

REVISTA GENERAL

ADMINISTRACIÓN



CALLE DE VALENCIA, 28

AÑO II

✱

MADRID, VIERNES 1 FEBRERO 1918

✱

NÚM. 5

LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA ITALIA

El decenio en que se realizó la unidad italiana puede señalarse como inicial de un nuevo período en aquella literatura, la de más larga tradición entre todas las modernas. Un poeta, Josué Carducci, y un crítico, Francisco de Sanctis, señalan nuevos rumbos. La poesía de Josué Carducci, (1835-1907), fuerte y varonil, contrasta con la de sus inmediatos antecesores, con la de los que él llamó

*la scelerata astemia
romantica famiglia.*

Quedaba de ésta el mejor dotado, Juan Prati, (1814-1884), armoniosísimo en verso y estrofa, y a su lado, Alcardo Alcardi, (1812-1878), que cantó la patria y la ciencia y el abate Zanella, (1820-1888, traductor de Jorge Manrique), que intentó unir el espiritismo cristiano con las ciencias positivas. Expresábanse todos según las formas del romanticismo y de la arcadia, y con ellos chocó desde el primer instante Carducci, vuelto a Hugo Fóscolo y a los clásicos de los grandes siglos. En sus colecciones primeras *Juvenilia*, *Levia Gravita* y *Yambos y épodos*, ya la poesía italiana suena de otra manera. Pero su más osada innovación data de las *Odas bárbaras* en que remeda la cadencia que percibimos actualmente (y por eso la lla-

mó *bárbara*) en los metros de la poesía antigua de griegos y romanos. Instaurada por el poeta, a quien no faltaron precursores en los siglos XVII y XVIII, la métrica bárbara no ha dejado de producir en Italia obras considerables. Las *Rimas nuevas* y las *Rimas y Ritmos* que publicó después, le muestran empleando alternativamente las dos maneras. Coincide la más alta inspiración poética de Carducci con su período innovador. En sus primeros libros, los cantos famosos a *Satanás*, a *Febbo Apolo*, habían resonado ya con acentos de rebeldía e impulsos paganos. Un concepto pagano de la vida late en las odas, adaptándose perfectamente en lo formal a los metros de Horacio; pero es un paganismo *bárbaro* también, enturbiado por las preocupaciones del día. El republicanismo de Carducci que sonadamente renunció a él en su oda a la reina Margarita, imprime, sin embargo, carácter a toda su obra. En los sonetos del *Ca ira*, entre otras muchas composiciones, Clío es la musa inspiradora: tuvo, quizá como ningún otro poeta, el sentimiento poético de la historia. Fué, por esto, un alto poeta civil, y como a tal se le honró a su muerte, ocurrida en Bolonia, donde enseñaba literatura italiana; en su crítica más que ideas, puso admiraciones y entusiasmos, fundiéndolos en una segura

erudición, y a su lado se formó una escuela de eruditos que depuraron con amor los textos de los grandes autores de Italia.

Francisco de Sanctis (1818-1883) no se para en cambio en esta minuciosa erudición y traza grandes síntesis en que los personajes de cada época son, más que los autores, las ideas en ellos dominantes. Su *Historia de la literatura italiana*, sus estudios sobre *Petrarca*, sobre *Leopardi*, todos sus libros en general, dan un sólido cimiento ideológico a la crítica, que más tarde ha de seguir Croce, en contraposición con el método cultivado por Carducci y que, sin su genialidad de poeta, acendrarón Alejandro D'Ancona y sus discípulos. Pero de Sanctis no ha tenido, con toda su profundidad, continuadores hasta estos años últimos.

En Bolonia, junto a Carducci, se forma también una escuela poética, en que figuran el sarcástico Olindo Guerrini (1845-1916) más conocido con el nombre de Lorenzo Stecchetti, con que publicó el cancionero titulado *Póstuma*, que logró muy extensa fama y difusión universal; de escasa originalidad en los asuntos, que ve en la poesía francesa contemporánea, sabe tratarlos con personalidad indudable en un verso vivaz y descarado que a todo se atreve. Es el más independiente de cuantos siguen al maestro, con Severino Ferrari (1856-1905) que explotó una tendencia popular y una forma dimanada de las nacionales del siglo XV, con mucha fortuna. José Chiarini (1833-1908) y Guido Mazzoni (n. en 1859), que tienen su propia manera en una poesía de afectos familiares, emplearon la métrica bárbara, y la estudiaron además técnicamente. Porque todos estos amigos de Carducci fueron también eruditos: Chiarini, gran conocedor de literaturas extranjeras; Mazzoni, historiador literario y traductor excelente de poetas helénicos; Ferrari, versadísimo en letras patrias, colaborador del maestro, con quien dejó algunas insuperables ediciones de clásicos; y el propio Guerrini, el de menor empaque entre todos, dejó obra en este sentido, con sus estudios sobre Tassoni y con una *Bibliografía...* aunque sea *per ridere*.

Dentro de ese círculo se ha movido siempre Juan Marradi (n. en 1852), buen

poeta de la naturaleza, que ha intentado en sus *Rapsodias garibaldinas* cantar recientes glorias nacionales. Y próximo a Carducci estuvo también, en sus comienzos, Gabriel D'Annunzio, que pronto salió a la conquista de mundos nuevos.

Frente a Carducci, la Italia meridional trató de poner una figura de poeta: la de Mario Rapisardi (1844-1912), retórico siciliano, cuyas fuerzas no llegaban a la medida de sus aspiraciones. Sus poemas de *Lucifer*, *Job*, *la Atlántida*, *Palingenesia*, lo prueban suficientemente; quizá sus notas mejores se hallan en las que tituló *Poemas religiosos*. En uno de sus sonetos se pinta como un Prometeo encadenado, y, en efecto, un buitre le devoró sin tregua las entrañas: su polémica con Carducci, los denuestos y parodias que entonces llovieron sobre él, amargáronle profundamente.—Meridional es también Juan Alfredo Cesáreo, a quien la literatura española debe algunos estudios interesantes.

Citemos, al lado de estos poetas, a Enrique Panzacchi, J. A. Costanzo, J. Bertacchi, A. Baccelli y a dos mujeres Victoria Aganoor-Pompili, de aristocrática estirpe armenia, esposa de un notorio hombre político que se suicidó ante el cadáver de la poetisa, que dejó versos de gran espiritualidad, y Ada Negri (n. en 1870), que alcanzó fuera de su patria y en su patria misma, una popularidad sólo semejante a la de Stecchetti. Sus versos socialistas, sus temas candentes, huelgas, guerra civil, lucha de clases, llamaron la atención. Era una mujer de familia proletaria, maestra rural, quien escribía aquello. Hablaba de sus íntimos deseos, de sus esperanzas, de sus desesperaciones. ¿Qué más se quiere? A los primeros libros, *Fatalidad*, de 1892, y *Tempestades*, siguió, ya en 1904, un tercero *Maternidad*, que inicia su decadencia. Su expresión es poco escogida, abundan los trozos de prosa rimada entre los más encendidos versos, pero no falta, a veces, honda emoción, que se diluye más en los libros posteriores, *Del profundo* y *Destierro*, y en algunos de prosa.

La prosa de este período, y de intento vamos dejando para más adelante la obra de Gabriel D'Annunzio, tiene como repre-

sentante más popular a Edmundo de Amicis (1846-1908), conocidísimo en España por sus obras, traducidas todas hace mucho tiempo y muy leídas y sobre todo por el famosísimo diario infantil *Corazón*. Sentimental, afectuoso, compasivo con los que sufren y con los humildes, así es en todas sus obras, superficiales y gratas a veces, entre las que hay libros de viajes como el que dedicó a España. Otros novelistas menores, Salvador Farina y Antón Julio Barrili, dejan narraciones un poco amaneradas que han tenido también sus lectores. El naturalismo entra en Italia por el mediodía con las obras de Juan Verga (n. en 1840), el más fuerte de los que se llamaron *veristas*, especie de Blasco Ibáñez, violento y a ras de tierra, universalmente conocido por su *Hidalguía rústica* (la *Cavalleria rusticana* famosa por la música de Mascagni); con las de Matilde Serao, autora de cuentos muy notables, Luis Capuana y Jerónimo Rovetta. Más que todos ellos vale y significa Antonio Fogazzaro (1842-1912). El famoso jesuita P. Baumgartner condena las tendencias espiritualistas de este autor, resumiendo sus ataques en estas palabras: "Es vana esperanza la de poder conciliar la ciencia y la fe en un idealismo que naturalice y racionalice lo sobrenatural". Tales aspiraciones perturban el fondo placido y soñador de su obra lírica y narrativa, hecha de vagas efusiones en que hay mucho de musical. "Traducciones de la música" llama a algunas de sus poesías mejor logradas. *Daniel Cortis*, *El misterio del poeta*, *Malombra*, *Pequeño mundo antiguo*, *Pequeño mundo moderno*, son sus obras principales, y la más famosa *El santo*, tachada de modernismo y puesta en el índice. Después de Manzoni, no hay quizá novelista italiano que supere, con todos sus defectos, al que trazó en la última novela citada, la mística figura de Pedro Maironi.

Ni siquiera D'Annunzio, cuyas mejores cualidades no son de narrador. Gabriel D'Annunzio (n. en 1864), se dió a conocer en extremada juventud como imitador de Carducci en la forma; pero el ímpetu de mocedad y el fuego de vida que hay, en sus mismas composiciones primeras, y sobre todo en el *Canto nuevo*, de 1882, le

dan carácter propio. Surge a la vida literaria en el grupo romano que se formó en torno a la "Crónica bizantina", del editor Sommaruga. Es interesante, para el estudio de este tiempo entusiasta y revuelto, el *Libro de Don Quijote*, del periodista Eduardo Scarfoglio, marido de la Serao. D'Annunzio todo lo intenta y en todo pone la marca de su ingenio sorprendente. A los primeros libros juveniles, hacen pronto compañía obras líricas: el *Intermedio de rimas*, tildado de procacidad, piedra de escándalo para muchos de sus antiguos turiferarios; el *Isotteo*, en que renueva las formas de los Polizianos y los Médicis; la *Quimera*, artificiosa y decadente; el *Poema paradisiaco*, en que una afectada naturalidad se une a un espíritu desvaído. Juntamente con estas obras produce novelas y cuentos, desde los relatos que después formarán las *Novelas de Pescara*, y las narraciones naturalistas en el tipo de *Juan Episcopo*, hasta las grandes novelas que se inician con el *Placer* y se cierran con el *Fuego*. Sus primeras obras de teatro, los dos "sueños", la *Ciudad muerta*, la *Gioconda*, la *Gloria*, son también de entonces. Posteriores a 1900 son en la lírica las *Laudes del cielo*, del *Mar*, de la *Tierra* y de los *Héroes*, que forman cuatro series de las cuales el poema *Laus Vitae*, marca el punto más alto de la inspiración de D'Annunzio; en el teatro, varias tragedias, dominadas por la maravillosa *Hija de Jonio*, en que la superstición popular y las costumbres primitivas de los pastores dan a la obra un ambiente sobrenatural, que no tiene quizá ninguna otra moderna; *Francesca da Rimini*, *La antorcha bajo el celémín*, *Más que amor*, *La nave*, *Fedra*, el misterio de *San Sebastián*, escrito en francés, *Parisina*, *La Pisanello*, *El Hierro* y el escenario cinematográfico *Cabiria*, marcan un predominio de las obras líricas y dramáticas sobre las novelescas sólo representadas por *Puede que sí*, *puede que no*. Conocido es el papel de exaltador que hizo de D'Annunzio, en los primeros meses de la guerra, un propagandista que influyó no poco en la decisión de Italia. Su personalidad proteica, siempre visible en primer término, ya acusado de plagios, ya en amores llamativos, ya en lucha con deudores irritados, ya en cam-

pañá, de aviador, pertenece a la actualidad periodística de la que ha sido siempre favorito. Sus actitudes de pensamiento, su sorprendente genio verbal, sus facultades receptivas que le permiten extraer la esencia de todas las modernas corrientes ideológicas y asimilarse el espíritu de todas las artes, le dan fisonomía única y multiforme. Quizá está aún demasiado cerca para que veamos sus cualidades mejor que sus defectos; la crítica no ha cesado de zaherirle, y, sin embargo, él ha sabido siempre mantenerse más allá.

De fama que en un momento equilibró en Italia la de D'Annunzio y de honda influencia también sobre la moderna poesía italiana, gozó Juan Páscoli (1855-1912), profesor de literatura y sucesor de Carducci en la cátedra de Bolonia. Nutrido de autores clásicos—griegos, latinos e italianos—nada que no esté en esa corriente del arte le afecta. Se dió a conocer con *Myricae*, breves cuadros de sentimientos familiares, campesinos, cordiales, que se extendieron después, en los *Poemitas* y en los *Nuevos Poemitas* y en los *Cantos de Castelvecchio*, en cuadros de emoción realista y sencilla. Sus *Poemas Conviviales*, en un espíritu no muy alejado del anterior, reproducen temas de la antigüedad. Dejó también libros de exégesis dantesca, poesías civiles, poemas patrióticos, y admirables versiones de clásicos recopiladas después de su muerte y publicadas antes en originalísimas antologías escolares. Su ideal poético lo declaró en *Il fanciullino*: ver con ojos de niño todas las cosas del mundo.

Sólo es posible ya citar los nombres de otros poetas Arturo Graf (1848-1913), poeta pesimista, extrañamente parecido, en ocasiones, a Antero de Quental y a la vez crítico excelente; Adolfo de Bosis, panteísta, traductor de Shelley; Domenico Gnoli (1838-1915), poeta romano que, muy viejo ya, en 1903, fingiéndose joven y firmándose Julio Orsini, publicó versos de nueva factura métrica que llamaron poderosamente la atención mientras no se descubrió la superchería. Y después, con mayor o menor interés y personalidad, Francisco Pastonchi, José Lipparini, Marino Moretti, Luis Siciliani; y, entre todos, Guido Gozzano, muerto en 1916 y

Sergio Corazzini, que murió también muy joven, en 1907, llevaron un doliente espíritu de intimidad y de vida diaria a la poesía. No hay que olvidar a los poetas dialectales. Entre ellos el romano Pascarella, y el napolitano Salvador di Giacomo, (n. en 1862) gozan de gran fama, el último sobre todo desde que tuvo las alabanzas de Croce. Es en realidad un alto poeta que ha sabido hallar valores humanos en la penetración del sentimiento regional y nueva fresca expresiva en la menos literaria naturalidad del dialecto. Ha escrito también narraciones y obras de teatro bellísimas.

Benedicto Croce (n. en 1866) pertenece más a la filosofía que a la literatura. No es aquí lugar apropiado para examinar su *Filosofía de espíritu*. Como crítico procede de Francisco De Sanctis. Sólo le interesan las ideas: examina a cada autor desde el punto de vista filosófico, y sus libros son la guía mejor para el conocimiento de la literatura contemporánea. Hay que citar aquí también sus estudios tocantes a letras españolas que le ponen a la cabeza de los investigadores extranjeros que de ellas se han ocupado. En este sentido merece un puesto junto a él Pablo Savj-López, autor de un excelente estudio sobre Cervantes. Entre los eruditos hemos de citar también a Pío Rajna, Mario Schiff, Domingo Comparetti, José Pitré, Francisco D'Ovidio, Arturo Farnelli, etc. La crítica militante tiene un agudo cultivador en José A. Borgese, de espíritu harto desdeñoso, pero de mucha penetración y sólidos conocimientos; y perdió con Renato Serra, muerto en campaña, un hombre de alto sentido que dejó positivas muestras de valer.

Citemos entre los prosistas, un poco lejano ya, a Alfredo Oriani, autor de novelas sombrías y pesimistas que ha alcanzado editor y lectores póstumos. Y después a los muy difundidos Antonio Beltramelli, Federico De Roberto, Hugo Ojetti, Luis Pirandello, Luciano Zuccoli, Grazia Deledda, muy alabada por sus novelas corsas, y, sobre todo, a Alfredo Panzini, en quien se unen amenidad, ingenio e intención profunda.

En el teatro, después de los dramas en verso de Félix Cavallotti (1842-1898) y de

Pedro Cossa (1830-1881) empiezan corrientes de realismo que producen los dramas de José Giacosa, Marco Praga, Jerónimo Rovetta, Roberto Bracco, los hermanos Antona-Traversi, bien conocidos del público español en el original italiano y rechazados en la traducción casi siempre. Las distintas corrientes del teatro europeo se dan cita en ellas, y el moderno teatro de Italia, aun con obras de mérito, carece de verdadera fisonomía propia. Son agradables algunas comedias de Alfredo Testoni y de Sabatino López. No ha logrado tampoco acallar discusiones Seni Benelli, que en sus dramas en verso (*La Cena de las burlas* es el más conocido), va a la zaga del D'Annunzio dramático: *La Cena de las burlas*, más que una obra dramática, es el relato de una obra dramática. Las demás obras de Benelli no han igualado el éxito de aquélla, que es "obra de actor".

