de nuestros lectores sobre los adelantos realizados en la filosofía y literatura rusas ántes de darles noticia del libro que se ha servido remitir á esta redacción el Sr. Lessewich.

Causa maravilla al que estudia atentamente la historia de la cultura alemana, ver cuán rápido fué su progreso desde los tiempos de Leibnitz en adelante. Si de la cultura de un pueblo no puede decirse que es verdaderamente tal mientras abandonando escolásticas formas y extraño lenguaje no entra á formar parte de la corriente social, los que recuerden que aún mediado el siglo XVIII aún se resistían los eruditos y sabios alemanes á manejar la propia lengua en obras de ciencia, y despues de recordar este sabido hecho consideren lo que ha sido y es Alemania desde aquel mismo tiempo y aún algo despues en la historia del pensamiento moderno, no podrán ménos de imaginar su admirable cultura y progreso á la manera que pintaban los antiguos á Minerva saliendo armada de la cabeza de Júpiter.

Modernísima es también la historia del desarrollo intelectual en Rusia, y sin temor puede asegurarse que en materias científicas ha vivido principalmente hasta hoy, de sistemas y concepciones formadas en el occidente y centro de Europa. Predominan éstas todavía, y es de creer que en ciertos puntos habrán de predominar aún largo tiempo. El carácter ruso es mezcla singularísima de opuestas cualidades. Bajo la apariencia de hombres del Norte, guardan los rusos tesoros de pasión y poesía en el fondo de sus almas. Tanto es así, que un escritor los ha llamado, con frase que por cierto hizo fortuna, *árabes rubios*. Soñadores é impetuosos, melancólicos y entusiastas, parecen dispuestos á las hazañas más estupendas y á la más dulce y arrebatadora poesía. De este carácter nace profunda originalidad literaria, ó por mejor decir, profunda inspiración. Mas son los rusos, de otra parte, raza eminentemente comunicativa. Acaso ninguna la aventaja en la facilidad y rapidez con que se asocia las ideas y con que aprende las lenguas. Así es que la ciencia occidental ha sido bien entendida y cariñosamente aceptada. Sólo en política y organización social consérvanse apartados. Ellos se creen llamados á civilizar al Asia y á rejuvenecer Europa; y mientras los diplomáticos combinan negociaciones y los militares preparan planes de campaña, los pensadores rusos suelen meditar, y aún hacer lo que pueden para llevar á la práctica la organización espontánea y primitiva de su raza, refractaria á la noción del Estado y al concepto de la propiedad individual.

Mas sea de esto lo que fuere, y valgan lo que valieren las concep-

ciones y planes de estos incorregibles proyectistas de renovacion social, el movimiento filosófico en Rusia ha coincidido, generalmente hablando, con el de Alemania, en lo que va de siglo. Los sistemas de Schelling y Hegel particularmente, han tenido épocas de singular fortuna. Hombres como Paulof y Stanekevitch, Belinski y Granowsky, los han expuesto y enseñado. Dudamos mucho que estos sistemas pudieran aclimatarse, principalmente en Rusia, y ser muy duraderos. Ellos presuponían una serie de sistemas anteriores y de investigaciones preliminares que no podían hallarse en aquel país. De otra parte, los pueblos demasiado jóvenes ó demasiado viejos, son poco propensos á la abstraccion. Preocúpales demasiado la vida, aunque por distintas razones, pues á unos les sobra y á otros les falta.

Los esfuerzos supremos de la especulacion sólo son propios de determinadas circunstancias. Necesítase para realizarlos, ó la vida griega con su culto á las ideas realizadas en formas divinas, ó la vida alemana con su tendencia contemplativa y el carácter abstracto de sus ideales. Creemos firmemente con el Sr. Lessewich, que el espíritu ruso ha tenido presentimientos y prefiguraciones abundantísimas de la filosofía positiva. Si fuéramos positivistas, entonaríamos con este motivo un cántico de alabanzas ; mas no lo somos, y preferimos fiar al porvenir la decision final de la contienda filosófica, siempre igual y por nadie definitivamente resuelta, desde que empezaron los hombres á filosofar.

