

# REVISTA GENERAL

ADMINISTRACIÓN



CALLE DE VALENCIA, 28

Año II

✻

MADRID, LUNES, 15 ABRIL 1918

✻

Núm. 10

## LA LITERATURA CONTEMPORÁNEA RUMANIA

UNA de las literaturas más jóvenes de Europa es la rumana, que sólo desde el siglo XVIII cuenta con nombres de algún relieve. Pero en el que sigue es cuando empieza verdaderamente a destacarse y afirmarse con independencia y sólo en la última mitad de él aparecen personalidades de valor universal.

Tiene, sin embargo, Rumania, una espléndida literatura popular, abundantísima en cantos líricos y legendarios que han sido recopilados varias veces de boca de los cantores errantes, entre los cuales uno, Petrea Cretsul Cholcan, que guardaba en su memoria millares de versos, suministró un formidable contingente. Las colecciones de Basilio Alexandri de G. D. Teodorescu y de A. M. Marienescu, entre otras, son dignas de mención. Siéntese, en aquellos cantos legendarios, el recuerdo de una vida feudal; dominado el país por los fanariotas, surgen héroes populares que personifican el alma rumana; alrededor de sus hazañas gira esta poesía análoga a la de los otros pueblos balcánicos, Servia y Bulgaria, a las baladas escocesas y, en cierto modo, a los romances españoles; para los cantarcillos líricos la semejanza mayor está en los *rispetti* y los *stornelli* toscanos. Un transilvano, Jorge Lazar, inició a fines del siglo XVIII el estudio de la lengua sólo hablada en los campos. Las clases cultas empleaban el griego, y el

mismo idioma nacional se escribió con caracteres eslavos hasta bien mediado el XIX. La labor de los eruditos como Lazar y Asaki, fué pronto secundada por otros luchadores. El primer lugar corresponde a Juan Heliade Radulescu (1802-1872), que, discípulo de Lazar, fué a su vez profesor, cultivó todos los géneros literarios, la filosofía, la economía, tradujo obras maestras extranjeras y levantó el espíritu de unas cuantas generaciones rumanas. Junto a él aparecen Arion Florian, (1805-1887), Juan Vacarescu, (1876-1868), Constantino Negrutsi (1809-1868), Gregorio Alexandrescu y otros poetas: Nicolás Balcescu (1819-1852) y Miguel Cogalniceanu (1817-1893) historiadores y A. Odobeseu, arqueólogo, a quien se tiene por creador de la prosa rumana. Todos ellos, abiertos al espíritu de Europa, van preparando, muchas veces sin éxito, reformas y transformaciones. Su literatura, más que un valor transcendental tiene un campo de acción inmediato. El espíritu nacional va poco a poco formándose. La juventud rumana empieza a educarse en París, en Berlín. Cultívanse, para el pueblo, los géneros más asequibles, la poesía patriótica, la fábula; el teatro se nutre principalmente de traducciones.

Entre todos estos luchadores, Basilio Alexandri, (1821-1890), distínguese, no por una visión distinta sino por una eficacia y profundidad mayores. El crítico

y poeta Nicolás Iorga le caracteriza con estas palabras: "Frente al dolor, hay poetas muy refractarios y Alexandri es uno de ellos; jamás tuvo este hombre, sereno y alegre, en su corazón, tinieblas de desesperanza; jamás sintió rebeldías violentas contra la vida dolorosa o el pesar amargo de los ideales desaparecidos, ni elevaciones místicas hacia un mundo buscado con lágrimas entre la prosa de la vida... Se ha encerrado en su torre de marfil y ha refrenado las pasiones que pudiera sentir; sólo refleja su subjetivismo dolores ligeros, pasiones menudas, lágrimas mesuradas." Poeta esencialmente objetivo, traza verdaderos cuadros. La poesía popular y la patriótica asumen en él formas perfectas. Empapado de cultura occidental, particularmente francesa, es semejante a los felibres con quienes mantuvo relación. D. Bolintineanu (1826-1873), no tiene su serenidad ni su perfección; pero la compensa con una parte afectiva más intensa, que se advierte asimismo en Demetrio Gusti (1818-1887), G. Cretzeanu (1828-1887), A. Shileanu (1834-1857). Un sentimentalismo amoroso o patriótico anima los temas tocados por estos poetas. En Alejandro Deparatseanu (1835-1865) hay, según Otto Hauser, una anticipación de la profundidad de Eminescu.

En 1849 nace en Ipatesti Miguel Eminescu. Con este nombre se abre en la literatura rumana una época nueva. En su primera mocedad, corre mundo con unos cómicos; después pasa a las universidades alemanas, a estudiar filosofía; desempeña diversos cargos en su país, de profesor o bibliotecario; al perderlos, entra de redactor en un periódico de Bucarest. Su vida es difícil; la enfermedad y la locura le acechan. Con breves intervalos de razón, muere en un manicomio, el año 1889. Lo sombrío y doloroso de su vida encuentra, en el estudio de los filósofos alemanes, en Schopenhauer, sobre todo, cauce apropiado para fluir. Su obra compuesta de un solo libro de poesías y otro de prosas, coleccionadas después de su muerte, y, en realidad, sólo del primero, es de una intensidad terrible. Al contrario de lo que ocurre en la obra de Alexandri, su personalidad lo

domina todo; es Eminescu un poeta a lo Leopardi, a lo Antero de Quental. Las composiciones *Flor azulada*, *El Desseo*, *Te vas*, *Las golondrinas*, *Kamadeva*, *Venus* y *Madona*, sus sonetos, la elegía *Mortua est*, todas las que forman el reducido tomo de sus versos tienen todas las prendas de pensamiento y de expresión que constituyen la más alta poesía. "Lo que ante todo caracteriza la personalidad de Eminescu es una inteligencia superior ayudada por una memoria férrea que nunca le falló, ni siquiera en su estado de enajenación mental. Todo lo que era caso individual, acontecimiento exterior, convencionalismo social, bienestar o pobreza, rango o nivel universal, y hasta la suerte externa de su persona, le eran indiferentes"—ha escrito, en el prólogo a sus poesías, Tito Maiorescu. Volviéndose a la placidez de los antiguos escritores de su patria dice Eminescu en los Epigonos: "¿Y nosotros, los epigonos? Sentimientos fríos, arpas destrozadas, jóvenes por la vida, viejos por el ánimo, almas flacas y viles, máscaras rientes colocadas sobre una mueca falsa. Nuestro dios es la sombra, nuestra patria una frase. Todo es en nosotros despojo, todo es oropel. Vosotros creáis en vuestros escritos, nosotros en nada creemos". Su ideal de la mujer, es una mezcla de la Venus pagana y de la Madona de Rafael: así se la imagina, pero un día la ve de otro modo: "Me pareces una bacante que con engaños robó el mirto verde de la frente de una virgen cuya alma era santa como una oración, mientras el corazón de la bacante es un largo y espasmódico delirio". Mas pronto vuelve su ternura: "Enjúgate los ojos, no llores más. Cruel ha sido la acusación, cruel e injusta, sin realidad, sin motivo. ¡Alma! aunque fueses un demonio, el amor te santifica y yo adoro a ese demonio de ojos grandes y cabellos rubios". Su amor por la poetisa Verónica Miclé le inspiró muy hermosos versos.

Miguel Eminescu da amplitud y profundidad a la literatura rumana. En vida se aproximó a un grupo de Jassy, denominado *Junimea* (Juventud), que introdujo en Rumania el pensamiento alemán, y que publicó, desde 1865, una re-

vista, *Convorbiri literare*, (Charlas literarias) fundada por el crítico Titu Maioresco, que ha desempeñado en la vida política y en la enseñanza de su país muy importante papel. En torno suyo están J. Negruțsi, P. P. Carp, y sobre todo los prosistas I. Creanga (1837-1889), I. L. Caragiale (n. en 1852), y B. S. de la Vrancea (n. en 1858). El primero, en dos tomos de *Cuentos* y uno de *Memorias*, ha dejado una obra llena de naturalidad y sencillez, dentro de las corrientes populares. Fué hombre del pueblo, sacerdote y maestro. Caragiale, que fundó en Bucarest un café famoso denominado "Cervecería académica: Bene Bibenti" es el más grande prosista rumano: obras maestras son sus novelas *El Pecado* y *El Cirio Pascual*, traducidas a varios idiomas. Va derecho al fondo de las cosas y sabe hallar lo expresivo de la realidad sin caer en minucias y detalles, entre los cuales suelen extraviarse de la Vrancea, que ha dado sus mejores páginas en un relato breve: *Entre el ensueño y la vida*. La vida pudo más que el ensueño y De la Vrancea abandonó las letras por la política, a que le impulsaban sus dotes de gran orador.

Caragiale ha logrado asimismo reputación de dramaturgo con sus obras *Noche de tormenta* y *La Carta perdida*, comedias satíricas profundas de intención y notables por la pintura de caracteres, y el drama *Napasta*. Siguele en importancia Ronetti Roman, que ha estudiado en *Manasés*, el conflicto de razas, tan vivo en su país; y han dado obras notables las señoras Sofía Nadejde y Riria, y los señores Prasin, Leonescu, Lecca, muy hábiles en su arte; algunos de ellos continúan la tendencia de exaltación patriótica, bien conocida en España, y que en Rumanía tuvo por iniciadores a Alexandri, Bengesco-Dabija y B. P. Hasdeu, más famoso este último como historiador eminente y gran filólogo.

Otro grupo literario, opuesto al de Jassy, e iniciado por un emigrado ruso que se naturaliza en el país, C. Dobrogeanu Gherea (n. en 1855) introduce un idealismo social y abre una era de polémica. Sus tres tomos de *Estudios críticos* y su *Concepto materialista de la histo-*

ria son obras de capital interés. Funda una revista *Contemporarul* (El Contemporáneo), que, suspendida en 1890 se reanuda tres años más tarde con el título de *Literatura și știință* (L. y ciencia), de vida breve, pero importantísima para las letras rumanas. Al lado de Gherea trabajan poetas como Alejandro Vlahutsa (n. en 1859), cantor de la vida y de la humanidad, libre del pesimismo de Eminescu, pero nunca tan profundamente subjetivo; O. Carp, de señalada elevación intelectual y sentimental; Trajano Demetrescu, I. Paun, A. Stavoi, A. Steuerman.

Independientemente, Jorge Cosbuc, transilvano, (n. en 1866) en sus *Baladas e Idilios* y en sus *Briznas de estopa*, acierta con un tono popular, y su poesía extraordinariamente musical, en que se equilibran la pasión, la descripción y la visión le conquista infinitos adeptos. Ha dado a la poesía rumana voces y matices nuevos, y la ha dotado con traducciones bellísimas: Virgilio, Calidasa. Los poetas O. Goga, S. O. Iosif, autor de *Patriarcales* y Basilio Pop, siguen su ejemplo, con bien marcada personalidad. Alejandro Macedonski (n. en 1856) formado en la cultura francesa, pasa del humanitarismo a una tendencia simbolista; su *Excelsior*, sus *Noches*, han logrado merecida fama. Ha escrito también versos franceses (*Bronzes*) y obras de teatro, la más importante *Saul*, tragedia bíblica, en colaboración con Cincinato Pavelesco. Este poeta, Mircea Demetriad, D. Karr y algunos otros, forman, en derredor de Macedonski, un reducido grupo simbolista.

Otros muchos nombres habría que citar para completar el cuadro de la poesía rumana. Contentémonos con la mención de Radu D. Rossetti (n. en 1874) en quien se da un acento que podríamos llamar campoamorino, y de la poetisa Smara, (Smaranda Gheorghiu, n. en 1857) que ha alcanzado notoriedad en distintos géneros literarios.

Duiliu Zamfirescu (n. en 1857), J. Slavici (n. en 1848), N. Gane, V. Crasesco, Jean-Bart, Popovici Benatseanu, y otros autores ya nombrados como poetas o dramáticos han escrito narraciones de mu-

cho interés. Pero en la poesía rumana y en la obra de los prosistas antes citados se halla la verdadera expresión del alma nacional.

No hemos de hablar aquí de Carmen Sylva, la reina-poetisa, que escribió en alemán y alcanzó más renombre por reina que por poetisa, ni de Elena Vacaresco, que ha escrito en francés, y ha dado en este idioma, con su libro *El Rapsoda de la Dambovitza*, un bellissimo reflejo de las leyendas populares rumanas. Tampoco entran en nuestro plan los hombres

de ciencia o los publicistas que han hecho en Rumania considerable labor. Digamos solamente que Francia le debe a Rumania una de sus más altas figuras literarias de hoy: rumana es la condesa Mathieu de Noailles.

E. DIEZ-CANEDO

BIBLIOGRAFIA — GEORGE ALEXICI, *Geschichte der rumänische Literatur*. Leipzig, 1906 — TH. CORNÉL, *La Roumaine littéraire d'aujourd'hui*. Paris, 1903. — ROMEO LOVEAN, *La Littérature roumaine*. Milán, 1908. — Puede verse también, en francés, sobre literatura popular rumana, JULES BRUN, *Le Romancero Roumain, y A propos du romancero roumain*, Paris, 1896.

## NOTAS PARA EL ESTUDIO DE LA LITERATURA ESPAÑOLA

EL Centro de Estudios Históricos ha organizado un curso práctico para la preparación de profesores auxiliares de lengua y literatura españolas, atendiendo a las solicitudes que, de tiempo en tiempo, recibe de las Universidades extranjeras. Para los ejercicios de historia literaria me he servido, en este curso, de las notas que reúno a continuación. Son consejos elementalísimos, por ser reglas de sentido común. ("Le bon sens est la chose du monde la mieux partagée.") Yo no he pretendido alcanzar paradojas ni exquisiteces. Tenía que habérmelas con un auditorio muy heterogéneo: desde el ocioso señorito hasta el impresor que roba horas a su reposo para dedicarlas al estudio. Y pude conseguir, al cabo de algunas experiencias, ahuyentar a los simples curiosos y asegurar a los verdaderos aficionados. Era el primer paso—único de que hasta este momento puedo responder.

Más tarde, y a medida que adelanten los cursos, me propongo dar cuenta de mis éxitos o de mis fracasos: todo puede aprovechar a los prudentes.

1.º Necesidad de establecer, por nuestra cuenta, una guía previa para nuestros estudios.

La única manera de conocer la historia literaria de un pueblo es leer todas las obras fundamentales de su literatura y buen número de las secundarias. Como no hemos de leer los libros caprichosamente y al azar, acudimos a las guías, a los manuales, en demanda de esa orientación general que viene a ser el sostén de los conocimientos por adquirir.

Ahora bien; nuestros manuales, cuando más recomendables, no convienen a nuestro objeto. El uno porque, aunque es una guía erudita excelente para el investigador o como índice de referencia, resulta confuso e inconexo para el estudiante; primero, por su exceso de noticias, y después porque estas noticias no aparecen ordenadas en perspectiva histórica ni ilustradas con suficiente crítica. El otro manual, aunque procure sistematizar algo más sus datos (no siempre bien establecidos), todavía parece demasiado voluminoso para un estudio de iniciación.

Me explicaré: quien se propone conocer metódicamente la literatura española necesita una orientación previa y fácil, aun cuando sujeta a aclaraciones y rectificaciones posteriores. Pero esto se ha de obtener en poco tiempo, y de tal manera que, al acabar la lectura de su guía, el estudiante pueda representarse

el cuadro de conjunto mediante un pequeño esfuerzo mental.

Si el estudiante tiene que suspender su lectura una sola vez y dejarla para el día siguiente, se rompe la continuidad psicológica indispensable a la iniciación. Si el libro se complica con demasiados nombres y fechas, todo se enturbia. Y en uno y otro caso se exige del estudiante mayor esfuerzo del que en rigor se le debiera exigir. Si el libro se alarga más allá de la resistencia de cualquier lector normal de estos tiempos (hoy la vida va muy de prisa y se descuida mucho el cultivo de la memoria) todo se ha perdido.

Yo desafío a cualquiera a que, sin previo conocimiento de la materia, intente representarse la síntesis de la literatura española tras el leer uno de los manuales que poseemos, hoy tres capítulos y mañana otros tres. Es que nuestros manuales son ya libros de segunda instancia, y suponen un conocimiento anterior.

Y aquí la primera instancia (ese prejuicio indispensable para comenzar nuestras lecturas) vendría a ser como un pequeño resumen que sólo usase de algunos nombres a título de índices nemónicos, y de las fechas tan discretamente como se usa de la sal en la buena cocina.

Este resumen sería tan breve, que se podría examinar en una hora, y sin cambiar casi de postura. (Los psicólogos conocen el valor de estas aparentes nimiedades.)

Finalmente, este resumen procuraría destacar las líneas y masas principales del cuadro, exagerando a ser preciso algunos perfiles.