El grupo de literatos jóvenes que en Florencia publicó primeramente el "Leonardo" y después "La Voce" ha producido una literatura que está dando sus frutos. El espíritu organizador era José Prezzolini, hombre enterado del movimiento ideológico y literario de Europa, analizador y expositor muy notable; dos compañeros suyos Juan Papini y Ardengo Soffici, le aventajan literariamente. Papini, acometedor y demoledor implacable, ha llevado un vigor a la polémica, una acritud a la crítica y una audacia de pensamiento y de expresión a la lírica tales, que se le puede citar como al escritor más dinámico de hoy. La sombra de Nietzsche se proyecta sobre sus escritos primeros y parece que le da el impulso inicial. Su *Trágico cotidiano*, su *Piloto*

ciego, su novela *Un hombre acabado*, sus libros *Veinticuatro cerebros*, *Cien páginas de poesía*, *Bufonadas*, *Masculinidades*, tienen cosas admirables. Muchas hay también en Ardengo Soffici, pintor de profesión, crítico de arte, aficionado a las más vivas tendencias. En su novela *Lemonio Boreo* y sobre todo en su *Diario de a bordo* y en su *Arlequín* da con notas sorprendentes de arte y de estilo. Papini y Soffici se unieron al movimiento "futurista" iniciado en Milán por el poeta Felipe Tomás Marinetti, nacido en Alejandría de Egipto (en 1879) que, en francés y en italiano, ha tratado, primero, de dar animación y movimiento al lenguaje como expresión de la vida moderna, y, después de suprimir, nada menos, la gramática. Asociado con escritores, pintores, escultores, músicos, organizó representaciones, mítines, manifestaciones, cada una de las cuales fué una batalla. Entre sus adeptos, han dado poesías de algún valor Pablo Buzzi, Enrique Cavacchioli, Conrado Govoni, y sobre todo, Aldo Palazzeschi, emancipado más tarde, que trazó acaso sin intención, en un verso, el "arte poética" del movimiento futurista:

e lasciatemi divertire!

E. DIEZ-CANEDO

BIBLIOGRAFÍA.—B. CROCE, *La letteratura della nuova Italia. Saggi critici*. Bari, 1916. 4 tomos.—K. VOSSLER, *Litteratura italiana contemporanea. Dal romanticismo al futurismo*. Tr. di T. Gnoli. Nápoles, 1916. (Publicado originariamente en alemán en la Sammlung Goschen).—E. SCARFOLIO, *Il libro di Don Chisciotte*, nueva edición, Milán, 1913. E. THOYEZ, *Il pastore, il grigio e la zampogna*, Nápoles, 1913. RENATO SERRA, *Le lettere*, en la colección «L'Italia di Oggi», Roma, 1914.—G. A. BORGESSE, *La vita e il libro*, tres series, Turín, 1910-1913.—Pueden consultarse asimismo los capítulos de las historias literarias de ANCONA-BACCI, FLAMINI, etc., y *L'Ottocento*, de G. MAZZONI, en la publicada por el editor Vallardi.—En francés: JEAN DORRIS, *La poésie italienne contemporaine*, París, 1900.—FRANÇOIS GAETI, *L'Italie littéraire d'aujourd'hui*, París, 1904.—MAURICE MURET, *La littérature italienne d'aujourd'hui*, París, 1906.

BERRUGUETE Y SU OBRA

por RICARDO DE ORUETA

(TEXTO EN ESPAÑOL Y EN FRANCÉS)

Obra premiada por el Ateneo de Madrid. Es el primer estudio de conjunto acerca de este gran escultor español del Renacimiento.

Con 166 fotografías.—En rústica, 10 pesetas.—En tela, 12 pesetas.

CASA EDITORIAL CALLEJA FUNDADA EN 1876 MADRID
28, Calle de Valencia.

LAS VACACIONES DEL ADJETIVO

UN rotativo de reciente fundación ha emprendido, entre otras empresas de higiene y saneamiento moral, la de dignificar el adjetivo, suprimiéndole. Suprimiéndole, por lo tanto, para emplearle como se debe, después.

El adjetivo es la parte de la oración que más arbitraria, copiosa y frenéticamente usamos en esta España, donde yacen preteridos tantos verbos nobles y viriles. Nosotros, dentro de la modestia que no quisiéramos perder nunca, entendemos que convendría calificar menos y conjugar más a menudo. La francachela del adjetivo, antes de la feliz iniciativa del diario en cuestión, amenazaba devenir irremediable. Sustantivamente, no se hacía nada, o casi nada extraordinario; adjetivamente, la actividad y el vértigo eran asombrosos. Tanto y tan a placer se prodigaba el elogio y la censura, sin conciencia ni medida, que los que vivían sin su adjetivo correspondiente no vivían: agonizaban. Se les recluía en el olvido, en la oscuridad de la indiferencia, y eran más desventurados que los difuntos. Al fin, el dolor, la vanidad y la estupidez, ostensibles incluso en los cementerios, no dejaba de arropar piadosamente a los muertos en un calificativo sonoro y radiante. Pero el problema de estos vivos sin fortuna, estribaba en que se les bautizase de nuevo, en que se precintara su carácter a su sabor, fecunda o torpe, con el precioso marchamo del adjetivo. Necio o ilustre, el así calificado adquiría realidad, moviase en el mundo, poseía cédula personal, siquiera fuese usurpada. El adjetivo era, para su afán o su insignificancia social, una indispensable y alentadora "fe de vida"...

Pero, por culpa de muchos tolerantes, aduladores, reptiles o misericordiosos, el adjetivo había llegado a ser—y todavía sigue siéndolo—no menos nivelador, implacable y fatal que el Amor y la Muerte. Tenía su aljaba llena de bilis o de miel; mas la ceguera para disparar sus flechas no hallaba cura. Como la Seca, poseía su guadaña, y, a lo mejor, segaba el heno más fresco y suave de la verdadera valía, del indiscutible mérito, de la ilusionada actividad. Y el adjetivo, hoz y dardo, vesania y cretinismo, bálsamo y ponzoña, no cejaba en su furor. Los españoles, aplicando rótulos, no se curaban de aportar mercancías al establecimiento. Mucho marbete y ningún contenido...

Conveniente es, por tanto, que el adjetivo descanse durante una temporada. Supóngase ilustre al dramaturgo, probo al funcionario, bizarro al militar, genial al poeta, encantadora a la niña inaguantable, y enmudezcan por algún tiempo los arrebatos broncos de la alabanza o los virulentos redobles de la injuria... El laborioso, el digno, el culto pueden vivir sin adjetivo, aun en esta dura edad de los requisitos, las garantías y las imposiciones. Ni el habilitado, ni el casero, ni la esposa nos piden esa parte de la oración que muchos consideran fundamental. A todos conviene su descanso y aun su destierro, ya que no su expulsión definitiva de esta baja república palabarrera. Preparémonos, como aquel maravilloso individuo del chascarrillo, a no llamarnos, y a no consentir que se nos llame, sino "apenas Pedro"; pero, eso sí, íntegramente, dignamente...

E. RAMIREZ ANGEL

FÁBULAS DE SAMANIEGO

EDICIÓN DE LUJO

ILUSTRADA POR MARCO

En pasta al cromo, 2,50 pesetas

CASA EDITORIAL CALLEJA FUNDADA EN 1876
28, Calle de Valencia MADRID

LOS CLÁSICOS: SCHILLER

ESCASOS favores debió a la fortuna el poeta alemán Juan Cristóbal Federico Schiller, nacido en Marbach (gran ducado de Wurtemberg) el 10 de noviembre de 1759 y muerto en Weimar el 9 de mayo de 1805. Su padre era un modesto cirujano militar, y poco más alta fué la categoría del hijo cuando, luego de abandonar por la medicina los estudios de teología y de derecho que comenzara, logró plaza en un regimiento de granaderos dotada con sueldo de 18 florines mensuales. Aficionado desde muy joven a la poesía, dado a la lectura e influido por las ideas de Rousseau y de la Revolución francesa, entonces dominantes en Europa, compuso exaltadas poesías y un drama en prosa, Los bandidos, que se representó en Mannheim el año 1782 con gran éxito. Lo atrevió de sus ideas que le pusieron a la cabeza del grupo

juvenil que se llamó Sturm und Drang despertó recelos en el gran Duque de Wurtemberg, quien le ordenó que sometiese a censura cuanto escribiera. No se conformó Schiller, y huyendo del ducado pasó primero a Maguncia y luego a Mannheim, donde dió al teatro la tragedia de Fiesco. Dos años después obtuvo la protección del gran duque Carlos Augusto de Weimar y desde 1787 pasó a su corte con mejores esperanzas de bienestar. Algunas mujeres distinguidas, admiradoras de su talento, se interesaron por él. Pero su vida hubo de ser siempre modesta, y en el ánimo decidido y cordial de la que en 1790 fué su esposa, Carlota de Langefeld, encontró apoyo para continuar, entre escasez y trabajo, una vida minada por la enfermedad. En relativo

desahogo vivió los quince años últimos de su existencia, y en ellos produjo sus obras mejores. También obtuvo, en ese tiempo, la preciosa amistad de Goethe, mimado, a diferencia de él, por la fortuna; entre ambos se cruzó, durante mucho tiempo, una correspondencia interesantísima, y juntos publicaron antologías líricas y epigramáticas.

Se admira en la obra de Schiller no

sólo al poeta lírico, sino también al dramático. En este concepto es el primero de los alemanes. Enamorado de Shakespeare, tiene algo de su grandeza y toda su despreocupación. Trata personajes y situaciones como poeta exclusivamente, sin cuidarse de la verosimilitud ni guardar respeto a la verdad histórica. Las obras anteriores al traslado a Weimar forman un grupo en que la exaltación de su pensamiento, la aspiración hacia



SCHILLER

(1759-1805)

una humanidad mejor, son características. En Los Bandidos se hacen valer los derechos del hombre frente a la defectuosa organización social; en Fiesco se defienden las ideas republicanas; en Intriga y amor, se afirma la corrupción de la aristocracia; en Don Carlos, en que hace vivir la figura del misterioso hijo de Felipe II, se canta a la libertad. Las obras de Weimar Wallenstein, Maria Estuardo, La doncella de Orleans, La novia de Messina, y Guillermo Tell, que se representó en 1804, son menos subjetivas, pero no contradicen a los sentimientos de las primeras y la última de todas, Guillermo Tell, es también un canto victorioso de libertad. Sus estudios históricos, entre los que sobresalen dos libros: la Historia del levantamiento de los Países Bajos, y la

Historia de la guerra de Treinta años, no le hicieron más atento a la verdad histórica en sus dramas. Nunca se encontraron Isabel de Inglaterra y María Estuardo más que en el drama de Schiller; no murió Juana de Arco abrazada a la bandera, en medio del combate, como él la hace morir. Pero un soberano aliento de poesía lo anima todo.

Como lírico debe su fama Schiller más que a sus cantos revolucionarios y a sus poesías amorosas de la primera época, a las baladas legendarias que pertenecen, casi todas, al período de Weimar, y a las poesías filosóficas. En éstas una constante aspiración al ideal, como remedio a los infortunios de la vida, una fe inquebrantable en el poder liberador del arte, o una alegría que Beethoven exaltó con las divinas notas de su novena sinfonía, son sentimientos animadores. De aquéllas, en todas las memorias están El buzo, El anillo de Policrates, El Dragón de Rodas, El guante, El caballero de Toggenburgo, Las grullas de Ibico, y sobre todas, el espléndido Canto de la Campana en que desarrolla una serie de cuadros poéticos de la vida del hombre que se intercalan en las operaciones de fundición de una campana. Dos años tardó Schiller en dar por terminada la poesía, y para componerla hubo de visitar a menudo un taller de fundición de campanas. El anhelo de paz que expresa en la última estrofa, se ha criticado por circunstancial y pasajero, como alusión a la guerra que entonces Alemania y Francia sostenían. Hoy vemos que siempre ha de ser actualidad, y grato será el día en que se oiga de nuevo el tañido de la campana de Schiller.

En 1826, el cuerpo de Schiller fué trasladado al sepulcro de los grandes duques de Weimar. En 1905, Alemania entera solemnizó con fiestas y homenajes el primer centenario de la muerte de este poeta que compendia muchas de sus cualidades nacionales: el idealismo filosófico, el amor de la leyenda, el sentimiento de lo familiar. Junto con Goethe en un famoso monumento de Weimar, simbolizan entre los dos toda la literatura alemana: Goethe, la inteligencia; Schiller, el corazón.

LESER

MARIA ESTUARDO

ESCENA DE LAS DOS REINAS

ISABEL (*A Leicester*).—¿Cómo se llama este lugar?

LEICESTER.—El castillo de Fotheringhay.

ISABEL (*A Shrewsbury*).—Despedid para Londres a nuestros moneros. El pueblo me agobia y me molesta en las calles, y buscamos descanso en este tranquilo parque. (*Talbot hace alejarse al séquito. Ella mira fijamente a María, mientras prosigue hablando con Leicester.*) Mis buenos súbditos me aman demasiado. Con harto exceso, como idólatras, me muestran su contento, aunque así se adore a Dios, no a los mortales.

MARÍA (*Que, medio desmayada, mientras tanto, en los brazos de Ana, se repone, encontrándose sus ojos con la mirada fija de Isabel. Tiembla entonces, y oculta de nuevo su rostro en el seno de su nodriza.*).—¡Oh, Dios! Sus facciones revelan que no tiene sentimientos.

ISABEL.—¿Quién es esa señora? (*Silencio general.*)

LEICESTER.—Estáis, oh Reina, en Fotheringhay.

ISABEL (*Como atónita, mirando severamente a Leicester.*).—¿Quién ha hecho esto, Lord Leicester?

LEICESTER.—Ya está hecho, Reina... y que el cielo ahora, que ha guiado aquí vuestros pasos, conceda el triunfo a la magnanimidad y a la compasión.

SHREWSBURY.—¡Que se apiade vuestro corazón, noble señora! Dignaos mirar con dulzura a la desdichada, que así se desmaya a vuestro aspecto. (*María recobra sus fuerzas e intenta aproximarse a Isabel; pero se detiene silenciosa y temblando a la mitad del camino; todos sus ademanes indican la más violenta agitación.*)

ISABEL.—¿Quién es esa señora? (*Silencio* dijo, pues, que su humildad era tan grande? Encuentro una mujer llena de orgullo, no alocenada por la desgracia.

MARÍA.—¡Sea, pues; sufriré también este dolor! ¡Adiós! por tanto, dignidad impotente de un alma noble! ¡Quiero olvidar quien soy y lo que he padecido; quiero prosternarme ante la misma a quien debo mi oprobio! (*Vuélvese hacia la Reina*). El cielo, hermana, se ha decidido en vuestro favor. La victoria ornó vuestra cabeza afortunada con la corona de la victoria, y yo adoro al Dios que os ha ensalzado. ¡Pero sed ahora generosa, hermana mía! ¡No me dejéis sumida en la vergüenza! ¡Tendedme vuestra real mano para arrancarme de este abismo!

ISABEL (*Retrocediendo*).—Os encontráis en donde debéis, lady María. Llena de gratitud estoy para con Dios, que no ha consentido que yo me halle a vuestros pies, como lo estáis a los míos.

MARIA. (*Con creciente pasión*). — Reflexionad en la inestabilidad de las cosas humanas, y en que hay deidades vengadoras del orgullo. Honradlas, temedlas, porque con su horrible poder me han traído a vuestros pies... honraos vos misma en mí, ante estos testigos extraños; no profanéis, no insultéis la sangre de los Tudor, que corre en mis venas, como en las vuestras... ¡Oh, Dios del cielo! No te muestres áspero e inaccesible, como los escollos que el naufrago se esfuerza en alcanzar vanamente. ¡Mi vida, mi destino, todo depende de mis palabras y del poder de mis lágrimas! Abrid mi corazón para que se conmueva el suyo. Si me miráis glacialmente, mi pecho se oprime temeroso, se seca el torrente de mis ojos, y un frío terror encadena mis frases suplicantes en lo íntimo de mi ser.

ISABEL. (*Con indiferencia y severidad*). — ¿Qué tenéis que decirme, lady Estuardo? Habéis querido hablarme. Prescindiendo de ser Reina, profundamente ofendida, por cumplir los piadosos deberes de la hermana, y os favorezco permitiendo que disfrutéis de mi presencia. Sigo los impulsos de mi bondad, exponiéndome a una justa crítica al rebajarme tanto... porque os consta que habéis intentado asesinarme.