El libro del Sr. Lessewich consta de una introduccion y tres extensos capítulos. La introduccion contiene, en primer lugar, un cuadro de la situacion de los espíritus al aparecer la filosofía positiva. Esta historia se ha escrito varias veces. ¿Quién no sabe el poco aprecio en que Comte fué tenido al principio, la injusticia con que sus detractores le han mirado, sólo comparable á la exageracion de muchos de sus partidarios. Hoy todavía el nombre de Comte es para unos un título de gloria que podrá ostentar nuestro siglo ante los mayores de la filosofía cuando llegue la hora de los juicios definitivos que formula la historia. Para otros Comte es, en cambio, un agrupador más ó ménos ingenioso de paradojas, un hombre de conocimientos muy generales, que hizo para su uso particular una filosofía tan poco profunda y sería que vale más no examinarla, y su sistema una concepcion falta de verdadero principio y de método rigurosamente filosófico. El Sr. Lessewich refiere las principales vicisitudes de esta historia de un sistema, su desgracia en los tiempos en que fué conocido, las causas y señales de su progresiva popularidad, el crédito y renombre de que goza hoy día. No há mucho tiempo, en el prólogo de una nueva edicion del *Curso de filosofía positiva*, felicitábase Littré del avance gradual pero seguro de las doctrinas positivistas. En un solo año, en el que transcurre, hemos debido ocuparnos de diferente manera en tres obras de propaganda, aunque dis-

tintas en su formación y referentes á la filosofía positiva : la obra de que ahora hablamos, la de Schiattarella sobre la filosofía de Comte y los últimos economistas ingleses, y la del Sr. Estasen , cuyo mérito han podido apreciar nuestros lectores por lo que han dicho de ella en este periódico los señores Revilla y Perojo. Hechos mil podríamos recordar para que se viera con cuánta razón consigna el Sr. Lessewich la *completa celebridad* é influencia que alcanza en nuestro tiempo la filosofía de Comte.

La introducción de esta doctrina en Rusia es hecho que tenía que tratar con especial atención el Sr. Lessewich, y que importa conocer. El autor hace notar como asaz antigua la tendencia de los espíritus á esta filosofía, y muestra como los más importantes elementos de la literatura rusa parecían encaminarse á la concepción positiva allá por los años de 1860. Esta situación de los espíritus fué equivocadamente expuesta por Antonowitch. Mas poco á poco iban abriéndose paso las corrientes positivistas, y alcanzaron, por último, un período de vasto renombre entre las gentes ilustradas y los literatos. Al llegar á este punto, el autor se detiene ante los Sres. P. y N. Mixalowsky, cuya intervención en la historia que vamos narrando conviene tener en cuenta. Un hecho más curioso todavía es el de la existencia de una secta denominada *souzdaltzeff*, y que entregada á un desarreglo y libertinaje grandes no puede tener en realidad nada que ver con la doctrina positiva, aunque temerariamente quiera referirse á su contenido.

Como término de esta rápida historia, el autor consigna y expone lo sólido, seguro é ilustrado del interés que se siente en estos momentos por Comte y su filosofía en la sociedad ilustrada de Rusia. Resulta, pues, que aún se estimaba poco el positivismo en la Europa occidental, cuando era ya en Rusia preocupación de los doctos. En fecha relativamente temprana, en 1847, analiza M^{re} Montine el libro de Wutouwsky sobre la riqueza pública, y desarrolla los principios del sistema de Comte.

Malos tiempos eran aquellos para que la literatura rusa pudiera ahondar en la filosofía positiva. Precisa tener en cuenta la comprensión á que está sujeta la prensa en Rusia, para no juzgar desacertadamente las fases de su movimiento intelectual. El despotismo ha amparado en ocasiones el progreso de las bellas artes y el esplendor de la amena literatura; pero no ha sido ni podrá nunca ser muy dado á las controversias filosóficas que no respetan los misterios del cielo ni los privilegios de la tierra, al descubrir la verdad y averiguar el error. Por eso el espíritu ruso sometido á régimen durísimo no tiene aún hoy más encarnación legítima que el famoso personaje de quien Pouchkine nos habla, y que siendo fuerte, ágil, inteligente, sensible, no puede hacer cosa alguna, ni moverse, ni pensar, ni sentir, condenado á terrible inmovilidad é impotencia: de aquí, tal vez la inmensa tristeza que domina á toda la literatura rusa, al sombrío cuadro de

Tchedayeff, á los cantos inmortales y la vida agitadísima de Pouchkine, al amargo llanto de Lermontoff y á la admirable inspiracion con que Gogol escribió *Las almas muertas*.

