

ATENEO

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA



DIRECCION Y ADMINISTRACION

27, CALLE DE SERRANO, 27

TELEFONO N.º 2.297

MADRID

TOMO XIV

NUMERO I

5 A T E N E O

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

TOMO XIV

JULIO 1912

NÚMERO I

JUNTA DE REDACCIÓN

PRESIDENTE: Segismundo Moret y Prendergast.

S. y J. Alvarez Quintero, Rafael Andrade, Manuel Antón, Gumersindo de Azcárate, Aureliano de Beruete, Adolfo Bonilla y San Martín, Infanta Paz de Borbón, Tomás Bretón, Julio Burell, José Canalejas, Conde de Casa-Segovia, Condesa del Castella, José Eciegara, Arturo Farinelli, J. Fitzmaurice-Kelly, R. Foulché-Delbos, Eloy García de Quevedo, Edmundo González-Blanco, Rafael María Labra, José Marvá, Gabriel Maura, A. Moret-Fatio, Conde de las Navas, Miguel de los Santos Oliver, Jacinto O. Picón, Julio Puy, Santiago Ramón y Cajal, Blanca de los Ríos, José Rodríguez Carracido, Francisco Rodríguez Marín, Rafael Salillas, Amós Salvador, Joaquín Sorolla, Leonardo de Torres Quevedo, Rafael Ureña, Alfredo Vicenti, Práxedes Zancada.

DIRECTOR: Mariano Miguel de Val y Samos.

SUMARIO

	Página
DEL TEATRO POÉTICO.—José María Fábregas del Pilar	5
RICARDO LEÓN, ACADÉMICO.—José García Mercadal	21
LA LIMOSNA.—José M. Mathen	36
ERA UN AIRE SUAVE... (poesía).—Rubén Darío	46
VERANO (poesía).—Antonio de Caso	42
A UNA (poesía).—José María Eyaralar	42

INFORMACIONES

EXTRANJERA:	
Unión Internacional Hispanoamericana de Bibliografía y Tecnología Científicas.—N. Besio Moreno	46
SANITARIA:	
El cólera.—Dr. Gutiérrez-Gamero	4
FINANCIERA:	
Para desenvolver la riqueza pública.—L. R.	5
BIBLIOGRÁFICA:	
Los dioses tienen sed, de Anatole France	5
La literatura francesa moderna.—La transición, de la condesa de Pardo Bazán	5
Comedias escogidas de Serafín y Joaquín Alvarez Quintero	5
LIBROS RECIBIDOS	5

PRECIOS DE SUSCRIPCIÓN Y DE VENTA.—TARIFA DE ANUNCIOS

	Año. — Pesetas.	Número suelto. — Pesetas.	DIMENSIONES	Mes. — Pesetas.	Trimestre — Pesetas.	Semestre. — Pesetas.	Año — Pesetas.
España	24	2,50	Plana.....	40	100	175	300
			Media plana.....	25	60	100	175
Extranjero	30	3	Cuarto.....	15	40	65	110
			Octavo.....	10	25	40	70

Los socios del Ateneo de Madrid disfrutan de un 50 por 100 de rebaja en todos los precios de la Revista.
 En la Sección Bibliográfica se dará cuenta de todas las obras que se reciban por duplicado.
 La correspondencia, a nombre del Director.
 Las suscripciones, anuncios, pedidos y reclamaciones, en la

Dirección y Administración: Serrano, 27.—MADRID.—Teléfono 2.297.

La Equitativa de los Estados Unidos

SOCIEDAD DE SEGUROS SOBRE LA VIDA

FUNDADA EN 1859 ■ W. A. DAY, Presidente.

SUCURSAL ESPAÑOLA DESDE 1882

— o o o —

El hombre que no tiene fortuna propia, sino que vive del fruto de su trabajo cotidiano, no puede abrigar fundadamente la esperanza de proporcionar por los medios ordinarios un porvenir de abundancia para su familia, además del bienestar relativo en que al presente la sostenga.

Pero adoptando hábitos de frugalidad y economía es probable que pueda ahorrar lo suficiente para hacer un seguro sobre su vida que garantice una vejez tranquila para él mismo, ó un mediano pasar para los seres queridos á quienes actualmente protege.

Una póliza de regular importancia se adquiere con un desembolso soportable, y cada año cuesta menos por los dividendos que LA EQUITATIVA reparte anualmente entre sus asegurados.

NOTA.—Si tiene usted la bondad de llenar los huecos del adjunto cupón y remitirlo bajo sobre dirigido á la

Suorsal Española de LA EQUITATIVA

Apartado 16

MADRID

recibirá usted explicación detallada de algunas combinaciones de seguro que habrán de interesarle, adaptadas á su edad y circunstancias especiales.

Nombre:

Profesión:

Año, mes y día de su nacimiento:

En que perseguiría al asegurarse:

Cantidad anual que dedicaría al pago de la prima:



Autorizado por la Comisaría general de Seguros.

ATENEO

ATENEEO

REVISTA MENSUAL ILUSTRADA

TOMO DÉCIMOCUARTO

1912

JULIO-DICIEMBRE



Director: MARIANO MIGUEL DE VAL

Redacción y Administración:

27, CALLE DE SERRANO, 27

Teléfono núm. 2.297.

MADRID

DEL TEATRO POÉTICO

He tenido siempre para mi conciencia que el teatro debe ser la más popular y la más asequible de las manifestaciones del arte. Ninguna otra está llamada á tener contacto espiritual tan íntimo con el público, y ninguna puede ejercer, por consiguiente, misión más educadora.

Ese deseo, prurito más bien, de hacer del arte cosa reservada á los consagrados, pareceme que lleva en sí el germen de un profundo error que puede tener verdadera transcendencia práctica.

Tiende nuestra época al materialismo y al pesimismo, agótanse y se enervan las energías espirituales bajo el enorme peso de uno y otro, y cuando más preciso es que el arte, como soñadora hada, reavive esas energías, ¿será muy oportuno vestirle de sutilezas y refinamientos, hasta hacerle casi impalpable? Aún menos partidario que de esto lo soy de que se le desfigure con traje de Arlequín; pero entre una cosa y otra, ¿hay tanto, tanto camino por recorrer? El camino de la realidad, de la verdad, que apenas habíamos empezado á seguir, y que sin motivo justificado se invita á abandonar: á eso equivale la entrada de los poetas en el teatro actual. No han sido invasores: han acudido á un llamamiento hecho precisamente por los dramaturgos. ¿Por qué se hizo? ¿Por el solo deseo de innovación? Seguramente que no.

Mostrábase el público un tanto alejado; había terminado, con síntomas de no volver, aquella época en que el autor se apoderaba con facilidad de inteligencia, corazón y aun sistema nervioso de los espectadores, para hacerles pensar como él quería, sentir como deseaba, reír ó llorar á su antojo. La emoción estética iba disminuyendo mucho, y el realismo, que había sucedido á la primitiva escuela, parecía fracasado, por lo menos ante cierta parte del público. Y tras ese período de inseguridad llegó la época actual, en la que el mal parecía adquirir caracteres agudos, y para conjurarlo se pensó en la poesía. Los poetas fueron llamados al teatro para servir de apoyo á un arte que se desmoronaba y se caía; pero al proceder así se pensaba que el mal reconocía como origen la desorientación de la escuela, las deficiencias de los autores, y eso quizás no resultara muy exacto.

El gusto del público

Gran parte de la explicación de esa crisis actual es preciso buscarla en la evolución del gusto del público.

Nadie puede negar que en las clases superiores éste se ha refinado muchísimo durante los últimos años. Exíjese mucho del teatro para que llene su misión: esa clase de público regatea el derecho á hacerle llorar ó á hacerle reír, y únicamente lo concede cuando á la intensidad en la impresión va unido un absoluto verismo. Hay aquí, indudablemente, un comienzo de círculo vicioso, porque sería difícil averiguar si los autores son veristas porque el público

lo exige, ó si son ellos los que le han educado en ese sentido. A decir verdad, parece más verosímil lo primero que lo segundo, porque de ese modo hay perfecta armonía entre ésta y otras manifestaciones del espíritu del siglo, siempre inquieto y descontentadizo, y poco dado á aceptar sin reparo ni examen la menor cosa.

El sentimiento, que es, sin duda alguna, la más perfectible de las facultades humanas, ha llegado á adquirir una delicadeza enorme. Hoy son posibles para la Humanidad placeres que hace unos años, pocos relativamente, no hubiera sabido ni aun concebir. Impresiones que antes no se podían experimentar tienen ahora en nuestra alma cuerdas delicadísimas que vibran por su acción, y, en cambio, las primitivas, las elementales, resultan demasiado burdas al lado de ellas, y desdeñamos ó rechazamos la impresión que producen. Resulta de aquí que ha aumentado considerablemente nuestra sensibilidad para el placer y para el dolor, con lo cual el número de los primeros ha disminuído, porque si bien lo son hoy muchos que antes no lo eran, es mayor aún la serie de los que han dejado de serlo. Pero, en cambio, los dolores han aumentado, porque, habiéndose creado impresiones dolorosas nuevas, no es posible, en compensación, prescindir de las antiguas, que siempre producirán el mismo choque violento y desagradable con nuestro sistema nervioso. Aclaremos lo dicho con un ejemplo. Para un hombre de los tiempos medios, del mismo modo que para nosotros, constituiría una impresión dolorosa la pérdida de un hijo ó un insulto al honor; pero es seguro que él jamás sintió el sufrimiento que la ausencia de ciertas comodidades en vestido, vivienda, etc., nos produce á nosotros: he aquí, pues, cómo aumenta el patrimonio de nuestros dolores.

Al lado de esto obsérvese que uno de aquellos viejos señores feudales hubiera sido casi seguramente incapaz de gustar las melodías de Chopin; pero disfrutaba y reía con las payasadas de su bufón, ó sabía encontrar un particular encanto en la gracia boba de algún buen clérigo. A nosotros nos fastidiarían soberanamente todas estas cosas; y aunque por vía de compensación tengamos, por ejemplo, mucho más educado el sentimiento musical, ¡cuánto más fácil era encontrar impresiones agradables para aquellas almas sencillas que para las nuestras refinadísimas!

Y ahí está, indudablemente, una de las fuentes del pesimismo contemporáneo, pesimismo que en los espíritus superiores se revela en forma de aristocrática displicencia hacia la mayoría de las cosas de la vida. Pero esa fuente no es única; colóquese al lado de ella la complicación del engranaje de la vida moderna: la agudeza, por días creciente, de los problemas económicos produce en los espíritus cierto linaje de decaimiento muy difícil de ahuyentar. Por eso el arte, y el arte dramático sobre todo, encuentra al público tan poco propicio á sentir sus influjos. Exígele ante todo que como á discreto le trate y que para interesarle presente ante sus ojos y ante su imaginación caracteres realmente humanos, capaces de interesarle precisamente por serlo; quiere que el ingenio se detenga en algo más que en un retruécano; no tolera el estilo hinchado, la afectación enfática, la vaciedad superficial en la forma, el abuso de la hipérbole.

A este estado de exigencia actual se ha llegado gradualmente; pero durante estos últimos años se ha adelantado mucho: dramas y comedias que á principios y aun á mediados del pasado siglo se representaron con extraordinario aplauso, serían hoy recibidos con hostilidad, si fuera dable anunciarlos como estrenos y que el público acudiera á presenciarlos sin que coartara su libertad el nombre y el prestigio de los autores. ¿Qué más? Esas refundiciones del teatro clásico, que son no pocas veces verdaderas herejías, ¿á qué tienden más que á aligerarle de todo aquello que choca con el gusto actual? Porque nuestro público no sufre que para hablarle del amor, por ejemplo, se traiga á contribución, entre tópicos y semejanzas, todo el sistema planetario, ni tolera que á cada paso le enrede el autor en una argumentación sutilísima, ó le dé una erudita lección de mitología (1).

Pero preciso es convenir en que si el gusto del público marcó al teatro nuevos derroteros, los autores fueron aún más lejos de lo que la evolución natural marcaba. En gran parte se dejaron guiar por él; pero en muchas ocasiones fueron ellos los que le condujeron é intentaron imponerle sus ideales artísticos. De aquí resultó cierta lucha sorda entre autores y público, y como resultado de ella, y aun de esa evolución del gusto estético que acabamos de indicar, el teatro quiso empezar á dejar de divertir superficialmente para hacerlo de modo más hondo y más en armonía con el refinamiento de la sensibilidad que caracteriza á nuestra época. Y ya se habla como de la cosa más natural del mundo de la psicología de los personajes, del problema que cada obra plantea, de la profundidad del pensamiento del autor... Todo esto es, indudablemente, signo de progreso; pero ¿qué había de ocurrir con ello? Pues lo que ha ocurrido: que el teatro serio va perdiendo espectadores día por día, porque produce cierta fatiga, una impresión demasiado honda para quienes acuden á él buscando la manera de «pasar un rato», que son los más.