El que hubiera dedicado una hora a semejante resumen no podría jactarse de conocer la literatura española. El viajero tampoco puede jactarse de conocer la ciudad de París después de haber hecho las dos exploraciones previas que aconsejan las guías: una por el perímetro de la ciudad, en el ferrocarril de cintura, y otra por el corazón de la ciudad, en las embarcaciones del Sena. Pero tanto el estudiante como el viajero pueden asegurar, en este caso, que han hecho un provechoso viaje de orientación.

Pero resumen como éste no lo hay; no se vende en las librerías. Por eso cada es-

tudiante debe escribir el suyo. ¡Cuántos hombres se han puesto a escribir la gramática de una lengua para aprenderla! Lo que una vez pasa por la pluma, está menos expuesto a borrarse de la conciencia que lo que sólo ha flotado en ella vagamente.

Se dirá que es absurdo pedir una labor de síntesis histórica en el que precisamente está ayuno de historia. Pero es que, en la práctica, no hay verdaderos casos de virginidad histórica. ¡Qué más quisiéramos! Las conciencias aparecerían entonces limpias de error y dóciles a la buena enseñanza.

No; lo frecuente es que tengamos ya dos o tres ideas históricas en la cabeza mezcladas con otros tantos recuerdos imprecisos, y revuelto todo ello en la salsa de los sofismas sociales y universitarios. Todos, sin saberlo, tenemos en la cabeza una pequeña historia de la literatura española.

Este prejuicio podrá ser tan falso como se quiera; pero la primera obligación, el primer deber que tiene para consigo el hombre de estudio, es ponerlo en claro. Después de este examen de conciencia—y tras de algunas fáciles rectificaciones previas—ya se puede comenzar una revisión metódica de nuestra cultura literaria.

Posible es que al día siguiente de comenzar las lecturas tengamos que rehacer lo que el día anterior habíamos escrito; pero esta tarea de rectificación es toda la obra del conocimiento.

Este resumen de las nociones actuales que poseemos sobre la historia literaria se ha de hacer—con todo valor—sin consultar los libros, como una confesión por escrito, sincera y en pocas palabras. E inmediatamente después (como no es cosa de descubrir otra vez el mundo por nuestra cuenta) puede uno referirse a los manuales en boga para recomponer y enderezar un poco nuestro resumen, evitando los errores más de bulto, que serán los únicos de que, en este primer momento, podremos percatarnos.

Una vez que hayamos procedido a trazar así, a nuestro modo, un pequeño cuadro de la literatura española, es hora de emprender nuestras lecturas, metódica-

mente ordenadas, ayudándonos de los manuales.

De tiempo en tiempo volveremos los ojos a nuestro índice y rectificaremos un dato o una apreciación, atenuaremos una afirmación algo exagerada o llenaremos un vacío.

Nuestro índice, poco a poco, irá adquiriendo mayor precisión. Después de un año de trabajo, no será ya un simple ejercicio provisional, sino un verdadero registro de nuestros conocimientos en la materia. Como lo hemos ido haciendo nosotros—más aún: viviendo—, no se nos olvidará fácilmente. Y, sin sentirlo, habremos llegado a formarnos un plan para las enseñanzas de mañana: un verdadero programa de historia literaria.

Entre los diversos resúmenes que me fueron presentados escojo uno a título de ejemplo. No lo doy por perfecto: lo que menos importa en este trabajo previo es la perfección. Pero conviene que se vea palpablemente en lo que consiste el procedimiento.

El alumno había escogido, como criterio para formar su índice, el apogeo de los géneros y tendencias, ordenados de siglo en siglo. Se trata, por lo demás, de un alumno que estaba en condiciones algo excepcionales; pero ¿para qué voy a copiar aquí los ejercicios que salieron más equivocados? En estos casos, se obtuvo desde luego un buen resultado: los autores de estos resúmenes pronto se dieron cuenta del grado de ignorancia en que se encontraban—y a estas horas alguno de ellos está procurando remediarlo.

He aquí, pues, el ejemplo:

Índice de la literatura española.

Siglo XII.—Epica.—Juglares.

Siglo XIII.—Historia.—Clérigos.

Siglo XIV.—Sátira clerical.—Cuento.

Siglo XV.—Sátira popular.—Poesía lírica trovadoresca en español.—Romanes viejos.—Novela de Caballería.

Siglo XVI.—Humanismo.—Lírica moderna.—Mística.—Teatro independiente. Varios géneros de novela moderna.

Siglo XVII.—Comedia.—Novela.—

Revoluciones estéticas (cultismo y coineptismo).

Siglo XVIII.—Historia.—Crítica.—Lingüística.—Literatura didáctica.—Fábulas.—Nueva comedia (Controversia del Teatro español).—Academismo.

Siglo XIX.—Romanticismo.—Realismo.—En segundo término, academismo.

Siglo XX.—Modernismo “Los ochentistas” americanos).—El 98.—Reforma de los valores.

Como puede verse, aún le faltaba a este estudiante precisar muchísimos conceptos; y aun podía temerse—dada la redacción de su índice—que concediera un valor excesivo a esas nociones cíclicas y generales que ya se van mandando retirar de los estudios de historia literaria. Pero no puede negarse que como base, como punto de partida, este estudiante ha logrado definir un plan que le ha de ser más útil que la lectura de libros al azar o que el atiborramiento de datos de los manuales.

Algún tiempo después de haber comenzado sus estudios, siempre orientándose en busca de las grandes evoluciones, los ciclos y las escuelas, el alumno me presentó de nuevo su índice. Había una novedad: la noción de las influencias extranjeras en la literatura española. Había comenzado a organizarse el mundo.—Frente a los primeros siglos había escrito la palabra “Francia”; entre el XV y el XVI había puesto “Italia”; en el XVIII, “Francia” otra vez; entre el XVIII y el XIX, “Inglaterra”, y en adelante “Francia”.

—¿Y el Oriente?—le pregunté.

El alumno tomó la pluma y escribió “Oriente” frente al siglo XIV, a la altura de la palabra “Cuento”. Era demasiado simplista, pero yo creo que así vale más, en los comienzos de cualquier disciplina.

ALFONSO REYES

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

# LOS CLÁSICOS: GOETHE

**P**OESÍA Y REALIDAD, llamó Goethe a su autobiografía, que sólo abarca los años de su juventud. Ese título corresponde bien al carácter de su obra entera. Cada uno de sus libros era, según él mismo decía, un fragmento de su confesión general. Intimamente unida a las vicisitudes de su existencia, su obra sigue paso a paso los acontecimientos de su vida.

Pero, a diferencia del naturalista que sólo en los hechos exteriores halla fuentes para su producción, en Goethe, cada anécdota espiritual es tema de una nueva especulación y punto de partida para una creación literaria.

Tuvo Goethe sobre su amigo Schiller la ventaja de estar libre de toda menuda preocupación diaria. Su padre fue burgomaestre de Francfort, donde nació Juan Wolfgang Goethe el 28 de agosto de 1749; era hombre de extracción popular, enérgico y limitado; la madre de Goethe, por el contrario, descendía de familia noble, y estaba capacitada por su inteligencia y cultura, para ser el mejor guía de un hijo poeta. Sólo diez y ocho años tenía cuando él nació, y su influjo se ejerció continuamente, con amor cuidadoso, en el corazón y en la mente de Juan Wolfgang.

Si queremos resumir su vida, que casi abarca dos medios siglos, y le hace contemporáneo de los mayores ingenios, es un lector de los más grandes acontecimientos históricos, en pocas palabras. tendríamos que definirla como un camino constante hacia la perfección. Gravita sobre ella el influjo y la amistad de príncipes, sabios y poetas; la adorna el amor

y la solicitud de unas cuantas mujeres. De cada comunicación espiritual, de cada lazo sentimental, brota un libro, se inicia una dirección, se abre una perspectiva. Veamos, someramente, los hechos principales. Diez años tenía Goethe cuando los franceses ocuparon su ciudad natal; el conde de Thorane, intendente general del ejército, se hospedó en casa de Goethe. Era amigo de las artes y el niño pudo familiarizarse con la pintura, al mismo tiempo que con el pensamiento francés. Una compañía dramática fué entonces a Francfort y representó las más notables obras, en su propia lengua. Goethe se dedicó por aquellos días al estudio de las más importantes de Europa y con preferencia a las clásicas, además del hebreo y de la asidua lectura de la Biblia y de los poetas nacionales. En 1765 emprendió estudios de jurisprudencia en Leipzig, con algún descuido; más le atraía la historia del arte, en que se inició leyendo las



JUAN WOLFGANG GOETHE  
1749-1832.

obras de Winckelmann y Lessing. En Leipzig escribió también sus primeras obras dramáticas. Vuelto a Francfort, por enfermedad, leyó los místicos medioevales y los alquimistas y empezó a surgir en su mente la figura del Doctor Fausto. Restablecido, pasó en 1770 a Strasburgo, para continuar sus estudios de leyes; pero allí le atrajeron más la medicina, las ciencias naturales y el arte gótico. Herder, con quien trabó amistad, le comunicó sus ideas sobre la poesía universal y el alma de los pueblos, dándole a leer a Shakespeare, a Homero, a Ossian, a Rousseau, a Goldsmith. De un amor, al que

no quiso abandonarse, por *Federica Brion*, nació entonces una buena cantidad de poesías líricas, algunos de los *lieder* más bellos de Goethe. Acabados sus estudios practicó la abogacía y se trasladó una breve temporada en 1772 a *Wetzlar*, donde conoció a *Carlota Buff*, prometida de un amigo suyo, enamorado de ella la transfiguró en la *Carlota del Werther*. Goethe es *Werther*, que puso fin a su aventura sentimental no con el pistoletazo de la novela, sino con una noble y humana fuga. Los sufrimientos de *Werther* y el drama *Götz von Berlichingen* son sus primeras obras importantes, entre las mayores. Ambas pertenecen a la tendencia de rebelión y renovación que agitó por aquellos tiempos la literatura alemana y que se llamó *Sturm und Drang* del título de cierto drama típico de un autor obscuro, *Max Klinger*. *Clavijo*, drama de asunto español tomado de las memorias de *Beaumarchais* y *Stella*, son del mismo tiempo. Estas y otras obras, con varias traducciones, le conquistaron fama y el trato de los hombres más eminentes de su país; el príncipe *Carlos Augusto de Weimar* le llamó a su lado, y desde 1775, establecido en aquella corte, Goethe desempeña las más altas funciones administrativas y es centro de una sociedad culta y selecta. Obras de *Weimar* son muchas baladas, *El rey de los Elfos*, *El pescador*, entre las más conocidas, varios dramas, y, sobre todos, la *Ifigenia*, renovada de *Eurípides*, el *Egmont* y el *Torquato Tasso*. Vemos aquí a Goethe llegar a las serenas cumbres clásicas. De 1786 a 1788 estuvo en Italia, visitó *Roma*, *Nápoles*, *Sicilia* y regresó a *Weimar*. En Italia reforma la *Ifigenia*, escrita primeramente en prosa y en *Weimar* el *Tasso*, escribiéndolas de nuevo en verso al darles forma definitiva. Ante la *Revolución Francesa* reacciona como su corte, en obras que no se elevan mucho sobre la mediantía. Renueva, en exámetros, el antiguo poema del *Zorro*, cuyo pensamiento capital es este: el mundo quiere ser engañado. Sus impresiones de Italia forman un relato de viaje y una serie de *Elegías romanas* que dedicó a *Cristiana Vulpius*, primeramente su amiga y su esposa desde 1806. En 1794, conoció íntimamente a

*Schiller*. Durante tres años, mantiene con él interesantísima correspondencia literaria. En 1799 *Schiller* va a *Weimar* y los seis años que pasan juntos hasta la muerte de *Schiller*, son de extraordinaria fecundidad. Juntos publican periódicos y almanaques, colecciones de epigramas y de baladas; en 1796 queda terminado el *Wilhelm Meister* (años de aprendizaje) empezado veinte años antes; en 1797, la epopeya idílica *Hermán y Dorotea*. Es el *Wilhelm Meister* uno de los grandes "libros de experiencia" que tiene la humanidad; en él traza Goethe la figura del hombre que, atraído por una vocación artística, recorre los más distintos medios, en busca de su verdadera misión en la vida. El *Hermann y Dorotea*, trata, en un cuadro de guerra y disturbio, el plácido amor de un mozo y una encantadora doncella emigrada. Quiso Goethe intentar un cuadro alemán en un estilo que reuniese el tono y la sencillez de *Homero*, y logró una acabadísima obra, de las más leídas entre las suyas. Muerto *Schiller*, Goethe, que dedica a su amigo una hondísima meditación en el *Epílogo* a la *Campana*, se consagra más especialmente a los estudios de ciencias naturales, físicas y geológicas. No abandona, sin embargo, la producción literaria. En 1809 publica las *Afinidades electivas*, su novela más novelesca, la mejor compuesta y acabada, como tal novela; en 1819, una obra de poesía, el *Diván Oriental-Occidental*, inspirado en las formas de la poesía árabe y persa; en 1831, terminó el *Fausto*, comenzado en su juventud, y cuyo primer fragmento se publicó en 1790; la primera parte, íntegra, no salió a la luz hasta 1808; la segunda se imprimió en 1833, ya muerto Goethe. Después de breve enfermedad, murió en *Weimar* el 22 de marzo de 1832, y fué sepultado con honores reales. El *Fausto* marca el ápice del genio de Goethe. *Fausto* significa la victoria del hombre. *Mefistófeles* resulta engañado. Estos dos personajes, o, por mejor decir, este personaje doble—como *Don Quijote* y *Sancho* en *Cervantes*—concretan la sabiduría de Goethe, su aspiración eterna e invencible a una belleza, forma visible de una constante firmeza moral. Por el *Fausto* entra Goethe en el

*círculo de los grandes poetas de la humanidad. La ciencia le debe, además, ideas altísimas: la unidad de composición orgánica, la evolución en las plantas, la teoría de los colores, el carácter de vértebras que tienen los huesos del cráneo. Se ha llamado, por esto, a Goethe, un "hombre universal". Más brevemente lo dijo Napoleón, después de hablar con él durante las guerras de Alemania: "Voilà un homme!" Su papel con respecto a la literatura alemana lo resume así el crítico italiano Borgese:*

*"No hay en la historia otro drama literario en que el protagonista domine con tan arrebatadora preponderancia como Goethe domina a sus connacionales, y si un examen más libre de lo que la poesía alemana pretendió y realizó desde los primeros albores de la Edad Media hasta nuestros días puede gradualmente descubrirnos vastos campos de inspiración y de sentimiento que Goethe dejó inexplorados, queda sin eliminar una impresión de conjunto: que las tradiciones de contenido y de forma a las cuales Goethe no impuso su sello, quedaron truncadas en un desarrollo abortivo, y las fuerzas artísticas, que consciente o inconscientemente, directa o indirectamente no se refirieron a él, quedaron detenidas en su avance ante una puerta de bronce que ni pureza de ánimo, ni grandeza de corazón, ni ímpetu de instinto genial bastaron a mover sobre sus goznes".*

LESER

## EL REGRESO DE WERTHER

9 de Mayo.

He terminado la romería hacia mi patria con todo el fervor de un peregrino, y me han sobrevenido impulsos inesperados. Hice alto al grandioso tilo a un cuarto de hora del pueblo junto a S...; me apeé, enviando delante al postillón, para ir a pie empapándome en los recuerdos, ya nuevos y agudos, que embargaban mi pecho. Paréme bajo el árbol que allá de niño era el paradero y linde de mis paseos; ¡qué diferencia! Entonces ansiaba, en mi venturosa inexperiencia, salir a volar por ese mundo desconocido, donde soñaba tanto pábulo y tanta complacencia para

mi corazón, colmando así y halagando este pecho desahogado y anhelante. Heme aquí ya desembarcado del anchuroso mundo... ¡Ay, amigo del alma! ¡con cuánto desencanto! ¡con cuánto vuelco de mis planes y de mis esperanzas! Me encaré con la montaña que millares de veces atajó mis anhelos. Sentéme como una hora ensimismado, allá me engolfé por bosques y valles que tan halagüeñamente se me vislumbraban, y cuando llegó el punto de seguir la derrota, ¡con cuánta repugnancia fui perdiendo de vista aquel sitio del alma! Al acercarme al pueblo anduve saludando jardines y glorietas, extrañando los nuevos y cuantas alteraciones se habían ejecutado. Metíme por la puerta, y halléme en todo y por todo de vuelta. Querido mío, te lo diré en globo, pues los pormenores, para mí tan extrañables, se volverían morlés de morlés, por su semejanza. Estaba en ánimo de hospedarme en el mercado, junto a nuestra antigua casa; pero advertí que la escuela, donde una reverenda anciana había juntamente engolosinado nuestra niñez, estaba trocada en tienda. Recordé el desasosiego, los lloros, el atolondramiento y los apuros padecidos en la zahurda... No daba paso en que no me embelesase; un peregrino en la Tierra santa no hace tanto caudal de arranques espirituales, y con dificultad sentirá tan conmovidas sus entrañas. Vaya un rasgo por miles. Anduve río abajo hasta un corralón; éste solía ser por lo más mi rumbo, y el lugarcillo donde los muchachuelos nos ejercitábamos a cuál hacía rebrincar más las chinas por la corriente. Recordé intensísimamente, cuando solía plantarme a la orilla, con cuán vehementes corazonadas seguía el raudal, qué pintorescos me representaba los objetos donde ahora los avistaba, y qué pronto quedaba atajada mi fantasía; y sin embargo, debía tramontrar más y siempre más, hasta que venía a confundirme en la perspectiva de una lejanía inapeable. Hazte cargo, amado mío, de que tan limitados y tan venturosos eran nuestros antepasados, y tan anifiada su sensibilidad y su poesía. Cuando Ulises habla del piélago ilimitado y de la tierra, esto es propio, humano, íntimo, ceñido y entrañable. ¿Qué me importa el que pueda repetir con cualquiera estudiantillo que esto es una bola? El hombre emplea pocos terrors para su regalo, y menos para su descanso.