Despues de reseñar, como ya hemos visto, la historia del positivismo en Rusia, aunque prescindiendo, como era natural, de las consideraciones que por nuestra exclusiva cuenta acabamos de consignar, el autor declara lo que se propone hacer, y cómo lo hará. No se preocupa, textualmente lo dice, al tratar de la filosofía positiva, con la originalidad que pueda haber hoy dia al pensamiento ruso; observacion profunda que debieran meditar algunos escritores de nuestro país, muy convencidos de que á las doctrinas se les debe pedir la fe de bautismo. «Me propongo únicamente, dice el Sr. Lessewich, hacer constar los resultados obtenidos por la filosofía occidental en lo que puede ser de más provecho para nosotros.» El señor Lessewich no es partidario de ninguna doctrina exclusiva. «Yo voy á plantearme los problemas, como aquel que expone ideas generales tomadas de todas las escuelas. Trato de exponer los progresos que han madurado ya, y madurarán indudablemente, en la esfera de la filosofía; y en cuanto á Comte, en particular, indicaré sus defectos, pero no olvidaré tampoco que sus errores no son los de un hombre vulgar, sino los de un genio.»

El Sr. Lessewich recuerda al escribir estas palabras un bello trozo de Schopenhauer, hecho por el filósofo pesimista con ocasion de su exámen de la filosofía crítica de Kant, y que acaso refería á sí propio y á las vicisitudes de su sistema. «Es más fácil apuntar los errores de un espíritu superior que dar á conocer clara y completamente su obra,» decía Schopenhauer. «La influencia de la obra del genio es inevitable; mas ¿quién podrá decir en qué tiempo y lugar se ejercerá? Sea de ello lo que fuere, la obra será realizada. La civilizacion más poderosa es inferior á las concepciones del genio. Por eso éste ha guiado y guía al género humano, anticipándose á los tiempos y alzándose sobre ellos como la palmera se levanta erguida y majestuosa sobre el suelo que esconde sus raíces.»

El capítulo primero de la obra del Sr. Lessewich contiene el cuadro de las doctrinas positivistas, ó sea una exposicion de esta filosofía considerada en general. En este capítulo ocúpase el autor de la famosa ley de los tres estados, del carácter y significacion de la ciencia positiva como base del positivismo y de la clasificacion de las ciencias particulares entre otras cuestiones. En el capítulo segundo emprende el autor sus investigaciones de crítica fundamental, y se ocupa en determinar el carácter del sistema positivista. Por último, en el capítulo tercero trata el Sr. Lessewich de la relacion, vínculo y carácter de las distintas partes de dicho sistema.

No sería difícil encontrar en la obra del Sr. Lessewich conceptos originales, juntamente con ideas casi generales en esta parte de Europa que habitamos. Nuestro objeto al escribir estos breves apuntes

no ha sido otro que el de corresponder á la deferencia de que nos ha dado muestra el Sr. Lessewich, con una indicacion de su importante obra, que la pusiera en conocimiento del público español. La literatura rusa será siempre misteriosísima para el resto de Europa, mientras la lengua en que están escritas las obras de que consta no sea más conocida. Esto irá sucediendo á medida que los progresos intelectuales de Rusia despierten una curiosidad más viva y profunda. Por nuestra parte, no quisiéramos terminar este artículo sin consignar el importantísimo hecho de que ya no hay barreras para el positivismo. Esta doctrina ha llegado á colocarse al nivel de las más importantes, por su influencia en el espíritu contemporáneo. Combatida hoy por varios lados, amenazada por otras concepciones más adelantadas y tambien experimentales, el positivismo comtista tendrá la misma suerte que todas las escuelas; se descompondrá poco á poco y entrará á formar parte de algun nuevo sistema, cuyos principios fundamentales vislúmbrense ya, y que estará, sin duda, inspirado en espíritu grandemente conciliador y progresivo.

El grupo de positivistas que dirige, por decirlo así, M. Laffitte, y al cual pertenece el Sr. Poey, cuya obra se ha publicado recientemente, es el único que conserva pura y sin alteraciones la tradicion del maestro, la ortodoxia de la escuela. Littré es un heterodoxo, y esta heterodoxia es más poderosa en los espíritus que la devota sujecion de los discípulos sumisos. Las numerosas cuestiones que suscitan la existencia y condiciones de la psicología, así como la aceptacion de la teoría evolucionista, han de producir hondas disensiones entre los discípulos de Comte.