MARIA. — ¿Cómo empezaré, para que sean discretas mis palabras, y os conmuevan y no os ofendan? ¡Oh Dios! Infunde elocuencia en mis palabras, y aparta de ellas el aguijón que pudiera herir. No puedo defenderme sin acusaros gravemente, y no lo quiero... Me habéis tratado como no era justo, porque soy Reina como vos, y me habéis retenido prisionera. Vine a buscaros suplicante; y violando en mí los santos deberes de la hospitalidad y el sagrado derecho de las gentes, me encerrasteis entre las paredes de un calabozo. Arrebataronme cruelmente mis amigos y servidores; tratóseme mezquinamente, y se me sometió a un tribunal injusto. Pero no hablemos más de esto. Que los horrores, sufridos por mí, queden envueltos en eterno olvido... ¡Mirad! Lo califico de fatalidad, y no os atribuyo culpa, como yo tampoco la tengo. Del Averno surgió un espíritu maligno, para encender el odio en nuestros corazones, separándonos ya en nuestra tierna juventud, y creció con nosotros, y hombres perversos atizaron esa llama funesta, e insensatos fanáticos armaron de espada y puñal manos no llamadas a empuñarlos... Tal es la suerte fatal de los reyes; sus discordias llenan el mundo de rencores y toda desunión desencadena las furias del infierno. Ahora no se interpone nadie entre nosotras. (*Acércase a ella confiada, y le habla con acento cariñoso*). Estamos ambas frente a frente. ¡Decid cuanto os agrade, oh hermana mía! Acusadme, y yo os daré satisfacción cumplida. ¡Ah! ¿Por qué no me disteis audiencia, cuando con tanto empeño os la pedía? No hubiésemos ido tan lejos, y ahora no

celebraríamos esta triste entrevista, en lugar tan siniestro.

ISABEL. — Mi buena estrella me ha preservado hasta ahora de calentar una vibora en mi seno... No acusad al destino, sino a vuestro corazón perverso, y a la ambición insaciable de vuestra casa. Ningún disturbio había ocurrido entre nosotras, y ya vuestro tío, ese sacerdote tan orgulloso como dominante, que pone su osada mano en todas las coronas, os inspiró sentimientos hostiles hacia mí, os persuadió que tomaseis mis armas, que os apropiaseis mi título de Reina y luchaseis conmigo a vida o muerte... ¿A quién no ha excitado contra mí? La lengua de los sacerdotes, la espada de los pueblos, las armas temibles del fanatismo religioso. Aquí mismo, en mi pacífico reino, fomentó en daño mío el fuego de la sedición... Pero Dios me protege, y ese sacerdote arrogante no ha obtenido el triunfo; amenazaban a mi cabeza, y la vuestra es la que cae.

MARIA. — ¡Yo estoy en manos de Dios! No abusaréis tan sanguinariamente de vuestro poder...

(*Acto III. Escena IV*)

(Trad. de Eduardo de Mier.)

EL CABALLERO DE TOGGENBURGO

"Caballero, mi corazón os promete amistad de hermana; no exijáis otra ternura que causaría mi tormento. Tranquila me llevo a donde estáis; tranquila me aparto de vos, y no comprendo las lágrimas de vuestros ojos."

Oye él estas palabras; transido de dolor mudo, se arranca de su lado, partido el corazón; la estrecha en sus brazos, salta sobre su corcel y reúne a sus vasallos en tierras de Suiza. Con la cruz en el pecho, a Tierra Santa se va.

Proezas hizo su brazo. Altanera brilla entre las huestes contrarias la cimera de su casco; el nombre de Toggenburgo es terror del Musulmán. Pero nada puede curar la pena de su corazón.

Un año la soporta. Su ánimo desfallece; no hay ya tranquilidad para él. Deja a sus guerreros, corre en busca de un navío a las riberas de Joppe; la lona se hincha; navegando va hacia el país en que ella alienta.

El peregrino llama a la puerta del castillo. ¡Ay! con estas terribles palabras le reciben: "La que buscáis tomó el velo, desposada del cielo es ya. La fiesta que a Dios se la entregó, ayer se celebró."

El caballero abandona para siempre la mansión de sus padres, sin echar una mirada a sus armas ni a su fiel bridón. Baja, sin que le conozcan, del castillo; un vestido de crin le cubre el cuerpo.

Levanta una choza frente al monasterio rodeado de verdes tilos. Desde que apunta el día hasta el último destello de la tarde, allí se sienta, solitario, pintada en el rostro la esperanza.

Y siempre mira al monasterio, y siempre mira a una ventana, en espera de que se abra, y su amiga se asome, de que la forma adorada descienda, parecida a un ángel, al valle apacible.

Luego se acuesta, dichoso; se duerme, consolado, con el pensamiento en el gozo del día siguiente. Y así pasa días y años. Espera silencioso a que la ventana se abra, espera a que su amiga se asome, a que la forma adorada descienda, parecida a un ángel, al valle. Un día, se queda sentado, muerto, exánime, pálida la faz, mudo y vuelto hacia donde está la ventana.

(Baladas)

UNA CARTA A GOETHE

31 agosto 1794.

Vuestra mente se eleva por intuición hasta la cumbre más alta, y todas vuestras facultades, de común acuerdo, parecen haberse confiado a la imaginación para que a todas a la vez las represente. En último término, esa es la cumbre más alta que puede alcanzar el hombre cuando consigue generalizar sus percepciones intuitivas y dar a

sus sentimientos fuerza de ley. Por esto os esforzáis, y ¡cuánto no habéis logrado ya!

Mi mente, por el contrario, procede, hablando con propiedad, por símbolos, y estoy flotando sin cesar, como ser híbrido, entre la idea y la imagen, entre la regla y el sentimiento, entre la reflexión metódica y el genio. Esto es lo que me ha dado, sobre todo de joven, cierto aspecto de torpeza, lo mismo en el campo de la especulación que en el de la poesía, porque, en efecto, me dejaba sorprender y arrastrar por el espíritu de poeta cuando debía hacer labor de filósofo y por el espíritu de filósofo cuando hubiera querido ser poeta. Aun hoy suele ocurrirme que la imaginación me enturbia las abstracciones filosóficas y que la fría razón turba mi poesía. Si pudiera llegar a dominar lo suficiente ambas facultades y mi voluntad consiguiera libertarme de su yugo y señalar a cada una sus límites respectivos, aún me estaría reservado un destino risueño; pero ¡ay! en cuanto empiezo a conocerme bien y a utilizar bien mis fuerzas intelectuales, la enfermedad amenaza minar mis facultades físicas. No tendré tiempo bastante para hacer, dentro de mi espíritu, una revolución plena y total, pero haré lo que pueda, y quizá, cuando al cabo el edificio se hunda, logre, después de todo, salvar del incendio lo que mereciera conservarse.

(Correspondencia.)

SCHILLER

LAS GRANDES FIGURAS DEL ARTE REMBRANDT

EN Holanda, a principios del siglo XVII, la pintura se ciñe casi exclusivamente al retrato. Por medio de éste logran los holandeses un arte más genuino y robusto. Hasta entonces fué una pintura de "burguesismo pequeño", sin más aspiración que la de llenar un huequcito en las salas e interiores burgueses. El protestantismo redujo casi hasta la extinción la pintura religiosa. Fueron la religión y la política los factores decisivos en la renovación artística del país y los que abrieron una profunda sima entre Flandes y Holanda. Los hombres que aseguraron su libertad mediante la lucha, y que miraban el ancho mar y las lejanas tierras con un afán astuto y práctico, no podían sentir ya ni la teatralidad italiana,

ni su gesto patético. Avasalladores de la riqueza y seguros de su valor personal, cuando volvió sobre el país la calma quisieron aquellos buenos burgueses legar a sus descendientes la estampa de sus personas o la de aquellos que se sacrificaron. Y nació el retrato.

Rembrandt fué, en este género, si no el primero—pues le precedió Franz Hals,—el más vigoroso, el más sutil y el más innovador. Franz Hals, uno de los mayores pintores holandeses, quedó oscurecido por Rembrandt Hermansz van Rhyn.

Nació el año de 1606, en las afueras de Leiden, junto al río van Rhyn, donde sus padres tenían el hogar y el molino harinero. Sus estudios fueron breves. A

los quince años asiste al taller de Jacobo Swanenburch durante tres años, luego pasa seis meses en Amsterdam con el famoso Pieter Lastman. No pudiendo resistir mucho tiempo en la gran capital, donde apenas cabían la vida y la riqueza acumuladas, huye a su molino. Aquí se encierra y aquí pinta para sí solo, sin descanso, sin tregua. Cuando no pinta, dibuja, y cuando no, graba. Los amigos le incitan a salir, a que vea mundos; y él responde que no tiene tiempo sobrante para viajes.

Los trabajos de estos primeros años no se conocen; debió destruirlos él mismo. Los primeros que conocemos son de 1627, y ya por ellos se sabe adónde tiende y qué busca el artista. Rembrandt no pinta nada de lo que le rodea, ni la vida y maniobras del molino, ni escenas de la ciudad o de la campiña. El disfraza a sus padres, se disfraza a sí mismo. Más tarde disfrazará a la mujer. Pinta una cara que ríe sarcásticamente, o una cara de ojos penetrantes; una cabeza de expresión apagada o de claros y tranquilos pensamientos. Trata de que el espectador crea que tras aquellas cabezas hay algo misterioso. Cuando termina sus estudios de figuras sueltas, cuando halla los cambios que las cabezas sufren, según se vean de arriba o de abajo, en la penumbra, en una luz homogénea o con media cara de sombra, pasa a los grupos. Entre éstos figura el cuadro llamado *Hora de Anatomía o Anatomía del doctor Tulp*, pintado en Amsterdam hacia 1631. Fué encargo que le hizo la Corporación de cirujanos que presidía dicho doctor; estuvo en Amsterdam hasta el año 1828, que lo compró Guillermo I, para la Real Galería de la Haya.

Con este cuadro afirmó su existencia; se hizo el retratista indispensable; ganó mucho y entró en el gran mundo.

Comenzaron a seducirle ciertos aspectos de la gran ciudad. Las telas ricas, las joyas y adornos, los destellantes arreos militares de todos los países que confluían allí, habían de ejercer su magia en la retina del pintor. Hasta los mendigos y vendedores ambulantes eran de otro interés. Si hubo pintor alguno que se deleitase en las chispas y luminosidades de las

cosas caras, ese fué Rembrandt. Por esta época le nace la afición al coleccionismo. Por esta época también traba relaciones con Saskia de Ulemburgh, muchacha de familia distinguida, con la que casó el año 1633. Entre los muchos retratos de Saskia citaremos los de Dresden y Kassel. En ambos aparece ricamente ataviada. En ambos se puede apreciar la destreza con que Rembrandt maneja los efectos de luz en las telas, los adornos metálicos, las plumas, las perlas. Hay un dibujo muy sugestivo de ella en el Museo de Berlín.

La felicidad en que se veía bañado le duró poco: la muerte le arrebató a su mujer a los nueve años de matrimonio, y los gastos excesivos le condujeron a la ruina. En los años 1657 y 58 se sacaron a subasta todas aquellas porcelanas chinas, telas costosas, preciosos grabados, armas indias, etc., que formaban su colección. Desde estos años hasta el de su muerte, 1669, su existencia es turbia, pobre y seca.

Como se ve, la vida de Rembrandt no tiene episodios externos. Como hombre del norte, su vida va más bien por dentro.

En su obra, sobre todo en la abundante serie de sus autorretratos (él, como Durero, se utilizó a sí mismo, para con más calma profundizar en el retrato), se le va siguiendo, primero, en aquella alegría de vivir que gozó durante su vida conyugal, en su entusiasmo por los arreos y adornos fantásticos, en su firme y tenaz satisfacción en el trabajo, y por último en la caída, en el dolor y la resignación. En el último de sus retratos, en el que se conserva en la Galería de Viena, se refleja esta última situación de ánimo de manera tan fuerte y tan tonificante, que diríamos: en estos ojos está toda la pesadumbre humana.

Rembrandt es uno de los artistas que se paran poco en la arquitectura de la composición. Esto, lo mismo que el asunto, era para él secundario. Lo que le preocupaba era la unidad, y ésta la conseguía con una seguridad insuperable, mediante los efectos de luz y de color. La escena se desarrolla siempre en un espacio oscuro; un rayo de luz cae y envuelve a los

personajes principales; lo secundario queda en la penumbra. Esta iluminación, bastante artificial, presta, sin embargo, a la escena un ambiente de vaguedad e indefinición altamente poéticos. Por algo se dice que Rembrandt es el poeta de la luz y del color.

Su paleta pasa por tres fases principales. Al principio es tan realista y seca como la de sus contemporáneos. Luego se enriquece, se abrillanta, se abre a todas las fantasías: el color flamea y destella. Más tarde, cuando su ánimo se enturbia, desaparecen los lujos, los tonos se apagan; se hacen sordos, pero profundos.

Aparte de los cuadros de asuntos impuestos, como son, el ya citado *Anatomía* o *La ronda nocturna* (1642, Museo de Amsterdam), o *Los Maestros estampadores* (1661, en la misma ciudad y Museo), aparte de estos cuadros y de los retratos sueltos, encontró siempre un fondo de sugerencias en el Viejo Testamento. De aquí salieron sus cuadros bíblicos, en que figuran Sansón (Frankfort. Städelches Institut), Susana, Betsabé, José, Tobías y otros personajes de las Escrituras. Para los cuadros de esta serie utilizó las impresiones y estudios que tenía hechos de los judíos y mercaderes orientales, tipos del sabor bíblico, que aflúan a la ciudad de Amsterdam. Las piezas más notables son: *La ofrenda de Manos* (Dresden) y *La bendición de Jacob* (Galería de Cassel).

La Mitología, que tantos asuntos dió a Rubens, fué muda para él. Sólo pintó

un *Ganímedes* que se conserva en Dresden.

Pero donde acusa con recio vigor y genialidad sus cualidades germanas, norueñas, la fantasía y la hondura de sentimientos, es en el paisaje y en las aguas fuertes. A menudo, ni los lugares ni los objetos ofrecen interés, son cosas anodinas. Lo interesante es lo que él pone en ellos, la manera de recogerlos, presentarlos. El Museo de Bruvingia guarda el mejor, acaso, de todos sus paisajes.

Sus grabados son el complemento de la obra pictórica. Muchos pensamientos y muchas emociones que no pudo llevar al lienzo quedaron fijos de este modo.

La técnica, el dominio y la seguridad que logró en este arte no ha sido superado. Hay hojas que por las gradaciones de luz y sombra, por la finura y vida, son como pinturas. *Cristo, sanando a los enfermos* es el grabado más famoso, dentro de la serie que hizo de la Vida y Pasión de Jesucristo.

Rembrandt y Durero son los representantes del arte germano, profundo y soñador. Ellos vienen a decir al mundo que la emoción íntima y el ensueño o la fantasía son para el arte factores tan fuertes como la plasticidad, la monumentalidad y corrección italianas.

J. MORENO VILLA

BIBLIOGRAFÍA.—Sólo apuntamos aquí tres libros capitales: VOISMAER, *Rembrandt, sa vie et ses œuvres*, 1877, obra de carácter biográfico inmovible hasta hoy. BODM, *Rembrandt*. Catálogo descriptivo de sus pinturas con reproducciones hiliográficas, París, Sedelmeyer 1897 van hasta hoy siete tomos en folio. CARL NEUMANN, *Rembrandt*, Berlin 1905. Es lo mejor y más profundo que se ha hecho (creo que no hay traducción del alemán).

CONCEPTO HISTORICO DE LA GRANDEZA Y LA DECADENCIA DE ESPAÑA

III

¿CÓMO hubieran podido imaginarse los castellanos del tiempo de las Comunidades que el haber recaído la corona de Castilla en un príncipe descendiente por su linaje varonil de una dinastía extranjera, nacido y criado también en tierra extranjera, por completo ajeno a nuestras costumbres, y que ni siquiera conocía nuestra lengua, hecho que considera-

ban como calamitoso para Castilla, había de ser convertido tres siglos después en título de dominio de nuestra nación sobre los pueblos y comarcas que formaban el patriotismo de ese príncipe? Y, en efecto, es preciso tergiversar por completo la historia para dar a una situación que provocó protestas en todos los naturales de Castilla y que los lanzó por último a la rebeldía, significación tan sin-

gular, tan arbitraria y tan contraria a la realidad de las cosas como la que hoy se le atribuye.

El argumento que pudieran alegar algunos para justificar esa presuntuosa interpretación de los hechos, de la gran superioridad de España en población y en territorio respecto de los dominios que por su línea paterna heredó Carlos V, cae por tierra al considerar no solo que no existía entonces tal reino de España, sino que los Estados de los Países Bajos, compuestos de Flandes, Brabante, Henao, Holanda, Zelanda, Frisia, Limburgo, Luxemburgo y Gueldres, que constituían una parte, sin duda la más importante, de aquellos dominios, eran de tal consideración por su población y por su riqueza, que ni Castilla ni Aragón, con todos los Estados anexos a esta última Corona, podían comparárseles.