Porque, á pesar de ese refinamiento estético, la misma complicación de la vida moderna hace que el espíritu requiera descanso y aun olvido de la realidad, que, ciertamente, no proporcionarán obras arrancadas de la realidad misma, con todas sus crueldades y todas sus miserias.

¿Qué procede? ¿Insistir en la educación del gusto del público? ¿Publicar llanamente la distinción entre el teatro artístico, el teatro verdad y el teatro... que divierte? Los técnicos, los dramaturgos, creyeron que la crisis actual no se resolvía de una manera ni de otra, y, pensando haber hallado la clave del problema, llamaron á los poetas al teatro. ¿Cuando no ha habido jamás, jamás desde que el mundo es mundo, ambiente más hostil que el actual para cualquier forma de poesía!...

Y para que la crisis por medio de la que indudablemente atravesamos sea

(1) Préstase á serias reflexiones esta inestabilidad del gusto estético. ¿Será que tampoco en este punto hay un criterio objetivo, como parece ocurrir en derecho y en moral? Dijérase que en cada pueblo y en cada época crean sus ideales estéticos las circunstancias sociales y de medio ambiente. Menéndez y Pelayo ha bosquejado la historia de ellos, y aunque en su obra genialísima no se persiga este propósito escéptico, ¿sería muy fácil dar una definición de la belleza después de haber recorrido sus páginas?

mayor, nótese cómo paralelamente al perfeccionamiento y sutileza de una parte del gusto del público se observa una degradación que llega hasta el envilecimiento en otra. El auge de ciertos espectáculos en los que toda procacidad y todo cinismo parecen tener su natural asiento es nota característica de nuestros días. ¡Y aquí sí que hay diferencia entre aquel público en el que al lado del noble, del clérigo y del doctor tomaban asiento pobres viejecillas, rústicos plebeyos, rudos soldados y gentes de mesón, que presenciaban extasiados la representación de los autos sacramentales, y este otro público que forman hombres provecos y jovenzuelos enclenques, dispuestos siempre á *jalear* un garrotín ó á exigir del *maestro* que se toque una polka, para darse el gusto de marcar sus compases de modo percusivo y con el mayor entusiasmo.

Y he ahí un nuevo motivo para pretender llamar á los poetas al teatro. Combinado éste con los anteriores, produjo el cambio de orientaciones actual; pero como desviar el curso de una evolución natural para crear á su lado otra artificial es siempre peligroso, el resultado no pudo ser satisfactorio. Antes de examinarle detalladamente veamos si hay algo más en el fondo del problema que explique el actual estado de cosas.

Los viejos resortes

Hace ya bastantes años publicó Vicente Blasco Ibáñez un artículo cuyas ideas me parecieron entonces y siguen pareciéndome ahora muy aceptables. Vió la luz en un periódico nacido con elevadas aspiraciones y muerto cuando apenas había podido esbozarlas: *La República de las Letras*. Defendíase en él la necesidad de utilizar nuevos resortes en el mecanismo de la novela. «El amor, con su inevitable cortejo de placideces de idilio, celos y rencores—decía Blasco—, que durante muchos siglos viene formando la trama y el verdadero fondo de toda obra novelesca, está ya muy gastado como recurso estético » Esto es indudable, y yo aún diría más: que en nuestros tiempos de positivismo y desilusión es casi imposible poetizar el amor sin caer en las memeces de un romanticismo cursi. ¡Poetizar el amor, cuando no hay oídos en los que, consciente ó inconscientemente, no hayan tenido resonancia las palabras del bueno de Schopenhauer, que se ha permitido llamarle trampa—trampa bien dispuesta, pero trampa al fin— con la que la Naturaleza nos engaña para asegurar la continuación de la especie! Y aun pudiéramos darnos por muy contentos si el concepto no hubiera pasado del oído; pero, lejos de esto, el filósofo alemán no hizo más que dar exacta expresión á los sentimientos de una época en la que el amor ideal murió á manos del amor material y del interés: dos bravos enemigos que, no contentos con ahogar á su adversario, aún hacen ante su sepulcro gestos de burla.

Y siendo así, ¿cómo es posible interesar al lector con la narración de los amores de cualquier zagalilla ó con el idilio de alguna burguesita sentimental?

Pero el hecho es que sobre esta endeble y anticuada armazón seguimos em-

peñados en construir toda la técnica literaria actual. ¿De qué modo sustituirla? Blasco Ibáñez marcaba dos resortes casi inexplorados como fuentes de nuevas emociones estéticas: el miedo y el hambre: miedo al tirano despótico ó á la revolución audaz; hambre de mendrugos ó hambre de millones, decía el novelista... Y así como acepto sin vacilaciones el diagnóstico, inspírame no pocas dudas la terapéutica. El miedo y el hambre no son pasiones tan universalmente humanas como el amor, porque éste nace y vive del mismo modo en todas las almas, y aquéllos no. ¿Es, por ventura, siquiera comparable la ambición de un ricacho (que esto viene á ser lo que Blasco llama «hambre de millones») con la miseria que deja sentir sus funestos influjos en un hogar obrero? Aparte de que de asegurar que en esos *nuevos resortes* hay toda una fuente inagotable de emociones estéticas, á encontrarlas real y verdaderamente, hay mucho camino que andar; ¡porque cuidado si la cosa presenta dificultades! Dificultades que en parte fueron vencidas al utilizar el miedo y el hambre como resortes secundarios, pero nunca principales, y mucho menos únicos, en el arte literario. El tipo del avaro, por ejemplo, bien conocido es en el teatro desde Molière hasta nuestro Bretón de los Herreros; pero ni es posible dar variedad á la fábula con ese resorte, ni por sí solo y aislado se ha presentado jamás. Al lado del bosquejo de la avaricia de Harpagón se dibujan los amores de Valerio y Elisa, y hasta los del mismo avaro con Mariana.

Basta, á mi juicio, con lo dicho para comprender que la variación de resortes en la literatura actual es casi imposible, y que la clave del problema planteado no es ahí donde se encuentra.

La poesía

Sepamos ante todo á qué atenernos sobre lo que se pide y lo que se quiere al hablar de teatro poético. ¿Un teatro cuya base sea la poesía, en sentido amplio, general, ó un teatro fantástico, sentimental, que resulte á modo de reacción contra el prosaísmo de la vida? Creo que hasta el momento actual no hay sobre este punto criterio fijo y definido, y los dos poetas de primera línea que han traído sus obras á la escena, Marquina y Valle-Inclán, representan, á mi modo de ver, una y otra tendencia.

Pero en ambos casos la poesía ha de ser en el teatro lo que ha sido siempre y en todas partes: prisma ideal por el que se ve la vida y los caracteres de los hombres. Charles Leveau ha dicho que la poesía tiene una gran facultad, un gran poder aumentativo; y aunque la expresión no resulte muy académica, envuelve desde luego una idea exacta, porque el poeta se diferencia de los demás artistas en que éstos encuentran en la Naturaleza la *materia prima* de su obra, y él, tomando no más que una ligera base de la realidad, ha de buscarlas en su propia fantasía. Por eso en poder de un poeta los caracteres aparecen sublimados, y un virtuoso es un santo; un prudente, un sabio; un guerrero, un héroe; y un héroe, un semidiós. Las virtudes se presentan de tal manera ensalzadas y aisladas de toda humana imperfección, que aquellos

que las poseen no resultan ya hombres y mujeres, sino la personificación del honor, de la galantería, del valor ó de la dignidad.

Eso y no otra cosa ha de ser la poesía; porque desde el momento en que, en lugar de proceder así, nos pintara los hombres y la vida tal cual son, dejaría de ser arte; porque el arte no es la copia de la Naturaleza, sino la interpretación de la belleza que en la Naturaleza se encuentra. Por eso el estudio de los caracteres, la psicología de los personajes, el análisis de las situaciones, las descripciones *veristas*, en una palabra, no serán jamás, y dígame lo que se quiera, verdaderamente poéticas, porque la poesía está reñida con la realidad, del mismo modo que lo ideal está reñido con lo real; y, sin embargo, tanto la una como el otro han de tomar al contrario por base.

De aquí que en toda obra poética lo accesorio tenga más importancia que lo real, si es que en ello puede encontrarse ese ambiente de idealidad que la poesía persigue y necesita. Descaminadísimos andaríamos si juzgáramos una época por lo que de ella nos digan sus poetas. Correríamos entonces, y por ejemplo, el peligro de creer que los españoles del siglo XVI vivieron en una atmósfera elevada de amor, honor y galantería, ó que la Corte de Luis XV de Francia no tuvo más preocupación que los juegos y discreteos de Versalles, cuando el carácter de una y otra época se forman por la superstición, el fanatismo, la incultura, el servilismo y la rapacidad. Pero como esto maldito lo que tiene de poético, ni aun en poder de la imaginación más exaltada, fué preciso que los poetas, fijándose en tal cual monarca distinguido, nos hablasen de los caballeros enamorados y soñadores ó de las refinadas galanterías del Trianón...; y para eso presentando transformados en tales caballeros á estudiantillos reñidores y enamoradizos, y disfrazados de galas de ingenio pedantescos alardes de superficial erudición.

Ahora bien; ¿es esta poesía, madre de ideales, ensueños é ilusiones, la que se quiere que galvanice el teatro contemporáneo? Como remedio al *mal del siglo*, como reacción contra su desilusión, como manera de elevar el pensamiento de un público en el que abundan los neurasténicos y los semihistéricos, parece excelente; tan excelente, que acaso por lo radical resulte excesivo: ¿es tal y tan profundo el decaimiento de las energías psíquicas, que ni aun siquiera existe la *vis curativa* de la Naturaleza, que ha de obrar combinada con el remedio para combatir con éxito tanto los grandes como los pequeños males!

Pero, aparte de esto, ¿representa el procedimiento una novedad? ¿Es un paso más allá en la evolución del arte escénico, ó una regresión? Francamente y sin ambages he de decir que me parece que tiene más de lo segundo que de lo primero. Voy á explicarme.

El teatro poético del siglo de oro

El teatro español de esta época es predominante, y hasta quizás exclusivamente teatro de poetas. Ciertó que el romanticismo que entonces surge representa una reacción verista contra el clasicismo académico y filosófico; pero

esta reacción queda reducida á la superficie, porque, en el fondo, la influencia del verismo que le sirvió de base se deja notar bien poco.

Las damas y los galanes de las comedias y dramas de Lope, Moreto, Tirso ó Calderón son desde luego interesantes tipos de hombres y de mujeres; pero ¿resultan verdaderamente humanos? Estoy por asegurar que casi nunca. Encarnan y representan virtudes y vicios humanos, con más frecuencia las primeras, pero sin flexibilidad ninguna. Son personificación de ideales que viven en el espíritu de la época y á los que da forma la mente del autor tomando no más que una ligera base de realidad, y precisamente por eso son obra de poetas.

En la elevación del pensamiento, en la *idealidad* de esos caracteres está precisamente todo el secreto del interés que inspiran; porque cuando en el espíritu del público hay amor al ideal, y ese ideal es definido, la emoción estética se produce aunque la realidad de la vida sea muy distinta de lo que pinta el teatro.

No parece que pueda dudarse de que, aparte la tiesura y rigidez de los personajes, los poetas dramaturgos españoles de los siglos XVI y XVII idealizaron en gran medida las costumbres y el ambiente social en que vivieron. Giran todos sus dramas y sus comedias sobre dos sentimientos cardinales: el religioso y el caballeresco... Y algo de religiosidad y de hidalguía hubo en la sociedad española de aquéllos tiempos; pero ¡de tan distinta forma y entraña á como pensaban los poetas! Cuesta trabajo y pena destruir la vieja leyenda; pero... ¡leyenda fué! No tanto que no viviera en los pechos españoles el amor á aquellas virtudes; pero mezcladas en la realidad de la vida con tanta pequeñez y miseria, bastardeadas por tan mezquinos móviles, que en toda su pureza á la categoría de ideal estuvieron reducidas.