Es ley general de la vida que todo lo que nace muera: los sistemas en filosofía son incompletos, no falsos; mas porque son incompletos no pueden durar indefinidamente.

Cuando la historia juzgue los méritos y servicios del positivismo, así como su influencia innegable en la cultura de nuestro siglo, tendrá que atribuir mucha parte de esta popularidad á los hombres de talento y perseverancia que supieron llevar sus enseñanzas á los distintos países, y que las estudiaron profundamente. Bajo este punto de vista, parécenos innegable que el Sr. Lessewich merece una especial felicitacion; pues las dificultades con que ha tenido sin duda que luchar, son mayores que las de ningun otro escritor de los que en la misma materia se han ocupado fuera de Rusia.

J. E. DEL P. Y M.





CRÓNICA MUSICAL

TEATRO REAL.—TRES ÓPERAS DE VERDI.—LINDA DE CHAMOUNIX.

Por los epígrafes con que hoy encabezamos nuestra Crónica, podrán deducir fácilmente nuestros lectores la escasísima importancia musical que ha ofrecido la quincena anterior. Verdi y Donizetti, los compositores predilectos del dilettantismo de hace veinte años, han monopolizado con sus obras los carteles de la empresa, juntamente con la atención del público que hoy frecuenta los espectáculos del regio coliseo de la Plaza de Oriente. Al *Trovador* y *Rigoletto*, de cuyas obras, aunque con alguna economía, dimos cuenta en nuestra última revista, ha sucedido la *Aida*, que á pesar de los esfuerzos de los artistas encargados de su interpretación, ha tenido un éxito incompleto y poco aceptable, quedando, por tanto, su fecundo autor no ménos mal parado que en las anteriores, y los concurrentes con todas sus ilusiones por el suelo, ante una realidad tan poco seductora como deplorable. A la *Aida*, en no mejor hora sacada del archivo, y representada también con muy poco éxito, ha seguido la *Linda*, obra, como conocen nuestros lectores, de cuidado y de bastantes dificultades para su interpretación, como también de abundantes bellezas musicales, pero más propia sin duda para teatros donde se cultiva con especialidad el género de la ópera cómica, que para nuestro Teatro Real, cuya importancia parece exige otra clase de obras más adecuadas por lo ménos á la cultura del público que hoy asiste á estos espectáculos. Estas cuatro representaciones, alternando con la de la *Favorita*, que ha llevado la mejor parte, especialmente para Gayarre, cada día más aplaudido en esta ópera, como asimismo para la empresa, que ha visto lleno totalmente el

teatro cuantas noches se ha puesto en escena, ha constituido el movimiento musical de estos últimos días, que ha de suministrarnos materia para lo que hoy hemos de decir á nuestros lectores en esta revista.