A la soberanía que dió a los duques de Borgoña sobre esos Estados de los Países Bajos su enlace con la heredera de los condes de Flandes, debieron esos príncipes la inmensa importancia que tuvieron en el siglo XV y que hizo de ellos los soberanos más poderosos de la Cristiandad.

No por su extensión, sino por su enorme población, su industria, su comercio y su riqueza eran los Países Bajos uno de los principales pueblos europeos en los últimos siglos de la Edad Media y primeros de la Moderna. Su nobleza era poderosa y gozaba de muy alta consideración social y de gran intervención en los negocios públicos; el país estaba tan densamente poblado que parecía una ciudad continuada, como decía Felipe II; sus ciudades eran enormes, monumentales, opulentas, y hormigueaban en muchedumbres industriales. Gante, Brujas, Lieja, Malinas, Amberes eran verdaderas repúblicas, casi soberanas, semejantes a las de Italia, y si bien es cierto que dieron no poco que hacer a los condes de Flandes y a sus sucesores los duques de Borgoña con las frecuentes rebeliones de sus ciudadanos, animados del espíritu discolo y turbulento que distinguió en todo tiempo y dondequiera a los pueblos industriales y a las turbas proletarias, también les proporcionaron recursos y me-

dios de acción de que distaban mucho de disponer los pobres reyes y príncipes de aquellos tiempos. Al juntarse bajo el centro de un soberano común los Estados de los Países Bajos con los de nuestra Península, no ocuparon un lugar subalterno en ese conjunto, y sería muy dudoso decidir si fué tanto su condición de reyes de Castilla y de Aragón como la de duques de Borgoña y condes de Flandes la que dió a nuestros reyes de la dinastía de Austria la preponderancia en la política europea que tuvieron en los siglos XVI y XVII.

Nunca pudo ocurrírseles a los castellanos del siglo XVII y mucho menos a los del XVI, y especialmente a los de sus primeros años, convertir en dominios de Castilla ni de España los que constituían el patrimonio de la dinastía reinante. Muy lejos de eso, nuestros antepasados de fines de la segunda década del siglo XVI bien claramente comprendieron que nada había ganado Castilla, antes perdía mucho, al trocar su condición de Estado sujeto a reyes exclusivamente suyos, como los que hasta entonces había tenido, por la de copartícipe con otros Estados en la dependencia de soberanos que tenían que atender igualmente a todos.

Al ver presentarse entre ellos a ese soberano rodeado de eclesiásticos, consejeros, ministros y cortesanos de aspecto, lengua y hábitos exóticos, parecían que habían caído bajo un yugo extranjero. Tan poca razón, sin embargo, tenían los castellanos de entonces para considerarse como sometidos a los flamencos por el mero hecho de que Carlos V naciera y se criara en Flandes y llegara a Castilla rodeado de flamencos, como pueden tenerla los historiadores de nuestro tiempo para suponer que los flamencos estuvieran nunca sometidos a los castellanos, y mucho menos a un supuesto reino de España que no tuvo existencia oficial, ni tampoco de hecho, hasta dos siglos después.

El disgusto de los castellanos fué exacerbándose de día en día con la conducta imprudente de un rey mancebo y sin experiencia entregado por completo a los extranjeros que había traído consi-

go y a quienes fué confiriendo las más altas dignidades del Estado y de la Iglesia, hasta que estalló en manifestaciones de indignación, que pronto se convirtieron en rebelión declarada cuando vieron a su rey dispuesto a trasladarse a Alemania a recibir la primera corona de la Cristiandad, a cuyos fulgores palidecían todas las que ya ostentaba en su cabeza.

No debo omitir, para marcar bien la diferencia que entonces había, y que siguió habiendo durante los dos siglos siguientes, entre los varios Estados españoles y que corrobora la afirmación que repetidamente he hecho de no existir reino alguno de España en los tiempos de que estoy tratando, que en ninguno de los reinos de la Corona de Aragón causó la conducta de Carlos V, ni su promoción al Imperio, ni su proyectado viaje, la penosa sensación que en Castilla.

Los súbditos de la Corona de Aragón, acostumbrados desde hacía siglos a que sus reyes tuvieran múltiples coronas, algunas de Estados extraños a la Península, y a sus largas ausencias que los mantenían a veces la vida entera apartados de sus súbditos españoles, tenían espíritu mucho más amplio, más europeo, diríamos hoy, que los castellanos, y no concedían la atención que estos a la permanencia del soberano entre ellos.

El reino de Castilla, con ser más grande en territorio que Aragón, Flandes, Sicilia o cualquier otro de los que formaban juntos los dominios de la dinastía de Austria, era el más estrecho de todos ellos, por su espíritu; el más familiar y casero (por decirlo así) en su manera de gobernarse; el menos en los toques de la alta política de aquellos tiempos; y también, hay que reconocerlo, el más sumiso y obediente a la autoridad de sus soberanos.

En ninguno de los Estados de los Reyes Católicos, de Carlos V y de sus sucesores, era tanta la extensión del poder real como en Castilla; en ninguno tropezaba ese poder con menos cortapisas que limitasen su acción. Y la cosa no era nueva. Fernando el Católico, según dicen sus historiadores, no se acostumbraba a las estrecheces del mando en Aragón después de haber gozado de las anchuras del de

Castilla y prefería ser regente aquí a ser allí rey, y ya en el siglo XIV el rey de Aragón Alfonso IV, al manifestársele su mujer doña Leonor, hermana del rey Alfonso XI de Castilla, sorprendida de que tolerase la actitud arrogante de los ciudadanos de Valencia, le dió claramente a entender que su autoridad sobre sus súbditos no era tanta como la del rey de Castilla sobre los suyos.

Me he detenido en esta particularidad, porque da la clave de hechos posteriores que tienen estrecha relación con el asunto general de que estoy tratando: con la interpretación parcialísima en favor de Castilla (no de España, aunque hoy se haga por confundirlas en una sola entidad), que le concede la hegemonía y hasta el dominio sobre los demás Estados y provincias de cuyo conjunto formaba parte.

No se habría ciertamente ocurrido a ningún autor moderno, pese al erróneo criterio con que juzgan y aprecian la mayor parte de ellos los sucesos pasados, suponer la existencia de semejante hegemonía, si los sucesores de Carlos V hubieran imitado los procedimientos de gobierno de este soberano. Porque Carlos V se enmendó muy pronto de sus primeros errores, y dejó de ser el inexperto mancebo que había provocado con su imprudente conducta la guerra de las Comunidades. Ya no fué más un príncipe flamenco, pero tampoco un rey castellano. Rodeábase de los personajes más eminentes de sus dominios y no se estableció permanentemente en ninguno de éstos, sino que los recorría todos, deteniéndose allí donde más necesaria era su presencia. En Castilla era castellano; en Flandes flamenco, en Alemania alemán, en Cataluña catalán, en Lombardía, lombardo: a ninguno de sus súbditos daba preferencia sobre los otros y hablaba las lenguas de todos. Hasta en lo religioso fué dúctil y tolerante, a pesar de su acendrado catolicismo.

Pero su hijo Felipe II, hombre también de indiscutible mérito, pero ni guerrero, ni dotado de la infatigable actividad material de su padre, ni de su don de gentes, ni de su tolerancia, estableció un sistema que, continuado por sus sucesores los Felipes tercero y cuarto y Carlos II, había

de acabar por la ruina del poder y por la desmembración del patrimonio de su dinastía.

Felipe II, hombre muy laborioso, pero muy sedentario en sus hábitos, quiso que sus Estados fueran a él en vez de ir él a sus Estados. Fijó su corte en un lugar de Castilla y estableció en ella los Consejos de Aragón, de Flandes, de Italia, de Portugal, de Indias, en que estuvieran representados esos países por sujetos idóneos, experimentados y perfectamente conocedores de sus leyes e instituciones. Fué el primer rey español que tuvo corte fija. Con todo su inmenso talento no vió que al establecerse en Castilla de un modo permanente se convertía en un rey castellano, y extranjero, por consiguiente, a todos los pueblos no castellanos de sus dominios. Los flamencos, los aragoneses, los catalanes, los portugueses, dejaron de ver en él al descendiente de sus antiguos soberanos y lo consideraron como un extraño, desconocedor de sus lenguas y de sus costumbres, sin apego ninguno a ellos, que pretendía gobernarlos desde un lugar apartado de sus territorios. Hasta en la misma Castilla habría sido Felipe II un rey extraño para todas sus provincias que no fueran la de Toledo, donde se había establecido, y hubiera su sistema sembrado la discordia entre ellas, a no haber desde tiempo muy antiguo una unión entre todas las provincias castellanas cuya solidez estaba a prueba de toda clase de injusticias, tiranías y hasta ultrajes. En un viaje que hizo a Sevilla, pareció complacerse en ajar el amor propio de sus

naturales, que tenían con razón a su ciudad por la primera de Castilla, preguntando al pasar por delante del palacio de los duques de Medina Sidonia si era aquella "la casa del señor del lugar".

El mismo sistema de Felipe II, que ya le dió tan amargos frutos en su mismo reinado, continuado por sucesores que distaban mucho de poseer sus méritos, tenía que conducir, como condujo, a la disolución de su patrimonio.

Pero no se convierta ese patrimonio en una soñada monarquía española de la cual formarían parte como dependencias los Estados extrapeninsulares de nuestros reyes. Esa máquina tan colosal como vacía de realidad sustancial, no tiene otro fundamento que el hecho de haber fijado Felipe II su corte en Castilla y haber seguido en ella sus sucesores. Si la hubieran establecido en Flandes, o en Aragón, o en Portugal, o en Italia, o si no la hubieran tenido fijamente en ninguna parte, como Carlos V, la idea de tal monarquía española, que tampoco se albergó en la mente de ningún castellano, ni menos de ningún español de los siglos XVI y XVII, no habría nacido siquiera. No veríamos esas jactanciosas frases de "imperio español", "dominios de España", "posesiones de España", "dominación española en Flandes" y otras semejantes, que ningún autor de los siglos pasados hubiera osado, ni se le hubiera siquiera ocurrido pronunciar, tantas veces repetidas en escritos de nuestros días.

CRISTÓBAL DE REYNA

SOBRE LA RISA

A un amigo, curioso de filosofías.

A mala parte, amigo mío, se dirige usted en demanda de una explicación de la risa. Fuera yo un profesional de esta noble manifestación del espíritu, autor de bufonadas, cultivador del metro jocoso, payaso norteamericano o solamente gracioso de salón o decidor de chistes

y colmos, y estaría en su punto el que usted viniese en consulta a mí, como a técnico competente, para satisfacer sus loables curiosidades. Pero usted, sin duda, ha recordado aquello que dice Descartes de que la filosofía "proporciona medios para hablar verosíblemente de todas las cosas", y ha pensado que yo, como filósofo — aunque indigno, — podría decirle algo acerca de la risa, esa divina merced

que Dios sólo al hombre se ha dignado conceder.

Porque es patente que nadie ha visto reír a un animal, y si alguien hay que haya presenciado tal espectáculo, será sin duda en momentos de grave trastorno de la fantasía, cuando un hondo terror o una exaltada ventura nos inclinan a llenar la naturaleza de gestos y ademanes humanos.

Pero hay más aún; hay quien afirma—el filósofo francés Bergson—que no sólo es el hombre el único ser riante, sino también el único objeto de risa, y que si algún animal o cosa inerte nos hace reír, es siempre en virtud de cierta semejanza con el hombre o por el rastro que el hombre deja impreso en las cosas y el uso que hace de ellas.

Esta opinión me parece un tanto excesiva. Hay formas y figuras de cosas y animales que nos provocan a risa, sin que en ellas veamos vestigio alguno de humanidad. Es claro que siendo la risa una manifestación del espíritu humano, ha de estar su causa situada en algo que el espíritu humano perciba sólo; pero no por eso digamos que ese algo percibido deba ser siempre una forma o figura de hombre. El error de Bergson consiste, a mi entender, en no haber distinguido convenientemente primero entre la risa y su causa, y luego entre las diversas causas que pueden provocar a risa.

Si nos fijamos en la risa, prescindiendo por ahora de su causa, advertiremos pronto que es ella de dos especies. La una, que llamaríamos risa espontánea, sin causa, risa fisiológica, y la otra, que es propiamente la risa causada por un objeto exterior. Ambas son bien conocidas de todos. Cuando el niño sano se despierta tras profundo sueño y al abrir los ojos halla frente a sí el rostro querido de la madre, el niño ríe alborozado; cuando tras larga separación encontramos a un amigo, las caras se iluminan con alegre risa; cuando en la meditación de algún problema que interesa nuestra vida hallamos de pronto un medio rápido, seguro y eficaz de resolverlo, el ánimo se serena y se expande, penetra la satisfacción en nuestro pecho y brota la risa en nuestros labios. En todos estos casos, la risa

es espontánea y no provocada por un objeto o un encuentro cómico; es como la expresión de un sentimiento personal, hondo, de satisfacción, de equilibrio, de plena salud psicológica. La risa ésta no plantea problema alguno de filosofía o de estética acerca de su objeto, sino sólo problemas psicológicos o fisiológicos acerca de la relación entre ella y el estado íntimo de conciencia que manifiesta.

En cambio la otra risa, la que en nosotros provoca un espectáculo cómico o un dicho gracioso, propone a la reflexión un problema objetivo, un problemita si se quiere, pero que no deja de tener su interés. ¿Qué es lo que en el espectáculo cómico o en el dicho gracioso nos hace reír? ¿Cuál es la causa de la risa?

Lea usted, querido amigo, si es que aún no lo ha leído, el libro encantador que Bergson ha dedicado a "ese problemita", como él dice,—que sin cesar elude los esfuerzos por aprehenderlo, resbala, escapa y vuelve a enderezarse, como impertinente reto lanzado a la especulación filosófica". Verá usted qué ingeniosa y sutil explicación nos propone de las causas de la risa. Y para decirlo de una vez, reímos, según Bergson, cuando al proceso vital siempre ágil, movido y atento a conformarse con la realidad, sustituimos una rigidez mecánica y ciega que choca y se deshace contra las cosas. La causa fundamental de la risa es la percepción de algo mecánico que se pega a lo viviente. El distraído provoca a risa porque se ensimisma e introduce su idea fija y mecanizada, en la realidad, sin saber curvarla y cómo adaptarla. La caricatura provoca a risa porque nos manifiesta el esquema rígido inmóvil de la persona. La comedia provoca a risa porque mecaniza el carácter o las costumbres y nos las presenta como una especie de testarudez maquina que se empeña en no aceptar las exigencias variadísimas de la vida. El chiste provoca a risa porque substituye un sentido anquilosado del vocablo o de la frase a su sentido real, acomodado y viviente.

Advertirá usted que en esta explicación hay una nota esencial que es la oposición en que se presentan lo vivo y lo inerte y la consiguiente censura de lo

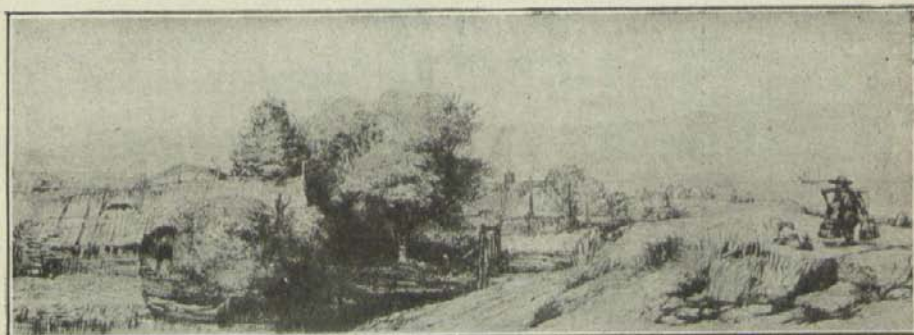
REMBRANDT



LA MADRE DE REMBRANDT. Grabado.



EL PADRE. Grabado.



PAISAJE. Grabado.



AUTORRETRATO DE REMBRANDT.
Del año 1635. Viena.
Fot. Braun, Clement & Cie.



SASKIA de Ulenburgh, esposa del pintor.
Obra de 1633. Dresden.
Fot. Braun, Clement & Cie.

REMBRANDT



ESCENA BÍBLICA. *Grabado.*



«LECCIÓN DE ANATOMÍA», *Obra del año 1632. Museo Real de Haag.*
Fot. Braun, Clement, & Cie.

inerte por lo vivo. Hay en la risa, según Bergson, una especie de reacción del hombre o, mejor dicho, de la sociedad contra la intromisión momentánea de un elemento automático; y es la risa como el castigo que se impone a toda detención, a toda mecanización de la vida. Castigo leve, pues leve es la falta, pero castigo al fin, encaminado a avivar en el hombre la atención a la vida y a intensificar el esfuerzo por adaptarse a ella con la mayor agilidad posible. Por eso la comedia es ejemplar y educativa; *castigat ridendo mores*, corrige riendo o, mejor dicho, corrige porque hace reír.