Y he aquí, á mi modo de ver, todo el secreto de la magia escénica de Lope y Calderón: dar forma plástica á los ideales de sus contemporáneos.

¡El sentimiento religioso de los siglos XVI y XVII! Pudiera decirse de él algo parecido á lo que de la libertad se dijo en el anterior al nuestro: «¡cuántos crímenes se cometieron en su nombre!» Y no diré crímenes, porque estoy sumamente lejos de sentir furores demagógicos; pero tengo por cosa demostrada por la Historia que esa aparente religiosidad sirvió de manto á mucha hipócrita virtud, cuando no fué descocado medio de resolver el apremiante problema de vivir.

Viéneme á la memoria, para confirmar esta idea, el testimonio del Sr. Menéndez y Pelayo, no recusable ni literaria ni ortodoxamente. Llevaba á muchos al claustro el hecho de que «la Iglesia abriese sus puertas á todo el mundo, y era fácil camino para llegar á las más altas magistraturas del Estado» (1).

Conviene en esta ocasión como en pocas distinguir lo aparente de lo real, no precipitándose en el juzgar, ni atribuyendo á las cosas un valor que no tie-

(1) *Calderón y su teatro*. Conferencias dadas en el Círculo de la Unión Católica por Marcelino Menéndez y Pelayo. Conferencia segunda: *El hombre, la época y el arte*.

nen. El crecido número de frailes y monjas que por entonces había en España (en un tercio de la población total lo calcula el mismo Menéndez y Pelayo), ¿debe tomarse como prueba de exuberancia del misticismo? Pensar así representaría una candidez infinita, porque lo que llamaba á las gentes al estado religioso era la abundancia de privilegios que por aquel entonces disfrutaba la Iglesia, lo difícil que era la vida por la miseria reinante, la apurada situación en que colocaba á los segundones de casa grande la institución de los mayorazgos, la general creencia de que el claustro había de recoger á aquellas infelices mujeres que en su vida cometieron alguna flaqueza... Y siendo así las cosas, ¿cómo no habían de estar la mayoría de aquellas religiosas muy alejadas de la perfección evangélica que su estado requería? Conocida es la frecuencia suma con que se daba el escandaloso caso de monjas enamoradas y galanteadas al pie de la misma reja del coro bajo de las iglesias, y tan general debió de ser el mal, que motivó medidas especiales de los obispos para ponerle coto. Y aunque el señor Cánovas del Castillo crea que esos amores no pasaron nunca, ó muy pocas veces, de puro platonismo, no debió de ser así, porque para desmentirlo y como vehemente indicio está la honda huella que en la poesía y en la tradición popular ha dejado la historia de la monja seducida primero y abandonada después, que se salva de una inminente condenación eterna gracias á un milagro de la Virgen (1).

Y ¿qué diremos de las descomposturas en el templo, que más bien que lugar de oración lo llegó á ser de cita para damas y galanes, celosos y tapadas? Buenos testimonios de ello los tenemos en las mismas obras del teatro de la época, y no poco escándalo produjo ese comportamiento en los extranjeros que por aquel entonces visitaban España.

El relajamiento de las costumbres públicas, que se revelaba en las clases aristocráticas por los devaneos amorosos, se manifestaba en las inferiores por la frecuencia de los hurtos, estafas y fraudes; y todo ello demuestra que el sentimiento religioso de ese nuestro siglo de oro era un sentimiento muerto y sin vida, é incapaz, por consiguiente, de encauzar la moral social. Existía ese sentimiento como ideal; pero como ideal del que la vida estaba muy distante: los poetas lo sublimaron, y por eso los aplaudió el público; pero su labor de poetas y no de observadores fué principalmente.

Del mismo modo que ensalzaron é idealizaron el sentimiento religioso lo hicieron con el caballeresco; por lo menos en su aspecto de galantería hacia la mujer, que es el predominante en el teatro.

Cierto que fueron enamoradizos los españoles de aquella época; pero el objeto de sus galanterías no eran precisamente recatadas doncellas ni damas principales, sino que las requebradas por calles y plazas, al pie de las literas y de los coches ó en las graderías de las iglesias, las obsequiadas con cenas y

(1) Tradición es ésta á la que modernamente ha dado forma el inmortal Zorrilla, pero cuyo arranque ha de buscarse en el siglo XVI. Son varios los poetas y novelistas de este siglo y del siguiente que la reproducen en sus obras. Avellaneda la refiere en su *Segunda parte de Don Quijote* de modo muy parecido á como lo hace Zorrilla, y hasta algún místico, como San Alfonso María de Ligorio, recoge también la tradición.

fiestas en el Prado y en las orillas del Manzanares, eran en la mayoría de los casos mujeres de ocasión, cuyo número llegó á ser mayor en Madrid que en ninguna otra corte de Europa.

«Los ídolos que en público servían los galanes de los días de Lope y Calderón—dice el Sr. Cánovas del Castillo (1)—no eran las damas de las comedias de éstos y otros grandes ingenios, sino las de los cuadros de costumbres de Salas Barbadillo, Quevedo y Zavaleta: que nada de cuanto imputaron éstos al sexo hermoso, ni aun el feo vicio de pedir, con que tantas zumbas le dió el segundo, faltaba, según el testimonio de los historiadores extranjeros, en las mujeres que entonces pululaban por las calles y paseos de la corte, ya en Madrid, ya en Valladolid. Ni fueron su excesivo número y descaro, como pudiera sospecharse, podrido fruto del general desorden de las cosas en los días de Felipe IV ó Carlos II, porque reinando el segundo Felipe, que consentía mucho menos desorden en lo demás, fué cuando escribió el familiar del nuncio Burghese, confirmando las noticias del francés Branthôme, que Madrid estaba inundado de mujeres fáciles, con apariencia de damas, las cuales andaban en continuos devaneos públicos con los mancebos más principales.»

Véase por cuanto aquellos españoles mozos, tan propensos á la aventura y á los lances de amor y de espada, cifraron los unos y rindieron la otra á mujeres que sabían explotar sus caballerosos sentimientos, que se presentaban amalgamados con una infinita candidez.

Del mismo modo que en nuestros días los mozalbetes de Universidad toman muchas veces por mujeres honradas á algunas que están muy lejos de serlo, todo buen español de aquellos tiempos creía ver una dama en cada tapada de las que, solas ó acompañadas de su correspondiente dueña, circulaban por las calles más céntricas de Madrid, aunque supieran bien que no era empresa difícil conseguir sus favores.

Semejantes aberraciones reconocían por causa principalísima el mismo retraimiento en que vivían las mujeres honradas; porque privar al amor de sus más elevadas manifestaciones, equivaldrá siempre á señalarle el curso de las más viles. Esos amores indignos eran los únicos posibles, y en ellos se colocaba lastimosamente todo el espíritu caballeresco de la época. Las doncellas salían poquísimo de sus casas, y la menor libertad que con ellas se tomaran los hombres habían de pagarla no pocas veces á precio de muy buenas estocadas. No era posible con ellas el discreteo amoroso, que tanto esparce los ánimos juveniles, porque sus matrimonios eran cosa convenida y concertada por las familias, y llevada desde el primer momento con una rigidez y austeridad capaces de ahuyentar hasta muy lejos á los amorcillos jugueteros.

El mismo Menéndez y Pelayo confiesa que fuera del santuario del hogar las costumbres públicas eran muy livianas; y como no había de ser empresa tan fácil la de aislar ese santuario de la general corrupción, es verosímil suponer que no pocas veces se vería profanado. Mucho más si se considera que

(1) Prólogo general de la obra *Autores dramáticos contemporáneos*.

de la misma privación y rigidez de la vida había de nacer un mayor deseo en aquellas pobres muchachas, hijas de familias nobles, que habían de consumir su juventud como verdaderas reclusas, para ser entregadas por fin y en la mayoría de los casos á un hombre á quien no amaban.

La misma severidad con que se castigaba hasta la más leve sospecha de adulterio, que críticos é historiadores toman, por lo general, como indicio de una gran pureza de costumbres, pudiera también dar lugar á creer que era norma de conducta que imponían las circunstancias. Un marido que cree siempre posible que su honor sea ultrajado, que ése es el tipo de los celosos de Rojas y Calderón, está muy cerca de considerar *fácil* la afrenta; y esa creencia no puede nacer más que de lo que cerca de sí viera ó de acusaciones de la propia conducta, que le harían suponer á otros hombres capaces de lo mismo que él lo era.

No es mi propósito ahondar mucho en este orden de consideraciones. Las que he hecho hasta aquí están exclusivamente encaminadas á demostrar cuán lejos se halla del realismo verista el teatro de la época, y cómo, por consiguiente, sus autores fueron verdaderos poetas, que recogieron sentimientos populares para depurarlos de toda imperfección y presentarlos así en forma ideal y casi fantástica á los ojos del público. Las mujeres que aparecían en la escena eran como la juventud las soñaba, y los coloquios amorosos, cuya afectación y falta de naturalidad está proclamando á voces no ser tomados de la realidad, eran acariciados como un ideal inasequible.

Seguramente no abundaban las conversaciones privadas entre los hombres y las verdaderas damas, porque habían de sostenerse ante padres, tutores ó dueñas, que no consentían la menor licencia.

Y así el amor, la religiosidad y el honor, manchados por las impurezas de la realidad, son sublimados por el poeta, que con su imaginación y su sentimiento sabe llenar aquel hueco en el alma de sus contemporáneos. De Calderón, el más genial y el más clásicamente español de todos nuestros dramaturgos, ha escrito uno de sus críticos: «Calderón es un poeta idealista; no, ciertamente, con el idealismo armónico y perfecto de la tragedia griega, sino con un idealismo que pudiéramos llamar de segunda especie, con un idealismo de época y de raza. Calderón es un poeta idealista porque ha excluido de su teatro todos los lados prosaicos y ruines de la naturaleza humana. En cambio, ha realzado y ha transfigurado todo lo que le pareció noble, grande y generoso de la sociedad de su tiempo.» Pero Calderón, del mismo modo que sus antecesores y contemporáneos, encontró á aquella sociedad viciosa y ruda, pero sintiendo á la vez verdadera hambre y sed de ideal.

La vida de España como unidad nacional era muy corta, y la historia de sus desengaños no había comenzado aún; el porvenir aparecía ante ella risueño y grato; el presente era también, y aunque sólo en apariencia, próspero y feliz. Las glorias y las empresas militares, que en realidad arruinaban, corrumpían y aniquilaban á la nación, producían, en cambio, una á modo de semimorbosa excitaciónseudopatriótica que hacía creer á las gentes en un

mundo del todo fantástico; el espíritu sencillo y poco culto de la mayoría de ellas no buscaba, por lo común, el examen y la crítica de las cosas; y haciéndose cargo en conjunto de todo esto, se comprende que pudiera vivir el ideal como vivió en aquella época. Porque el ideal no es más que esto: percepción clara de una idea ó de una aspiración elevada, y entusiasmo para lanzarse á su conquista basándose en las energías más psíquicas que materiales del presente. Y los españoles de aquellos tiempos, tanto como individuos como formando y constituyendo la nación, conocían y amaban esos ideales, formados, al fin y al cabo, por ellos mismos; por eso los poetas, dándoles forma, pudieron fundar en ellos un teatro verdaderamente popular, que fué al mismo tiempo y por excelencia teatro poético.

Esto dando á la poesía su más amplia significación; pero si por tal se entiende la expresión de delicadas sutilezas ó el revestimiento de formas artísticas de las tendencias filosóficas y mentales de una época, ¿qué otra cosa sino eso fueron precisamente los autos sacramentales? Claro es que aquella filosofía es muy distinta de nuestra filosofía; pero en aquellas discusiones llevadas á escena por nuestros poetas, discusiones en las que intervenían personalidades abstractas, tales como el Fuego, el Agua, la Virtud, etc., etc. (1), tuvieron semejantes tendencias y orientaciones plena representación.

El teatro poético en el siglo XIX

Pasada la época de florecimiento del teatro nacional, sobreviene otra en la cual los poetas abandonan la escena. El gusto del público, sin embargo, había evolucionado muy poco; ¿á qué pudo ser debido este cambio?

Nuestro teatro del siglo de oro, riquísimo en la creación de tipos y caracteres, vigoroso como ninguno en sus resortes dramáticos, era, como todos los de la época, sumamente pobre en asuntos. Las intrigas de amor, venganza y celos habíanse presentado ya formando todas las combinaciones imaginables, y resultaba casi imposible presentarlas de modo que ofrecieran verdadero carácter de novedad; de ahí vino el decaimiento del teatro que las tenía por base.