Ahora estoy aquí en el coto del Príncipe, quien lo deja disfrutar con el dueño, que es corriente y sencillo. Abultan a su lado sujetos que no llego a calar. No parecen bribones, y sin embargo, tampoco tienen traza de señores. Suelen mostrárase atentos, pero yo estoy siempre receloso. Es lástima que el tal señor hable de asuntos sólo por lecturas o por oídas, y aún desengañándolos de la situación en que se los presentan.

Aprecia más mis alcances y mi desempeño que mi pundonor, que es mi prenda solitaria, el manantial de todo, de potencias,

de ilustración... y desventuras. ¡Ah! lo que yo sé lo aprende cualquiera... el corazón es acá para mí solo.

(Carta de «*Las cuitas de Werther*» Trad. de José Mor de Fuentes, Barcelona, 1835. Preferimos esta traducción, la primera que se hizo en España directamente, por su rareza y significación.)

## PROMETEO

Oculto tu cielo, Zeus,  
con vaporosas nubes,  
y ensáyate, a semejanza del niño,  
que desmocha cardos,  
en abatir encinas y crestas.  
Pero has de dejar  
en paz mi tierra  
y mi cabaña,—que tú no has construido—,  
y mi hogar  
por cuyas brasas  
tú me envidias.

No conozco nada más miserable  
bajo el sol, que vosotros, Dioses!  
Vosotros alimentáis penosamente  
con ofrendas  
e incienso

vuestra majestad  
y moriríais si no fueran,  
los niños y los mendigos,  
idiotas esperanzados.

Cuando yo era niño  
e ignoraba qué camino evitar o seguir,  
volvía mis desconcertados ojos  
al sol, como si allá en lo alto hubiera  
un oído que oyese mi queja  
un corazón, como el mío,  
que se apiadase de los oprimidos.

¿Quién me ayudó  
contra la insolencia de los titanes?  
¿Quién me libró de la muerte  
y de la esclavitud?

¿No lo has consumado todo tú mismo,  
divino inflamado corazón?

¿Y ardías, joven y bueno,  
engañado, agradeciendo la salvación  
a los lirones de allá arriba?

¿Yo a ti reverencias? ¿Por qué?

¿Has apaciguado alguna vez los dolores  
de los atormentados?

¿Has enjugado alguna vez las lágrimas  
de los angustiados?

No son el todo poderoso Tiempo  
y la eterna Suerte

—señores tuyos y míos—  
los que me han fundido en hombre?

Te figurabas quizá  
que yo debía odiar la vida,  
huir al desierto,

porque no maduraron  
todos los brotes del ensueño?

Aquí estoy sentado y formo hombres  
según mi estampa;

una raza que sea igual a mí,  
para sufrir, para llorar,  
para gozar y para alegrarse;  
y para que no se cuide de ti;  
como yo!

## EL ARPISTA

A las puerta iré acercándome,  
modesto y mudo quedaré en pie,  
mano piadosa me dará el sustento  
y nuevamente mi camino haré.

Ante mi figura, cualquiera  
se palpará y sentirá feliz;  
acaso deje correr una lágrima  
y yo no sepa lo que quiere decir.

## UNA SEMEJANZA

En todas las cimas  
hay reposo;  
en las altas copas  
apenas un soplo  
percibes;  
los pájaros callan en el bosque hondo  
Esperate, pronto,  
hallarás también  
tu reposo.

## BALADA DE MIGNON

¿Conoces tú la tierra donde el limon flo-  
rece,  
la naranja de oro luce en la fronda oscura,  
se mece un aire leve en el azul del cielo  
y está el mirto callado y empinado el laurel?  
¿La conoces acaso?

¡Hacia allí, hacia allí,  
es donde quiero, amado, junto contigo ir!  
¿Conoces tú la casa? Su techo sobre fustes,  
su salón titilando; y un aposento claro  
en donde las figuras de mármol, contem-  
plándome:

“¿Qué te han hecho, querida niñita?”—me  
[interrogan.

¿La conoces acaso?

Hacia allí, hacia allí,  
quiero contigo, amparo mío, ir.

¿Conoces la montaña con su senda de nu-  
bes?

Entre la niebla busca el mulo su camino  
y, en sus entrañas vive la raza dragontea  
que desgaja peñascos y suelta los torrentes.  
¿La conoces acaso?

Hacia allí, hacia allí,  
va la senda. ¡Ven, padre! ¡Quiero contigo  
[ir!

(Traducciones de J. Moreno Villa)

## DEL “FAUSTO”

### EL JARDIN DE MARTA

MARGARITA del brazo de FAUSTO; MARTA y  
MEFISTÓFELES, paseándose.

MARGARITA.—Bien veo, caballero, que só-  
lo para confundirme descendéis hasta mí,  
obrando con esto como acostumbran hacerlo  
todos los viajeros. Es imposible que mi con-

versación pueda interesar a un hombre tan sabio como vos.

FAUSTO.—Una mirada, una palabra tuya, dice más que toda la ciencia de este mundo. *(Le besa la mano.)*

MARGARITA.—¿Qué hacéis? ¿Cómo podéis besar tan rústica mano? Es mi madre tan exigente, que me obliga a hacer todos los trabajos domésticos. *(Pasan.)*

MARTA.—¿Conque viajais continuamente?

MEFISTÓFELES.—¿Qué queréis! el deber. los negocios, todo nos impulsa a ello; ¡si viérais con cuanto dolor abandonamos ciertos países! Y, sin embargo, sabemos muy bien que no podemos vivir siempre en ellos.

MARTA.—Comprendo que en la juventud ha de tener muchos atractivos esa vida errante y variada; pero llega una edad en que el tener que arrastrarse solo hacia el sepulcro, en el celibato, ha de ser muy triste.

MEFISTÓFELES.—Ya empiezo a entreverla con espanto.

MARTA.—Por esto debéis pensarlo a tiempo. *(Pasan.)*

MARGARITA.—Y una vez ausente no os acordaréis más de ello. Sois muy cortés, y yo muy sencilla; además teneis numerosos amigos y pronto os harán olvidar vuestras promesas.

FAUSTO.—Créeme, querida mía, todo eso que el mundo llama cortesanía y ciencia, no es más que vanidad y orgullo.

MARGARITA.—¿Cómo?

FAUSTO.—¡No conocerán nunca la sencillez y la inocencia, lo mucho que valen! ¡y que la humildad y la modestia que son los más hermosos dones que en su amor ha dispensado el cielo a los seres privilegiados, queden siempre sin recompensa aquí abajo!

MARGARITA.—Pensad en mí un instante, ya que no me ha de faltar a mí tiempo para pensar en vos.

FAUSTO.—¿Luego acostumbrais estar sola?

MARGARITA.—Sí; nuestro ajuar, aunque pequeño, es preciso cuidarlo. Luego no tenemos criada, y debo hacer la cocina, calceña, coser y salir mañana y tarde; ¡es mi madre tan cuidadosa y puntual en todo! Y no es que su posición la obligue a obrar de este modo; al contrario, podría muy bien prescindir de ello, por habernos dejado mi padre un haber regular, una casita y una pequeña huerta fuera de la población. Con todo, paso ahora días muy tranquilos; mi hermano es soldado y mi hermanita murió, después de haberme dado, pobre niña, muy malos ratos; ¡ojalá pudiese aun dármelos!

FAUSTO.—Por poco que se te pareciese había de ser un ángel.

MARGARITA.—Yo la hacía las veces de madre y ella me amaba tiernamente: nació después de haber muerto mi padre. Mi madre estaba a la sazón tan enferma que temía también perderla; pero al fin fué mejorando lenta y penosamente. En tal estado, imposible le fué criar a mi hermanita, por lo

que me encargué yo de alimentarla con leche y agua, viéndola desde entonces sonreír y crecer en mis brazos y sobre mis rodillas.

FAUSTO.—¿No experimentaste entonces la dicha más pura?

MARGARITA.—Sí, en efecto; pero también pasé en cambio horas de amargura. La cuna de la niña estaba colocada de noche junto a mi cama, despertándome a cada movimiento que mi ángel hacía; preciso me era entonces darla de beber, acostarla conmigo, y si no callaba pasearla hasta al amanecer tiritando de frío; y sin embargo, tenía al amanecer que ir al lavadero, a la compra y cuidar la casa, sin que ni un solo día pudiese prescindir de hacerlo. Bien veis que no era la vida más a propósito para estar continuamente alegre, pero al menos comía bien y dormía mejor. *(Pasan.)*

MARTA.—Las pobres mujeres pierden la cabeza; ¡es tan difícil convertir a un célibe!

MEFISTÓFELES.—Sólo me falta una persona como vos para entrar en el buen camino.

MARTA.—Decídmelo francamente: ¿nada habeis encontrado aún? ¿No suspira vuestro corazón por ningún objeto?

MEFISTÓFELES.—El proverbio dice: "La posesión de una casa y de una mujer buena, es preferible al oro y las perlas."

MARTA.—Quiero decir si habéis sido mirado alguna vez con buenos ojos.

MEFISTÓFELES.—En todas partes se me ha recibido muy bien.

MARTA.—Pero, ¿no ha tenido vuestro corazón hasta ahora algún objeto preferido?

MEFISTÓFELES.—Nunca debe uno chancearse con las mujeres.

MARTA.—Veo que no me comprendéis.

MEFISTÓFELES.—Lo siento en el alma; pero me parece... que debéis ser muy indulgente. *(Pasan.)*

FAUSTO.—¿Luego me has conocido ya al entrar en el jardín, ángel mío?

MARGARITA.—¿No habeis notado como inclinaba la vista?

FAUSTO.—Y, ¿me perdonas la libertad que me tomé el otro día al salir tú de la iglesia?

MARGARITA.—Mi turbación fué tal, que en mi vida había experimentado cosa semejante, a pesar de no haber cometido ninguna falta. ¡Ah! pensé, precisamente ha de haber notado en ti maneras poco dignas, cuando se ha atrevido a obrar de aquel modo. Sin embargo, os lo confieso: sentí en mí algo que no me permitió odiaros como yo quería.

FAUSTO.—¿Prenda adorada!

MARGARITA.—Dejadme. *(Coge una margarita y la deshoja.)*

FAUSTO.—¿Qué es lo que estás haciendo? ¿un ramillete?

MARGARITA.—No, un simple juego.

FAUSTO.—¿Cómo?

MARGARITA.—Vamos, os reiréis de mí. *(Deshoja el ramo y murmura en voz baja.)*

FAUSTO.—¿Qué murmuras?

MARGARITA. *(A media voz.)*—Me quiere... no me quiere.

FAUSTO.—¡Querido ángel del cielo!

MARGARITA. (Continuando).—Me quiere; no me quiere, no. (Arrancando la última hoja con apacible calma.)

FAUSTO.—Sí, hija mía: deja que la voz de una flor sea para tí el oráculo de los dioses. ¡Te quiere, ¡comprendes lo que indica? ¡Te quiere! (Toma sus dos manos.)

MARGARITA.—¡Tiemblo!

FAUSTO.—¡Ah! no te estremeczas; que sólo te indiquen esta mirada y este apretón de manos lo que no puede expresarse. Entreguémonos sin reserva al goce de una dicha eterna; su fin sería la desesperación: que no tenga pues fin. (Margarita le estrecha la mano, se desprende y huye; Fausto se queda pensativo, y luego se lanza en pos de ella.)

## LA TENTACIÓN

EN LA CATEDRAL.—MISA, ÓRGANO Y CANTO.

Margarita entre la multitud teniendo detrás al Espíritu maligno.

EL ESPÍRITU MALIGNO. — ¡Qué tiempos aquellos, Margarita, en que con el corazón inocente y puro te acercabas a esos altares para elevar al cielo una plegaria que apenas podían murmurar tus labios! ¡Qué tiempos aquellos en que solo te ocupaban Dios y los juegos de la infancia! Bien lo ves, Margarita todo cambia: díganlo si no tu cabeza y tu corazón, tan llenos ahora de remordimiento, de miseria y de pena! ¿Acaso vienes a orar por el alma de tu madre infeliz que no pudo resistir el peso de tu falta? Y, ¿no sientes agitarse algo en tu seno que te parece de fatal presagio?

MARGARITA.—¡Cuándo podré verme libre de las tristes ideas que me dominan y causan mi suplicio!

CORO

Dias iræ, Dias illa,  
Solvat sæclum in favilla  
(Canto al órgano.)

EL ESPÍRITU MALIGNO.—Ya estalla sobre tí la cólera del cielo; retiemblan los sepulcros al sonido de la trompeta del último juicio; estremecido tu cuerpo se agita entre el polvo en que descansa, y en vano tiembla ante el castigo horrendo que para siempre ha de sufrir el infierno.

MARGARITA.—¡Cuánto daría por estar lejos de este sitio; ese órgano me oprime y me ahoga! ¡Tampoco puedo resistir por más tiempo esos cantos que me desgarran el alma!

CORO

Judex ergo cum sedebit,  
Ouidquid latet apparebit,  
Nihil inultum remanebit.

MARGARITA.—Estoy en el círculo de hierro.

todo me oprime; la bóveda que tengo sobre mi cabeza se baja y me aplasta.—¡Me falta aire!

EL ESPÍRITU MALIGNO.—El pecado, la vergüenza y el adulterio deben envolverse en tenebroso vuelo. ¡Ay de tí, si buscas el aire y la luz!

CORO

Quid sum miser tunc dicturus  
Quem patronum rogaturus?  
Cum vix justus sit securus.

EL ESPÍRITU MALIGNO.—Los bienaventurados apartan de tí su mirada, y el justo que pasa no te tiende ya la mano. ¡Cuán desdichada eres!

CORO

Quid sum miser tunc dicturus? etc.

MARGARITA, (desmayándose). — Vecina, dadme vuestro pomo.

## EUFORION (1)

EUFORION. — Apenas oís mis infantiles cantos, y ya os inunda la dicha.—Veis mis saltos cadenciosos—y vuestro corazón paternal se estremece.

HELENA.—Es el amor el más puro goce de la tierra,—el amor acerca y une una noble pareja; pero solo puede procurar goces divinos cuando forma una trinidad dichosa.

FAUSTO.—Nada nos falta ya: yo soy tuyo y tú me perteneces. Estamos eternamente unidos. ¿Podía dejar de ser así?

EL CORO.—Bajo la grata apariencia de ese niño,—se enlazan las delicias de pasados siglos en feliz consorcio.—¡Ah! ¡cuán tierna es para mí esta unión!

EUFORION.—Dejad que salte, — dejadme brincar, siento en mí el deseo de llegar a lo alto, a la región del aire.

FAUSTO.—Modera tu ardor,—evita toda loca imprudencia; haz de modo, hijo querido, que tu caída no nos haga rodar hasta el fondo del abismo!

EUFORION.—No quiero pertenecer por más tiempo a la tierra;—dejad libres mis manos, mis bucles, mis vestidos: míos son y los quiero.

HELENA.—¡Ah! ¡piensa, piensa que nos perteneces; piensa en nuestras angustias! ¡No pierdas el bien adquirido, adquirido por tí, por mí y por él!

EL CORO.—Temo que en breve se pierda esta unión.

HELENA y FAUSTO.—Calma, modera—por

(1) Este es uno de los más bellos pasajes de la segunda parte del FAUSTO. Euforion es el símbolo de la poesía moderna; hijo de Helena, la beldad griega, la beldad suprema, y de Fausto, del Fausto alemán, la fuerza alemana, la ciencia profunda ¿qué representante más noble habría podido escoger la poesía moderna?

el amor que debes a tus padres—esos arranques violentos, sobrenaturales; y alegre con tus puros goces estos oteros.