Es ingenioso y sutil ¿no es verdad? Sin embargo, no me parece enteramente exacto. En primer término no siempre la risa tiene esa nota de censura y corrección que un Bergson cree esencial. Hay cosas que hacen reír sin que en la risa, que nos provocan, vaya implícita la más leve censura. Un chiste o retruécano, una escena de payaso, Charlot asestando un terrible martillazo en la cabeza de su contrario, Sancho Panza manteado, son cosas de que reímos sin crítica ni censura. Sería, pues, conveniente distinguir entre las causas de la risa. Y puesto a hacerlo, yo propondría que siguiendo la conciencia común, expresada en el habla, separásemos lo *risible* de lo *ridículo*.

Si así hacemos, ya en seguida descubrimos por qué Bergson no sólo recluye en el hombre la capacidad de reír, sino que añade también que el hombre es el único objeto posible de risa. ¡Claro! Como toda causa de risa la vincula en lo ridículo y no distingue entre éste y lo risible, resulta inevitable que sea el hombre el único objeto de risa, porque sólo el hombre puede, en efecto, ser ridículo.

Pero las cosas, los animales, las ideas, las palabras, los gestos, el hombre mismo pueden ser risibles sin ser ridículos. ¿En qué consistirá esta capacidad de hacer reír?

Si a toda costa desea usted, mi buen amigo, que le diga mi parecer sobre esta cuestión, ha de prometerme usted no darle más valor del que yo mismo le doy; el de unas cuantas observaciones y ocurrencias que le propongo como temas a

discutir, sin ningún carácter o aspiración de cosa definitiva.

Y, entendidos sobre ese punto, observe usted, se lo ruego, cómo los hombres hemos llenado el mundo en torno nuestro, de puntos fijos, cosas, hechos, personas con distintos valores; y cómo esos objetos diversos nos parecen estar todos ahí rodeándonos e imponiéndonos su realidad. El lenguaje se compone de referencias directas a esos objetos, de menciones de esos objetos. Y la vida no es otra cosa que nuestro andar por entre esas realidades, nuestro componerlas y descomponerlas. El caudal de ellas se aumenta poco a poco y apenas si cada generación puede ufanarse de haber inventado un nuevo objeto o un nuevo valor que añadir a los ya vigentes.

Observe usted además que cada uno de esos objetos o valores, arrastra consigo una secuela de más pequeños objetos, por los que hay que pasar para llegar a él, con indeclinable fogosidad. Sea, por ejemplo, un hombre escribiendo, como yo lo estoy ahora, sentado ante una mesa. Este objeto encierra en su seno una multitud de otros que son indispensables para que aquél sea: la mesa, la silla, la pluma, el tintero, la tinta, el papel, etc. Y cuando pienso en el hombre escribiendo, pienso también toda la secuela de adminículos o medios necesarios. Supongamos ahora que usted está presenciando mi llegada a mi habitación y los movimientos que yo haga para ponerme a escribir. Su espíritu de usted marcha en la dirección normal del conjunto de objetos que concurren en el del hombre escribiendo. Yo me siento, acomodo el papel, tomo la pluma, la meto en el tintero y la saco... llena de lodo. Usted se ríe. ¿Por qué? Porque en la serie de los objetos concurrentes al de hombre escribiendo, se ha introducido de pronto un objeto que pertenece a otra serie, totalmente distinta, y de la que su pensamiento de usted no hacía la menor mención.

Llega un señor de visita a una casa. Coge un asiento, se sienta y... se desploma en el suelo. Risa. Inmediatamente excusas y perdones. Mas ¿por qué la risa? Porque en la serie de objetos concurrentes al de persona sentada se ha

introducido de pronto otro objeto no pertinente. El espíritu salta rápido de una a otra serie, sin hallar relación. Y el hombre se ríe.

Un señor muy atildado, en una sala de club, recibe una desagradable noticia. Se desespera, agita sus brazos, va a mesarse los cabellos y levanta en las manos una peluca que descubre la reluciente calva. Risa. En la serie o conjunto normal de objetos pertinentes se ha introducido de pronto una serie opuesta, que pertenece a muy distinto objeto.

¿En qué consiste la gracia del chiste o del juego de palabras? En que el vocablo sobre que se juega menciona a la vez dos o más objetos pertenecientes a series o grupos imposibles de unir y de armonizar. Por eso una anécdota graciosa, un cuento de risa necesita imprescindiblemente ser contado con gracia. Y la gracia, en el contarla, consiste principalmente en ir conduciendo el espíritu de los oyentes por una serie normal de objetos totalmente alejada de la serie a la que de pronto han de ser trasladados. Para ello habrá que seleccionar las imágenes o menciones, y evitar todas las que pudieran de por sí conducir a la significación postrera.

En suma, lo risible es siempre el encuentro entre dos organismos de objetos irreductibles. Charlot asestando martillazos automáticos en los cráneos nos hace reír, no porque aquí lo mecánico se pegue a lo vivo, sino porque aquí lo mecánico—que Charlot exagera y estiliza—está fuera de lugar. En el objeto complejo del hombre que pega, incluimos la representación de movimientos violentos, apasionados, acalorados y precisamente en lugar de eso tropezamos con un mecanismo imperturbable, sin vida,

sin emoción, en el cual no pensábamos, como no pensábamos que en el tintero hubiera barro, o que la palabra del chiste tuviese doble sentido.

Estas interferencias casuales de series heterogéneas de objetos, pueden darse, como es natural, en las cosas, en los animales, y no sólo en el hombre. Por eso hay objetos risibles en cualquiera parte. Ha hecho Bergson una observación aguda respecto a la risa y es que ésta es incompatible con la emoción, que no nos reímos cuando sentimos conmiseración u odio o amor hacia la persona que causa la risa. Sin embargo, esta observación no es enteramente cierta; vale sólo para lo ridículo, pero no para lo risible. Lo risible nos hace reír, aunque sentimentalmente participemos con el corazón en la persona o cosa que es centro de la interferencia de los objetos heterogéneos. Don Quijote nos hace reír y no es ridículo y sentimos hacia él la más profunda adhesión del alma.

Y basta, por hoy, querido amigo. Vea usted si con estas observaciones generales y fragmentarias he hecho lo suficiente para darle motivo de meditación y crítica. Supongo que eso y no más es lo que usted solicitaba de mí, como filósofo, aunque indigno. En cuanto a tener resuelto el problema, no aspira a tanto quien, como yo, ha cultivado amorosamente las enseñanzas de Sócrates. Si usted desea esa solución, le aconsejo que siga uno de estos dos caminos: o buscarla usted mismo por medio de su propia reflexión o consultar a algún técnico de los que en nuestra tierra abundan; que supongo no le será más difícil hacer un chiste que decirle a usted lo que un chiste es.

MANUEL G. MORENTE

LIBRO NUEVO

CUENTOS DE PERRAULT

ILUSTRACIONES EN NEGRO Y LÁMINAS EN COLORES DE MARGARET TARRANT
UN LINDO TOMO EN PASTA, 2 PESETAS

CASA EDITORIAL CALLEJA FUNDADA EN 1876 MADRID
CALLE VALENCIA, 28

COMO SE RESOLVERA LA CUESTION DE LOS CRIADOS

(CONCLUSION)

La *Sociedad general de las mujeres holandesas (Tresselschade)*, organiza todos los años, desde 1900, exámenes para la obtención del certificado de *niñeras*, y a este examen son admitidas las jóvenes mayores de diez y ocho años que presenten certificado de buena conducta.

Las materias que abarca el programa son las siguientes:

1.º Breves nociones acerca de la estructura del cuerpo humano, de higiene y cuidados corporales del niño, con especialidad en caso de accidente.

2.º Aptitudes necesarias para el cuidado del niño.

3.º Ideas generales acerca de la educación. Lectura, redacción y arte de relatar cuentos.

4.º Conocimiento de la pedagogía frebiana: ejercicios, juegos y dibujo.

5.º Costura a mano y a máquina.

6.º Lavado, planchado y arreglo de los vestidos propios del niño.

Una Junta de señoras cuida de que las jóvenes que han logrado su certificado de aptitud sean inmediatamente colocadas y con mayor salario que las que no han pasado por la escuela, mereciendo, además, grandes consideraciones de parte de las familias a cuyo servicio se consagran.

También de la escuela doméstica de Friburgo salen excelentes *niñeras*.

En esta escuela se educan jóvenes de diversa condición social, unas para amas de casa y otras para criadas, con la particularidad de que éstas, a semejanza de lo que sucede en La Haya, se distribuyen en cuatro grupos: *criadas para todo*, cocineras, *doncellas* y *niñeras*.

Seis meses bastan para la educación de las criadas para todo, según un programa que abarca la instrucción religiosa, el arte culinario, el arreglo de la casa, la economía doméstica, al compostura de ropa blanca y de color, el lavado, el planchado, la contabilidad doméstica, la jardinería y el cuidado del corral, la higiene y la medicina práctica.

Los cursos para *cocineras*, *doncellas* y *niñeras*, duran un año, siendo comunes, durante el primer semestre, los estudios de las cuatro secciones. En cuanto al segundo, véanse los programas de los tres grupos de cocineras y *niñeras*:

PROGRAMA ESPECIAL PARA COCINERAS

Instalación de la cocina.—Compra de las provisiones.—Combinación de comidas.—Cocina popular y cocina burguesa.—Pastelería. Conservas.—Higiene culinaria.—Contabilidad doméstica.

PROGRAMA ESPECIAL PARA DONCELLAS

Arreglo de las habitaciones.—Servicio de la mesa.—Lavado.—Planchado.—Repaso de la ropa, corte y costura de ropa blanca.—Corte y hechura de blusas y de trajes de niños.

PROGRAMA ESPECIAL PARA NIÑERAS

Cuidados que exige el niño en su edad primera.—Higiene y alimentación infantiles.—Medicina práctica de la infancia.—Lavado y planchado de los trajes de los niños.—Corte y hechura de cuanto el niño necesita para vestirse.—Composición de las ropas.

Por lo que se refiere a los cuidados que exige la primera infancia, ofrece la escuela doméstica de Friburgo la ventaja inapreciable de no limitarse a la teoría, merced al establecimiento especial de que dispone. Consiste éste en una casita sencilla, pero elegantísima, en la que penetran a raudales el aire y la luz. Tiene un gran dormitorio con blancas cortinas, un amplio salón donde los niños pasan el día cuando el mal tiempo no les permite salir al jardín, una enfermería completamente aislada, una habitación inmediata al dormitorio de los niños para la directora, y por último, la cocina con todas las demás dependencias necesarias. Las alumnas se imponen, durante seis meses, en los cuidados que exigen los niños durante su edad primera, y las internas van turnando en la vigilancia nocturna de los mismos bajo la inspección de la directora. Ellas preparan el alimento de los pequeños pensionistas y aprenden de este modo lo que conviene a la edad y al temperamento de cada uno: son las que los bañan, los visten, los pasean y los acuestan, las que periódicamente los pesan, las que arreglan sus habitaciones y las que les lavan, planchan y hacen la ropa blanca y los trajecitos. Si están enfermos, ellas los cuidan bajo la dirección de un médico que les explica, asimismo, una lección semanal acerca de la higiene y de las afecciones infantiles, y también acerca del modo de tratar los casos leves o de seguir, en los graves, las prescripciones facultativas.

Una señora de elevada inteligencia, *mistress* Walter Ward, ha tratado en Inglaterra de proporcionar a las *niñeras* una educación análoga, y ha fundado con tal objeto en Notting Hill Gate el *Norland Institute* que viene a ser una escuela normal donde es preciso, para solicitar el ingreso, haber cumplido los diez y ocho años y no pasar de los treinta. Las alumnas permanecen en el Instituto quince días por vía de ensayo, y al cabo de este tiempo admite la directora ex-

clusivamente a las que poseen las cualidades necesarias para el oficio de manejadora de niños. Durante los tres primeros meses aprenden éstas a conocer los jardines de la infancia y los más reputados procedimientos educativos, enseñándoseles también la hechura de ropas infantiles y la práctica de los quehaceres domésticos. El segundo período del curso está dedicado a la higiene, explicándose las clases en un hospital de niños. Todas las niñas aprenden los principios generales de la higiene, y también a conocer los síntomas y caracteres de las enfermedades de la infancia, con lo cual adquieren la aptitud necesaria para cuidar al niño hasta la llegada del médico, y seguir, con conocimiento de causa, las prescripciones del tratamiento ordenado. Las alumnas, por ejemplo, pasan tres meses en casas particulares debiendo las familias a cuyo lado permanecen durante esta breve temporada, informar al Instituto acerca de las aptitudes científicas y condiciones morales de las futuras niñas. Entonces, y sólo entonces, se les conceden los certificados de suficiencia.

Carácter especial del *Norland Institute* es que sólo se admitan en él muchachas de la burguesía. Otra fundación existe que recluta sus alumnas en la misma clase social; pero no las educa para niñas, sino para doncellas de servicio (*ladies servants*.) Hablo del *Atrachné*, club femenino instalado recientemente en una hermosa casa de Londres que se alza en la esquina de Southamphon Row con Russell Square. "Nos proponemos principalmente, dice Cooke Taylor, asegurar medios de existencia a todas las jóvenes que no pueden ser profesoras, ni médicas, ni artistas, ni escritoras, y desvanecer la desestimación en que se tienen, ignoramos por qué, los deberes interiores de la casa. Ya es hora de poner coto al movimiento cada vez más acelerado que empuja a las mujeres hacia los oficios propios del sexo masculino, apartándolas de sus peculiares funciones. La domesticidad no es una servidumbre, sino una profesión tan honrosa y tan útil como las restantes y que conviene a la mujer más que ninguna otra. Las hijas del pueblo la aceptarán gustosas si ven que las mujeres de la clase media se conforman con ella".

La fundación de las escuelas de criadas, y las tendencias a realzar la domesticidad, han producido consecuencias imprevistas, siendo la más importante de ellas la organización sindical de una profesión que a causa del aislamiento en que viven los individuos que la constituyen, debiera, al parecer, sustraerse al movimiento que arrastra hoy, en todas partes, hacia la clase obrera; pero la escuela crea un lazo permanente entre las educandas; empíezase por una sociedad de antiguas alumnas, y como todas ejer-

cen el mismo oficio, conviértese lógicamente la asociación en sindicato.

Una vez el sindicato constituido, surgen necesariamente nuevas reivindicaciones. Las criadas de Copenhague, alumnas en su mayoría de la *Escuela práctica de criadas de la princesa Luisa*, dirigen al Ayuntamiento una solicitud pidiendo "no trabajar de noche, ser bien alimentadas, tener habitación aparte y asistir a las escuelas nocturnas". En los Estados Unidos, dice M. Jean-Pierre en su libro *Amos y criados*, solicitan con frecuencia las criadas quedar libres los domingos desde las doce del día, y además un día entero a la semana, negándose a practicar labores que no se hallen expresamente consignadas en los contratos. Las cocineras no consienten, en modo alguno, en servir a la mesa, fregar platos y cubiertos, limpiar el calzado ni hacer cosa alguna que no se halle incluida en el círculo de sus atribuciones. Si volvéis a casa después de las ocho de la noche, os tendrá más cuenta deteneros en la primer fonda que encontréis, porque el condumio doméstico estará frío y a veces no habrá quien lo sirva. Las doncellas que tienen muchas habitaciones que arreglar, pretenden limitarse al servicio exclusivo del dueño o de la dueña de la casa; la encargada del salón y del vestíbulo dice que el comedor es de la incumbencia del criado que sirve a la mesa, y se niega en absoluto a limpiar la cristalería y a bruñir los metales.

La palabra *sindicato* suena a cada momento entre los criados del Nuevo Mundo. Véase a título de curiosidad, el programa de una Asociación a que pertenecen todas las criadas de Monett, en el Estado de Missouri. El *Servant girl's Trust* nos ha sido revelado por el *Chicago Inter Ocean*:

Artículo 1.º La criada podrá recibir cuantas visitas quiera.

Art. 2.º Desde las siete y media de la tarde quedará enteramente libre.

Art. 3.º La criada no tendrá obligación de abrir la puerta los días de lavado, si no hay más que una sirvienta en la casa.

Art. 4.º Los domingos quedará enteramente libre desde las doce del día.

Art. 5.º El salario mínimo será de 2,25 dollars a la semana.

Las criadas de la *Working Women's Guild* de Filadelfia estipulan en sus contratos de trabajo las condiciones siguientes:

1.º Indicación precisa de sus deberes, y retribución suplementaria de cualquier trabajo que, aparte del estipulado, se encargue a la criada.

2.º Garantía de algunas horas de descanso y libertad absoluta especialmente para las niñas.

3.º Alimentación buena y suficiente, y además una habitación decorosa para la comida.

4.º Derecho de encargar a otros los trabajos demasiados penosos, como el acarreo del carbón, el fregado de los suelos, escale-

ras y ventanas, etc., mediante un descuento equitativo del salario.

5.^a Libertad de vestir como les plazca.