Unióse á esto la variación del ambiente social, como causa interna, y como motivo externo, aunque de influencia poderosísima, la imitación del gusto y de la técnica francesa, iniciándose un cambio de sistema y el nacimiento de una nueva escuela dramática.

Tiene ésta por su principal representante á D. Leandro Fernández de Moratín, y su duración es sumamente efímera.

Interésanos al presente marcar este ciclo de evolución, pero no estudiarlo; aunque sí hemos de hacer notar que cuando se inicia la curva de su descenso, reaparece el teatro clásicamente español. Y ¿cómo reaparece? Pues como una

(1) Es preciso no confundir el auto sacramental con el drama religioso, que tomaba por base algún asunto bíblico ó de la vida de algún santo.

imitación del teatro de Lope, Calderón y Rojas: el duque de Rivas, García Gutiérrez, Núñez de Arce y Zorrilla son verdaderos continuadores y herederos de aquellos poetas.

Pero al lado de ellos, y recogiendo el germen verista del teatro francés, nace la comedia de costumbres moderna.

Tamayo y Baus, Ventura de la Vega, Rodríguez Rubí, López de Ayala, Narciso Serra, Bretón de los Herreros, son, indudablemente, entre nosotros × los fundadores del verdadero teatro de costumbres. Teatro que significa la adaptación al carácter nacional de un género exótico y la combinación del *realismo fundamental* (es decir, del que afecta, no á las famosas unidades de tiempo y de lugar, sino al fondo de la técnica dramática, al asunto de la obra escénica) y del romanticismo, que, momentáneamente derrotado por el clasicismo moratiniano, y dueño de nuevo del campo merced á la reacción de la poesía en el teatro, que acabamos de indicar, no había de resignarse á perderlo.

La influencia francesa es enorme en unos autores, como D. Ventura de la Vega, por ejemplo, y casi imperceptible en otros: tal ocurre con D. Narciso Serra; pero en todos ellos existe, en mayores ó menores proporciones.

Márcase, pues, en esta época, y por primera vez, á nuestro juicio, una distinción clara y definida entre el teatro poético y el realista. De la distinción se pasó á la lucha, y, por último, á la anulación del teatro poético y al triunfo del verismo naturalista.

Estudiemos ahora ya concretamente los caracteres de ese teatro poético y las condiciones dentro de las cuales se desenvolvió.

Las pasiones que sirven de resortes dramáticos son fundamentalmente las mismas: el amor y el honor; pero el primero se ha humanizado mucho, mientras el segundo, al hacerse más sensato, más reflexivo, ha perdido no poca de su fuerza. Los personajes de Lope y Calderón se dan bonitamente de estocadas por una sola sospecha, por una sola frase que entienden mancha su honra; los de Zorrilla y García Gutiérrez son muy mucho más mesurados y tranquilos; los personajes de Lope y Calderón hacen de ese honor la base de su reputación; los de Zorrilla y García Gutiérrez se sirven de él para conservarla; los unos le sienten antes de comprenderlo, y los otros quizás lo comprenden sin sentirlo.

El espíritu revolucionario de la época se infiltra hasta el teatro, y son los héroes de estas obras rebeldes y altivos, que ni ante el Rey doblan la cabeza, ó mártires de la libertad que luchan por ella.

Y nótese cómo los poetas dramaturgos de esta época son antes que eso poetas líricos, porque la poesía vivía aún y por aquel entonces en todo su esplendor. Los autores de *Don Álvaro*, *El zapatero y el Rey* y *El haz de leña* obtuvieron su consagración como poetas no en la escena, sino merced á *El moro expósito*, *Granada*, *El idilio* ó *Gritos del combate*. Es que á pesar del espíritu crítico del siglo XIX, y hasta merced á él, en cierto modo, había ambiente de poesía, porque había pasiones populares, ánimo de lucha y, consiguientemente, imaginaciones exaltadas y casi soñadoras. Por eso el público

aplaudía las gallardas aposturas del pastelero de Madrigal, ó el arrebatado amor de Leonor en *El trovador*, ó de Isabel en *Los amantes de Teruel*.

Había también en el gusto con que el público presenciaba la representación de esta clase de obras algo de reacción españolista y patriótica, en alto grado simpática, que contribuía á su éxito.

Pero la otra escuela dramática, nacida á comienzos del siglo, iba también haciendo su labor; labor que contaba con aliados que acabaron por darla el triunfo sobre su rival.

El espíritu del siglo XIX fué más bien que revolucionario, crítico; sus tendencias al análisis, á la disección de la realidad, forman su nota más característica; y de aquí que sus aficiones habían de marcarse más bien por la comedia de costumbres que por el drama romántico. Indudablemente que la crítica sobre todo tuvo como más dramaturgo á López de Ayala que á Zorrilla. El ideal del teatro se colocaba ya entonces en su trasunto del estado social y de costumbres de la época, y claro es que siendo así, tuvo que ir batiéndose en retirada la poesía.

Si no fué derrotada desde el primer momento, debióse á que contaba con partidarios decididos entre una parte del público, precisamente entre las clases populares, que son las que proporcionan más ruidosos éxitos.

La técnica seguida por los poetas en el teatro durante el siglo XIX fué idéntica á la adoptada por sus predecesores en los siglos XVI y XVII; pero así como entonces se idealizaron los sentimientos religioso y caballeresco, ahora se idealizan la resistencia á la opresión y la libertad. Ahóndese un poco en el teatro poético de esta época, y bien pronto se verá confirmado lo que digo. Basten un par de ejemplos tomados entre mil y como al azar. ¿Qué significación tiene el Príncipe D. Carlos de *El haz de leña*, más que esa de la lucha contra una tiranía fría, despiadada y autocrática? Y el Juan Lorenzo de García Gutiérrez, ¿no es un héroe de las libertades populares, que llega hasta el sacrificio por defenderlas? Esos fueron los nuevos resortes que utilizó el teatro en el siglo XIX, combinados con los antiguos de la galantería y el amor, que aún conservaban parte de su pasada lozanía y fuerza dramática. También en esta época, como en la anterior, fué preciso idealizar esos resortes nuevos, como antes se idealizaron los antiguos. Para nadie es un secreto ni una cosa olvidada que las virtudes cívicas no se dieron en grado de pureza que rayara en lo heroico; pero había ambiente de ideal y poetas, verdaderos poetas..., y por eso fué posible crear un teatro poético querido, sentido y aplaudido por el público, aunque á su lado se notase ya una poderosa corriente hacia el verismo psicológico, social y moral.

Por consiguiente, el teatro poético del siglo XIX, aun con ambiente adecuado y propio, vivió en condiciones muy inferiores al del siglo de oro, por haber evolucionado en mucho el gusto del público y por contar, como contaba, con un poderoso rival.

El espíritu de nuestra época

La poesía en el teatro actual

A fines del siglo anterior y comienzos del presente el verismo se reafirma y adquiere la plenitud de su vida, mientras que á su lado nace, como nueva escuela teatral, el transcendentalismo de Ibsen y Hauptmann, que, sin ser el antiguo drama de tesis, se complace en agitar los más graves problemas de la vida y los más íntimos misterios de la psicología de los individuos y de las muchedumbres. La evolución llega al punto más culminante siguiendo el ciclo de su desenvolvimiento natural. Pero ¿cuál es el ambiente dentro del cual tiene lugar este fenómeno?

A las aspiraciones críticas é investigadoras del pasado siglo han seguido, como lógica y natural consecuencia, las desilusiones del presente. El siglo anterior buscaba la verdad con ansias infinitas; el siglo actual la ha encontrado; pero ha sido una verdad fría, amarga, cruel, desconsoladora en la mayoría de los casos. Verdad que ha matado unas veces la fe religiosa; otras, la fe científica; otras, las formas gratas y risueñas con las que nos habíamos complacido en recubrir ciertos aspectos de la vida. En nuestro siglo no hay aspiraciones ni ideales colectivos, porque no puede haberlos: cuantos podían tener este carácter se lograron ya, y los que por conseguir quedan son ideales de clase, por los que ha de combatirse en lucha despiadadísima de los unos contra los otros; y éstos, claro está, en lugar de unir, separan y disgregan. Jacinto Benavente ha dicho: «Las luchas futuras serán de clases, no de naciones. Un obrero chino será más compatriota de un obrero alemán que de un letrado ó de un capitalista de su nación. Un hombre de ciencia francés estará más cerca de un sabio japonés que de cualquier espíritu grosero entre sus compatriotas. Los espíritus se saludan por afinidades espirituales, no por la proximidad material... La idea de patria es valor que caduca, y pronto será tan anacrónico como el valor de las ideas religiosas...»

Decaen en general todos los valores morales, todos los aspectos y las manifestaciones de la capacidad individual; vivimos en una época antiheroica por excelencia, en la que Emerson y Carlyle resucitados no hallarían motivo para sus páginas geniales; por eso es de día en día más difícil conducir y sugestionar á las muchedumbres, ni en política ni en arte.

El siglo XIX tuvo su filósofo: Krause; el pensador de los grandes idealismos, el que soñaba á todas horas con una Humanidad mejor, más armónicamente desenvuelta bajo todos los aspectos de la vida; el siglo XX tiene también el suyo: Schopenhauer; el pensador de los grandes desalientos, el apóstol del pesimismo, el maestro que se complace en destruir todo rastro de ilusión y de idealidad, inspirando repulsión y hastío de la vida.

Y de este modo la falta de ideales, por una parte, y la atonía y decaimiento

de los espíritus, que llega á degenerar en un positivismo materialista brutal, por otra, hacen imposible la existencia de poetas, y, sobre todo, de lo que Enrique Heine llamó poetas *enteros*.

«Si por poeta *entero* ha de entenderse, según la expresión heiniana, poeta que revela todas las aspiraciones, todas las tendencias de su época, forzoso es confesar que pasaron los tiempos de esa clase de genios, porque ellos no surgen espontáneamente, y la Humanidad no está ya en condiciones de producirlos. Los ideales del género humano aparecían antes sintetizados, reunidos, y era posible expresarlos en muy pocas palabras: Dios, la Patria, el Amor... Algunas ideas más sentidas de un modo casi del todo uniforme constituían esos ideales y esas aspiraciones. Por eso pudo haber poetas como Dante, como Shakespeare, como Calderón, que supieron expresarlos. Pero en nuestros tiempos, en los que resulta magna empresa la de intentar orientarse en la inmensa baraúnda de ideas contradictorias, ¿cómo va á pedirse al poeta que revele y que encarne una unidad y una *entereza* que no existen? Será esto todo lo lamentable que quiera; pero la responsabilidad no alcanza concretamente á nadie: fruto es del ambiente social. Ciertamente que ningún poeta podrá ser llamado poeta de la época actual; pero la culpa no será suya, sino de la época misma.

»¿Cuál puede ser la aspiración del poeta en los tiempos presentes? Encarnar y revelar un especial modo de ver las cuestiones palpitantes; y cuando logra este ideal, cuando su mirada abarca el pensar y el sentir de su tiempo, aun cuando antes de tenderlo haya tenido que buscar un punto de vista, entonces, indudablemente, merece el nombre de tal poeta.»

Esto decía yo hace ya bastantes años hablando de Núñez de Arce; hoy mi pesimismo ha aumentado, y ni aun de modo parcial y particular creo posible una poesía que encuentre acogida sincera y cordial en estos pueblos que viven sin ideales y sin aspiraciones colectivas.

Había antes siquiera una parte del público á quien la poesía deleitaba: hoy no hay ninguno; porque el hombre culto la mira con desdén, porque no le hace pensar, y el pueblo, curtido y encallecido por la lucha con una realidad cruel, no puede comprenderla, y todos, todos son incapaces de sentirla.

En estas apreciaciones parece que estábamos todos conformes. Por eso resulta verdaderamente extraordinario que siendo así, y considerando muerta ó agonizante á la poesía, se piense en traerla á la forma literaria que requiere más color y más vida: al teatro. Los mismos poetas hacen como lujo y gala de su «decadencia», y tienen ahora como nunca la coquetería y el prurito de su superioridad y de su absoluta falta de contacto con el público. ¿Cómo es posible que en esas condiciones llegaran á triunfar verdaderamente en el teatro?

Y así se les ha visto intentar hacer un teatro retrospectivo ó exótico; pero el teatro poético actual, el del siglo XX, ¿dónde está? ¡Ni aun siquiera la tentativa ha sido posible!