EUFORION.—Sólo por vosotros me reprimo. *(Se desliza entre el coro y le obliga a bailar.)*

Hé aquí el modo con que me anuncio, alegre raza.—Venga ahora la melodía, el movimiento, y cumplírase mi deseo.

HELENA.—Bien, muy bien; conduce las bellas a la danza armoniosa.

FAUSTO.—¡Cuándo acabará todo esto! Nunca han podido los juegos complacerme.

EUFORION y el CORO. *(Se cruzan bailando.)*

Cuando haces balancear con gracia la pajeira en tus brazos;—cuando en todo su esplendor dejas flotar tu cabellera;—cuando tu pie ligero se desliza, y aquí y allá los miembros se enlazan, logras amable niño, entonces tu objeto, y todos nuestros corazones vuelan en pos del tuyo.

EUFORION.—Todas vosotras sois ágiles cervatillas.—Juntos lancémonos pues a nuevos juegos.—Yo soy el cazador, vosotras las gacelas.

EL CORO.—¿Quieres cogernos?—No hagas vanos esfuerzos; porque todas en el fondo deseamos abrazarte, imagen bella de nuestros ensueños.

EUFORION.—Solo ha de ser al través de los bosques, las quebradas y las peñas. El bien de fácil logro me repugna, únicamente me halaga el que ha de ser conquistado a viva fuerza.

HELENA y FAUSTO.—¡Oh petulancia! ¡oh delirio!—No hay esperanza de que se modere:—¡Paréceme ese rumor el del cuerno que hace retemblar los bosques y el valle.—¡Qué desorden! ¡qué gritos!

EL CORO. *(Las jóvenes entrando rápidamente una en pos de otra.)*

¡Cuán pronto ha logrado su temerario empeño!—¡con qué desdén arrastra ahora aquí a la más esquiva de nuestras compañeras!

EUFORION. *(Llevando una joven en brazos.)*—La conduzco aquí para obligarla a complacerme; veamos si logra la rebelde triunfar de mis esfuerzos.

LA JOVEN.—Déjame: ya ves que debajo de esta corteza hay también resolución y esfuerzo;—mi voluntad igual a la tuya, no se vence fácilmente.—¿Acaso me creías tú cautiva?—Ya que tanto confías en la fuerza de tu brazo, estréchame otra vez, y verás, insensato, como te convierto en un mar de llamas.—Sígueme veloz hasta debajo de las estalactitas de las grutas, si no quieres verte desairado.

*(Se enciende y empieza a arrojar llamas en el espacio.)*

EUFORION. *(Procurando evitar las últimas llamas.)*—La mole de piedra y las malezas que me cercan, parecen ahogarme en mi estrecho recinto:—y, sin embargo, soy joven y esforzado.—El viento ruge y el mar brama allá lejos; y a pesar de su lejano estruendo, quisiera acercarme a uno y otro.

*(Continúa encaramándose por la peña.)*

HELENA, FAUSTO y el CORO.—¿Si querrás parecerte a los gamos? La sola idea de tu caída nos hiela de espanto.

EUFORION.—Continuaré siempre subiendo, puesto que ha de ser siempre más extenso y variado el país que descubro.—Ahora ya sé dónde estoy.—En el interior de la isla, en el centro del país de Pelops,—que participa de la tierra y del mar.

EL CORO.—¿Estás en el bosque, en el monte, y no puedes aún gozar de su calma?—Ven e iremos en busca de los pámpanos verdes que adornan los collados;—ven y no nos faltarán sobrados higos y doradas manzanas.—¡Ah! sé amable, ya que tan apacible es el país en que vives.

EUFORION.—Vosotros soñáis en el día de la paz, no me opongo a ello: ¡sueñe quien soñar pueda!—Guerra es mi consigna, y el himno de la victoria será siempre mi canto.

EL CORO.—Todo el que en la paz echa de menos la guerra, renuncia a la esperanza.

EUFORION.—Tuvo este suelo muchos nobles hijos que volaron siempre de peligro en peligro, y que dotados de un valor sobrehumano, no titubearon en derramar su sangre por ceñir la brillante aureola de la inmortalidad. ¡Ayude, pues, a los que combatan!

EL CORO.—Ved cómo se ostenta en lo alto, sin parecernos pequeño, armado de punta en blanco y próximo a alcanzar la victoria ceñido de bronce el acero.

EUFORION.—Fuera ondas y muros,—basta a cada cual su conciencia:—es el pecho del hombre un muro inexpugnable.

¿Queréis ser invencibles? lanzaos sin temor a la pelea, y veréis que es cada mujer una amazona y cada niño un héroe.

EL CORO.—Aunque oculta ya en el azul del cielo, oh santa poesía, no dejes de brillar cual estrella de fuego sobre nuestras cabezas, ni abandones desde el Empíreo tu eterna morada, a los que no podrían vivir sin ti en el bajo suelo.

EUFORION.—Ya no veis a un niño, sino al adolescente con su brillante armadura, reunido con los libres y los bravos, que no desatienden su voz.—Marchemos adelante, marchemos allá abajo, donde va a abrirse el campo de la gloria.

FAUSTO y HELENA.—¡Apenas llamado a la vida, apenas has visto el resplandor del día sereno, presa del vértigo que te domina, tiendes ya a lanzarte a la mansión del dolor! ¿Nada somos para ti?—¿Será un sueño el tierno lazo?

EUFORION.—¿Por ventura no oís el mar cómo ruge, y cómo el eco del valle repite el retumbo del trueno?—Ante las numerosas legiones que combaten por mar y tierra, ha de ser la muerte nuestra consigna. ¡Si comprendéis ahora lo que me impulsa a obrar!

HELENA, FAUSTO y EL CORO.—¡Qué horror! ¡qué espanto!—¿Es a muerte tu ley?

EUFORION.—¿Debo permanecer indiferen-

te?—No: preciso es que comparta el peligro y las fatigas.

LOS ANTERIORES.—¡Orgullo y peligro!—  
¡Suerte fatal!

EUFORION.— Dos alas se despliegan; dejadme tender el vuelo hacia el punto a que el deber me llama.

(Se lanza a los aires, sosteniéndole por un momento su flotante vestido; su cabeza resplandece; queda en pos de sí un rastro de fuego.)

EL CORO.—¡Icaro! ¡Icaro! acábase tanta desgracia.

(Cae un hermoso joven a los pies de Helena y de Fausto. Recuerda su rostro las facciones de un ser querido, pero el cuerpo se disipa, la aureola sube como un cometa hacia las altas regiones, sin que quede de él en la tierra más que la túnica, el manto y la lira.)

EUFORION, (Voz salida de los abismos).—  
¡Madre mía, madre mía, no me dejes solo en los reinos sombríos! (Pausa.)

EL CORO (Canto fúnebre).—¡Ah! no te dejaremos solo cualesquiera que sean los sitios que habites, ya que creemos conocerte. Por más que te apartes de la luz del sol, no habrá corazón que quiera separarse de ti; aun cuando apenasuviésemos fuerzas para gemir, cantaríamos tu envidiable destino, ya que así en los felices como en los tristes días,

fueron tu canto y tu corazón siempre grandes.

¡Ah! ni tu ilustre sangre, ni la fuerza superior de que estabas dotado, ni todas las demás cualidades que tan acreedor te hacían a la dicha, bastaron a preservarte del rigor de tu destino.

Tu generosidad sin límites te hizo caer en el lazo fatal, después de haberte hecho romper los vínculos más sagrados; y cuando al fin la reflexión logró moderar tu ardor, la fortuna te volvió la espalda.

¿A quién sonríe por mucho tiempo?— Triste pregunta es ésta ante la que el destino se vela, cuando en los días de desgracia enmudecen los pueblos ensangrentados. Modulad, empero, vuestros cantos, levantad vuestras cabezas abatidas, que como en todos tiempos, volverá nuestra noble tierra a producir nuevos héroes.

HELENA (A Fausto).—Lo que me pasa justifica claramente aquello de: "La dicha y la belleza no pueden estar por mucho tiempo unidos". El lazo de la vida como el del amor queda roto; deploro igualmente uno y otro, les doy un triste adiós, y voy por última vez a arrojarle en tus brazos. Perséfone, acoge al hijo, acoge también a la madre.

(Fausto. Traducción completa al castellano... por una Sociedad Literaria, Barcelona, 1865; con algunas modificaciones.

J. W. GOETHE

## LAS GRANDES FIGURAS DEL ARTE SCOPAS Y PRAXITELES

EN el siglo IV parece que los griegos llegan a una comprensión nueva de sus divinidades. La severidad olímpica es sustituida por la dicha humana, afable y bella; siendo decididos propulsores de esta evolución del gusto y de las ideas dos grandes escultores: Scopas y Praxiteles.

El primero nació en la isla de Paros, según todas las probabilidades, pero su actuación se concentra en el Atica especialmente.

Su labor, extensa y difundida por toda la Grecia, tan comentada y enaltecida por los escritores contemporáneos, se ha perdido casi por completo; pero hay restos de dos obras monumentales que ayudan a vislumbrar lo que fué su arte. Es-

tas obras son: el templo de Atena Alea en Tegea, debida sin duda a los años de juventud, y el Mausoleo de Halicarnaso, a los postreros de su vida. Entre estos dos áureos corchetes caben multitud de obras intermedias, atribuidas, que llevó a cabo en el Peloponeso, en el Atica y en el Asia Menor, pues el entusiasmo público que despertó su estilo le anduvo solicitando de un extremo al otro del país.

Se dice que su primera obra debió de ser una *Afrodita Pandemos* (diosa del amor vulgar, figura opuesta a la *Afrodita Ourania* que lo era del amor divino). La diosa aparece montada a la mujeriega en un buco o macho cabrío, en actitud dinámica, abiertas en carrera las patas

del animal, flotando en el aire los velos de la diosa. El Museo del Louvre conserva un espejo donde se ve esta escena en relieve.

Para el templo tegeo, antes mencionado, labró un Esculapio y una Higia, para adornar la *cella*, y compuso—si no ejecutó—los grupos de los frontones. Cerca de este templo, hará unos treinta y cinco o cuarenta años, descubrieron los escavadores una porción de trozos que están hoy en el Museo de Atenas; lote auténtico que ha permitido contrastar las demás obras atribuidas. Sobresalen e interesan especialmente cuatro cabezas jóvenes, expresivas y dolientes.

En esto viene a condensarse la nota nueva y fecunda que Scopas trae a la plástica. La expresión sentimental, sea de arrebatada lucha o de doloroso fracaso. Con él entra en la escultura la pasión, el *pathos* griego. Los artistas precedentes, tanto Fidias como los poetas Sofocles y Esquilo, no manejaban más que el *Ethos*, es decir, la expresión de las propiedades anímicas permanentes. Pero viene Eurípides, viene además este nuevo escultor Scopas, ahondan en el corazón humano, y sacan a flor de piel sus luchas tormentosas, sus celajes melancólicos y todo aquello que ya no es tan permanente.

Los medios técnicos de que se vale Scopas para exteriorizar tales movimientos anímicos son: la cabeza volcada hacia atrás, la boca entreabierta, la frente movida, los ojos hundidos y sombríos bajo las cejas salientes.

A esta serie pueden añadirse las múltiples repeticiones de la *Cabeza de Hércules* repartidas por los museos de Europa, entre las que sobresale la del Museo Británico.

Cuando Scopas alcanzó la celebridad debió de abandonar el Peloponeso, atraído por Atenas, complejamente próspera entonces, allá por el año 380. Tal vez por esto le vemos dejar el bronce por el mármol, la materia que es luz y gloria del Atica. Pero este cambio a favor de lo más frágil hizo posible la desaparición de todo lo que labró en aquella época.

Hay una obra muy popularizada atribuida a él: el *Marte*, del Museo Ludovi-

si (hoy en el Museo Buoncompagni). Este mármol puede, efectivamente, ser un recuerdo del que adquirió C. L. Junio Brutus Gallaecus para el templo erigido en Roma con motivo de sus victorias sobre los lusitanos. Es una obra fuerte y robusta. El dios de la guerra guarda un reposo pensativo. Sus manos—una de las cuales empuña la espada—se cruzan en la rodilla de la pierna que se apoya en el casco guerrero.

El mismo Brutus Gallaecus adquirió una *Afrodita desnuda*, de Scopas, que, según los contemporáneos, superaba en belleza a la de Cnidos, de Praxiteles, y le precedió en la desnudez.

El Mausoleo de Halicarnaso fué un monumento que mandó levantar Artemisa—viuda del Sátrapa persa Mausolos—al morir éste el año 350 a. de C. Entre los artistas llamados a trabajar en él, consta que acudió Scopas. Se conservan restos del monumento, pero como fué obra colectiva no puede considerarse como típica del maestro.

Lo únicamente positivo es lo de Tegea; pero hay unos cuantos originales griegos, tan dentro de su estilo, que no pueden dejar de citarse: la bellísima *cabeza femenina* encontrada junto a la Acrópolis de Atenas (hoy en el Museo de esta ciudad), el *Esculapio* (del mismo Museo) y la cabeza del *Meleagro* (Villa Médicis). Como obra de la misma tendencia se tiene también la *Venus de Milo* (París, Louvre) descubierta en la isla de Melos el año 1820, y labrada, según parece, unos 100 años antes de Cristo.

Praxiteles, el otro maestro que imprimió su sello al arte del siglo IV, nació en Atenas, y su actividad puede encerrarse entre los años 360 y 330 a. de C. Su obra total refleja un alma dichosa y alegre. No en vano vivió en el siglo que finaliza con Epicuro. Los dioses que representó en sus mármoles son aquéllos que alegran la vida: Eros, Afrodita, Apolo, las Musas, Hermes, Pan, Baco, etc. Estos dioses no tienen ya la grandeza olímpica tampoco; se han humanizado, están más próximos al hombre. Superan a éste en belleza, pero tienen su sentimiento.

Nada tan interesante como considerar

paralelamente la obra de Praxiteles y la de Scopas. En éste, como ya dijimos, todo es apasionado, patético, actuante; en aquél, todo apaciguado, ensoñado, entregado.

En lo praxitelesco, las caras son ovales y redondeadas; el eje ideal del cuerpo humano sufre dos ondulaciones cadenciosas, que prestan a sus figuras un aire moroso y sensual.

Con Praxiteles ha ocurrido algo muy curioso y hasta ejemplar. Solamente desde hace unos cuantos años se conoce un mármol auténtico suyo: el *Hermes de Olimpia*; pues bien, los caracteres técnicos y en general los rasgos de su estilo, estaban ya perfectamente definidos un siglo antes. Los arqueólogos, a base de los datos literarios y de las copias que había por los museos, los habían concretado con tan certera visión, que el descubierta original no desdijo ni una de las afirmaciones.

Al Mercurio de Olimpia le faltan las antepiernas y el antebrazo derecho, pero la superficie del mármol está en perfecta conservación. El dios porta en su brazo izquierdo al niño Baco. Lo lleva a las Ninfas por mandato de Zeus; pero ha hecho un alto en el camino, ha colgado su manto en un tronco y se ha puesto a jugar con el chicuelo, el cual tiende con su bracito a coger algo que Mercurio le enseñaba en el brazo derecho; probable-

mente el tirso, la vara enramada o el racimo de uvas. Como se ve, no hay nada solemne ni olímpico en la pareja, es una escena íntima entre dos hermanos, uno mayor y otro menor.

En esta obra está todo Praxiteles. Aquí, como en la *Venus de Cnido*, se ve su amor al desnudo; pero al poner el manto en el tronco parece advertirnos que si desnuda a las figuras no es por desconocer la ejecución de los paños. ¡Qué maravilla de paños, en efecto, y qué superación de lo fidiaco! En Praxiteles, el manto llega a expresar el carácter del portador; véase, por ejemplo, el Sofocles del Museo lateranense.

De las otras figuras suyas no haremos más que una breve enumeración. En el Museo Vaticano, el *Apolo Sauroctonos* (o sea el lagartícida); en el Louvre, un torso de *Sátiro* en reposo, y en el Vaticano su obra más conocida, la *Venus de Cnido*, la cual puede considerarse como fuente de otras muchas Afroditas.

Todas estas creaciones respiran la misma gracia y simpatía; un delicado sentimiento espiritual vive en cada trozo de sus mármoles.

J. MORENO VILLA

BIBLIOGRAFIA — MAXIME COLLIGNON, *Scopas y Praxiteles* — KLEIN, *Praxiteles*. — A. FURTWÄNGLER, *Meisterwerke der griechischen Plastik*. (Hay traducción inglesa, *Masterpieces of Greek Sculpture*.)

## ADVERTENCIA

Por un descuido lamentable, el ensayo *La significación de las palabras*, de Don Américo Castro, se publicó en nuestro último número con graves erratas.