6.^a Facultad para recibir a los amigos en una habitación distinta de la cocina, y garantía contra el espionaje durante el tiempo de las visitas, a condición, por supuesto, de que las visitas se verifiquen a ciertas horas y no se resienta el trabajo.

7.^a Buen trato de parte de los amos.

En algunas ciudades, como New-York y Chicago, son las criadas más exigentes aún en sus reivindicaciones. "Las criadas tienen sus días y sus salones de recepción, escribe monsieur Jean-Pierre, y si el día de la criada coincide con el de la señora, debe ésta señalar otro si quiere tener quien abra la puerta a sus invitados. Si no aceptáis estas condiciones, os abandonará la criada, segura de encontrar colocación inmediatamente, porque en este punto y en dichas ciudades es la oferta mucho menor que la demanda."

Y aún dista bastante de ser ésta la última etapa de la evolución que examinamos. En Australia han cedido ya el puesto las *ladies-servants* (señoras sirvientes) a las *household employées* (empleadas domésticas), que, llegada la noche y cumplidas sus obligaciones, se retiran a sus casas.

No pretendemos sustraernos a este movimiento. En París existen ya muchos sindicatos de criados que reclaman con energía los beneficios de las leyes sociales. Llegará tiempo en que la *criada para todo* será exclusivamente un recuerdo, y en que los amos se verán obligados a concertarse con un número, cada vez mayor, de obreros domésticos entre los cuales habrán de repartirse las más duras y penosas labores. ¿Perderemos con esta división del trabajo? Creo acertar contestando negativamente, en vista de que hoy no existe casa peor servida que la que cobija bajo su techo a muchos criados, porque buscando cada uno el medio de soltar la carga para que otro compañero la recoja, resulta que nada se hace. En la sociedad futura no habrá quizá asalariados domésticos, pero los quehaceres de la casa se realizarán con exactitud matemática. No conoceremos al lacayo impasible, de fisonomía profesionalmente inexpressiva y de arcaica y majestuosa librea; pero el retorno a la antigua sencillez nos compensará con creces de la desaparición del actual buentono, sin que tengamos motivo alguno para quejarnos de ello.

La mentalidad de la pequeña burguesía se modificará sensiblemente y lejos de querer sustraerse al deber que le incumbe de bastarse a sí misma, se someterá con placer y con legítimo orgullo a la ley del trabajo que se nos impuso a todos. *Parecer lo que en realidad se es*, debiera ser la regla de conducta de todas las personas. La desaparición de los criados, habrá de contribuir a que sean más veraces las relaciones entre los hombres, no porque la condición moral de éstos haya mejorado automáticamente, sino porque ninguno podrá sustraerse a una situación que será la de todos. Las jóvenes asistirán con mayor asiduidad a la escuela doméstica que a la clase de música, y entre las cualidades de orden práctico que se verán en la precisión de adquirir, aprenderán a ser menos impulsivas, o por mejor decir menos nerviosas, ya que la música moderna, diferente en esto de la antigua, no es el calmante más adecuado para apaciguar el neurosismo. Las faenas domésticas constituyen un sedativo de primer orden, porque con su diversidad ahuyentan el fastidio, y por tal razón son superiores a las labores de tapicería y ganchito trabajos mecánicos en demasía cuyo automatismo acaba por excitar los nervios. Encomendados los quehaceres penosos a los especialistas domésticos, se dedicarán nuestras jóvenes a la cocina, al arreglo de la casa y al cuidado de sus hermanos pequeños, y, conocedoras de su misión, realizarán mejor que hoy su aprendizaje.

Así habrá de terminar probablemente la crisis del servicio doméstico, a menos que la invasión china nos proporcione un nuevo personal doméstico dotado de una sobriedad increíble y de una maravillosa energía para el trabajo; pero cuando los celestes se hayan asimilado nuestra civilización occidental, se sindicarán a su vez los criados amarillos y volverá a realizarse la evolución explicada en este capítulo. Entusiastas o resignados, convenzámonos de que ha de llegar un día en que a la *criada* de hoy sustituya la *señora-criada*, única sirvienta en lo porvenir. Yo saludo con plena confianza la aurora de ese día en que todos habrán de convencerse de que no existen oficios deprimentes porque el trabajo todo lo enaltece y sublima.

M. BEAUFRETON

No se devuelven los originales ni se mantiene correspondencia acerca de ellos.

DON QUIJOTE DE LA MANCHA

TRECE EDICIONES DIFERENTES DE LA

«CASA EDITORIAL CALLEJA»

Prospectos gratis.

MUSICA

CÉSAR FRANCK

ERA Franck pequeño de estatura, de amplia frente, mirada viva y leal, aunque sus ojos estuvieran hundidos bajo el arco de las cejas, la nariz pronunciada, la barbilla como huida bajo una gran boca extraordinariamente expresiva, el rostro redondo, agrandado aún por unas patillas espesas y grises", escribe su discípulo Vincent D'Indy, que nos ha enterado de la vida humilde de Franck, de la ecuanimidad en el esfuerzo cotidiano con que realizó la obra musical a que se había consagrado enteramente. "En lo moral—añade—la cualidad que más chocaba al pronto en Franck, era su resistencia para el trabajo. Ganaba su vida dando lecciones de música, lo que le ocupaba todo el día. Se levantaba muy temprano, y eran las primeras horas de la madrugada las que dedicaba a componer, a lo que llamaba "trabajar para él".

Vivió desconocido, fuera de un pequeño grupo íntimo—como el que rodeó a Mallarmé o a Manet, en una misma "comunidad de ideal"—(en él: D'Indy, Castillon, Lekeu, Dukas, Chausson, Debussy, Duparc, Ropartz, Fauré, Ch. Bordes, principalmente) y del que, más tarde, habría de nacer su culto, "cuyo honor—según un crítico—habrá sido el de no derogar jamás las silenciosas lecciones de belleza de la gran alma que les inspiró".

Apenas si su vida deja ninguna huella exterior.

Nacido en Lieja en 1822, fué desde niño dedicado por su padre al estudio de la música. Ya a los once años emprendía por Bélgica una tournée de conciertos. En

1835 va a París por primera vez para estudiar en el Conservatorio, de donde sale siete años más tarde por querer su padre dedicarle a la, entonces, brillante carrera de "virtuoso".

Después de dos años en Bélgica—de cuya época son los tres primeros Tríos—vuelve a París definitivamente.

En 1846, contra la voluntad de sus padres que no querían en su familia "una

mujer de teatro" se casa con una muchacha, actriz dramática, de quien estaba enamorado. La boda se celebró en Nuestra Señora de Loreto, de donde era organista entonces, y estando París en plena insurrección, llegando el cortejo pintorescamente a la iglesia por entre las barricadas, con el auxilio de los revolucionarios.

Separado de sus padres empieza a trabajar ya con en-

era independencia, dedicándose libremente, y por completo, a la obra de su vida.

Terminada la Basílica de Santa Clotilde y siendo en ella maestro de capilla en 1858, se presentó como aspirante, y obtuvo la plaza de organista. Sus discípulos nos han hablado con fervor de aquella tribuna del órgano que "el padre Franck" tanto quería y al que confió acaso lo más íntimo de su genio, de las improvisaciones admirables, que un día Liszt oyó maravillado.

Durante el sitio de París en 1870 sabemos el entusiasmo patriótico del maestro que quería "hacer la música de aquello".

En 1872 fué nombrado profesor de órgano en el Conservatorio. En este mis-



CESAR FRANCK

mo año escribía "Redención", interrumpiendo las "Bienaventuranzas" ya empezadas y que no terminó hasta siete años más tarde. A partir de la segunda versión de "Redención" en 1874, y a los últimos quince años de su vida,—lo que D'Indy llama tercera época de su producción,—pertenece casi toda su obra, precedida sólo anteriormente,—aparte los Tríos ya mencionados, la sinfonía "El sermón de la montaña"—anticipación de las "Bienaventuranzas"—y la égloga bíblica "Ruth" que data de 1846,—de una ópera cómica "Valet de ferme" que no llegó a estrenarse, de gran número de piezas para órgano y armonium, otras composiciones para iglesia, y algunas melodías ("El ángel y el niño", "La boda de las rosas", etc.).

Al poema sinfónico "Las Eólicas" que pasó inadvertido en un concierto dado en 1876, siguieron las "Tres piezas para gran órgano" y el "Quinteto en fa menor"—1878-1879—, y en este último año las "Bienaventuranzas". Desde aquí hasta el final de su vida—aparte el oratorio "Rebecca", las dos óperas "Hulda" y "Ghisèle", de menos importancia "El cazador maldito", el "Preludio, coral y fuga", el "Preludio, aria y final", las "Variaciones sinfónicas" de piano y orquesta; y, por último, "Psychè", la "Sonata de piano y violín", la "Sinfonía en re", el "Cuarteto de cuerda" y los "Tres Corales" de órgano, en que culmina su obra.

En 1890 se ejecutó en la Sociedad Nacional de Música en París el "Cuarteto en re mayor", y dió a Franck—a los 68 años—el primer triunfo; "el público empezaba a comprenderle".

En la primavera de este mismo año, una noche que se dirigía a casa de un discípulo suyo, fué medio atropellado por un omnibus, recibiendo un fuerte golpe en un costado, que no cuidó. Al llegar el otoño, se le declaró una pleuresía, probablemente a consecuencia del golpe, y murió serenamente, como había vivido, en el día 8 de Noviembre de 1890. Pocos días antes había estado en su órgano de Santa Clotilde, terminando los "Tres Corales", su obra última.

Fué considerado Franck como un re-

novador y un continuador de las tradiciones clásicas, al mismo tiempo. Ha querido hacérsele derivar directamente de Beethoven en el orden sinfónico y religioso y aún, más acertadamente quizá, de Bach. Se le ha presentado como el sucesor inmediato de ellos por oposición de su clasicismo al movimiento romántico del siglo XIX—Berlioz, Liszt, Wagner.—Es acaso más superficial y solamente técnica la corriente germánica de su música, encauzada, muy al contrario, dentro de un orden intelectual absolutamente francés, por la claridad, la precisión, la nitidez y hasta la simetría que lleva a su estilo "cíclico"—tan distinto del de Beethoven—y sobre todo por la tonalidad, que está mucho más dentro de la tradición de los músicos franceses del XVIII—Mehul, sobre todo, Daleyrac, Gretry, Monsigny...—pero más que nada, dentro de la tradición francesa en general. Únicamente la elevación y profundidad de la orientación religiosa de su música—y algunas indudables influencias formales que no alteran su fundamento han podido hacer que no se le reconozca un carácter completamente nacional, pero lo tiene por sus cualidades mismas, base de su valor humano, universal. Completamente francesas son estas cualidades, del predominio intelectual—y aun matemático—en una música que llega a la abstracción, que vive en ella, y ha sido llamada justamente "la música absoluta", pero que no pierde por eso, sino, al contrario, gana su claridad, una luminosa claridad ideal, como música, podíamos decir razonadora—o razonada—(el impulso romántico ponderado, medido y calculado por la razón). Lo característico francés, que Barrés ha definido: "musical y geométrico". Clásica en el sentido helénico en el que Nietzsche llamó a los franceses "los griegos modernos". El sentido verdadero y total de la palabra clasicismo, no limitado musicalmente a una continuación sinfónica, más o menos alemana o vienesa,—como en la perfección del academismo retórico de Brahms.—Diríase raciniana, pero de un Racine sobrepasado psicológicamente por el misticismo.

* "El misticismo de César Franck—es-

cribe Gustavo Derepas, siguiendo una comparación con Wagner—expresa el alma directamente, dejándole, en los impulsos hacia lo divino, su plena conciencia. La persona humana, a través de los acentos del amor, alegre o doloroso, conserva su integridad. Todo esto porque el Dios de César Franck le ha sido revelado por el Evangelio y se diferencia del Wotan de los Nibelungos, como el día pleno del crepúsculo. Franck deja a los alemanes sus ensueños nebulosos y guarda del francés, aquello que nosotros no consideramos acaso bastante: la razón luminosa y el buen sentido, en el equilibrio moral”.

De aquí la justa y no equivocada importancia nacional que tuviera en Francia el franckismo, equivocada únicamente, en cuanto quiso establecer como norma, la manifestación formalmente expresiva en las cualidades personales de un músico, en sus procedimientos de expresión, y no, al contrario, en la música misma, en cuanto ésta no fuese sólo procedimiento, sino acaso posición espiritual; es decir, que lo que en Franck sólo fué naturaleza artística y única forma—una vez realizada—de su sinceridad, no podía convertirse, quedándose sólo en la letra, en el molde necesario de la sinceridad de los demás, y como una ley general de la música, a lo menos en Francia. Acaso esta tendencia se manifestara demasiado—por falta de independencia y por idolatría equivocada y supersticiosa al genio de Franck—en el movimiento que caracterizó la “Schola Cantorum”. Por eso al franckismo han sucedido otras nuevas tendencias completamente ajenas a él, y aún contrarias, en este sentido, como realizaciones de una música no menos verdadera.

También se ha dado a la obra de Franck—en una más amplia y total orientación estética—una marcada descendencia del arte medioeval—por la ingenuidad expresiva y simplista se han recordado los “imaigiers” y “bâtisseurs” trecentistas de la catedral francesa, los pintores italianos de Siena y Umbría de la primera época — y con toda pintura y poesía manifestación católica o gótica de arte en particular. Dejando

estas divagaciones — que tendrían interesante valor de equivalencia — hay realmente en su música, por la pureza fervorosa y desnuda del alma que la inspiraba, y por su inmediata manifestación en la forma—desprovista de toda riqueza ornamental—es decir, por su especial situación estética, expresamente mística, con toda obra de esta manera espiritual, una justa correspondencia. Fácil sería también encontrarle, por consiguiente, en una extensa visión histórica, otras analogías—más o menos platónicas en el Renacimiento, y aun neoplatónicas y románticas, antes y después—, y en general en toda época.

Así esta tendencia estética intelectual o religiosa y puramente mística de la obra musical de Franck, pero siempre humana—aun como aspiración divina—Arte o Misticidad—nos eleva a la mayor altura, acaso, a la que en el misterio pueda llegar el alma humana—y esto de una manera independiente del valor musical que dentro de una estricta estética pueda tener la misma obra.

En esta música Derepas ha indicado el procedimiento de los místicos cristianos de “ascensión del alma hacia Dios”, y Camille Mauclair ha recordado, a este propósito, el lenguaje metafísico previsto por Fichte. “*Cela parle*”—dice—y en efecto, habla, pareciendo perderse en ella todo límite entre la palabra y la música, siendo aquí la música la que se hace palabra, sin saberse bien lo que es una y lo que es otra; “palabra suprema y distinta exenta del equivoco y de la mentira de las palabras”.

Esta música hablada, entre ideal, verbal y numérica, en que la poesía, la música y las matemáticas se confunden pitagóricamente “conduce—dice Mauclair—a una alegría desconocida”. “Yo creo—añade—que el rasgo más característico de César Franck es esta alegría”. “Franck me parece haber comprendido que la eurytmia suprema de la música confunde en la misma alegría la embriaguez de lo absoluto y la embriaguez de la precisión. En el límite de la sinfonía y de las matemáticas, hay una región de felicidad mental, el placer de la proporción absolutamente pura, y el amor no es

otra cosa que la esperanza de haber llegado a esta conjunción ideal".

Por eso esta orientación religiosa, no exterior como en el falso efectismo teatral de Wagner, sino interior—puramente lírica—le da a la música de César Franck una significación mística, y aun cristiana, análoga, quizás, a la de la poesía de Dante o la de la pintura del Greco.

Refiriéndose concretamente a la cuarta "Bienaventuranza" escribe el crítico citado: "Allí se percibe en una sola mi-

rada interior la inmensidad del genio de Franck, pero sobre todo se llega, gracias a él, a una certeza hasta entonces informada y secreta, la de la existencia de un punto único en el que converge toda la gravitación de las artes—y es esto, acaso, la religiosidad".

AXEL

Prohibida la reproducción de textos y grabados.

LAS ÓRBITAS DE LOS COMETAS

ANTES de Newton era completamente desconocida la naturaleza de los cometas y la forma de sus órbitas. Sus estudios sobre esa rama de la Astronomía; las deducciones a que esos estudios le condujeron, continuadas por las observaciones que después de él han hecho los astrónomos; nuevos y curiosos datos aportados por los estudios de esos mismos astrónomos sobre varios de esos cuerpos celestes cuyas órbitas han sido perfectamente determinadas, y, por último, la luz con que el análisis espectral ha venido a iluminar las tinieblas que envolvían todo lo que a esos misteriosos cuerpos celestes concierne, si no han dejado del todo resueltos los problemas que la astronomía cometaria plantea, han puesto a la Ciencia en camino de resolverlos.