Como pueden ver nuestros lectores, la presente temporada empieza con desgracia, y lo que es más sensible aún, la direccion artística de nuestro primer teatro lírico demostrando su falta de tacto y habilidad en la eleccion de las obras representadas, para que el público se canse y se fastidie ántes de tiempo y clame con justicia ante semejantes desaciertos. Se han puesto en escena tres óperas de Verdi seguidas; tres óperas que el público conoce hasta la saciedad y las más populares quizá del maestro, especialmente las dos primeras; tres óperas que se han cantado en nuestro teatro con éxito felicísimo en muchas ocasiones, interpretadas por reputados artistas de un modo inmejorable y por cuartetos de *primitissimo cartello*. ¿Es que había precision de que se cantaran, fuese como fuese, y alcanzaran el éxito que buenamente pudieran, aunque el público quedara descontento, y el popular maestro deslucido y nada bien parado? ¿Tan escondidas se encuentran tantas y tantas obras como existen en el Archivo del Teatro Real, con las cuales los mismos artistas que se han hecho cargo de las citadas óperas pudieran haber salido más satisfechos de su obra y el público también más contento de su resultado? ¿No hubiera sido preferible sustituir á la *Aida* y *Rigoletto*, por ejemplo, con *Rienzi* ó la *Estrella del Norte*, ya que estaban preparadas de años anteriores, y en las cuales tanto la señora Sanz y la señorita Borghi, como los Sres. Tamberlick y Graziani hubieran encontrado más ancho campo donde desarrollar sus facultades artísticas, mucho más compatibles sin ningun género de duda con la índole de estas partituras que con la de aquellas, para las cuales son precisos requisitos que hoy les faltan á estos distinguidos artistas? *Rigoletto* y *Aida*, no necesitamos decirlo, son dos obras notables por muchos conceptos, quizás las dos mejores del autor de *Don Carlos*, y en las cuales se refleja la poderosa personalidad artística de Verdi del modo más elocuente. En nuestro concepto, dado el género peculiar de los libretos elegidos por Verdi, *Rigoletto*, salvo algunos lunares, cumple con las condiciones que la estética exige á la composicion del drama musical, y está dentro de las reglas asignadas por el arte á este género de obras escénicas. El libro es, sin duda, repulsivo y no se amolda en general á las exigencias del gusto público por su carácter inmoral y repugnante; pero bajo el punto de vista musical, Verdi ha hecho una página que no tan sólo revela en él una extraordinaria organizacion artística y un genio de primera fuerza, sino que también un trabajo que le inmortalizará mientras sigan vigentes los cánones que presiden en la ópera y las leyes reguladoras del arte lírico-dramático.

En cuanto á la *Aida*, preciso es reconocer que el espíritu musical

de Verdi ha sufrido en ella una verdadera transformacion. Es una obra que será, como dice muy bien el distinguido crítico E. Reyer, justamente apreciada, lo mismo en Francia que en Italia y en todas partes donde se represente y sea escuchada. Ciertamente que en *Aida* subsiste aún Verdi con sus exabruptos, con sus golpes de efecto y su desarreglado talento, que le lleva á veces hasta la vulgaridad y las cosas más triviales; mas en medio de todo, se descubre ya un Verdi regenerado, convertido al germanismo, con una ciencia y un tacto en el empleo de los resortes del contrapunto y la fuga, desconocido en sus anteriores obras, y con una riqueza de instrumentacion y de timbres nuevos tan ingeniosa como jamás se había visto en él hasta que fué puesta en escena esta magnífica obra. Por lo demás, dice muy bien el crítico francés citado. «Verdi ha demostrado con su *Aida*, que no vive en ese aislamiento que se quiere suponer, ni es ajeno al movimiento musical, aún en lo que se refiere á los sistemas más avanzados y revolucionarios de la música dramática. Las obras de Ricardo Wagner le son familiares, y lo mismo las de Berlioz. Ha estudiado con algun fruto á Meyerbeer; conoce los procedimientos de Gounod: si persiste en su nueva manera, se puede asegurar que el maestro Verdi hará conversiones alrededor de él, y penetrará sin dificultad hasta en los cenáculos, donde hasta ahora no había podido ser admitido. La partitura de *Aida*, bajo el punto de vista de la invencion melódica, no se puede decir que sea de una gran originalidad; se encuentran en ella muchas reminiscencias, no sólo de los maestros ya citados, sino que tambien de Verdi mismo: el autor del *Baile de Máscaras*, de *Luisa Miller* y del *Trovador* se reconoce desde luégo muy particularmente. No importa; tal como ella es, con sus reminiscencias y sus imperfecciones, es una de sus obras más notables, y á la cual los músicos, cualquiera que sea la bandera á que estén afiliados, le concederán su verdadera importancia é interes.»

Después de estas bien escritas líneas, que no hemos podido resistir á la tentacion de insertar aquí, por proceder de uno de los críticos y compositores más reputados de la república vecina, no creemos necesario añadir nada por nuestra parte á propósito de la ópera, con tan desgraciado éxito cantada últimamente en el teatro de la plaza de Oriente. Al censurar á la direccion artística de este coliseo, por haberla elegido en estas circunstancias para la exhibicion de los artistas contratados por la empresa, no era nuestro ánimo atenuar ó rebajar en lo más mínimo el mérito y valor musical de la *Aida*, que reconocemos y admitimos como el primero.