Y el fracaso ha sido enorme, aunque la terquedad y la obstinación en disi-

mularle no van siendo menores. Antes no había obras que recorrieran los escenarios de modo tan triunfal como las poéticas: el *Don Álvaro* del duque de Rivas, ó el *Traidor, inconfeso y mártir*, de Zorrilla...; hoy... *En Flandes se ha puesto el sol*, *El alcázar de las perlas*, *La marquesa Rosalinda*, no pasarán de ser obras de repertorio de un teatro de la corte que como distinción y exquisitez aristocrática los sirve á su público.

Jamás se observó divorcio más completo entre la crítica y el público que el que da lugar á la apreciación por una y otro del actual teatro poético. Lo peor es que á fuerza de emplear los críticos ese tono magistral, y de decirnos en él que ese nuevo teatro encierra la suprema expresión del arte, acude el público á sus representaciones sintiendo mermada su libertad para juzgar; porque el razonamiento temeroso que se hace la vanidad humana es bien natural: «Si los sabios aplauden y yo censuro ó me encojo de hombros..., por necio me han de tener.» Y va pasando con esto algo parecido á lo que ocurría con las medias del príncipe de la fábula. Dieron los cortesanos en propalar que el que no las viera era tonto, y todo el pueblo afirmaba que eran, en efecto, sutilísimas y de muy delicado tejido; hasta que un buen labrador, más ingenuo que los demás, descubrió la verdad, y la verdad era... que el príncipe iba en piernas.

Todos estos esfuerzos han de resultar en final de cuentas completamente estériles, porque toda evolución artificial que detiene el curso de la natural pasa sin marcar huella, y la poesía en el teatro contemporáneo no significa la solución de la crisis por medio de la cual atraviesa, sino un signo más del estado agudo del problema y de la desorientación que revela.

José María Fábregas del Pilar.

RICARDO LEÓN, ACADÉMICO

I

Tiene cierto encanto, después de pasados algunos años, hojear las colecciones de aquellos periodiquitos que de muchachos hicieron competencia á las monedas gastadas en los primeros paquetes de cigarrillos. Cuidadosamente hubimos entonces de conservarlos, y aunque posteriormente en distintas ocasiones han estado á punto de ser eliminados de nuestra biblioteca—en donde Nietzsche forma en hilera junto á Shakespeare, cerca de Sudermann y no lejos de Ibsen ó de Maeterlinck, en uno de los estantes, y en otro Marquina y Villaspesa acompañan á Valle-Inclán y Rubén Darío, próximos á Baroja y *Azorín* y no muy distanciados de Galdós, Palacio Valdés y la Pardo Bazán—, siempre á última hora hubimos de *perdonarles la vida*, como si al conservarlos delante quisiéramos cultivar la memoria de aquellos felices días que ya se fueron para no volver.

No hace muchos, y revisando uno de estos semanarios ya viejos, de más de diez años, tropezamos con una composición poética que vamos á reproducir, y luego diremos por qué. La composición decía lo siguiente:

TUS OJOS

Cuando tus ojos me miran
con ese fulgor intenso,
donde hay tempestad y calma,
llanto y sonrisas á un tiempo,
mucho luz y mucha sombra,
mucho nieve y mucho fuego,
claridad del paraíso
y negruras del infierno;
cuando tus ojos me miran,
clavando en mí sus destellos,
unas veces empañados
por melancólico velo,
otras veces más radiantes
que la luz del firmamento,
siento brotar de mi alma,
siento vagar en mi pecho
una inmaterial caricia
llena de amor y deseo,
que en mi corazón levanta
un mundo de sentimientos.

.....

Los veo en mis soledades,
los miro brillar en sueños,
los contemplo á todas horas,
cual si dentro de mi pecho
se hubieran aposentado
sus magníficos destellos,
como dos negros diamantes,
como dos astros gemelos,
luz celeste que me alumbra
en el caos de mi cerebro,
y es el fulgor misterioso,
el rutilante reflejo,
el rayo de sol dorado,
siempre fijo y siempre eterno,
que lleva al fondo del alma
una sonrisa del cielo.

Debajo de ella figuraba un nombre que por entonces apenas si sería conocido de media docena de amigos: *Ricardo de León*. Los versos estaban bien hechos—el lector puede confirmarlo por sí mismo—, denotaban sana inspiración (por entonces todavía no se hablaba de modernismo); pero, debemos confesarlo, no pasaron de deleitarnos un instante y desaparecer de nuestra memoria, arrastrando consigo el nombre de su autor.

Algunos años más tarde frecuentaba yo la redacción de cierto periódico de mi pueblo, y allí, entre cuartilla y cuartilla de las primeras que hube de llenar, entreteníame en rebuscar literatura á través de los periódicos provincianos. Uno de los que con más solícitud perseguía era *El Cantábrico*, de Santander, en donde la noble figura de Estraña se me aparecía como la de un patriarca. Allí hube de tropezar de nuevo con el autor de los anteriores versos, cuya firma, que por cierto había perdido la partícula en el tiempo transcurrido, destacaba al pie de artículos de crítica literaria escritos en una prosa muy correcta y denunciadores de un gusto exquisito y de una serenidad crítica admirable en mozo de cortos años.

Desde entonces sí que ya no olvidé el nombre. Aún recuerdo, entre aquellos artículos de *El Cantábrico*, uno dedicado á la castiza y montañesa personalidad del autor de *Peñas arriba*. Descubriase en el artículo una gran veneración por el maestro insigne, un entusiasmo noble y levantado por sus obras inmortales. Allí se encarecía su lectura de tal modo, que, según el crítico, y en su opinión le seguimos, tras ella «bastaba cerrar los ojos para recorrer con el pensamiento y el espíritu valle y monte, sierra y río; entrar en el huerto sembrado de manzanos de Nájera ó de ciruelas claudias, de perujales de San Juan ó de pintados briñonales, ú oír en la Robleda y el Pindeal el monótono, aunque agradable, grito del cuco, ó el trino del jilguero, el piar de la raitina, y el canto del chichirral y la ranzuella; correr en mies y junto á las lindes de los prados tras la graciosa y ágil bellería; coger ráspanos y malluetas entre los zarzales de las callejas y los carrascales de la sierra, ó perseguir á las verdes ranitas de San Antón entre los barroñales de las vegas ó los remansos de los regatos».

En aquel artículo sobre Pereda había algunas líneas en las que su autor nos hablaba de sí mismo, líneas que yo conservé entre mis recortes de periódicos, suponiendo que algún día las volvería á leer con agrado, cuando Ricardo León alcanzase la cima de la montaña que por aquel entonces comenzaba con tantos bríos á escalar.

Pintando sus estudios en el Instituto de la capital montañesa el hijo de un humilde dependiente, decía: «Más que libros de contabilidad, tenía yo en mi cuarto humildes libros de literatura; más que ver las barbazas de mi profesoroso, que me insultaba en el tablero, riéndose de mis ojos míopes y de mi cobardía de adolescente, quería yo ver cómo era Pereda, el gran Pereda.»

Y más adelante continuaban las confidencias del mozo que iniciaba su carrera literaria: «Yo tenía mi corazón lleno de ensueños de muchacho; lleno de versos nostálgicos de los paisajes de Campóo y de los amoríos nacieses; lleno de las ansias de ser escritor; lleno de las amarguras del sacrificio de mi padre, que ganaba poco para mantenerme fuera de casa; lleno de las amarguras horrendas de aguantar á un profesoroso que me insultaba todavía...»

Es una página desgarradora de los recuerdos de un niño que empieza á ser mozo, á darse cuenta de las tristezas hondas de la vida. Se ve en ella la nobleza de un pecho honrado, puesto el pensamiento en el sacrificio paterno, que hace milagros de economía doméstica para dar una carrera á su hijo, aquel hijo en el que su instinto de padre le ha hecho adivinar el oculto filón donde se esconde el oro nativo de una poderosa inteligencia. Se ve también la amargura del alumno al sufrir las burlas de un profesor grosero y rutinario, que se burla de la miopía del discípulo y no advierte su propia ceguera frente al muchacho que viste de timidez su inteligencia privilegiada. Y el aguijón en la dignidad humillada llega á lo hondo, haciéndole repetir la queja de las aguantadas burlas del pedagogo.

Y siguen entremezclados elogios á Pereda y propias confidencias: «Los libros del gran Pereda eran mi salvación. Aunque no fuese más que por el aliento que me dieron entonces, aunque no tuvieran el gran valor de su idioma y no hubiesen entrado en mi espíritu por la justeza de la frase y por la aproximación más grande á la verdad de lo concebido, los libros de Pereda, los hermosos libros que encierran la música más bella del idioma castellano, serían para mí cosa sagrada. Por aquellos días de mi vida de estudiante en Santander yo oí también algunas veces bastante música de Mozart. No sé de qué casa del muelle, cerca de donde debía de vivir Pereda, ó cerca, al menos, de donde á mí se me había antojado colocarle, muchas tardes de primavera, casi de noche, salía de un balcón la música de Mozart. Y Pereda y Mozart tenían, para mis gustos y para mis entendederas, una música y un alma semejantes.»

Quien así se expresaba no hace muchos años en un modesto periódico provinciano, quien de modo tan sencillez y henchido de sinceridad dejaba grabadas sus primeras impresiones artísticas, tras una breve carrera literaria, toda ella señalada por triunfos sucesivos, ha visto reconocidos sus méritos indiscutibles por el más alto tribunal de nuestras letras patrias.

La Real Academia Española, al honrar con la distinción de sus sufragios al joven novelista y poeta inspirado Ricardo León, no ha hecho sino confirmar los votos de cuantos desde su primer novela le venimos considerando como uno de los escritores que con más clásica elegancia manejan el habla castellana.

II

De cuantos escritores se han dado á conocer en estos últimos años, no recuerdo de ninguno de modo tan brillante como el autor de *Casta de hidalgos*, la primer novela de Ricardo León, ni que su producción cosechara tantos elogios ni de tan valiosas firmas. Los críticos de más nombre hubieron de ensalzar su libro cuanto merecía ser ensalzado, y alguno hubo de tan fuerte compleción mental, que vió en la obra «la historia de las dos terceras partes de las familias hidalgas de las dos terceras partes de los pueblos del norte y centro de España, desde Galicia hasta Cataluña, desde el reino de León hasta el Maestrazgo».

De todas partes de España brotaron elogios para la nueva novela del nuevo escritor: del centro y de la periferia, de los cenáculos que imponen las popularidades y de las modestas individualidades dispersas por las provincias, que responden como ecos lejanos á las aclamaciones del centro.

Hidalguesca era la pinta del libro que tal éxito lograba, que un noble escudo campeaba en su portada y, aunque no lo fuera, á cosa de pergamino olía su cubierta, con sus letras color de sangre. *Casta de hidalgos* era el título de la novela, Ricardo León el nombre de su autor, Santillana del Mar el sitio en donde éste escribiera el libro, y Málaga el de la ciudad donde las prensas lo dieron al mundo. ¡Extraño acorde el de estas páginas, que, escritas en un silencioso pueblo del Norte, en un rinconcito legendario y venerable de la España vieja, habían ido á imprimirse en un puerto del Mediodía, en una de las ciudades más modernas de la moderna España, en Málaga la bella!

Porque Ricardo León no vagabundeaba á caza de un destino por las aceras de la corte, no frecuentaba las redacciones de los periódicos madrileños, no destrozaba reputaciones literarias en cafeteriles tertulias. Ni siquiera vivía en Madrid. Desempeñaba una plaza en la Sucursal del Banco de España en Málaga, y en las horas que le dejaban libres los números soñaba y escribía, leía á los clásicos y observaba la vida de cuanto le rodeaba. Para los defensores del centralismo era un gran fracaso el triunfo inmenso de aquel oscuro escritor provinciano, que, sin pasar por la Puerta del Sol, se daba á conocer y se hacía admirar en todos países del habla castellana.

Desde las primeras páginas del libro el lector adivinábase espectador del antagonismo de dos estados de conciencia que habían de luchar á lo largo de aquéllas, siendo su desarrollo el de esta lucha entablada entre el carácter del protagonista, representante del espíritu descreído é irresoluto de nuestros días, y los de aquellas otras personas que le rodean al volver al hogar pater-

no, hastiado de su vagabundaje de soñador y de poeta, que le hacen hueco en su vida tranquila y como á la antigua usanza.