Aunque el buen juicio de los lectores haya subsanado la mayoría de ellas, hay algunas de difícil rectificación; y, en todo caso, debemos esta satisfacción pública a nuestro distinguido colaborador.

| Página. | Columna.*       | Línea          | DICE                           | DEBE DECIR                                       |
|---------|-----------------|----------------|--------------------------------|--------------------------------------------------|
| 19      | 1. <sup>a</sup> | 24             | las portadas                   | los tratados                                     |
| "       | 2. <sup>a</sup> | 20             | en último                      | en último término                                |
| 20      | 1. <sup>a</sup> | 8              | Si ahondando                   | Si ahondamos                                     |
| "       | "               | 33             | mitológica de...               | mitológica de que los dioses se entretuvieron en |
| "       | "               | 36             | motejaría dos                  | motejaría los                                    |
| "       | 2. <sup>a</sup> | 22             | significaciones                | significación                                    |
| 21      | 1. <sup>a</sup> | 3 <sup>a</sup> | y es inadmisibles              | pero es inadmisibles                             |
| "       | 2. <sup>a</sup> | 13             | do comprender como un «antiguo | do primordial de la palabra; el resultado        |
| "       | "               | 46             | ejército»<br>telegrafía        | fotografía                                       |

# OBSERVACIONES SOBRE LA HISTORIA DE INGLATERRA EN LOS PRIMEROS SIGLOS DE LA EDAD MEDIA

## (CONCLUSIÓN)

**P**ERO si Inglaterra era una provincia del imperio Romano de Occidente tan latinizada y tan civilizada como las Galias, España o cualquiera otra de las que lo constituían, y tan semejante a las Galias por la raza, la lengua y las costumbres de sus habitantes y hasta por la manera en que las diversas razas primitivas y aborígenes, que eran las mismas en ambas provincias, estaban distribuidas en sus territorios, ¿cómo se explica el tan distinto carácter que con el curso del tiempo adquirieron a m b a s sociedades, siendo la de la Francia de hoy de las llamadas latinas, por su lengua general y literaria y aun por la mayor parte de las vulgares que emplean los habitantes del país, mientras que Inglaterra, el sur de Escocia y el oriente de Irlanda son países de lengua y caracteres completamente germánicos?

Los ingleses no dudan un momento que la conquista de la Isla por los Anglos, los Sajones y los Jutos dió a su población la lengua y el carácter germánico que la distinguen. Si no hubiera habido conquista sajona de Bretaña, el pueblo de Inglaterra sería tan latino como el de Francia, dicen los historiadores ingleses. Pero acaso — puede cualquiera preguntarse — ¿no fué invadida la Galia por los Godos, los Francos y los Borgoniones, como lo fué por los Sajones Bretaña?; ¿no fué España invadida igualmente por los Godos, los Suevos y otras naciones de la misma estirpe germánica que los Sajones?; ¿y no lo fué Italia por los Ostrogodos, los Hérulos y los Lombardos, pueblos tan germánicos como todos los que acaban de nombrarse?; ¿por qué, pues, se transformó en una población germánica la de Inglaterra y no sucedió lo mismo con las de Francia, España e Italia?

La Historia por sí sola no da contestación completamente satisfactoria a estas preguntas; tiene que apelar a la ayu-

da de la Lingüística y la Arqueología; le es preciso descender a la observación de multitud de hechos menudos que suelen escaparse al examen superficial de la mayor parte de los autores, y, sobre todo, no ha de dar un paso sin ir fuertemente asida de la mano de la Lógica, para no extraviarse en las tinieblas. En el caso presente, el conjunto de hechos cuya razón trata de averiguarse debe ser la base sobre que se funden las investigaciones. Estas han de ir de lo conocido a lo desconocido, de lo que positivamente puede asentarse como cierto a lo que se ignora o se duda; nunca a la inversa, como muy de ordinario se hace.

El hecho de que la población de Inglaterra es germánica por su lengua, su sangre y sus condiciones externas y aparentes es indiscutible; que no lo son las sociedades que actualmente viven en las provincias continentales del antiguo imperio Romano de Occidente, no es menos cierto; que unas y otras provincias fueron invadidas por naciones germánicas muy semejantes entre sí, nos lo dice la Historia; fuerza es, pues, suponer que las invasiones en Bretaña fueron mas numerosas y violentas que las de las provincias continentales, para que en vez de ser absorbidos los conquistadores por los conquistados, como sucedió en las Galias, Italia y España, fueran los conquistados absorbidos por los conquistadores, como evidentemente sucedió en la isla de Bretaña. Cabría la opinión de estar Bretaña en el tiempo en que se efectuaron las invasiones sajonas muy poco poblada y en estado de gran atraso e incultura, como provincia muy alejada del centro del Imperio; pero a qué pueda aceptarse por probable tal hipótesis se oponen a la vez la Arqueología y la Historia: la primera mostrándonos los abundantes y espléndidos restos de la civilización romana de que está cubierta la Isla y que las excavaciones ponen conti-

nuamente de manifiesto; la última refiriéndonos los grandes hechos de que fué teatro su territorio durante los tres siglos en que fué provincia romana; la influencia y la autoridad que en la gobernación del Imperio tuvieron las legiones que la guarnecieron, y la importancia que tenía la provincia Británica en el conjunto de las que formaban el imperio de Occidente. Visto lo inadmisibile de aquella hipótesis, la cual parecen, no obstante, aceptar muchos historiadores poco atentos al análisis de los hechos aludidos o desconocedores de ellos, no queda otro medio de explicar la transformación que las invasiones de los Sajones y otros pueblos germánicos hicieron en la sociedad británica, que admitiendo como hecho positivo que fueron muchas y abrumadoras por el número de los que tomaron parte en ellas. Y así fué, en efecto. Comenzaron esas invasiones en los primeros años del siglo v y se sucedieron sin interrupción durante todo él y el siguiente. Efectuáronlas los Anglos, los Sajones y los Jutos, pueblos los tres germánicos, semejantes si no idénticos entre sí, procedentes de Dinamarca y de los territorios vecinos de ella de las costas de los mares Germánico y Báltico. Eran estas naciones tan afines de la de los Francos, (los cuales, partiendo de la isla de los Bálticos, se fueron extendiendo por el norte de la Galia Bélgica en el curso del siglo v, y más adelante ocuparon, aunque por breve tiempo, todo el territorio de la Galia Céltica a la cual, junta con la primera, dieron el nombre de Francia, que aún fué comprendiendo más vastos territorios en los siglos siguientes), que todos esos pueblos, Anglos, Sajones y Francos, se entendían perfectamente unos con otros. Así lo demuestra el haberse hecho acompañar por los intérpretes francos que les facilitaron los reyes Teodorico y Teodeberto y su abuela la reina Brunhilda los misioneros que el papa Gregorio envió a Inglaterra a fines del siglo vi a predicar el Evangelio entre los Sajones.

Pero no fueron las invasiones germánicas de los siglos v y vi las únicas que hubo de sufrir la isla de Bretaña; pues desde los principios del siglo ix hasta

muy pasada la primera mitad del xi no cesaron los desembarcos en sus costas y las incursiones hasta lo más interior de su territorio de los pueblos septentrionales, también germánicos, que en el continente de Europa eran conocidos por Normandos y en Inglaterra por Daneses, todos procedentes de Noruega y de Dinamarca, o sea de los mismos parajes de donde en los siglos v y vi habían salido los Anglos, los Sajones y los Jutos, siendo indudable que los Normandos o Daneses de los siglos ix, x y xi eran en el fondo las mismas gentes que los Anglos y Sajones de los siglos v y vi.

Las invasiones de los Daneses nos son más conocidas que las de los Sajones, porque ocurrieron en tiempos más cercanos a los nuestros y más iluminados por documentos históricos. Fueron terriblemente asoladoras, y no fué Inglaterra sola a padecerlas, sino todos los territorios de Europa ribereños del mar Atlántico y, más adelante, también los del mar Mediterráneo, tanto europeos como africanos; pero ningún país sufrió tan duramente sus efectos como Inglaterra, que acabó por quedar reducida durante el primer tercio del siglo xi a provincia del reino de Dinamarca. Si se desprendió tranquila y pacíficamente del dominio de los reyes daneses poco antes de mediados de ese mismo siglo, fué para caer, veinticinco años después, en el de los duques de Normandía, sucesores de los aventureros normandos que en el siglo anterior habían conquistado y dado nombre a esa provincia.

En pocos casos se hace más notoria la confusión que ocasiona en la Historia el vicio de aplicar los mismos nombres a gentes esencialmente distintas, que en los sucesos de que fué teatro Inglaterra en el siglo xi; porque el mismo nombre de Normandos que se da tanto a los aventureros que en número de setenta mil formaban la expedición que condujo Guillermo el Bastardo a Inglaterra y que hicieron su conquista, como a los que en los siglos anteriores tuvieron aterrada a toda Europa con sus asoladoras correrías, induce a gravísimos errores acerca de la naturaleza de aquel suceso, presentándolo como una conquista de verdade-

ros Normandos sobre Sajones, cuando fué en realidad de pueblos latinos, o diremos propiamente latinizados, sobre Normandos, nombre éste que por su significado de "hombres del Norte" puede con toda propiedad aplicarse a la población, mezcla de Sajones, Anglos y Daneses, que ocupaba la Isla cuando el duque Guillermo de Normandía efectuó su conquista en 1066 y los años siguientes. Más exactamente le cuadra el nombre de normanda a la expedición que, procedente de Noruega y poco tiempo después de la conquista de Inglaterra, se presentó ante las playas orientales de la Isla, y de cuya amenaza sólo a fuerza de oro lograron verse libres los Conquistadores.

Porque debe advertirse que en la conquista de la Neustria por los Normandos en los siglos ix y x, la gente conquistadora se fundió en la masa mucho más numerosa de los habitantes del país, perdiendo por completo su lengua y su sangre. No eran, pues, los llamados Normandos, conquistadores de Inglaterra a fines del siglo xi, más normandos que eran entonces y son hoy francos los Franceses, lombardos los habitantes de la provincia italiana de Lombardía, o búlgaros los pueblos eslavos habitantes de Bulgaria. A los conquistadores de Inglaterra de fines del siglo xi se les llamaba normandos por la provincia de Normandía, de donde eran los más de ellos naturales, no por la raza a que pertenecían, que tenía bien poco de normanda.

Y nada demuestra tan concluyentemente cuán numerosos y cuán terribles debieron de ser las invasiones sajonas y danesas en la isla de Bretaña en los siglos anteriores al xi, como la escasa influencia que en la lengua y en el carácter

germánico de la sociedad inglesa produjo la invasión y conquista de la isla por Guillermo el Bastardo. De las palabras latinas que tanto abundan en la lengua inglesa poquísimas fueron introducidas en ella por los conquistadores Franceses del siglo xi, mal llamados Normandos; las más de tales palabras fueron introducidas en el inglés por los sabios y los literatos y no por el uso vulgar, que en su mayor parte las desconoce.

No obstante todo lo dicho, si se pone atención en que el nombre de Francia se aplicaba en los primeros siglos de la Edad Media, y hasta ya muy avanzada ésta a territorios pertenecientes a la antigua Galia, pero que están fuera de los límites de la Francia actual, y que se comprenden en las regiones llamadas hoy Bélgica, Holanda, Luxemburgo y la Prusia Rhenana, se echará de ver que la deslatinización, si se me permite esta palabra, que efectuaron en la isla de Bretaña las invasiones sajonas y danesas en el curso de los siglos comprendidos entre el v y el xi, tiene su equivalente en el Continente en la que las invasiones de los Francos causaron en la Galia septentrional, dado que Flandes y gran parte de Holanda y de la Prusia Rhenana y toda la Alsacia y la Lorena, que estaban dentro de los límites de la Galia, perdieron también su carácter latino y se convirtieron en tierras germánicas por la raza y la lengua de sus habitantes, y en tal estado han llegado a nuestros días. No puede, pues, considerarse la germanización de Bretaña como un fenómeno sin ejemplo en las comarcas continentales del imperio de Occidente.

CRISTÓBAL DE REYNA

O B R A N U E V A

J O S É M A R I A S A L A V E R R I A

# EL MUCHACHO ESPAÑOL

En rústica, dos pesetas.

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

# ¿QUÉ ES LO PATÉTICO?

A José Moreno Villa.

HAY un breve ensayo de Schiller, en donde el poeta-filósofo se ha propuesto definir qué sea lo patético. Partiendo de la oposición griega entre hacer y padecer, llega Schiller a identificar esta oposición con la que suelen establecer los filósofos entre lo racional y lo sensible. Y se desprende en seguida el concepto de lo patético; es la exposición que el poeta hace del *sufrimiento* padecido por la sensibilidad del héroe, para que resalte mejor la potencia activa del ser racional, la fuerza espiritual capaz de contener y vencer el dolor. Es así lo patético, no la simple descripción del sufrir, como mero sufrimiento, sino como el obstáculo o enemigo que la libre persona moral vence y quiebra. Lo patético, es, pues, según Schiller, una lucha entre el dolor y el hombre. El héroe no se deja vencer por el dolor. Si se dejara arrastrar por él, reinaría y dominaría sólo el padecimiento. Vencido, el héroe no nos inspiraría sino horror y acaso lástima, nunca compasión y admiración. Por otra parte, si el héroe no tuviera que combatir una fuerte pasión, un terrible sufrimiento, una cósmica desventura, su victoria, demasiado fácil, no sería para nosotros fuente de admiración y simpatía. Carecería de mérito y, por lo tanto, de heroísmo. Han de ser, pues, dignos enemigos el sufrimiento y la fuerza reactiva; si el sufrimiento es leve, pierde valor la victoria; si la fuerza del ánimo es endeble, escasa e incapaz de resistencia, desaparece entonces en el héroe la humanidad, y, juguete inerte de las potencias fatídicas, parece sin lucha, sin interés, sin tragedia.

Para comprender cumplidamente esta concepción de lo patético, son necesarias algunas rápidas advertencias. Nuestra vida interior se desenvuelve en un territorio espiritual, cuyos extremos linderos son las sensaciones del cuerpo y cuyo centro es la idea del valor personal del propio sujeto. En el yo se aúnan, como radios de una circunferencia, los múltiples estados psicológicos, y del yo parten

acciones, resoluciones, ideas, un caudal de manifestaciones espirituales que conocemos y sentimos como dependientes y oriundas de nuestra central personalidad. Estos estados de conciencia pueden, por lo tanto, distinguirse en dos grandes grupos. El primero consta de emociones, sentimientos y sensaciones que expresan nuestra personalidad en función de los excitantes exteriores. Son como la repercusión en nuestra alma de lo que sucede en el universo, el eco emotivo que las cosas hacen resonar en nuestro pecho. En todos esos estados sentimentales hay una nota esencial de placer o de dolor, diversamente caracterizada, en las emociones, que son ora dolorosas y tristes, ora placenteras, deleitosas y alegres. Llamemos sensibilidad o alma sensible a esta parte de nuestra vida psicológica. El alma sensible se nutre principalmente de las noticias que nos llegan del mundo en torno. Lo que vemos, oímos, tocamos, etcétera, conmueve nuestra sensibilidad, que depende así, en su máxima parte, de cosas y sucesos ajenos a nuestra voluntad y a la acción personal de nuestro yo. Si al tono general de nuestra alma sensible le llamamos ventura o desventura, según que preponderen o no las emociones placenteras, podrá decirse que la felicidad o la desdicha penden, en su máxima parte, de lo que, para cada uno de nosotros, sea el curso del universo.

El segundo grupo de los estados de conciencia tiene, en cambio, un origen central. Está formado por ciertas ideas o representaciones, a las que atribuimos un valor superior a las demás. Nuestra visión del mundo no es uniforme; consta de planos morales, de jerarquías. Hay actos y seres a los que damos un valor mayor que a otros actos y a otros seres, y no medimos la excelencia objetiva de las cosas por el placer o el dolor que puedan proporcionarnos, sino según ciertos criterios profundos, que nos sirven de guía y norte en la vida y que llevamos en el centro del alma como luces interiores que nos iluminan moralmente el universo.

Vemos, pues, el mundo según dos di-

ferentes puntos de vista: el de la sensibilidad y el de la razón moral. Ante nuestra sensibilidad divídense las cosas en deleitosas y dolorosas. Ante nuestra razón moral divídense en buenas y malas, en respetables y despreciables. De aquí la ambigüedad del adjetivo bueno que tanto significa agradable y placentero como plausible, preferible, moralmente estimable. De una parte, pues, el inagotable universo de los placeres y los dolores; de otra, el puro mundo de las preferencias ideales, de los deberes y de la acción moral humana. Vivir, no es otra cosa sino el intento inacabable de adecuar un mundo al otro, el sentimental al moral; y en esa perenne conquista, llena de parciales y vergonzosas derrotas, de ruines caídas y de sublimes alzamientos, en esa conquista de la armonía soñada entre la naturaleza sensible y la valoración ideal, anda empeñada la humanidad sin tregua ni descanso.