Hemos querido con ello únicamente hacer ver que se ha cometido un desacierto, que no querríamos se repitiese, para no presenciar espectáculos de la naturaleza del que se nos obligó á ver con la inconveniente representacion de una ópera, digna de mejor suerte y de más consideracion que lo ha sido en esta temporada. Corresponde á la empresa, si desea adquirir buen nombre entre sus abonados y el

público, y el favor de cuantos se interesan por estos espectáculos, evitar estos descuidos, impropios, no ya de un teatro tan importante como el de la Ópera, sino de cualquier coliseo destinado á representaciones serias del arte predilecto de nuestra época.

*
* *

Pocas palabras tenemos que decir á propósito de *Linda*, puesta en escena con el fin, sin duda, de que el público tuviese una nueva decepcion con los artistas encargados de ejecutarla en el regio coliseo. Quería, por lo visto, la Empresa darnos á conocer la nueva contralto que por primera vez se presenta en nuestra escena, Sra. Stahl, y dispuso al efecto esta bellísima creacion musical de Donizzetti, de cuya interpretacion en otros tiempos tan gratos recuerdos conserva nuestro público. Nunca se le hubiera ocurrido semejante idea. La *Linda* ha tenido un éxito tan desdichado, si cabe, como la obra que la precedió. A excepcion de la *debutante*, que posee una voz de buen timbre y no escasas facultades artísticas, y del Sr. Fiorini, cuyas excelentes prendas de *caricato* le han valido generales simpatías entre nosotros, que llenaron á conciencia su cometido mereciendo justos aplausos, los demas artistas dejaron no poco que desear en la interpretacion de este dichoso idilio musical, defraudando nuestras esperanzas y las ilusiones de los que en otras circunstancias disfrutaron de las muchas bellezas que en esta ópera ha creado su fecundo y apasionado autor. La representacion concluyó en medio del mayor silencio, y sin que de la *claque*, cosa rara por cierto, saliese la más indiscreta y tímida palmada. Creemos es suficiente, con sólo consignar este detalle, para que nuestros lectores formen juicio exacto del éxito de esta obra, y de la satisfaccion con que saldría del teatro el público que asistió esta noche al regio coliseo. ¡Pobre Donizzetti! Qué ajeno estaría él de estos tratamientos, cuando el año 42 daba á la escena su partitura tan llena de sentimiento y sembrada de melodías inspiradísimas, tiernas y delicadas.

Prescindimos de entrar en consideraciones sobre una representacion que hubiéramos querido no haberla presenciado, y cuyos detalles son mejores para callados, que para expuestos cual una severa crítica exige.

Hemos dicho lo bastante sobre la suerte de la *Linda* en esta ocasion, y creemos nos dispensarán nuestros lectores de más comentarios y pormenores.

Despues de este desgraciado éxito, sólo nos resta decir cuatro palabras acerca de la situacion de la empresa de este teatro en el momento que escribimos estas líneas. El personal artístico está ya juzgado por el público en su mayor parte. A estas horas puede decirse que ya se ha dado á conocer toda la compañía, por lo ménos, en los elementos que podemos llamar nuevos, contratados por la empresa del Teatro Real para la presente temporada.

Se han cantado cinco óperas; á excepcion de la *Favorita* en que Gayarre sostiene todo el peso de la representacion, y, por él, creemos se ha librado de otro fracaso como los posteriores, las demas han dejado descontento al público, que esperaba otra cosa muy diferente de lo que se le ha dado á conocer. Resulta, por tanto, que la empresa del teatro de la Opera, no ha hecho otra adquisicion que merezca consignarse que la del Sr. Gayarre, el único artista que verdaderamente merece especial mencion entre los últimamente contratados que han de actuar durante la presente temporada. Si á esto se agrega el conflicto en que ahora se encuentra la empresa, contratado el tenor Tamberlick para Paris y sin la señora Sanz que deberá partir en breve para la misma capital; enfermo el Sr. Ordinas, y por consiguiente sin más *bajos* que el Sr. Ponsard y Visconti, desechado el Sr. Torressi, y por último, sin una soprano de *primissimo*, desde luego se puede asegurar el resultado que han de tener las representaciones sucesivas, si el Sr. Robles no trata de poner pronto remedio, procurando adquirir á todo trance los elementos que tanta falta hacen para evitar nuevos conflictos, cuya transcendencia no es posible calcular en estos momentos.

J. E. GOMEZ.

Octubre 30.



ÍNDICE DEL TOMO XI.