Santillana del Mar es un pueblo arcaico, «lugar de poesía y de reposo», por donde ha pasado la pretérita vida romancesca, petrificándose el arte en la plástica de sus piedras, que aparecen patinadas por «aquella alegría pagana del Renacimiento, que lanzó un rayo de sol al pasar por Santillana», y los caracteres en la inquebrantable nobleza hidalga que aquietta los espíritus y los hace vivir en una santa inmovilidad, en una confortadora templanza.

Los hidalgos de la novela, el viejo don Juan Manuel y su hermano don Rodrigo, faltos de destino, vegetan, más muertos que vivos, en los amplios y austeros caserones de Santillana. No son hombres de su tiempo; lo son de una época pretérita que se muestra á sus ojos en los restos arquitectónicos recordatorios de la olvidada grandeza de su pueblo natal.

El heredero de los viejos hidalgos, Jesús de Ceballos, tampoco sabe hacerse un hombre á la moderna, aunque, á diferencia de sus progenitores, pretenda serlo; y cuando en busca de aventuras se sale por el ancho Montiel del mundo, su inestabilidad le lleva y le trae de un lado para otro, ora en una correría farandulesca y pícara, ora en un charlatanesco divagar de falsos revolucionarios extranjeros, sin acertar el verdadero camino por donde corre el espíritu eterno de su época, y deshilando los mejores años de su vida engolfado en bohémicas andanzas, á lo largo de las cuales va cosechando el *tedium vitae* que le hace sepultarse en Santillana, acogerse al perdón de su padre y, envolviendo su espíritu en un sayal de melancolía, esperar pacientemente la muerte, dulce, consoladora y poética, después de haberse casado con una muchacha á la que amó de niño, antes de que una sugestión de vida alegre le desarraigara del hondón vetusto de la villa caballeresca.

Era triste el poema de aquella vida que hallara su tumba en Santillana..., agonizar lento de ideales y ambiciones, desvanecerse de ensueños y quimeras en medio de un ambiente hostil, lo mismo en las piedras milenarias que engarzan entre sus labores el preciado joyel de la leyenda gloriosa, que entre las gentes que le miraban como extraño en su mismo pueblo y hasta en su misma casa, cual si al venir de luengas tierras, tanto más luengas á los ojos de sus convecinos cuanto más cerradas estuviesen sus inteligencias al influjo de lo moderno, hubiese importado malsanas influencias y funestos contagios de tierras de extranjería.

Pero no sólo el asunto y la manera de tratarlo fueron un triunfo en el autor de *Casta de hidalgos*, con ser aquél como un símbolo de nuestra patria en crisis, y ésta una maestría desenvuelta y bien proporcionada. Lo principal, lo que más enalteciera al nuevo escritor, colocándole en el número de los primeros, era precisamente su condición resaltante de tal; es decir, que cuando las letras atraviesan por una crisis de estilistas, cuando el público lee tan aprisa que puede sentirse apasionado por novelistas que no tienen reparos en declarar sus desprecios para el estilo, más que por nada por orillar dificultades en su labor de interesar á sus lectores, Ricardo León se presentaba ostentando

un estilo puro y sin mácula, en el que, á pesar de los gustos castizos que demostraba tener bien arraigados, no incurría en ese engolamiento anticuado con que algunos trajectan sus escritos, denunciando que de su frecuente comercio con las obras clásicas había sabido formarse un depurado estilo personal.

Ricardo León había publicado con anterioridad un libro de versos, *La lira de bronce*, que había pasado inadvertido. Nadie volvió los ojos hacia él. Comenzaba la historia de un gran escritor, y el público, acuciado por el interés de conocerle, pasaba por alto el prólogo y se colaba de rondón en aquel primer capítulo, que de modo tan firme le sugestionaba.

A diferencia de otros autores que gustan de anunciar en sus libros como próximas hasta aquellas obras de las que no tienen sino el título, Ricardo León publicó su primer libro sin ninguna clase de promesas futuras. En su caso, y después del triunfo obtenido, no era necesario. *Casta de hidalgos* no podía ser fruto aislado, y no lo fué. Cuando el primer hijo es tan hermoso, la descendencia está asegurada...

III

Comedia sentimental fué su segunda obra, su segunda novela. En ella seguía brillando fulgurante la deslumbradora claridad de su estilo privilegiado y el soberbio acierto de su arte exquisito de prosista y novelador.

Como en su primer libro, Ricardo León presentósenos manejando con rara soltura y extraordinaria habilidad la lengua castellana, admirable conocedor de las reservas de su rico y abundante léxico; pero era en ella también, y acaso sin darse cuenta de ello, un tan gran poeta, que su estilo descoyuntaba la frase, vertiéndola pródiga de bellezas en los líricos moldes del verso. Observábase en muchos de sus párrafos, tanto en éste como en su primer libro, que sonaban al oído como verdaderos versos.

Pongamos un ejemplo, reproduciendo al pie de la letra, aunque colocado en forma poética, un trozo de las páginas 145 y 146 de su segunda novela. Dice así:

¡Oh alegre Carnaval! ¡Viejo aquelarre;
estrepitosa orgía de colores,
de bailes y de músicas; teatro
de todas las locuras; remembranza
de las antiguas bacanales: quiero
bailar en tu festiva zarabanda,
aunque sea á despecho de mis años!
No hay para ti fronteras ni hay edades;
todos los siglos y las patrias fundes,
como en la torpe danza de la Muerte;
tú mezclas al hidalgo y al plebeyo,
al rey con sus vasallos, á la dama
con la galante daifa, y al mendigo
le das tres días de ilusión al año;

reyes, emperadores y guerreros,
magos, gentiles, moros y cristianos,
tierras extrañas y diversas gentes,
en tu locura universal se juntan.
En la triste comedia de la vida
pones la nota bufonesca, y alzas
sobre el pavés mellado de los siglos
al papa de los locos, con la tiara
llena de cascabeles. Tu alegría
es un señuelo del autor; la honesta
dama que esconde en antifaz de raso
el ardiente rubor de sus mejillas
se torna audaz, desenfadada y libre,
y hasta la altiva dogaresa baja
al nivel de sus rudos gondoleros.
Al escuchar tus risas y tus coplas,
¡pérfido Carnaval, el eco alegre
de tus bailes y músicas; el grato
rumor de tus vihuelas y dulzainas,
panderetas y crótalos, platillos
y sonajas de azófar, y la viva
canción de tus comparsas, y el falsete
de tus fingidas voces, los sepulcros
se abren, y surgen de la helada huesa
las imponentes sombras de otros siglos.
Rodrigo de Vivar, sin sus arreos,
baila que se las pela con las moras;
Almanzor, con las damas leonesas;
Boabdil, el Rey chico de Granada,
con la Reina Católica; Lutero,
con la esposa del César Carlos Quinto;
Isabel de Inglaterra, con Felipe
Segundo; y con María Estuardo, Cromwell.
Baila con un bufón Lucrecia Borgia;
Duguesclín, con María de Padilla;
la Dubarry, con Robespierre; Quevedo,
con la princesa de Eboli; Cleopatra,
con un esclavo de Numidia. César,
el marido de todas las mujeres
y la mujer de todos los maridos,
baila con un mancebo melindroso
vestido de mujer; Don Juan Tenorio,
con Margarita la Tornera; y Fausto.
con una bruja del Valpurgis clásico...
¡Oh viejo Carnaval; de tus locuras
el vino ardiente y espumoso dame!
¡Coróname de pámpanos y flores;
cífime con tus raudas serpentinas;
que alegre y joven y galán me crea!
¡Oh viejo Carnaval, quítame el juicio!

Esto hizo que viéramos en Ricardo León á un novelista encubridor de un

gran poeta, ó á un poeta que de novelista se vistiera, sin duda con ánimos de conquistar mayor número de lectores. En todo caso, hubimos de juntar nuestras manos para aplaudirle al descender el telón de su admirable *Comedia sentimental*, himno entusiasta que compuso un noble poeta en loor y para gloria de la mujer andaluza, que es decir la quintaesencia de la mujer española.

Renovóse, pues, el éxito de aquel extraño ingenio que hiciera gemir las prensas malagueñas con una novela que nos traía aires y melancolías norteañas, su *Casta de hidalgos*, para darnos después el libro de su tierra nativa, la novela de Málaga la bella, deleitándonos al ver ensalzadas las donosuras del pregón callejero, asistiendo á las animadas escenas que acompañan en la playa la operación de sacar el copo, ó frecuentando la sociedad elegante y bulanguera de una ciudad rica y cosmopolita.

IV

Lector, éste es el pueblo peregrino
que con su espada fatigó á la tierra
y abrió surco en el mar; pueblo de guerra,
de casta mora y de blasón latino.

Leyó en los astros su caudal destino,
ganó la cumbre, traspasó la sierra,
y aun forzó el alto término que cierra
de la humana ambición todo camino.

Pueblo orgulloso, apasionado y fuerte,
ó batalla sin pulso y sin medida,
ó se abandona á la pereza inerte.

Nunca acertó á vivir: es un suicida
que, abrasado en las fiebres de la vida,
para saciar su sed busca la muerte...

Este soneto, puesto en el umbral de la tercera novela de Ricardo León, es como un compendio de la escena en donde la obra va á desarrollarse. ¡Siempre el poeta del brazo del novelista!

Alcalá de los Zegries. Hermoso nombre, tan hermoso como la novela que con él se bautiza. Evocación de una ciudad andaluza, escenario de fieros romances y apasionadas leyendas, que conserva en sus calles el recuerdo de las moras cortesanías y el estrépito señorial y guerrero de las cabalgadas cristianas.

El protagonista, símbolo hecho carne de este pueblo que «hallóse al arribar las templadas costumbres modernas fuera de su natural asiento, ocioso y pobre, desorientado y cautivo», posee todas las condiciones necesarias para ser feliz, para lograr la dicha, y, sin embargo, no lo es ni alcanza á ser dichoso, porque unos apetitos de romanticismo caballeresco sácanle de su hogar, empujándole, en peregrinación de nostálgicas tristezas, hacia el amor de una mujer que es toda desventura y dolor.

Cristóbal de Castro, elogiando la aparición de esta novela, hubo de escribir con gran acierto lo siguiente: «En *Alcalá de los Zegries*, como en toda feliz evocación andaluza, flota el alado y gentil espíritu de aquel andaluz ateniense que se llamó D. Juan Valera. Hay allí tipos de mujer—Beatriz, Charito—dignas hermanas de doña Luz y de Juanita *la Larga*. Hay descripciones de tertulias, de comadreos, de política rural, que tienen la discreta socarrería de Pepita Jiménez ó del comendador Mendoza. Y tras leer capítulos como «Las cárceles de los poetas» y «Los comuneros de Alcalá», se siente la consoladora sensación de que D. Juan Valera vive aún.»

El elogio pudiera parecer excesivo si no fuera soberanamente justo. Ricardo León escribe con aquella pluma prócer con que se escribieron tantos libros de alcurniado linaje literario; y como supo elaborar en el silencio la obra de su aprendizaje, desde el momento en que aparece á faz descubierta en el claustro de las letras, lo hace vistiendo la toga de los maestros.

En este libro hay como dos partes de un díptico que componen la totalidad de la joya literaria. Ya hemos dicho algo de su parte lírica y romántica, que anida en el espíritu de don Alfonso de Guzmán, protagonista de la novela. Pero queda otra parte que es como adorno puesto en torno de la principal figura, como accesorios de alguna importancia para compañía de aquél, y en esta parte nos descubre León ampliado el campo de su cultura, que si se desenvuelve desembarazadamente entre los escritores castellanos del siglo de oro, con no menos confianza trata á los costumbristas del siglo XIX, por alguno de los cuales ya le hemos visto al principio declarar sus entusiasmos.

Las huellas de Fernán Caballero, Mesonero Romanos, Escalante, Estébanez Calderón y Pereda pueden señalarse en la manera de presentar ciertos personajes secundarios y algunas animadas escenas de este libro, sobre todo aquellos y aquellas que intervienen en los actos de la vida política, del sainete electorero provinciano.

En resumen, *Alcalá de los Zegries* sirvió, por si alguien hubiera sin entregarse todavía á las excelencias de autor de tanto empuje y de tan gloriosa estirpe, para que hasta los más rehacios, rindiéndose ante los triunfos rápidos, vieses en Ricardo León al joven maestro de la novela española, heredero de la pluma de oro de aquel príncipe de nuestras letras que se llamó en vida don Juan Valera.