Es, pues, lo patético, según Schiller, el espectáculo que el artista a veces nos presenta, de esa lucha titánica entre el yo que sufre y el yo que piensa, es la visión del héroe que engrandece el infortunio y cuya grandeza es tanto más sublime cuanto más aguanta y padece en pro de su ideal.

Yo pienso, sin embargo, que el concepto de lo patético abarca más y se extiende allende los límites de la definición dada por Schiller. No es patética solamente la lucha contra el dolor; también a veces lo es la lucha contra el placer, y tan ruda y áspera como la otra. Tan patético y sublime es dominar el deleite como aguantar el sufrimiento. Y, no menos que Edipo o Filoctetes, es patético Sócrates, cuando, al final del Banquete, nos lo presenta Platón ecuaníme, en medio de la orgía, invencible y sereno, dominando el cuerpo por la fuerza de su alma y conversando de asuntos eternos con los pocos que aún resisten, hasta que vencidos todos por el sueño, abandona solo la morada de Agatón y se dirige, entre las luces del nuevo día, a sus habituales menesteres.

Patético es, pues, todo dominio sobre la sensibilidad. Y como hay grados de intensidad diferente en el placer y en el

dolor que sentimos, así también hay grados de varia intensidad en lo patético, según la fuerza que tuviera la sensibilidad vencida. El dolor de un alma tierna es, sin duda, más patético que el de un alma tosca y endurecida. Y Don Quijote, que es "blando de carnes", como él mismo confiesa, ha de sufrir, sin duda, más que Sancho, a quien no el ideal, sino las promesas doradas de su señor, mantienen entre aventuras azarosas y no poco expuestas a peligros del cuerpo.

De aquí resulta que es posible ampliar infinitamente el concepto de lo patético y hallarlo en muchos más nimios y habituales momentos de la vida. Schiller lo circunscribe al arte, y en el arte, a la tragedia, a ciertas ocasiones excepcionales y extraordinarias. Pero en verdad que la lucha de la idea sobre la sensibilidad es un aspecto de la vida misma, de toda vida humana, por humilde y oscura que sea. Hay un patético cotidiano, como hay un trágico cotidiano, tan admirablemente visto y descrito por Mæterlinck. La vida es siempre por algún lado normalmente patética, porque no pasa momento, sin que el tono sentimental de nuestra alma, el color de ventura o desventura que tiñe en el instante nuestras emociones, no esté en formal desacuerdo, por leve que sea, con lo que exige de nosotros la voz interior de la conciencia; y entonces esa situación de discordia o lucha entre nuestra sensibilidad y nuestra idealidad ha de producir un cierto movimiento espiritual que, aunque en ínfimo grado, ya es una manifestación patética del dolor de vivir. Hay sensibilidades que, más que otras, sienten hondamente este perenne desequilibrio, y cuya esencia, por tanto, es aspiración, anhelo y descontento. El sufrimiento y el deleite son para ellas pruebas por que atraviesan, inevitables posadas en donde "el Pasajero" debe detenerse un punto; pero sólo un punto, para seguir más allá y más arriba. Son sensibilidades patéticas por íntima conformación, y si aciertan a explicarse en algún modo, vienen a dar con la fuente de la más pura originalidad artística, la que consiste en dar realidad de emoción a la idea, a lo más hondo y eterno de la humanidad.

Habría, pues, que ensanchar aún más el concepto de lo patético, y habiéndolo extendido ya del arte trágico a la vida cotidiana, volverlo otra vez al arte; pero no a uno determinado o a ciertas ocasiones excepcionales, sino a todo arte que logre dar una expresión universal de la emoción humana; pues la universalidad es lo característico de la idea, y el artista que logre infundir universalidad verdadera en la emoción, es porque le ha sabido infundir idea y esencia pura de humanidad moral. Así, lo patético en el arte y en la vida alcanza una significa-

ción máxima; es el sentimiento dominado por la idea, la naturaleza vibrando de dolor y de alegría, pero sujeta en las firmes cadenas de la idea. En suma, es la plenitud de la emoción sirviendo de expresión sensible a la idea. A tan excelso arte pocos genios han logrado llegar.

MANUEL G. MORENTE

*La CASA EDITORIAL CALLEJA  
remite gratis sus catálogos.*

## UNA CIENCIA NACIENTE: LA SISMOLOGÍA

**C**REACIÓN de estos últimos años, la ciencia de los terremotos, apenas naciente cuando alboreaba el siglo XX, relegada hasta entonces a un capítulo, casi un anexo, de las meteorologías y geologías, fué en pocos años recabando su independencia y presentándose como pujante ciencia experimental.

En rápido progresar fué creándose un especial y copioso instrumental científico; internándose en el campo de las matemáticas; dotándose de centenares de Observatorios especiales; reclutando un personal de día en día más numeroso, entusiasta y competente, y reclamando en las bibliotecas científicas lugar preferente para su bibliografía, por momentos más abundante y selecta.

Sin tratar de ocultar los méritos de algunos brillantes precursores, puede decirse que esta ciencia es debida al genio del famoso sismólogo inglés Milne, felizmente auxiliado por la Asociación Británica para el progreso de las Ciencias, que tomó a su cargo distribuir en extensa red de estaciones los sismógrafos del sabio profesor. A un tiempo se conseguía así el rápido progreso de la sismología con el acopio de los datos facilitados por las nuevas estaciones y se despertaba el entusiasmo del personal encargado, reclutando una brillante legión de

estudiosos e incansables servidores de la nueva ciencia.

Reclaman para sí los italianos la gloria de los primeros triunfos; pero todos reconocen que los más decisivos pasos, las más notables iniciativas, los más admirables estudios y los más ingeniosos métodos o perfeccionamientos son debidos a los sismólogos del Japón, ese país maravilloso que al iniciarse en las ciencias y alternar en la vida europea tantas sorpresas nos ha dado y tantas otras nos tiene preparadas. Omori, el gran sismólogo japonés, y su brillante cohorte de discípulos, ocupan puesto de honor entre los sabios que trabajan en el progreso de la ciencia de los terremotos.

La base de los estudios sismológicos es el hecho de que los temblores de tierra pueden registrarse, no sólo en el punto en que se producen y surten sus efectos más o menos terribles, sino aun a muchos miles de kilómetros de distancia. Cuando un punto de nuestro globo se sacude con el movimiento convulsivo de un terremoto, este estremecimiento se va transmitiendo de molécula en molécula e irradiando en ondas de diversas modalidades, que recorren la tierra, alejándose en todos sentidos del epicentro.

Ya a principios del siglo XIX el astrónomo de Munich, Gruithuisan, presintió

la solidez del globo terrestre, y suponía que su péndulo o elkysmómetro, destinado a medir la atracción de los astros, oscilaba, no solamente a causa de los terremotos locales, sino también por los acaecidos en las otras partes del mundo; pero su acertada observación no fué utilizada hasta que, muchos años después fueron apareciendo y perfeccionándose los modernos sismógrafos.

Los aparatos hoy en uso tienen tal sensibilidad para auscultar la tierra y acusar el paso de las ondas sísmicas, que llegan a registrar en muchas ocasiones el nuevo paso de la onda cuando enormemente debilitada por el inmenso trabajo efectuado vuelve a pasar una y otra vez por la estación sismográfica, después de recorrer la vuelta completa a la esfera terrestre.

La duración de los terremotos rara vez excede de diez segundos en el epicentro; pero las diversas clases de olas sísmicas que se producen en la conmoción inicial, dotadas de diferentes velocidades de transmisión y de amplitudes desiguales, van llegando sucesivamente a los sismógrafos, retrasándose las más lentas, tanto más, cuanto más sea la distancia recorrida, llegando a dispersarse hasta actuar durante cuatro horas y media en los sismógrafos situados a 20.000 kilómetros del centro de conmoción. Siguiendo el acertado símil del conde de Montessus, pudiéramos comparar el haz de ondas sísmicas al rayo de luz blanca que al salir del prisma va abriendo en abanico los colores del iris que en conjunto contenía; así, la tierra al transmitir las ondas sísmicas va dispersando o abriendo el espectro sísmico, que será tanto más extenso o de mayor duración en los sismogramas cuanto más lejana del epicentro se halle la estación receptora.

Un cronógrafo anexo al aparato, y las diversas amplitudes y períodos de cada clase de ondas, permiten con mayor o menor dificultad determinar las horas de llegada de cada grupo de ondas, y supuesto conocidas las leyes que regulan sus velocidades, determinar la distancia a que el terremoto se ha iniciado.

La Asociación sismológica internacional de Estrasburgo tiene establecido una

serie de iniciales para denominar estos momentos de los que son los principales, prescindiendo aquí de las ondas reflejas y de las que más o menos locales pueden enmascarar el sismograma y hacer difícil su determinación.

P, para indicar la llegada de las primeras ondas longitudinales.

S, para representar la hora de llegada de las ondas transversales o segundos movimientos preliminares.

L, llegada de las ondas lentas, grandes ondas o porción principal en las que se hallan los máximos M.

F, para la hora del final del sismograma.

Otra serie de signos o iniciales convenidas detallan los principales datos y clasifican el gráfico.

Fórmulas bien sencillas, de exactitud algo más que mediana, sirven para calcular la distancia en función de G y S o de G y L cuando S es de difícil determinación.

Entre estas fórmulas, iniciadas por Omori, descuellan las debidas al sabio jesuita P. Navarro Neumann, director del Observatorio Sismológico de la Cartuja (Granada), inventor del modelo de sismógrafos que llevan el nombre de su Observatorio, y que justamente es considerado como uno de los más notables sismólogos de la actualidad.

El número de terremotos registrados pasa de varios millares por año, no obstante quedar desapercibidos en su mayoría. El famoso sismólogo japonés Omori admite como probables unos 30.000 anuales, cifra que tienden a aumentar más modernamente.

Se dividen en macrosismos y microsismos, según sean o no sensibles sin el auxilio de aparatos. Los primeros se clasifican en 12 categorías, según la escala de Sieberg, comprendiendo desde los casi insensibles hasta los que, como tremendo azote, siembran la desolación y la ruina y producen catástrofes que, como las de Messina, California, Avezzano y tantas otras, ocasiona millares de víctimas y cientos de millones de pérdidas y marcan días de luctuoso espanto en la historia de la humanidad.

Nuestra patria figura, afortunadamente

te, entre las que atienden y contribuyen al progreso de esta nueva ciencia, descolando entre sus muchos y competentes sismólogos el sabio P. Navarro Neumann y el ilustre director del Observatorio Fabra, Sr. Comas Solá. El Observatorio de San Fernando, con dos sismógrafos fotográficos Milne, tres péndulos Cartuja y un sismoscopio, atiende con constancia y entusiasmo a esta nueva y floreciente rama de la geofísica, que con el estudio de los movimientos del suelo y el cálculo de la resistencia de edificios está ya

ofreciendo sus bienhechores frutos rescatando víctimas al tremendo azote.

Quizás en un plazo que aún no puede vislumbrarse llegue a predecir los terremotos, logrando sus consiguientes beneficios y marcando una etapa de gloria en la historia de las ciencias; uno de esos triunfos que enorgullecen a la humanidad y legitiman la ciencia como un reflejo de la omnipotencia de Dios.

ILDEFONSO NADAL

Astrónomo del Observatorio de San Fernando.

## BOSQUEJO DE PSICOLOGÍA INFANTIL

### III

#### LA MEMORIA Y EL TESTIMONIO

1. *Concepto de la memoria y su estructura en el niño.*—Cuando nos damos cuenta de que un hecho de nuestro espíritu, un conocimiento, una imagen, lo hemos experimentado ya otra vez, decimos que tenemos memoria de dicho hecho. La memoria presenta dos formas distintas. Al oír nuevamente un sonido, al ver de nuevo un objeto, puede suceder que notemos que conocemos, que *reconocemos* dicho sonido u objeto. A esta forma de la memoria se llama *reconocimiento*. Puede acontecer también que una imagen, una idea, surja en nuestro espíritu y que dicha imagen represente un hecho pasado. A esta forma de la memoria llamamos *recuerdo* o memoria de reproducción. El reconocimiento como actividad más sencilla es el que primero aparece en el niño, dándose ya casos de él en el primer año de la vida. A los dos años puede considerarse como desarrollada, aunque sólo en lo fundamental. La memoria de reproducción no se observa hasta el segundo año de la vida, y su desarrollo dura hasta los cuatro. No se puede considerar a la infancia como la época de la memoria, pues ésta culmina a los veinticinco años. Refiriéndonos ahora al recuerdo, indicaremos dos características de la memoria infantil. Los adultos tenemos nuestros recuerdos formando un sistema, a saber: el de nuestra

vida. El niño, no. Cuanto más joven, tanto más incoherente es el mundo de sus recuerdos. Por otra parte, los recuerdos del niño no tienen la determinación, en cuanto a su referencia al tiempo, que poseen los del adulto. Así, pues, la evolución de la memoria va desde un estadio de incoherencia y de vaguedad a la sistematización del adulto.

Es preciso considerar ahora cómo se produce el fenómeno de la memoria. Es condición indispensable de la memoria que una percepción o cualquier otro hecho de la mente (1) (pues hay memoria de problemas, de *ilusiones*) haya dejado en nuestro espíritu una *impresión*, una *huella*, y que dicha huella se reavive, se despierte de algún modo. El reavivarse o despertarse de las *impresiones* o *huellas* sucede de dos modos correspondientes a las dos formas de memoria. En el reconocimiento la nueva impresión, por ejemplo, la visión de un objeto despierta la antigua, pero sólo de manera que ésta modifica aquélla y le da el carácter de reconocimiento. En el recuerdo pueden suceder dos casos. Ocurre a veces, como acaece en la gran fatiga, que una imagen se presenta repetidamente a nuestra conciencia sin motivo, que surge libremente (2). En general, cuando recor-

(1) Se exceptúan los sentimientos, en parte, pues no pueden ser recordados, aunque sí reconocidos. Más adelante diremos el porqué.

(2) Se discute aún entre los psicólogos si hay representaciones que surgen libremente. Parecen existir pruebas de que así es.

## SCOPAS



MELEAGRO  
*(Roma, Villa Médici).*

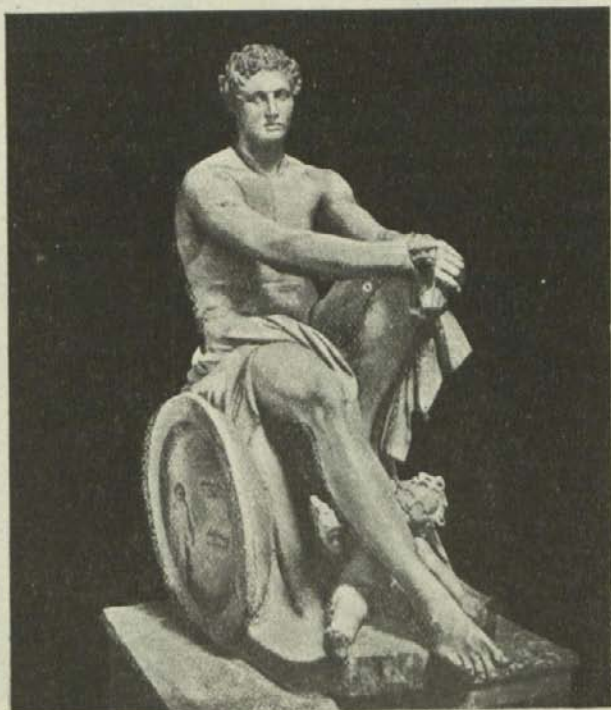


ESCULAPIO  
*(Atenas, Museo Nacional).*

Fot. Alinari.



CABEZA (MUSA?)  
*(Atenas, Museo Nacional).*



MARTE LUDOVISI (copia).  
*(Roma, Museo Nacional).*

Fot. Alinari.

## PRAXITELES



HERMES DE OLIMPIA  
(Museo de Olimpia).

Fot. Ist. It. Arti Grafiche.



FAUNO  
(Roma, Museo Capitolino).

Fot. Anderson.



CABEZA DE VENUS  
(Roma, Museo Nacional).

Fot. Anderson.



SÁTIRO  
(Paris, Louvre).

Fot. Alinari.

damos un objeto es porque hay entre un hecho de conciencia presente y dicho objeto una determinada relación o asociación, y en virtud de ella el fenómeno presente despierta la huella del recuerdo y la imagen o idea aparece en la conciencia. La asociación de que hablamos o asociación de ideas se produce: a) por haber estado juntas las dos representaciones, ideas o imágenes, que une, que asocia en la conciencia; es decir, por haberse seguido la una a la otra (como las del fuego y el calor) o por haberse presentado a la vez (como las de dos edificios contiguos). Entonces hay asociación *por contigüedad*; b) por existir una semejanza entre las representaciones (como las de un amigo y su retrato). Entonces hay asociación *por semejanza*.