15 DE SETIEMBRE.

	PÁGINAS
El Amigo Fritz.— <i>Erckmann Chatrian</i>	5
Bocetos literarios.—Don Pedro Antonio de Alarcon.— <i>M. de la Revilla</i>	17
A solas.—Poesía.— <i>Eusebio Blasco</i>	27
Cuestion de la Iglesia y el Estado en Italia.— <i>James Montegonne y Stuart</i>	31
Nuestras almas.—Poesía.— <i>Nicolás Taboada Fernandez</i>	48
La Gramática de la Academia.— <i>F. Ruiz de la Peña</i>	50
Bosquejo de la ciencia viviente por el Dr. Nieto Serrano.— <i>F. Romero Blanco</i>	66
Augusto Comte y Stuart Mill.— <i>R. Schiatarella</i>	92
Ruidos.—Poesía.— <i>Ricardo Sepúlveda</i>	107
Las teorías anatómicas modernas.— <i>Dr. Ludwih Læwe</i>	108
Análisis y ensayos.—«El positivismo,» por Pedro Estasen.— <i>José del Perojo</i>	129

30 DE SETIEMBRE.

El Amigo Fritz.—Continuacion.— <i>Erckmann Chatrian</i>	133
Walter Bagehot.— <i>P. Estasen</i>	149
Don Quijote.— <i>H. Heine</i>	179
Marat.— <i>Maxime du Camp</i>	195
Lugar de la Geografía en las ciencias físicas.— <i>Richard Strachy</i> ..	205
Un bien perdido.—Soneto.— <i>Jesús Cencillo</i>	225
Bocetos literarios.— <i>Gaspar Nuñez de Arce</i>	226
La última esperanza.—Soneto.— <i>Jesús Cencillo</i>	233
La cárcel mitológica de Argamasilla.— <i>Nicolás Diaz de Benjumea</i>	234
Análisis y ensayos.—«L'étudiant,» por S. Michelet.— <i>Rafael Montoro</i>	248
Correspondencia de Paris.—A. Thiers.— <i>Charles Bigot</i>	255

15 DE OCTUBRE.

El Amigo Fritz.—Continuacion.— <i>Erckmann-Chatrion</i>	263
Bosquejo biográfico de un niño.— <i>Charles Darwin</i>	279
¿Por qué?—Poesía.— <i>M. de la Revilla</i>	290
El Historiador.— <i>A. Thiers</i>	291
La estética de lo feo.— <i>K. Rosenkrantz</i> .— <i>Ch. Benard</i>	314
La Catedral de Colonia.— <i>Juan Fastenrath</i>	334
Declaracion.—Poesía de Heine.— <i>Francisco Sellen</i>	357
Revista bibliográfica de Cataluña.— <i>P. Estasen</i>	359
Análisis y ensayos.—Las cortes catalanas por los Sres. Cordeu y Peña.— <i>Pompeyo Gener</i>	364
Revista crítica.— <i>M. de la Revilla</i>	367
Crónica musical.— <i>J. E. Gomez</i>	383

30 DE OCTUBRE.

El Amigo Fritz.—Continuacion.— <i>Erckmann-Chatrion</i>	391
La Ciencia del hombre.— <i>F. M. Tubino</i>	407
La Mariposa.—Poesía.— <i>Jesús Muruais</i>	418
El positivismo y la teoría de la evolucion.— <i>P. Estasen</i>	420
* Juan de la Encina.— <i>Rafael Luna</i>	449
La estética de la feo.— <i>K. Rosenkrantz</i> .—Conclusion.— <i>Ch. Benard</i>	466
Bocetos literarios.—D. José de Echegaray.— <i>M. de la Revilla</i>	487
El origen de la comedia.— <i>Paul de Saint-Victor</i>	498
Las cerezas.—Poesía de Víctor Hugo.— <i>Jesús Cencillo</i>	504
Análisis y ensayos.—El positivismo en Rusia.— <i>J. E. del P. y M.</i>	506
Crónica musical.— <i>J. E. Gomez</i>	512

FIN DEL ÍNDICE DEL TOMO XI.

Madrid 30 de Octubre de 1877.

Propietarios gerentes: PEROJO HERMANOS.

TIPOGRAF.-ESTEREOTIPIA PEROJO

Mendizabal, 64