V

Pocos libros encuentra uno, entre los que de ordinario vemos publicarse en España, que sirvan para algo más que para entretenerse un rato; y aun este éxito de interés no son muchos los que lo consiguen. Los más se caen de nuestras manos de puro zonzos, los más pretenden arrastrarnos á un mundo de extraviadas pornografías, delectación morbosa de espíritus estragados y de mentalidades enviciadas, y sólo muy de tarde en tarde la producción libresca española nos ofrece manjar tan exquisito, tan halagador, tan de nues-

tro gusto como el que hubo de ofrecernos el siguiente libro de Ricardo León, *La escuela de los sofistas*, que vino á presentarnos un nuevo aspecto del escritor admirado.

Libro éste distinto á los anteriores. *Casta de hidalgos* había sido el espaldarazo con que se armó caballero en la orden de las letras. *Comedia sentimental* calzóle la espuela para avivar el corcel de su ardorosa imaginación. *Alcalá de los Zegries* cubrió su cabeza con el casco empenachado con su cimera de blancas plumas, completando los arreos caballerescos de guerrero del ideal. Habían sido los tres libros libros de poeta, vistosos, rutilantes, resplandeciendo en sus páginas el vivo ingenio de su inteligencia, como un haz de rayos solares quebrándose sobre la bruñida coraza del arnés.

Pero faltaba completar la obra con un nuevo libro en donde la inteligencia se reposase un poco, en donde el espíritu, sin abandonar su carácter poetizador de la vida, serenase sus manifestaciones y adoptase posturas de gravedad sin desvestirse de su condición de ideaciones de un espíritu que es poeta antes que nada, que adora la poesía sobre todas las cosas de este mundo. Y ese libro que faltaba llegó, vino á traernos el encanto de sus páginas admirablemente dispuestas, y con *La escuela de los sofistas* la personalidad de Ricardo León tuvo consagración completa, el triunfo perfectamente redondo ó perfectamente cuadrado, según la preferencia geométrica que cada uno tenga, pero entero, limitado en todo su espacio, sin falta alguna, sin vacío de ninguna clase, de ningún concepto.

La escuela de los sofistas es la nueva fase del talento de un noble caballero que posee un ideal sano, honrado, un ideal castizo, nacional, un ideal que no tiene parentesco alguno con todos esos truculentos erotismos de que se vió infestada nuestra literatura, liviandades traídas de fuera, y que entronca por el sentido filosófico de sus pensamientos con la corriente pensadora de aquellos excelsos cerebros que elevaron á las cimas de la más poderosa inteligencia el espíritu griego en el siglo de Pericles, y por el estilo que repuja y trabaja su dicción correcta con la estirpe gloriosa de los que nos legaron la herencia incontrovertible de nuestro áureo siglo.

La escuela de los sofistas es un libro de filosofía cuya lectura produce mucho mayor encanto que la de una novela. Lo componen diez capítulos con otros tantos asuntos diversos, y el artificio de que el autor se vale para arrastrarnos á las divagaciones que con tal subyugación de embeleso nos sujetan es enlazarlos en curiosidad con la charla sosegada de dos amigos que pasean hablando por los jardines de Málaga, á la vera de las fontanas y á la sombra de los naranjos.

Excelente jardín de Academos éste en donde Ricardo León poetiza y filosofa, todo á un tiempo: que en esta confluencia de la serena corriente filosófica y del manso arroyuelo lírico reside el principal mérito, la base más firme sobre la que se asienta el triunfo que el autor de *Casta de hidalgos* logró con este libro de plácida filosofía.

«Mi filosofía—dice en el primero de los diálogos uno de los interlocutores,

que bien pudiera ser el mismo León—no es un dogma ni un sistema; es ligera, humana y caprichosa, como un bello insecto inteligente. En la superficie de las cosas, en su «fermosa cobertura», en sus formas y colores es en donde está la belleza, cosa superior á la verdad. No soy filósofo precisamente; soy artista. No aspiro á conocer la verdad; aspiro á ser feliz.»

En el primer diálogo, que lleva por título «Al rumor de una fontana...», compone un himno cantando las excelencias del agua; en el segundo diserta sobre la vida activa y la contemplativa, interpretando la psicología de los místicos, sobre todo la de Santa Teresa de Jesús; en el tercero, «El zapatero de Nuremberg», se habla del individuo y de las colectividades; vienen luego «La sombra de Leopardi», «El arte de vivir», «Los nietos de Don Quijote», «Jardines de selección», «Mobilis in mobile», y para final, «El dulce secreto» y «El último diálogo», todos los cuales enhechizan por la brillantez de los conceptos y la dulzura del estilo, por lo elevado de las disquisiciones y la elegancia de frase empleada.

VI

Tras del abúlco de *Casta de hidalgos*, el sensual de *Comedia sentimental*; tras del apasionado de *Alcalá de los Zegríes*, el místico de *El amor de los amores*. De este modo van desfilando los hombres modernos por la galería de héroes novelescos que Ricardo León nos presenta en sus libros, engalanados con el ropaje suntuoso de una prosa deliberadamente arcaica.

No es mal árbol al que se arrima el autor de *El amor de los amores* para dejar sincerada la contextura de su libro. Y así dice en los comienzos del prólogo con que le abre umbral: «Y aunque no se ajuste á la humildad mi propósito, llevado ya muy adelante, de salir con un libro de este jaez, fuera de los gustos modernos, contrario á las ideas y hábitos en uso, enemigo cordial de lo que llaman vida y arte, soy servido de acogerme á los fueros y pragmáticas de las Musas, tomando por luz y autoridad y sabrosa compañía las de aquellos altísimos poetas del siglo de oro que en oro puro acuñaron sus medallas, en este noble metal de la lengua de Castilla, tan duro y tan rebelde á pensamientos viles, tan armonioso y blando para el troquel divino de los castos pensamientos.»

Son estos libros de León como hidalgos viejos, á la antigua chapados en lo apersonado de su charla, que no parecen bien en su moderna presentación tipográfica. En pergamino debieran ir encuadernados, impresos en agarbanzado papel de hilo, con ancha margen y gruesos caracteres.

Sin embargo, en este caso los odres serán viejos; pero es nuevo el vino en ellos vertido. El espíritu de estos personajes está observado en nuestra época, y las místicas espiritualidades que remueven el sentir de don Fernando Villalaz en *El amor de los amores*, pueden apreciarse latentes en nuestros tiempos.

Abundan en este libro las páginas primorosamente escritas, terminadas con el minucioso cuidado detallista de un artífice del Renacimiento, un Cellini de la prosa castellana. Hay, sobre todo, un comienzo del capítulo primero de

la primera parte, en donde el autor canta las excelencias de Castilla, que es uno de los trozos más hermosos que se han escrito en la lengua de Cervantes. Es aquello prosa de antología.

Este canto á Castilla es algo así como el Romancero hecho prosa, como los versos de Gabriel y Galán despojados de su ritmo, para todo unido alzarse arrogante, con la altanería de un guerrero plantado á la cabeza de sus mesnadas, con la serenidad de un labriego puesto en pie ante sus campos, contemplando con la sonrisa del trabajador satisfecho la extensa llanura donde la mies es oro que se mece á impulsos del viento que sobre los trigales vuela.

En general, la obra es hermana de todas las anteriores, no sólo por el depurado estilo, en el que se advierte la labor del que en retocarlo gasta largo tiempo y exquisito cuidado, sino por la forma nobilísima que se da al drama desarrollado en la novela.

No es fácil hallar entronque de este libro con ninguna de las tendencias que se han manifestado en la historia de la novela dentro de la literatura española. Tiene, sí, como algunos críticos hubieron de advertir, ciertas concomitancias con aquellos libros que ha producido entre nosotros el resurgir religioso de estos últimos años, el de *Realidad* y *Nazarín* dentro de la vasta obra galdosiana, el de *La quimera* y *La sirena negra* entre las novelas de la condesa de Pardo Bazán; pero todavía es más fuerte su parentesco espiritual con algunas obras calderonianas comprendidas en aquella parte de su teatro que tan ligada está con la teología y con la mística.

No hay más que una cosa que pueda considerarse dimanada de nuestra típica novela picaresca. La vida errante que Villalaz emprende cuando «llámale Dios, de la vanidad y tristeza del mundo, al gozo y conocimiento de sí», como con mística frase declara el autor. Aquella andante caballería á lo divino tiene alguna quijotesca reminiscencia, y las aventuras, empresas y trabajos del cristiano caballero, al que su fiebre apostólica arrastra por llanuras y sierras, mucho tienen también de las aventuras, empresas y trabajos del manchego desfacedor de entuertos, siquiera lo que en el uno sea mirando á la tierra, sea en el otro mirando al cielo. Hasta el escenario es el mismo. La Mancha, la tierra sellada con las huellas del loco inmortal. No difieren más que los personajes accesorios y la intención del héroe. Golpes y denuestos llovieron sobre Don Quijote... Denuestos y golpes cayeron también sobre las espaldas del noble don Fernando de Villalaz.

La obra de Ricardo León será siempre estimada por la nobleza del asunto y el arte con que está presentado y la suprema hermosura de que es gala su estilo.

VII

Cuantos desde su primera obra en prosa hubimos de seguir tras Ricardo León con el satisfecho regocijo de verle avanzar á pasos de gigante por el ancho camino de su gloria, ya lograda, hubimos de ver siempre, bajo la vesti-

dura de su prosa prócer, la figura esfumada de la señoril arrogancia caballeresca del poeta.

Poeta León desde su primera obra, tan poeta, que, no bastándole á su musa la robusta encarnación de su magnífica prosa castellana, y á despecho del novelista, hubimos de encontrar en sus libros trozos en prosa puestos que no eran sino versos, versos hermosos, sin que para serlo sobrase ni faltase una palabra, en los cuales la poesía de su alma rompía desbordada, rebelde y excelsa el tramado de la prosa, como rompen las hojas sonrosadas la verde cubierta del capullo.

Estos desbordamientos líricos, aun disimulándose por su apariencia prosaica, hiciéronnos soñar con el poeta, con el poeta en verso, que al palenque de las letras saldría para conquistar un nuevo timbre de nobleza, cuando ya el público le tuviese aclamado como caballero hidalgo de la prosa castellana.

Y como nuestros sueños basábanse en cosa tan real como el surco lírico señalado en sus novelas, no se hizo esperar mucho la realización de nuestras esperanzas, y después de su prodigiosa novela *El amor de los amores*, que yo coloco junto á mi corazón como uno de los libros que más hondo me han hecho sentir y por más nobles veredas lleváronme á pensar, Ricardo León vino á ofrecernos su primer libro de versos—de su *Lira de bronce* pocos se acordaban—con el propósito noble y elevado de que la vieja musa española renazca briosa con nuevas aureolas de gloria, y de que sus canciones honradas, como antes lo fueron, tornen á ser en Castilla

regocijo de estudiantes,
semilla de romancero,
y escuela de caballeros,
y alivio de caminantes.

Los más altos poetas de la lírica castellana, aquellos consagrados por la crítica depuradora de los siglos, espejos son en donde se retrata el carácter de este notable poeta, el cual, al recordarles en el brío y estructura de sus versos, pone todo su empeño en glorificar una tradición que nunca debió ser olvidada.

Como en un desfile glorificador de nuestras poéticas grandezas tradicionales, sobre los versos de Ricardo León proyectan la luz de su recuerdo aquellos ilustres varones que se llamaron Jorge Manrique, marqués de Santillana, Fr. Luis de León, San Juan de la Cruz, Gutierre de Cetina, Garcilaso de la Vega y algunos otros, demostrando bien á las claras la honda raigambre clásica que los versos de Ricardo León tienen.

Para saber cuál es el espíritu de que se ve impregnado este hermoso libro basta fijarse en la séptima estrofa de la composición en décimas con que comienza la obra.

Dice así:

Fuí, por nacer, desgraciado,
pues en mi tiempo, nacer
español é hidalgo, es ser
dos veces desventurado.

Sólo encuentro en lo pasado
para mis penas ambiente,
porque en su callada fuente,
y hasta en sus tumbas piadosas,
olvido las dolorosas
vergüenzas de lo presente.

Y más adelante, al advertir las razones que existen para explicarse el desamor que se tiene para nuestras viejas memorias perdidas, más que desamor, indiferencia que deshonra y envilece á los herederos de las grandezas, á los descendientes de los héroes, exclama:

¿Cómo han de amar la memoria
de los blasones paternos
estos bárbaros modernos
sin sentido de la Historia?
¡Si es la puchera su gloria,
y es su culto el populacho,
y es el voto su penacho,
y las urnas sus crisoles!
¡Dios nos libre de españoles
traducidos al gabacho!