2. *Diferencias individuales de la memoria*.—El célebre psicólogo francés Charcot puso de relieve por primera vez el hecho de que hay unos individuos que recuerdan mejor los colores o figuras, otros que recuerdan mejor los sonidos, otros que recuerdan mejor los movimientos o los sabores u olores, y reconoció, por lo tanto, la existencia de diversos tipos de memoria que llamaba (y así se llaman hoy): visuales, auditivos, motores, gustativos, olfativos. Aún podemos hablar, además de estos tipos, de uno *abstracto*. Pertenecen a él aquellos individuos que no recuerdan fácilmente representaciones concretas como las antes expuestas, de colores, sonidos, sabores, sino ideas generales o conceptos. ¿Qué debe hacer el maestro ante la antedicha diversidad de tipos? Primeramente debe respetarse la individualidad del niño, permitiéndole fijar aquello que ha de aprender del modo más cómodo y adaptado a su tipo. Supongamos que tiene que recitar de memoria una poesía. Si es visual, le permitiremos que la lea y la retenga como *vista*; si es auditivo, se le dejará grabarla en la memoria como oída; si es motor, como pronunciada. Para esto es preciso permitirle el empleo del procedimiento más apropiado. Pero además hay que tener en cuenta que se necesita y se debe ampliar la individualidad, pues esta ampliación no sólo aumenta la eficacia del individuo, sino que es exigida

por la Ética. Es preciso, por consiguiente, combinar con la libertad en el aprender una educación de las diversas direcciones de la memoria, si así podemos expresarnos; el visual será educado en su memoria auditiva o motora; el auditivo, en su memoria visual y motora. Que es esto posible, lo han probado los trabajos recientes de Psicología experimental.

Una cuestión importante es la de qué estimación debe darse a las grandes memorias. Es conocido el caso del gran músico Mozart, que escribió de memoria una misa de Palestrina oída en Roma, y cuya partitura, exclusiva de la iglesia de San Pedro, no podía ser copiada por nadie. En Mozart, la memoria musical iba unida a un excepcional talento de músico. Sin embargo, existen talentos excepcionales unidos a escasísima memoria, como, por ejemplo, Juan Jacobo Rousseau. El mismo nos cuenta en sus *Confesiones* la incapacidad que poseía de retener poesías. Por otra parte, son corrientes las memorias prodigiosas en los idiotas. Muchos de ellos son capaces de recordar fechas, nombres y cifras en cantidad asombrosa y con la mayor facilidad. Así, pues, las memorias excepcionales nada prueban con respecto al talento de un individuo. Es necesario tener la anterior indicación muy en cuenta, porque nuestra educación corriente, por desgracia extremadamente *memorista*, concede un exagerado valor a la memoria, y permite creer que el poseer una buena capacidad de recordar es ser un individuo de talento.

3. *El testimonio*.—Un individuo que ha presenciado la realización de un hecho determinado, lo relata, tratando de dar a su narración la mayor exactitud. ¿Qué valor tiene este testimonio? He aquí una cuestión de la que la Psicología debe ocuparse y de gran importancia práctica, dada la trascendencia de la declaración de los testigos ante los Tribunales de justicia. Indicaremos brevemente el problema en cuanto interesa a la Psicología infantil. Recordemos ahora que el niño puede ser testigo y que su declaración se hace, generalmente, en forma de interrogatorio.

El contenido del testimonio es un re-

cuerdo, pues consiste en narrar o en exponer un hecho acaecido. Por consiguiente, hemos de preguntarnos para la solución del problema que nos ocupa qué fidelidad tiene el recuerdo. En el adulto mismo, el recuerdo no es una copia del suceso recordado; se halla alterado, pues en él faltan elementos que en aquel existían y hay elementos que en aquel no se hallaban. Esto se ha demostrado experimentalmente hasta la saciedad. En el niño se añaden a estas alteraciones otras y las antedichas se exageran. Tengamos presente ahora la vagüedad y la incoherencia, de que ya hablamos, característica de la memoria infantil. Además, el influjo de la fantasía es en el niño grande y muchas veces imágenes fantásticas y recuerdos se confunden. Hasta aquí nos referimos al recuerdo cuando se produce espontáneamente; pero ya dijimos que la declaración del testigo suele hacerse mediante un interrogatorio. Entonces se añade un factor más capaz de perturbar el recuerdo. Dicho factor es la sugestión,

el curso particular que puede dar al recuerdo la pregunta que trata de avivarlo, pregunta que influye tanto más, cuanto que se hace en una situación anómala para el interrogado. Supongamos que, por ejemplo, se pregunte: ¿Llevaba el hombre armas? El niño se inclinará probablemente a modificar la imagen del hombre visto en el sentido que le sugiere la pregunta, y contestará que sí. Sin embargo, su respuesta será falsa. En los estudios acerca del testimonio se hallan numerosos casos de este tipo que prueban la afirmación anterior. Cuanto menor es la edad del niño, más grandes son las perturbaciones de su recuerdo y tanto menos valor tiene su testimonio.

En general, debemos concluir de lo anterior que han de tomarse en cuenta con mucha reserva las declaraciones del niño como testigo, puesto que, por necesidad psicológica, poseen una veracidad escásima.

J. V. VIQUEIRA

Catedrático de Filosofía en el Instituto de La Coruña.

# LA ESPOSA DEL SOL

(NOVELA)

POR GASTON LEROUX

**RESUMEN DE LOS FOLLETINES ANTERIORES:** Un académico francés, Francisco Gaspar Ozoux, y su sobrino Raimundo, llegan al puerto del Callao. Va el primero con una misión científica, a estudiar las antiguiedades incaicas. El 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. Vuelta 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 capacete y otro como una malleta, 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, trata 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 Interayni. Contemplando el paisaje, evoca la época de la conquista, en que un antepasado del marqués, a los órdenes de Pizarro, luchó con los antepasados suyos. El diálogo está a punto de hacer que vengan a las manos el indio y el marqués, cuando el tren llega al extremo de la línea. Hay que acampar de noche, para terminar a lomo de mula el viaje hasta Cajamarca. El indio desaparece, pero a media noche María Teresa le sorprende en coloquio con Huáscar, cuya presencia allí no sospechaban. Al otro día, de camino Huayna Capac vuelve a unirse a ellos y lo explica por el interés ante lo peligroso del trayecto, durante el cual vuelve él a sus evocaciones de la conquista. Los viajeros ven que Huáscar, a caballo, sigue por las cumbres la marcha del tren, hasta que llegan al valle de Cajamarca, y entran al anochecer en la ciudad. Allí, la afluencia de indios, prueba que las fiestas de aquel año han de ser muy solemnes. En la oficina de Correos, a donde van para indagar quién envió la pulsera del Sol de Oro, les dicen que fue «Atahualpa». Sol es el nombre del último rey inca, cuyo palacio van luego a visitar. Está lleno de indios, a quien habla un sacerdote, primero en Gnidma, y, a ver a los viajeros, en español, refiere la muerte del Atahualpa, la codicia y la crueldad de los conquistadores. Sus palabras excitan al auditorio que rodea a los blancos en actitud amenazadora. En esto aparece Huáscar y les abre paso: «Nadie toque a la Virgen del Sol». Inquietos, sin embargo, por el accidente, deciden salir de Cajamarca y volver a Lima, donde reanudarán su vida ordinaria. Raimundo va todos los días al Callao para acompañar a María Teresa: una noche, cuando cree que él la llama se encuentra con los tres «cráneos» en su despacho mercantil.

Al llegar el joven, halla el despacho en desorden, y todo le indica que el rapto se ha efectuado. Los indios se han llevado a María Teresa en su propio automóvil guiado por Libertad, un mestizo a quien ella protegió. Raimundo y Natividad, el inspector de policía, entran en acción para salvarla. En una callejuela descubren una casa en donde, a pesar de las fiestas situales, hay muchos indios, y entre ellos Huáscar.

## (CONTINUACION)

## SOBRE LA PISTA DE LOS PONCHOS ROJOS

Y escuchó. Cuando se irguió ya sabía a qué atenerse...

—¡Van por el camino de Chorrillos! ¡O mucho me engaño, o se proponen reunirse con el automóvil!...

—¡Un caballo!... un caballo!... — gemía Raimundo— ¡No podemos quedarnos aquí!...

—¡Bah! Sígame usted; tenemos una cosa que vale más que un caballo. ¡Tenemos el teléfono y el ferrocarril!—dijo Natividad.

Y repitió:

—«¡Los ponchos rojos! ¡los ponchos rojos!»

—Pero ¿qué es eso de los «ponchos rojos»?... — exclamó Raimundo—. Rojos o pardos, esos ponchos forman parte de la cuadrilla de Huáscar y le han ayudado en su empresa... ¡Esto me parece más claro todavía que esta noche tropical!

—Sí, monsieur Ozoux, soy de su opinión—replicó Natividad, corriendo, con la lengua fuera, tras del joven que por indicación suya se dirigía a la estación—. ¡Tenía usted razón!... «¡Son ellos!... ¡Son ellos!» ¡Son ellos los que han raptado a la señorita de la Torre!... «¡los ponchos rojos!»... «los sacerdotes del Sol!»...

Raimundo se detuvo bruscamente. ¡Las últimas palabras de Natividad le habían hecho entrever con espanto la suerte que le estaba reservada a María Teresa! Y en su horrible angustia se le aparecieron las figuras de las dos ancianas, Inés e Irene. ¡Tenían razón! ¡Por qué no las habría creído en lugar de burlarse de ellas!...

—¡Ah! ¡desgraciada!—sollozó.

Y echó a correr como un loco. Mientras corría le gritaba al comisario:

—¿Hará usted detener a todos esos miserables, ¿eh? ¡Les encerrarán!... ¡les castigarán!... ¡la salvaremos!

—¡Haremos lo que podamos! Son más de treinta, y en este momento no tenemos ni

Primero apareció Huáscar, después un indio, a quien Raimundo reconoció inmediatamente por haberle oído salmodiar la terrible historia de Atahualpa junto a la piedra del mártir, en Cajamarca, y por último se presentó un joven vestido a la europea, con un correcto terno de casa de Zárate: Ovieo Huayna Runtu en persona. Ahora bien: ¡cosa increíble! todos aquellos indios que ni siquiera habían pestañeado al ver a Huáscar y al sacerdote de Cajamarca, se arrodillaron ante Huayna Runtu, ante el empleado del Banco franco-belga, e inclinaron las frentes, extendiendo las manos hacia adelante en señal del más profundo respeto. En aquel momento llegaban a la puerta baja todos los caballos y mulas. Entonces salieron a la calle algunos criados con faroles. El empleado del Banco franco-belga fué el primero en montar a caballo, ayudado por Huáscar, que le tenía humildemente el estribo.

Luego Huáscar montó a su vez y por último saltó a la silla el sacerdote de Cajamarca. Colocáronse ambos a uno y otro lado de Huayna Runtu, algo detrás. Entonces, a una señal de Huáscar que había vuelto la cabeza, sucedió una cosa singular que, en opinión de Natividad, proyectaba una luz siniestra sobre la situación. Al montar a caballo, los indios del séquito volvieron del revés sus ponchos, y a la claridad de los faroles y de las antorchas mostraron unos ponchos rojos.

—¡Los ponchos rojos! ¡Los ponchos rojos!—murmuró Natividad con voz ahogada oprimiendo el brazo de Raimundo.

Oyóse una especie de silbido al final de la calle, al que respondió otro silbido lejano que resonó al otro extremo del muelle de la Dársena... y la comitiva se alejó.

Raimundo quiso seguirla, pero el comisario le detuvo.

—¡Escuche usted! ¡Escuche!; es preciso saber hacia dónde se dirigen.

un soldado en el Callao; todos han sido incorporados al ejército enviado contra García, y las tropas están en la sierra.

—¿Pero puede usted telefonar a Lima!

—¿Y me tomarán otra vez por loco, como hace diez años! — respondió enigmáticamente Natividad.

—Pero ¿llegaremos a Chorrillos antes que ellos?

—¿Ya lo creo! dentro de diez minutos sale un tren.

—¿Ah, mejor hubiera sido que me hubiera usted procurado un caballo! ¡Deme usted un caballo! — exclamó Raimundo, — ¡que yo les siga! ¡que yo les alcance! ¡que yo sepa siquiera adónde van! ¡yo solo les perseguiré!

—¡No, no; iré con usted; no me separaré de usted!

Y volviendo a su idea fija, Natividad añadió para sí:

—¿No quisieron creerme hace diez años! ¡Y, claro, volvemos a las mismas, volvemos a las mismas!

Pero Raimundo no le escuchaba. Quería hacer algo inmediatamente y temía perder la pista tomando el tren...

Así se lo dijo al comisario.

—El camino que han tomado — respondió Natividad — sigue la misma dirección que la vía férrea. Yo hablaré con el conductor del tren. Si vemos un automóvil en lo alto de la carretera, hacemos detener el tren. Si vemos a los "ponchos rojos", los adelantamos y les esperamos a pie firme en Chorrillos, cuyas autoridades estarán prevenidas. No se ha perdido nada, monsieur Ozoux.

Llegaron a la estación. Allí, Natividad tuvo tiempo para telefonar a la Comisaría, mandando a sus subordinados que se pusieran inmediatamente en comunicación con Chorrillos. La policía de Chorrillos debía oponerse, por todos los medios, al paso de un automóvil procedente del Callao.

Raimundo y el comisario hablaban febrilmente con el jefe de la estación en el andén, cuando vieron apearse de un tren de Lima y correr hacia ellos al marqués de la Torre, al tío Francisco Gaspar y a Cristobalito.

—¿María Teresa? ¿En dónde está María Teresa? — exclamó el marqués en cuanto vio a Raimundo.

Y corrió hacia él.

—¿Por qué está usted solo? ¿En dónde está mi hija? ¿Qué ha sucedido, Dios mío? ¡Hable usted!

Cristobalito estaba ya abrazado a las piernas de Raimundo, y pedía, llorando, noticias de su hermana. El tío Ozoux parecía más agitado que ninguno y daba vueltas alrededor del grupo moviendo sus largas piernas. Silbó la locomotora. Natividad se precipitó a su vez sobre Raimundo y obligó a todos a subir al tren, que ya se ponía en marcha. Raimundo pudo al fin decir: "Si los indios la han robado! ¡Pero sabemos en dónde está: en Chorrillos!"

De esta suerte, en pocas palabras anunciaba la desgracia tratando al mismo tiempo de disminuir su importancia. Sin embargo, tuvo que hablar, que dar explicaciones. El marqués juraba que mataría con sus propias manos a todos los indios quichúas. Cristóbal sollozaba. Pero ¿cómo estaban ellos allí? ¿Por qué habían ido al Callao?

Raimundo supo que, al ir a la iglesia al toque de oraciones, Inés e Irene habían advertido que había sido robada la "pulsera del Sol de oro", que ellas depositaran a los pies de la Virgen de Santo Domingo. HorrORIZADAS por el sacrilegio, regresaron al hotel con los más siniestros presentimientos y con el afán de ver a María Teresa para aconsejarla que estuviese en guardia. La primera persona con quien tropezaron fué el marqués, que no estaba menos alarmado que ellas. Volvía del Circulo, en el que no había puesto los pies desde hacía una semana, pues todo el tiempo de que disponía lo consagraba a enseñar las necrópolis al tío Ozoux. Ahora bien: en el Circulo se había encontrado una carta redactada en los mismos términos que la que les hiciera huir de Cajamarca, y en la que le aconsejaban que velase día y noche por María Teresa mientras durasen las fiestas del "Interaymi", y sobre todo que no dejase a su hija ir al "Callao el sábado próximo"... Y el sábado próximo era aquél; es decir el mismo día en que encontraba aquella carta que le esperaba desde su regreso de Cajamarca... Y ya eran cerca de las siete de la noche, y ni María Teresa ni Raimundo habían vuelto del Callao. No había que vacilar. Era preciso correr en su busca.

Las dos ancianas, e Isabelita, habían querido ir también, hasta tal punto que presentían la catástrofe; pero resolvieron dejar en casa a las mujeres y el marqués tomó el primer tren acompañado de Francisco Gaspar y seguido de Cristobalito, a quien ninguna orden, ninguna amenaza pudo obligar a permanecer en Lima.

El relato simultáneo de las tribulaciones de la familia de la Torre en Lima y el del rapto de María Teresa en el Callao, se mezclaba en espantosa confusión a las interjecciones de unos y otros, a las maldiciones del marqués, a los sollozos de Cristobalito y a los desgarradores suspiros de Raimundo.