Dedujo Newton de las leyes de Képler la de la gravitación universal, demostrando que para que aquellas primeras se cumplan es indispensable la existencia de la última. Después se planteó a sí mismo el problema inverso: el de averiguar la curva que debe describir un astro sometido a la atracción del Sol, y halló que esa curva puede ser una elipse más o menos alargada o una parábola, si el otro foco de la elipse no ocupado por el Sol se aleja hasta el infinito.

Newton se inclinó a pensar que los cometas son astros sometidos, lo mismo que los planetas, a la atracción del Sol,

y que, al igual que ellos, describen elipses que tienen todas un foco común en ese astro; pero con la diferencia de que mientras los planetas describen elipses muy semejantes a círculos por lo pequeño de su excentricidad, las órbitas de los cometas son elipses muy excéntricas y, de consiguiente, de formas muy prolongadas. A la vez pensó que siendo en el caso supuesto la luz de los cometas reflejo de la del Sol, debe ser muy poco intensa cuando se hallen en las regiones de sus órbitas más lejanas de él e ir aumentando conforme se le aproximan, no debiendo de ser, por lo tanto, visibles desde la Tierra sino cuando estén muy cercanos a ella y al Sol.

Newton descubrió un método mediante el cual, observando un cometa en tres puntos distintos de la parte visible de su órbita, suponiéndola una parábola, se pueden determinar los cinco elementos de ella. Dos de esos elementos (longitud del nodo o punto de cruce de la órbita del cometa con la terrestre e inclinación de la órbita del cometa sobre la terrestre) determinan la posición de su plano respecto del de la Eclíptica; los otros tres, uno para orientar la parábola en su plano, otro que dé la magnitud del perihelio o mínima distancia del cometa al Sol y el último que marque la época correspondiente al paso del cometa por el perihelio completan el conocimiento de la órbita parabólica.

En 1680 se presentó un cometa que se acercó rápidamente al Sol y desapareció entre sus resplandores. Diez y siete días después, otro cometa mucho más considerable que el anterior, pues su tamaño era enorme, se dejó ver saliendo de las cercanías del Sol. Newton, que estudió las trayectorias de ambos, pudo comprobar que eran partes de una misma parábola. Los dos cometas debían de haber pasado a un tiempo por el perihelio, siendo evidente que eran un mismo cometa cuya trayectoria entre la primera aparición y la segunda habría podido ser observada si el fulgor del Sol no lo hubiera impedido.

Verdaderamente la órbita de ese cometa no debía ser una parábola sino una elipse; pero faltando modo de saber el tamaño de su eje mayor, no había medio de comprobarlo.

Ocurriósele entonces a Newton que determinando los elementos parabólicos de cuantos cometas se presentasen en adelante, si se veía que coincidían exactamente las parábolas descritas por dos de ellos podía inferirse que eran ambos uno mismo, y que observando el tiempo transcurrido entre sus pasos por el perihelio, se conocería el de su revolución completa alrededor del Sol, con cuyo dato, mediante la aplicación de la tercera ley de Képler, que relaciona el tiempo que emplea un planeta en recorrer su órbita con la dimensión del eje mayor de esa misma órbita, podían quedar perfectamente determinados todos los elementos elípticos de ella.

El astrónomo, Edmundo Halley, siguiendo las indicaciones de Newton, calculó las órbitas parabólicas de veinticuatro cometas ya anteriormente observados, y al presentarse en 1682 uno muy notable, y al comparar su órbita con las que tenía estudiadas, advirtió que coincidía poco más o menos con la de otro cometa que se había dejado ver en 1607 y que Képler había observado, y con la de un tercero que se había visto en 1531. Entre la aparición del más antiguo de estos cometas y la del segundo habían mediado 76 años, y entre la del segundo y la del tercero, 75. Dedujo Halley que se trataba de un mismo cometa que efectúa

su revolución alrededor del Sol en 76 años próximamente, y que la órbita que recorre es una elipse cuyo eje mayor es 36 veces el de la órbita terrestre. Calculó asimismo que en su perihelio se acerca al Sol a poco más de la mitad de distancia que la Tierra y en su afelio se aleja de él a cerca de 35 veces la misma distancia.

Con el conocimiento que tenemos hoy del sistema planetario solar, podemos decir que el cometa de Halley se acerca al Sol más que el planeta Venus y se aleja de él más que Neptuno.

Con tales datos, atrevióse Halley a predecir la aparición del mismo cometa para 1759, pronóstico que causó gran sensación en aquel tiempo por ser el primero de esa clase que nunca se hubiera hecho. Y, efectivamente, en el dicho año se presentó el cometa, cuando ya había muerto Halley. Sus apariciones se han repetido en 1835 y en 1910.

Antes de la aparición de 1759, predicha por Halley, interesáronse los astrónomos en la cuestión de la influencia que en la marcha del cometa pudieran ejercer los planetas mayores por sus atracciones. Era un cálculo difícil e intrincado; pero lo emprendió Clairaut, y dedujo, teniendo en cuenta las atracciones de Júpiter y de Saturno, que la aparición del cometa sucedería como un mes antes o después de mediados de Abril de 1759. Así fué, efectivamente, pues acaeció el 12 de Marzo de aquel año. Antes de 1531 se había presentado en 1456 y en 1305.

El cometa de Halley se mueve en sentido retrógrado en su órbita, lo mismo que la mitad de los cometas de órbita parabólica, o sea aquellos cuyas órbitas no han podido hasta ahora ser reducidas a elipses.

Conócense hoy además del cometa de Halley, el de Encke, el de Faye, el de Biela y otros once, casi todos invisibles a simple vista, que efectúan sus revoluciones periódicas alrededor del Sol en menos de ocho años; uno que la cumple en catorce y dos que en setenta y dos. De todos ellos se han observado los regresos, y todos, con la sola excepción del de Halley, son de movimiento directo y

tienen sus órbitas en planos poco inclinados sobre el de la Eclíptica.

Se ha averiguado su periodicidad por el procedimiento indicado por Newton y seguido por Halley; pero en la generalidad de los casos de cometas de órbita poco excéntrica y que no se alejan de consiguiente mucho del Sol, se descubre desde luego en sus primeras apariciones y sin necesidad de esperar sus regresos, que sus órbitas no pueden ser parábolas, sino precisamente elipses,—pudiendo vaticinarse con bastante aproximación las fechas en que han de volver a presentarse.

Sobre los dichos hay unos veinte cometas periódicos y, por lo tanto, de órbita elíptica, de los cuales una sola de sus

apariciones ha sido observada. De ellos hay doce cuyos tiempos periódicos están comprendidos entre cinco y siete años; los ocho restantes efectúan sus revoluciones en períodos que lo están entre siete y ochenta años.

De veinte cometas más, cuyos tiempos periódicos oscilan entre cien y mil años, están calculadas las órbitas, habiendo uno entre ellos que se aleja del Sol doscientas veces más que la Tierra y siete veces más que Neptuno.

Hay, por último, unos doscientos cometas cuyas órbitas están calculadas como parábolas y que no dan pie a la suposición de que puedan ser elipses.

MANUEL ROSILLO

CRÍA DE GALLINAS IMPORTANCIA DE LAS CASTAS

EL sólo dato de que una gallina pone por término medio cincuenta y dos huevos al año; cuyo peso total viene a ser de unos 3 kilos, y que el peso medio de ella es de 1 1/2 kilo, o sea, la mitad del de los huevos que pone, bastaría para demostrar cuán provechosa y lucrativa es la cría y explotación de las aves domésticas. Pocas hay, efectivamente, entre las pequeñas industrias rurales que más atención merezca y a que menos suela concederse, siendo lo más común dejarla entregada a sí misma, por decirlo así, sin tener en cuenta los grandes beneficios que puede hacerle rendir un cuidado inteligente.

Cierto es que un gallinero exige pocas atenciones y aun menores gastos; pero muy pocos más gastos y atenciones requiere uno bueno, susceptible de dar serios rendimientos, que uno malo que apenas produce beneficios apreciables.

Ante todo no debe olvidarse que hay muy diversas castas de gallinas domésticas, de propiedades muy distintas, y que no es indiferente que pertenezcan a una u otra de ellas las que pueblan el gallinero. Hay, en efecto, castas notables por

su fecundidad, otras por su tamaño y la facilidad con que se ceban, siendo evidente que el objeto que se busque al criarlas debe ser quien dicte a cuál de ellas deba darse la preferencia.

Desde luego no hay una sola casta de gallinas domésticas que sea natural. La Naturaleza no ha dado a ninguna especie órganos inútiles, como lo son para la gallina doméstica las alas. Las gallinas salvajes vuelan, lo mismo que los patos salvajes. La pequeñez de las alas de las gallinas domésticas con relación a su tamaño y a su peso, que las hace por completo incapaces para el vuelo, tiene que ser resultado de una selección perseverantemente continuada desde tiempos prodigiosamente remotos. Conviene hacer esta advertencia para que se vea de modo patente la utilidad de un procedimiento como el de la selección, que a tales resultados conduce. Merced a él se ha llegado a producir en el reino vegetal especies tan distantes de la Naturaleza como el trigo, que sólo tiene de tallo lo preciso para sostener la espiga, como la caña de azúcar, que ha perdido hasta el rastro de semilla, estando reducida a un

puro tallo, y como la mayor parte de nuestros árboles frutales, y en el reino animal especies tan antinaturales también como el toro de lidia, la vaca de leche, el caballo de carrera y el gallo de pelea.

Donde no sea fácil ni económico para el dueño de un corral procurarse la casta de gallinas domésticas que para su objeto necesite, y aun allí donde pueda fácilmente hacerlo, debe seguir metódica y pacientemente el camino de la selección: en el primer caso, para ir acercándose a tener gallinas de las cualidades que le convenzan; en el segundo para perfeccionar la casta de las que haya podido adquirir. Con la misma cantidad y calidad de alimentos una gallina de buena casta puede rendir dobles o triples productos que una gallina de condiciones inadecuadas al objeto que se tenga por punto de mira.

En cuanto a la manera de practicar la selección, baste con decir que el procedimiento se reduce en principio a no permitir la reproducción sino de aquellos individuos que sobresalgan en las cualidades que se buscan. Aplicado a especies animales o vegetales de vida corta, los resultados del sistema se hacen perceptibles en periodos no excesivamente largos.

Entre las castas de gallinas que más se distinguen por su fecundidad, debemos contar la vulgar malaya, de la cual, mediante procedimientos de selección continuados con perseverancia durante siglos y cruzamientos con el faisán, se ha obtenido el gallo de pelea, cuyo ejemplar más notable en Europa es el tan conocido gallo inglés, hoy extendido por todos aquellos países donde las riñas de gallos constituyen una diversión popular.

Consérvase su primitiva casta malaya de que esa procede, y se distingue por su fecundidad, no menos que por la belleza de su moteado plumaje. Se citan gallinas malayas que han dado al año diez veces su peso en huevos.

De cruzamientos de la gallina común

europaea que los primeros colonos ingleses llevaron a los Estados de la Nueva Inglaterra con especies indígenas del país, juntamente con procedimientos de selección proseguidos con gran inteligencia durante el curso de los siglos XVII y siguientes, se han llegado a obtener en los Estados Unidos especies que más se aproximan al pavo que a la gallina por lo enorme de su tamaño. Debe advertirse que tal condición no puede lograrse sino a costa de otras muy apreciables, como la fecundidad, que en tales especies no suele ser grande, y de la fortaleza para resistir a las enfermedades, que tampoco es cualidad distintiva de las castas de gallinas excesivamente voluminosas. Su cría es, en general, delicada, exigiendo excesivos cuidados que disminuyen mucho los beneficios industriales que proporciona.

Su venta como ejemplares reproductores suele ser uno de los objetos principales que los criadores buscan y que les compensan con creces de los gastos que les ocasiona la crianza.

Otra casta muy celebrada por su fecundidad es la cochinchina, la cual se ha extendido muchísimo por todo el mundo desde las primeras expediciones europeas al Asia oriental. De esa casta, y también de la malaya, aunque ambas degradadas por multitud de cruzamientos espontáneos y fortuitos no dirigidos por principio alguno, tienen mucho hoy casi todas las especies que pueblan nuestros corrales; siendo indudable que una serie no larga de sucesivas selecciones, ayudadas por cruzamientos bien dirigidos con las castas primitivas, podría devolver a aquellas las cualidades de que las ha privado la negligencia.

Esta cuestión de las castas, que por lo común, apenas se tiene en cuenta, es de primordial importancia, y debe ser objeto de toda la atención del que quiera obtener de la cría de aves los rendimientos que de ella deben esperarse.

RAMÓN DE CASTRO

QUEVEDO

PÁGINAS ESCOGIDAS

Selección, prólogo y notas de
ALFONSO REYES

En tela, 2,50 pesetas

CASA EDITORIAL CALLEJA

FUNDADA EN 1876
28, Calle de Valencia.

MADRID

LA ESPOSA DEL SOL

(NOVELA)

POR GASTON LEROUX

RESUMEN DE LOS FOLLETINES ANTERIORES: Un académico francés, Francisco Gaspar Onoux, y su sobrino Raimundo, llegan al puerto del Callao. Va el primero con una misión científica, a estudiar las antigüedades incaicas: al joven, ingeniero, más que el interés de su profesión, le lleva al Perú su amor por María Teresa, hija del marqués Cristóbal de la Torre, a la que conoció en París, donde ella se educaba. Vuella al Perú, al morir su madre, se pone al frente de una explotación de guano, que dirige con claro talento mercantil, mientras el bondadoso marqués, harto poco aficionado a quehaceres materiales, se dedica a vagos estudios históricos. Corre el ingeniero, dejando a su tío desembarcar con su impedimenta, en busca de María Teresa, a quien encuentra en su oficina. Por una colisión con los obreros chinos, acaba de despedir a sus empleados indios, el principal de los cuales, Huáscar, que pertenece a la casa desde los tiempos de la madre de María Teresa, es muy respetado por todos. Salen los jóvenes hacia el puerto para recoger a Francisco Gaspar, y María Teresa, por precaución, da aviso al inspector de policía de la marcha de los indios, cuya ausencia se advierte por todas partes. Pero se justifica por la proximidad de la fiesta del Interaymi, que los quichuas celebran cada diez años y que a la sazón tiene inactivos al ejército presidencial y a los revolucionarios del pretendiente García, porque uno y otro emplean tropas indias. Llegados al puerto, encuentran al académico francés.

Van juntos a Lima, y sigue preocupándoles la ausencia de indios. En una calle les corta el paso Huáscar, que, ante las preguntas de María Teresa, sigue haciendo protestas de amistad. El marqués Cristóbal de la Torre, su hijo Cristóbalito y dos ancianas, la tía Inés y la dueña Irene, reciben a los viajeros. Ellas refieren a Francisco Gaspar la supervivencia de las costumbres antiguas que exigen, en la fiesta del sol, el sacrificio de una joven de la raza conquistadora, a quien por eso llaman la «Esposa del Sol». A la elegida le envían antes, misteriosamente, una pulsera. Diez años antes, desapareció en tales circunstancias María Cristina de Orellana, de una de las principales familias. En esto un criado trae, certificada para María Teresa, una cajita en que está la pulsera de «La Esposa del Sol». Nadie sabe quién la ha enviado. Creen en la broma de algún pretendiente desdenado por María Teresa: pero éstos lo niegan. María Teresa, para tranquilizar a su padre, pide a Raimundo que diga que ha sido él quien envió la pulsera. Salen luego a visitar en los alrededores unas excavaciones famosas. Son las de la necrópolis de Ancón, y entre los restos humanos que hay en ella ven tres cráneos, de extrañas formas, uno como un pilón de azúcar, otro como un capote y otro como una maletita, que son las que se imponían, desde niños, a los sacerdotes que habían de ser sacrificadores. En la fonda, María Teresa, cree ver, al quedarse a solas en su habitación, los tres cráneos, sobre personas vivas, tras los cristales de su cuarto. Arroja al mar la pulsera del Sol, pero al otro día se despierta, horrorizada, con la pulsera otra vez en el brazo: una criada india dice que la halló en la playa y se la puso de nuevo a su señorita, que ya no se desprende de ella. Deciden pasar, embarcados primero y después en ferrocarril, a Cajamarca, con gran entusiasmo de Francisco Gaspar, que anhela ver la antigua ciudad inca. Un viajero, de tipo indio, pero vestido correctísimamente a la moda, trabó conversación con ellos: es Huayna Capac Runtu, descendiente de los incas, y empleado a la sazón en el Banco francobelga de Lima, que va a la fiesta del Interaymi. Contemplando el paisaje, evoca la época de la conquista, en que un antepasado del marqués, a las órdenes de Pizarro, luchó con los antepasados suyos.