El joven se había arrancado el cuello y la corbata, porque se ahogaba. "¡Que fuese posible semejante cosa en plena civilización, en un país en donde se viajaba en ferrocarril! ¡Era incomprensible!" Porque no se trataba de la audaz hazaña de un miserable loco de amor, sino que se hallaban pura y simplemente "ante un rapto que debía concluir en un crimen ritual". Las palabras del comisario, que había acabado por hacerse oír entre los llantos y las explicaciones de todos, no permitían abrigar acerca de esto la menor duda. Lo más extraordinario

nario era que al mismo tiempo que se mostraba muy apenado por el triste suceso, porque era un buen hombre, parecía contentísimo en el fondo, de que este suceso hubiese podido ocurrir, porque era un funcionario del que se habían reído mucho y al que nunca tomaban en serio sus jefes cuando hablaba en sus informes de ciertas costumbres desconocidas de los indios, de las ejecuciones rituales de los niños y del sacrificio incaico de las mujeres. Le tildaban de poeta. Y por ello sentía justa indignación. Los acontecimientos se encargaban de vengarle: ¡el rapto de una peruana durante las fiestas del "Interaymi"! y en qué circunstancias: ¡con todo el cortejo de "ponchos rojos"!

¡No se habían reído poco al oírle hablar de los "ponchos rojos"! Pues bien: ya los tenían en campaña!...

Todos le escuchaban silenciosos y desesperados. Viendo aquel dolor Natividad se encargó de tranquilizarlos. Los indios no podían ir muy lejos con su preciosa carga. Todos los desfiladeros de la sierra estaban tomados por las tropas de Veintemilla y les sería muy fácil encontrar refuerzos en cuanto la cuadrilla de fanáticos saliese de la "Costa". Lo esencial era no perder su pista.

Precisamente en aquel momento el tren seguía un camino paralelo a la carretera de la costa y los ojos de los viajeros no se apartaban de la faja blanca y desierta iluminada por la luna.

Dejaron atrás algunas casitas de adobes, algunas chozas de bambú, y se hallaron por fin en la soledad del desierto de arena. Asomados a las ventanillas, Raimundo, el marqués y el comisario, trataban de ver algo. Francisco Gaspar tuvo que coger en brazos a Cristobalito para que también él pudiese mirar. El pobre niño sollozaba a cada momento: "¡María Teresa!... ¡María Teresa!... ¡hermana mía! ¿por qué me han quitado mi hermanita?" El marqués y Raimundo no podían contener las lágrimas al oírle. De repente todos se pusieron de pie: "¡El automóvil!" Fué un grito único que se escapó de sus labios.

Acababan de ver el auto, en la carretera parado a la puerta de una "hacienda"!... El comisario se precipitó de un salto sobre el timbre de alarma. Y el tren se detuvo. Acudió el conductor. Nuestros viajeros habían saltado ya a la vía. El comisario le dijo que desde Chorrillos les enviase inmediatamente policía, soldados y sobre todo caballos, en fin, cuantos socorros pudiera procurarles.

El tren reanudó su marcha. Raimundo corría como un loco por la llanura, sin escuchar al comisario que le aconsejaba prudencia y le suplicaba que no diese la voz de alarma.

Llegó el primero a la carretera y, ya sin aliento, se acercó al automóvil. Llevaba el

revólver en la mano, dispuesto a saltar la tapa de los sesos al primer indio que se le presentase. Pero, no vió a nadie. No había nadie en el auto ni junto al auto. Parecía abandonado en aquella carretera desierta frente a aquella "hacienda" misteriosa cuyas paredes envueltas en sombras sólo aparecían iluminadas aquí y allá por los lividos rayos de la luna.

¡LA HAN ASESINADO! ¡LA HAN ASESINADO!

La puerta de la "hacienda" estaba abierta. Raimundo penetró en el zaguán. Todo parecía abandonado. No había un alma en el patio rodeado de edificios, algunos de los cuales estaban en ruinas. Aquello era todo lo más una "higuera", o más bien una "chacra", es decir, una hacienda pequeña cuyos propietarios debían cultivar hortalizas que después venderían en la ciudad. Raimundo tenía a su derecha la "bodega" o depósito para las mercancías y los aperos de labranza y a la izquierda la "casa" en la que debía vivir el propietario. Las puertas de la casa estaban también abiertas. El marqués y el comisario se reunieron con Raimundo en el momento en que éste volvía al automóvil del cual cogió un farol que encendió. Todos guardaban el mayor silencio.

No se oía el más ligero rumor en la llanura. Y penetraron en la casa.

Apenas entraron en la primera habitación, notaron el olor singular, el perfume intenso, acre y tenaz que la llenaba toda. Dieron prudentemente algunos pasos y de pronto lanzaron exclamaciones de horror. Los muebles aparecían caídos en el suelo, en el mayor desorden. Raimundo resbaló en un charco de sangre. ¡Sangre, todo estaba lleno de sangre! Raimundo y el marqués, dominados por terrible angustia, gritaron desesperadamente: "¡María Teresa! ¡María Teresa!" Y callaron repentinamente, porque ambos tuvieron al mismo tiempo la sensación de "que les habían respondido".

—¡Dios mío! — exclamó el joven, — ¡la han asesinado! ¡la han asesinado!

Y corrió hacia una escalera que subió hasta el piso principal, de donde salía un lamento prolongado que, a la sazón, todos oían distintamente...

Y el joven resbaló de nuevo, tuvo que apoyar en los escalones una mano que se empapó en algo tibio. Y miró con espanto aquella mano: ¡estaba roja!... ¡sangre!

¡Deseaban encontrar una pista! ¡Habían encontrado una... y que no podía engañar! La pista conducía al gemido, a los lamentos de agonía que atravesaban las paredes y los techos, que resonaban lúgubramente en toda la hacienda. Y cruzaron dos habitaciones, dos habitaciones por las que alguien había sido perseguido, en las que había luchado, en las que se había defendido!...

(Se continuará.)

# CURIOSIDADES

## LA LEYENDA DEL TABACO

Entre los mahometanos es popular una leyenda sobre el origen del tabaco, en la que puede hallarse una lección moral, aparte de una exquisita fragancia de poesía.

Mahoma viajaba por el desierto un día de invierno, cuando tropezó con una víbora que se hallaba aterida en el suelo.

Compadecido de ella, cogióla y se la puso en una manga. Apenas aquel reptil ingrato sintió el calor, asomó la cabeza, y dijo:

—Profeta, te quiero morder.

—Dame una razón fundada de esta decisión y estaré contento.

—Tu pueblo mata siempre al mío; hay guerra entre su raza y la mía.

—Pero la balanza está entre tú y yo, y está en mi favor, porque acabo de hacerte un bien a ti.

—Y para que no me puedas hacer mal, te morderé.

—No seas ingrata.

—Lo quiero; lo he jurado por Aláh, y lo quiero.

Al oír aquel nombre el profeta no se opuso a la víbora, y se contentó con decirle que le mordiese en nombre de Aláh.

El reptil clavó sus acerados dientes en las manos de Mahoma, y el profeta, dolorido, tiró a la víbora, aunque sin hacerle ningún daño, ni permitir que los presentes la mataran; pero aplicando los labios a la herida, chupó el veneno y lo escupió al suelo. De aquella saliva nació la planta del tabaco, que

tiene el amargor del veneno de los dientes de la víbora, mitigado por la dulce saliva del profeta.

## EL SOMBRERO DE COPA

Juan Hethernington fué el inventor del feo sombrero de copa, que apareció puesto en la cabeza del inventor precisamente el día 15 de Enero de 1797. Ese sombrero se colocó impávido a la puerta de un establecimiento, a guisa de anuncio, y bien pronto le rodeaba una turba más o menos agresiva, que hizo necesaria la intervención de la policía. Esta invitó al comerciante a retirarse o a quitarse de la cabeza aquel adefesio; mas el hombre, firme en su derecho, negóse a obedecer, y fué llevado a los tribunales por perturbador de la tranquilidad pública; pero los tribunales le absolvieron en el acto, declarando que cada cual tiene derecho a engalanarse como mejor le plazca, siempre que ello no sea en menoscabo de la honestidad y las buenas costumbres.

Al día siguiente "The Times" relataba el hecho y defendía al comerciante en sombreros; a los tres o cuatro días varios ingleses se encargaban sombreros de copa; al mes, algún individuo de la real familia aparecía en público con la horrible cobertera, y al año Europa estaba inundada de tales sombreros.

El sombrero de copa es conocido con varias denominaciones despectivas, como las de chistera, gabina, galera, canoa, tubo, felpudo, canariera, etc.

# LIBROS

## HISTORIA

DR. G. J. WITKOWSKI.—*Comment j'ai appris l'histoire de France. Les Bourbons. Henri IV.* París, Le François, 4 fr.

ALBERT AUTIN.—*L'Échec de la Réforme en France au XVI<sup>e</sup> siècle.* París, Colin, 3,50.

## POLÍTICA

CHARLES MAURRAS.—*La Blessure intérieure. De Janvier a fin Mai 1916.* París, Nouv. Libr. Nationale, 4. fr.

## INDUSTRIAS

E. BOUDOT.—*Guide Pratique de Mécanique, Filetage et Taillage à l'usage de tous les Mécaniciens.* París, H. Dunod et E. Pinat, 3 fr. 50.

A. BESLAY.—*La Traction électrique et les chemins de fer de montagne.* París, H. Dunod et E. Pinot, 3 fr. 50.

## NOVELA

F. DE MIOMANDRE ET TOMMY SPARK. — *L' Saison des Dupes.* París, A. Michel, 4 fr.

GEORGES COURTELINE.—*Œuvres Choieses, I Le Train de 8 h. 47.* Compositions gravées sur bois par Carlgèle. París, Société Litt. de France, 12 fr.

JEAN RICHARD BLOCH.—*Et Cie.* París, Nouv. Revue Française, 3 fr. 50.

PAUL MARGUERITTE.—*Jouir.* París, Flammarion, 2 tomos a 4 fr. 75.

LUCIEN GUITRY.—*Risqueton.* París, Flammarion, 4 fr. 75.

MARIUS-ARY LEBLOND.—*Le Miracle de la Race.* París, Fasquelle, 3 fr. 50.

## MEDICINA

DR. R. JAUGEAS.—*Précis de Radiodiagnostic. Technique et Clinique.* 2<sup>e</sup> eme, édition revue et augmentée. París, Masson et Cie, 20 fr.

DOCTEUR CABANÉS.—*Chirurgiens et Blessés à travers l'histoire, des origines à la Croix-Rouge.* París, A. Michel. Precio de suscripción 40 fr.

# CASA EDITORIAL CALLEJA

FUNDADA EN 1876



CALLE DE VALENCIA, 28

MADRID

## ACABAN DE PUBLICARSE

### DE LA BIBLIOTECA PERLA, 1.<sup>a</sup> SERIE

N. KEECHER STOWE.—LA CABAÑA DE TOM.—Nueva traducción del inglés de esta novela famosa. Un tomo en 4.º de 456 páginas con abundantes ilustraciones. En pasta al cromo, 4,50 pesetas. En tela, 6 pesetas.

### DE LA BIBLIOTECA CALLEJA, 2.<sup>a</sup> SERIE

J. DE CADALSO.—CARTAS MARRUECAS. Prólogo y edición de Azorín. No son las *Cartas Marruecas* nuevo entretenimiento de escritor que sigue una moda literaria, sino libro fundamental para el conocimiento de la vida y de la sociedad española del siglo XVIII. No rechaza Cadalso lo extranjero, pero siempre que se respete en lo que tiene de vivo y de fuerte lo tradicional; muchas ideas modernas están en germen dentro de esta obra, escrita con sumo gracejo y donaire, y llena de amenidad. Un tomo de 318 páginas, encuadernado en tela azul, 1,75 pesetas.

### DE LA COLECCION ESCOLAR CALLEJA, 1.<sup>er</sup> GRADO

A. LLORCA.—ARITMETICA (1.<sup>a</sup> y 2.<sup>a</sup> PARTE).—La 1.<sup>a</sup> parte se basa enteramente sobre grabados y ejercicios. "Este libro, fundamental—dice el autor—es un libro de cálculo infantil; puede y debe serlo también de lectura, escritura, dibujo, trabajos manuales y lecciones de cosas". La 2.<sup>a</sup> parte, como dirigida a niños mayores, tiene mayor contenido doctrinal, sin que falten por ello los grabados. Estos acompañan a cada lección constituyendo la base sensible de lo que se dice en ella. Toda la obra está orientada en un sentido práctico, de tal modo que constituye una serie de ejercicios y problemas ininterrumpidos, de los cuales se extrae la doctrina aritmética. Cada parte, encuadernada en pasta con cubierta a cuatro colores, 0,60 pesetas.

### DE LOS TEXTOS ESCOLARES POR CALLEJA, 1.<sup>er</sup> GRADO

HISTORIA DE ESPAÑA.—En este libro se atiende por igual y armónicamente a todas las manifestaciones de nuestra vida nacional, estableciendo en ellas la continuidad y unidad en que ésta se ha desenvuelto. Se trata de un texto que sin abandonar los principios tradicionales de la metodología histórica en su aspecto docente, presenta todas las adquisiciones e innovaciones que se han incorporado a la enseñanza de la historia en los últimos tiempos. Numerosos y selectos grabados; abundante, prácticos e instructivos ejercicios acompañan a cada lección, todo lo cual unido al copioso cuestionario que acompaña a la obra, hacen las lecciones verdaderamente educativas y amenas. Cada volumen, con cubierta bicolor, 0,30 pesetas.

**GRAMÁTICA.**—Contiene los principios y definiciones que poseen todas las gramáticas tradicionales. Pero unos y otros están obtenidos del lenguaje propio del niño; de ejemplos y ejercicios de los cuales son consecuencia y nunca anticipaciones sin sentido. Para afirmar la comprensión y retención del texto, a cada lección acompaña una serie de ejercicios prácticos, de un gran valor pedagógico. Finalmente, un cuestionario-resumen acaba de completar la eficacia de la lección explicada. Cada volumen, con cubierta bicolor, 0,30 pesetas.

**ARITMÉTICA.**—En este libro las operaciones se hallan indicadas no sólo en ejercicios y problemas especiales, sino por medio de numerosos y selectos grabados que simplifican la labor del maestro. Así, el niño, con la sola lectura del texto, encuentra en éste aquellas condiciones prácticas que son indispensables para la enseñanza de esta materia. Con los numerosos problemas que acompañan a las lecciones y el cuestionario que también figura en el libro, la labor del maestro resulta multiplicada y la instrucción del niño queda fuertemente afianzada.—Cada volumen, con cubierta bicolor, 0,30 pesetas.

**GEOGRAFÍA.**—En ella se indica el modo de orientarse, la constitución y formación de los principales accidentes geográficos; y cuando los niños se han familiarizado con estos principios, se pasa al estudio de nuestra patria. Pero este estudio no se hace de un modo abstracto, sino que se parte de la constitución del suelo para indicar las condiciones económicas, físicas y, últimamente, políticas de nuestro país. En el libro se encuentran mapas que hacen innecesaria la posesión de atlas costosos. Cada volumen, con cubierta bicolor, 0,30 pesetas.

#### DE LA COLECCION ACTUAL

**JOSÉ M. SALAVERRÍA.—EL MUCHACHO ESPAÑOL.**—Salaverría ha querido en este libro, tierno y ardiente, ponerse en contacto con los *hombres de mañana*, y les brinda unas páginas conmovidas y certeras, que llevan en su intensa brevedad el más noble aliento de patriotismo. Nobleza, decoro, valor, deber, culto de la dignidad y del entusiasmo, recuerdo reverente de las glorias pasadas, anhelo de un brillante porvenir... tales son los motivos que alientan en "El Muchacho Español". Un tomo de 125 págs. impreso en papel pluma; con cubierta a cuatro colores, 2 pesetas.

#### PARA PUBLICARSE EN BREVE

DE LA BIBLIOTECA CALLEJA, 1.<sup>a</sup> SERIE

J. MORENO VILLA.—EVOLUCIONES

JOSÉ M. SALAVERRÍA.—EL POEMA DE LA PAMPA

DE LA BIBLIOTECA CALLEJA, 2.<sup>a</sup> SERIE

E. GÓMEZ CARRILLO.—LA SONRISA DE LA ESFINGE

DE LA COLECCION ACTUAL

SILENO.—CARICATURAS

DE LA COLECCION ESCOLAR CALLEJA, 1.<sup>er</sup> GRADO

M. BARGALLÓ.—CIENCIAS FISICO NATURALES

A. NOGUÉS.—AGRICULTURA

G. GINER.—GEOGRAFIA

P. OÑATE.—GRAMATICA

DE TEXTOS ESCOLARES POR CALLEJA, I. GRADO

GEOMETRIA

HISTORIA NATURAL

#### EN PRENSA

Varios interesantes volúmenes de las citadas y de otras Colecciones de la Casa.

CASA EDITORIAL CALLEJA FUNDADA EN 1876 MADRID  
Calle de Valencia, 25