(CONTINUACION)

UN COLOQUIO EN LA OBSCURIDAD

En aquel momento cruzaba el tren un puente desde el cual podía verse un panorama de una belleza sin igual. Enfrente, alzabase la cadena prodigiosa de los Andes—peñascos sobre peñascos—; más abajo, por una brecha de la montaña, percibíanse los bosques, siempre verdes, cortados aquí y allá por mesetas cultivadas a manera de jardines, con su chocita rústica suspendida en sus abruptas laderas, y, a poco que se levantase la vista, veíase el nevado picacho de los cerros que centelleaban al sol; espectáculo que ofrecía una mezcla tan salvaje de grandiosidad y de belleza como ningún otro paisaje de montaña puede ofrecer.

Pero este espectáculo era aún más terrible que hermoso, y los abismos que el tren cruzaba a cada instante hacían estremecer a María Teresa, que apoyada en el brazo de Raimundo y pensando en la insensata audacia de los «conquistadores» murmuró:

—¡Y, sin embargo, esta muralla no pudo detener a los soldados de Pizarro!

Desgraciadamente estas palabras fueron oídas por el indio que, esta vez, replicó con acento fracamente hostil:

—¿No es verdad que hubiéramos podido destrozarles?

Al oír esto el marqués se acercó de un salto al descendiente de los reyes incas. Se empujó, y dándole despectivamente unos golpecitos en el hombro, le dijo:

—¿Por qué no “lo hicieron ustedes” señor?

—¡Porque “nosotros no somos traidores”!

Raimundo no tuvo tiempo más que para coger por la cintura y sujetar entre los brazos al vehemente marqués, que ya se lanzaba como un bolido contra el insolente indio.

En aquella situación Cristóbal se agitaba como un endemoniado y estaba soberanamente ridículo. Algunas palabras de María

Teresa consiguieron calmarle casi instantáneamente. La joven, que conocía el orgullo de su padre, le hizo comprender, a media voz, cuánto se rebajaba, él, marqués de la Torre, discutiendo con un humilde empleado del Banco franco-belga.

—Tienes razón — declaró Cristóbal irguiéndose y dirigiendo a su interlocutor, que no se había movido, una mirada de una insolencia tal que Huayna Capac Runtu palideció. El indio había comprendido también el sentido de la observación de María Teresa, y la cuestión estaba a punto de tomar un giro más desagradable aún, cuando el tren se detuvo. La línea, que en aquella época estaba en construcción, terminaba allí. Faltaban unos cuarenta kilómetros para llegar a Cajamarca, y estos cuarenta kilómetros tenían que recorrerlos en mulas, porque se hallaban en plena sierra.

A los viajeros, por lo demás, les entusiasmó lo pintoresco del campamento, en donde iban a pasar la noche. En las laderas de los montes habían construido algunas barracas de tablas, en las que se alojaban los obreros. Alrededor de la cantina había hasta media docena de tiendas bastante cómodas, en donde se instalaban los viajeros que no tenían que marchar a Cajamarca hasta el día siguiente. Unas treinta mulas pastaban la escasa hierba, en completa libertad. Los eternos "gallinazos" seguían describiendo amplios círculos en el cielo teñido de púrpura. La comida servida al borde de un barranco, del que ascendía la música tumultuosa de un torrente, fué muy alegre. El empleado del Banco había desaparecido. María Teresa se lo encontró de repente junto a su tienda, ya de noche. La saludó humildemente y le pidió perdón por el incidente del tren. Aseguró que no habría creído que sus palabras, que se referían a sucesos tan remotos, pudiesen disgustar al señor marqués, a quien respetaba profundamente. Por último, añadió que sabía que el marqués estaba en muy buena armonía con el director del Banco franco-belga, y que confiaba en que aquel incidente no tendría consecuencias.

La joven le tranquilizó, disimulando la risa. ¡El feroz descendiente de los incas tenía miedo de perder su destino!

Cuando el indio se alejó, María Teresa corrió a contarle todo a su padre y a Raimundo, que se rieron muchísimo. Luego todos se acostaron, el tío Ozoux, que pasó gran parte de la noche poniendo en orden sus notas y escribiendo una larga carta a su importante periódico de la noche, carta en la que decía que estaba rehaciendo toda la historia de la conquista del Perú, con ayuda de Pizarro y de un indio descendiente de los reyes incas. Describía a este indio atribuyéndole los rasgos y el aspecto más salvajes del mundo; adornaba con plumas sus cabellos y, como es natural, olvidaba decir que se vestía en una sastrería de Lima.

María Teresa, como todas las noches, des-

de aquella en que se aparecieran en su balcón el cráneo "en forma de pilón de azúcar", el cráneo "en figura de capaceté" y el cráneo que semejaba una "maletita", durmió con un sueño bastante agitado.

Daba vueltas y más vueltas en su cama de campaña, sin lograr el descanso de que tan necesitada estaba.

De repente se sentó en el lecho, prestando oído. Habíale parecido oír fuera, junto a su tienda una voz muy conocida.

Deslizóse sin hacer ruido hasta la puerta de lona de su improvisada alcoba, y, levantándola con una mano, pudo ver lo que sucedía afuera. Dos sombras se alejaban iluminadas por la luna.

Inmediatamente reconoció al empleado del Banco franco-belga, pero vaciló ante su acompañante, al que no veía el rostro. Al fin las dos sombras se detuvieron, se volvieron hacia la tienda, que señalaron con la mano, y esta vez María Teresa no pudo contener una exclamación: — ¡Huáscar!

¿Qué hacía allí Huáscar? ¿Y qué significaba aquel coloquio, a media noche, enfrente de su tienda, con aquel irregular Huayna Capac Runtu? ¿Por qué señalaban la tienda en que ella descansaba? ¿Qué quería decir todo aquello?... Los dos bultos echaron a andar nuevamente. En aquel momento, el relincho de un caballo turbó la paz de la noche. Y la joven vió el caballo que, atado a una estaca, pafaba de impaciencia. Huáscar saltó a la silla mientras el empleado del Banco desataba al bruto sin interrumpir por ello la misteriosa conversación, y señalando de cuando en cuando la tienda de María Teresa. Al fin el jinete se ocultó tras de las tiendas, y el empleado desapareció al mismo tiempo que él. Todo recobró la calma, y la pequeña meseta en que acampaban los viajeros quedó desierta.

APARECE HUÁSCAR.—¿CRUEL ALUCINACIÓN?

María Teresa no pudo cerrar los ojos en toda la noche. Aquella inesperada reaparición de Huáscar la preocupaba, y no era de lo más a propósito para calmar la inquietud, a la sazón latente en el fondo de su corazón, por más que intentase sofocarla, y que apenas se atreviese a confesarla a sí misma, porque se avergonzaba de lo que ella llamaba su pusilanimidad.

¿Tenía algo que temer de Huáscar? No podía creerlo. Se daba cuenta exacta de que el indio la amaba, pero como un perro fiel, y hubiese jurado que podía contar con su adhesión en el caso en que corriese algún peligro.

¡Y sin embargo!... ¡Sin embargo!... Sin embargo, ¿qué? ¿De qué peligro se trataba? ¿Le daban ganas de abofetearse! Se consideraba más tonta que las dos viejas que vivían en Lima, consagradas a sus recuerdos, en medio de sus vetustos muebles, con sus

estúpidas consejas. Resolvió no hablar a Raimundo ni a su padre de lo que había visto aquella noche. No quería pasar por una chiquilla que se asusta de las gentes que se pasean a la luz de la luna.

Pero se dijo que a la primera ocasión interrogaría muy categóricamente a Huayna Capac Runtu.

Esta ocasión se presentó al comenzar la jornada al día siguiente.

Todos los viajeros se habían puesto en camino montados en sus mulas. El pequeño grupo formado por María Teresa, el marqués, Raimundo y Ozoux, iba a la cabeza. Francisco Gaspar, que había saltado a la silla alegremente, quiso apearse cuando el camino le pareció demasiado peligroso. Montado en su mula se creía diez veces a mayor altura de los precipicios que si hubiese ido a pie, y en algunas ocasiones hubiese querido trepar por el sendero a cuatro patas, para mayor seguridad. Al ver a su mula como suspendida al borde de una roca, sentía un terror insensato. Temía que resbalase a cada instante. Incapaz de resistir más, se detuvo, y como en aquel momento no podían pasar dos mulas de frente por el sendero, obligó a detenerse a toda la caravana.

Lo peor era al intentar apearse; se agitaba con tal torpeza, que estuvo a punto de hacer perder el equilibrio a su montura. Le gritaron que permaneciese quieto. Él contestaba que consentía en no bajar, pero que no daría un paso más. Su situación era de las más ridículas.

En esto, el empleado del Banco se apeó de su mula, y deslizándose por entre las peñas y las caballerías llegó hasta la mula que montaba Francisco Gaspar, a la que cogió por la brida, obligándola, con gran habilidad, a franquear el paso difícil, a pesar de los aspavientos del tío. Raimundo, el marqués y María Teresa tuvieron que darle las gracias. María Teresa, montada en su mula, se encontró a su lado.

—¡Buenos días, señor Huayna Capac Runtu!—dijo con amable sonrisa.

—¡Bah, señorita, dejemos todos esos nombres ilustres que murieron con mis antepasados; hoy día sólo tengo derecho a usar aquél con el cual me conocen en el Banco! Me llamo Oviedo... sencillamente.

—¡Ah! Ahora recuerdo...; sí, sí, le he visto varias veces a fines de mes. Oviedo, del Banco franco-belga... Pues bien, señor Oviedo; ¿podría usted decirme qué es lo que hacía esta noche, cerca de mi tienda, con mi antiguo empleado Huáscar?

Oviedo Huayna Capac Runtu no pestañeó. Pero su mula resbaló ligeramente. La contrató con mano firme.

—¡Ah! ¿vió usted a Huáscar? Llegó a media noche al campamento e hizo que me despertasen. Es un antiguo amigo... Sabía que yo iba a Cajamarca, y como él también va allá, no quiso pasar sin estrecharme la mano. Efectivamente, estuvimos un rato

cerca de la tienda de usted. Cuando supo que estaba usted allí (se lo dije yo), me recomendó que velase por usted... y se marchó en seguida.

—¿Y por qué necesito que alguien vele por mí?—preguntó María Teresa—. ¿Corro algún peligro?

—¡Ninguno! ¡Pero corre usted el peligro a que todos estamos expuestos aquí! Estos desfiladeros son peligrosos. Una mula puede dar un paso en falso. Eso sucede muchas veces. Una silla mal puesta puede torcerse... y causar la muerte. Eso es lo que quería decir Huáscar, y por eso es por lo que yo escogí esta mañana la mula que usted monta y por lo que yo mismo la cinché.

—Gracias, caballero—dijo la joven con un tono bastante seco, porque se sentía en extremo mortificada.

En aquel momento se acercó a ella Francisco Gaspar. Ya había recobrado su sangre fría, porque a la sazón el sendero era más ancho. Habló con desenvoltura de aquel camino de cabras y trató de disculpar su miedo.

—La verdad es—añadió—que me pregunto ¿cómo pudo pasar Pizarro por aquí con su pequeño ejército?

María Teresa dirigió al académico una mirada que seguramente le hubiera hecho rodar al abismo de haberla sorprendido el sabio. Pero Francisco Gaspar cometía las indiscreciones con la mayor tranquilidad del mundo y llevaba la conversación al terreno que le interesaba, por peligroso que fuese.

—Sí, es increíble—replicó el empleado—. Pero, mire usted, siempre me ha gustado estudiar este problema. A veces el camino era tan difícil, que en muchos sitios los jinetes tuvieron que apearse y llevar sus caballos de las riendas, trepando como Dios les daba a entender. Un paso en falso podía precipitarles a abismos de millares de pies de profundidad. Los desfiladeros de la Sierra, practicables para el indio medio desnudo, resultaban imponentes para el hombre de armas cargado con su armadura. Todos estos senderos presentaban, evidentemente, puntos de defensa, y los españoles cuando entraban en estos desfiladeros rodeados de rocas, debían buscar con una mirada recelosa al enemigo.

—Pero, ¿qué hacía el enemigo entretanto?—interrogó Raimundo acercándose a su vez.

—El enemigo no hacía nada. "señor"...; el enemigo esperaba, al otro lado de la Sierra, la "visita" de los españoles... Había habido un cambio de mensajes del que resultaba que debían encontrarse como "amigos"...

(Se continuará.)

CURIOSIDADES

¡YO SIRVO!

Las palabras alemanas *Ich dien*, (yo sirvo), que constituyen la divisa del Príncipe de Gales, desde los orígenes del título, tienen el suyo en una equivocación, a lo que parece. Cuando el rey Eduardo I presentó a los galeses como príncipe a su hijo mayor, les dijo: *Eich dyn* (Vuestro príncipe, vuestro hombre). La semejanza de sonido con las citadas palabras alemanas, hizo que algún cronista, más conocedor del alemán que del galés, incurriera en la confusión indicada, y quizá el Príncipe Negro, que no conocería tampoco el galés, aceptó las palabras alemanas como prenda de sumisión a su padre el rey Eduardo III.

RENAN EN LA HOSTERÍA

Una sobrina segunda de Renan es propietaria de una hostería en Bretaña. Gusta de dar conversación a los parroquianos, y casi nunca deja de traer a cuento al autor de la Vida de Jesús. Mme. Gaspard, que así se llama la buena señora, se enorgullece del parentesco, y cuando un huésped le cae en gracia lo lleva a las rocas cercanas al faro de Rozedo a enseñarle la roca llamada "silla de Renan" en que el filósofo pasaba largas horas frente al océano, y le invita a sentarse y a apoyar la barbilla en la mano, como él lo hacía.

—¡Estaba tan gordo—dice la hostelera en tono de afectuosa familiaridad—que llenaba todo el asiento!

Así es la gloria humana.

CONFUSIÓN DE LENGUAS

Es extraordinario el hecho que citan los periódicos ingleses y que resumimos a continuación.

Un niño llamado Harold Bourgneay, que vive con sus padres en Willesden, perdió, a consecuencia de una grave caída, la memoria y el habla. Pasado más de un mes, el niño recobró el uso de la palabra, pero con asombro general, rompió a hablar en francés, idioma que sus padres desconocen por completo. El abuelo paterno del niño era francés, pero su hijo, el padre de nuestro héroe, nació en Inglaterra y nunca ha hablado más lengua que la de su madre. He aquí pues, un caso singularísimo de "salto atrás".

MILLONES QUE NO SON PARA LA GUERRA

Hoy que tan enormes cantidades gastan todos los países en la guerra, causa verdadero asombro que se hagan desembolsos como el de cierta galería norteamericana que acaba de adquirir en cinco millones de francos un cuadro de Mantegna. Se trata de un Mantegna auténtico, y sólo, según los críticos, son treinta y tres los que se conocen.

LIBROS

HISTORIA

Cinq ans d'histoire grecque, 1912-1917. Trad. por León Maccas. París, Berger Levrault, 4 fr.

A. SCHALK DE LA FAVERIE.—*Napoléon et l'Amérique*. París-Ginebra, Payot, 6 fr.

ÉDOUARD DRIAULT.—*Tilsitt*. París, Alcan, 10 fr.

A. PÉRRÉUD.—*La Proscription des Girondins*. París, Alcan, 3 fr. 85.

LITERATURA GENERAL

CHARLES MAURRAS.—*L'Avenir de l'Intelligence* (nueva edición), París, Nouv. Libr. Nationale, 3 fr. 50.

ANDRÉ GERMAIN.—*Renée Vivien*. París, Crès, 4 fr.

JOSEPH DE TONQUÉDEC.—*L'Œuvre de Paul Claudel*. París, Beauchesne, 2 fr.

JOSÉ ENRIQUE RODÓ.—*Quelques extraits de Motivos de Proteo*. Trad. por H. del Priore. París, Jouve, sin indic. de precio.

J. JOHNSTON Y J. W. WALLACE.—*Visits to Walt Whitman in 1890-91*. Londres, Allen and Unwin, 6 s.

VIAJES

E. GÓMEZ CARRILLO.—*Le Sourire du Sphinx*. Trad. por J. Chaumié. París, Fasquelle, 3 fr. 50.

JEAN AJALBERT.—*Le Maroc sans les boches*. París, Bossard, 3 fr.

FRANK LENWOOD.—*Pastels from the Pacific*. Londres, Milford, 7 s. 6 d.

FILOSOFÍA

WILLIAM JAMES.—*Selected papers on Philosophy*. Londres, Dent, 1 s. 6 d. (Everman's Library).

NOVELA

JEAN AJALBERT.—*La Tournée*. París, Fasquelle, 3 fr. 50.

LEON DAUDET.—*Le bonheur d'être riche*. París, Flammarion, 3 fr. 50.

POESÍA

Georgian Poetry, 1916-1917. Londres, Poetry Bookshop, 4 s.

ARTE Y SUS APLICACIONES

LOUIS BRÉHIER.—*L'Art chrétien*. París, Laurens, sin ind. de precio.

HENRI GUERLIN.—*L'Art enseigné par les maîtres: Le Dessin*. París, Laurens, 4 fr.

LUCIEN MAGNE.—*Décor du métal: Le cuivre et le bronze*. París, Laurens, 6 fr.