Pero el espíritu del poeta no se conforma con abismarse en la contemplación del pasado henchido de grandezas para poner cómpresa de olvido sobre las llagas sangrantes de su alma. Un recio impulso brota en él, la voz de una cruzada redentora se alza en su pecho de campeón, presto á lanzarse en seguimiento de un ideal glorioso, y esa voz halla expresión más adelante, cuando briosa y gallardamente exclama:

Que alumbre nuestros senderos
la luz de los viejos soles;
demos ya fe de españoles,
cristianos y caballeros;
aprestad liras y aceros,
que es tiempo de caminar,
y es tiempo de restaurar,
y es trance de combatir,
y es hora de decidir,
y ocasión de despertar...

Ricardo León, al mostrarnos sus preferencias místicas en las inspiraciones de su musa, se nos aparece, no como un poeta de nuestro tiempo, por más que en algunas alusiones muestre de él estar bien enterado, sino como un continuador de aquellos místicos de la época más culminante de nuestra historia literaria, en cuyas fuentes le hemos visto inclinarse á beber, rindiendo pleitesía á las altas idealidades de aquellos claros y nobilísimos varones de la poesía castellana.

El éxito de Ricardo León como poeta fué grande, si no en extensión de

lectores, porque su poesía es sobrado culta para llegar á todo el mundo, á lo menos en intensidad de admiración dentro de aquellos que con deleite puro le hemos leído.

Acaso en otro libro el poeta se brinde á mayor número de gentes, confirmandose lo que Andrés González-Blanco, el joven y sagaz crítico, hubo de decir:

«Yo creo adivinar en Ricardo León el poeta del porvenir, el poeta que necesita España, ahita de rimadores chirles. Le asisten la cultura y el espíritu de raza, que son dos atributos esenciales para llegar á ser gran poeta nacional.»

VIII

Ricardo León ha sido nombrado académico de la Real Academia Española, Corporación que antes hubo de concederle el premio Fastenrath.

También ha sido nombrado académico D. Augusto González Besada.

José García Mercadal.

LA LIMOSNA

En las primeras lluvias de abril, una de aquellas luminosas y variables tardes se extendió de tal modo el nublado y empezó á diluviar con tanta gana, que hasta los más decididos se acogieron á los portales, á los coches y á los tranvías. Uno de éstos que llegan á Chamberí por la calle de Fuencarral rebosaba de gente por ambas plataformas. De los paraguas, de las capuchas de los impermeables, de las alas de los sombreros corría y brotaba el agua como si fueran improvisados canalones. Y hasta los grandes cristales del coche aparecían como deslucidos y lavados caprichosamente por las salpicaduras continuas de la lluvia. Con la cabeza tendida y oscilante, como hombre que presta atención á los menores rumores, y apretando bajo el brazo un gran acordeón, iba sentado en el interior del coche un muchachuelo ciego que apenas tendría catorce años. Una mujer de cierta edad que se sentaba á su derecha debía de ser su madre, según la manera de mirarle y hablarle en voz baja. Lo mismo ésta, que se abrigaba con un mantoncillo viejísimo y pañuelo de color indefinible, que su hijo, vestido pobremente de chaqueta y una gorrilla agujereada, formaban marcado contraste con los demás viajeros, que no subieron, como ellos, al tranvía por pura necesidad y como caso excepcional.

En el asiento de enfrente, y no lejos del ciego, iba también una muchacha pálida, agraciadilla, tocada con un sencillo velo, respirando toda ella pulcritud y modestia, que le contemplaba de vez en cuando con cierta curiosidad, y aun con simpatía, al reparar en sus ojos claros y grandes, que miraban sin ver, inexpresivos y mudos. A las instancias repetidas de la madre sacó luego el muchacho el acordeón, lo puso de costado, lo estiró suavemente, y empezó á tocar una pieza de música popular y conocida, que debió de alegrar á los viajeros de dentro y fuera del tranvía. Al acabar la pieza, una señora le dió cinco céntimos, que se apresuró á tomar la mujer muy agradecida. Como era natural, dos ó tres viajeros imitaron su ejemplo. Animado con esto, tocó una pieza seria, y luego un vals antiguo lleno de dulce y apasionado sentimiento.

Oyendo los primeros compases, la muchacha pálida que iba enfrente no pudo reprimir cierto movimiento de dolorosa sorpresa. Miró al ciego como si fuera un aparecido, algo del otro mundo, y escondió la bolsa de piel negra con broche de acero donde llevaba el dinero, y que había sacado con intención de pagar al ciego su trabajo y su maestría con una modesta limosna. Al volver la cabeza hacia uno de los grandes cristales y recibir más luz, pudo observarse que no era una jovencita de diez y siete abriles, como aparentaba, sino una mujer que frisaría en los veintinueve, de fisonomía algo aniñada, con cierta expresión de melancolía. Era tan sencilla y verdadera su historia, que cualquier mediano observador debía adivinarla en las líneas expresivas de su semblante. Crédula y enamorada como pocas, había puesto toda su fe en el amor y en los sentimientos leales del hombre que iba á ser su marido después de cuatro largos años de relaciones. Para este noble corazón de mujer esas rela-

ciones de tanto tiempo constituían la única poesía de su vida. Y cuando ella esperaba, por merecerla, que ésta se convirtiese en la más dulce de las realidades, aquel hombre indigno desaparecía de la escena, huía de su lado y se casaba, en plena vulgaridad, con otra más vieja, aunque mucho más rica.

La carta de despedida debió de herir las fibras más delicadas de su corazón, puesto que su herida se resentía y sangraba al menor recuerdo; y aunque resignada, vivía expuesta siempre, al igual de un inválido, á los resentimientos, á los choques bruscos ó inesperados que de improviso nos recuerdan la irreparable desdicha. Así, aquel antiguo vals tocado por el ciego en su acordeón traía á su memoria el último año de sus relaciones amorosas; aquel vals encantador, tantas veces repetido en su piano, había llegado á ser una de sus músicas favoritas, la que mejor expresaba, por su apasionamiento y melancolía, lo más íntimo y hondo de sus sentimientos. Seis años de tranquila juventud no debieron de bastar, sin duda, para borrar ó hacer más difusa la imagen renovada, sentida y viva de aquel su soñado paraíso.

Al llegar el tranvía frente al Hospicio había cesado de llover; pero seguía el cielo en su mayor parte obscuro, plomizo, amenazador, sin que por punto alguno del horizonte se divisara esa próxima clara, ese inesperado cambio con que suele acabar en abril una tarde lluviosa, arrojando sobre los tejados grises y las encharcadas callejas un rayo de sol juguetón y risueño. Con esta impresión de tristeza, mirando las cercanas acacias, por cuyas ramas se deslizaban todavía las menudas gotas de agua, continuó la joven pálida renovando sus amargos recuerdos, sin pensar en el ciego ni en la madre, que paseaba su mirada de viajero en viajero por uno y otro lado del coche.

Contados unos ocho minutos, después de breves detenciones, llegó por fin el tranvía á la Puerta de Bilbao, y la mayoría de la gente empezó á desfilar mirando al cielo, que tornaba á obscurecerse por momentos. Al bajar la madre del cieguecillo pudo observarse que éste cojeaba, y que para no andar tan despacio cuando todos apretaban el paso, se apoyaba en el brazo de aquélla, todavía robusto. Bajó detrás de ellos la señorita pálida, seguida de una sirvienta que le acompañaba, y que al verlos caminar tan deprisa se atrevió á decirle:

—Mire, mire, señorita, por dónde van esos pobres. Y el chico es ciego... También es desgracia.

Tocada de pronto en su corazón, sintió como el escozor acre del arrepentimiento, y volviéndose á la criada, le indicó con premura:

—Es verdad; no había reparado... Vamos más deprisa, á ver si los alcanzamos.

Empezaban á caer gruesas gotas de lluvia. El nublado, más amenazador y fosco que nunca, parecía condensarse por aquella parte. Por último, cerca de la calle de Hartzenbusch lograron alcanzar á la madre y al hijo.

Dióles la señorita doble ó triple limosna de la que pensó anteriormente, y volviendo á deshacer el camino, muy contenta de su buena obra, apretó el paso, bromeando con la sirvienta, que, algo más azorada, corría casi delante

al observar que las gotas grandonas menudeaban y que algún copioso y desatado chaparrón se avecinaba.

Un caballerete que venía detrás de ellas por la calle de Malasaña, viéndolas tan alegres y corretonas, se acercó á la muchacha y le dirigió la palabra: unas frasecillas regocijantes, oportunas, algo equívocas... Creyó, sin duda, que se trataba de dos mujercitas fáciles y loquillas, por lo cual continuó á su lado, en el chistoso piropeo, insistiendo en la galante pretensión de acompañarlas y aun de prestarles su paraguas. Pero al entrar por la calle de Ruiz volvióse muy seria la señorita pálida y le dijo al importuno:

—Haga el favor de retirarse. Sepa usted que va muy equivocado, que nosotros no necesitamos compañía.

Por el tono y la seriedad con que fueron pronunciadas estas palabras quedóse el caballerete un tanto parado, si bien fingió tomarlas socarronamente como á broma. Ello es que, aguantando el espantoso aguacero que caía, siguieron su camino paso á paso, hasta arribar al modesto portal por donde desaparecieron. Picóle en lo vivo la curiosidad al importuno acompañante, y vino á saber poco después, por boca de la veraz portera, que la consabida muchacha era hija de un hábil empleado en una casa de banca establecida en Chamberí.

Por un resto de amor propio tornó á espiar sus pasos y á seguirla en cuanto la veía salir á la calle con la pizpireta criadita, que por la traza debía de ser alcarreña. Y ocurrió que en cuantas ocasiones intentó el atrevido mozo entablar un amenísimo diálogo, otras tantas le volvió ella el rostro, mirándole hosca y fieramente, como si fuera el mismísimo enemigo. Sublevó esto de tal modo su vanidad de hombre avezado á lances amorosos, que, siquiera por llevarle la contraria, y con la sana intención de que rabiasse un poco, plantábase muchas tardes en los alrededores, y esperaba la ocasión de saludarla con una burlona y significativa sonrisa, como diciendo: «Aquí estoy yo por mi real gana y con remuchísimo salero.»

Mas aconteció que, con la ocasión de verla casi todos los días, empezó á caer en la cuenta de que la muchacha, aunque modesta, no dejaba de tener un gentil aire y una particular gracia al mostrarse tan seria y enojadilla. Ya le había escrito dos veces, sin obtener contestación. Esto era demasiado, casi un absurdo. ¿Por qué semejante desprecio? Entonces el hombre, poniéndose á su vez bastante serio, se acercó una tarde á la joven y le anunció que su cariño no era para broma, y que se atrevería á hablar á sus padres si ella se lo permitía. ¡Cosa más rara!... La muchacha (creo que se llamaba Rosario y era madrileña neta) le miró con alguna atención, y le contestó que, no siendo broma ni burla de mal género, podía hablar desde luego con su señor padre. Y, en efecto, aquello que empezó como parodia ruin de sainete, acababa por entrar, como vemos, en el género serio.

La burlada Rosarito, á quien en estos seis años de semirretiro nadie le hubo de decir «buenos ojos tienes», dudaba todavía de la sinceridad de aquel improvisado novio. ¡Hay tantos guasones en el mundo!... ¡Y por cierto que no era éste de los menos simpáticos, qué diantre! Bien conocía la pobrecilla en la

manera de mirar del caballero que su esbelto y menudo cuerpo le producía muy buen efecto. Quedábase como un poquitín encantado. ¡Excelente señal cuando el hombre se emboba y como marea, aunque no sea más que dos minutos, ante el objeto dulcísimo de sus ansias! Por último, amaneció un día en que no pudo dudar. Lo encontró en el pasillo de su casa. Salía de hablar con el ogro, porque el papá era una especie de ogro á quien apenas se le veía, metido en sus trabajos de contabilidad y desconfiando mucho de los hombres y las cosas de este amargo mundo. Por esta vez, sin embargo, el ogro llegó á humanizarse, y consintió en que las relaciones se formalizasen y subiera á ver á Rosario á una hora determinada. El pretendiente no era rico, pero figuraba ya en la nómina de una de las oficinas del Estado, y su familia conservaba los restos de una antigua herencia, es decir, la promesa de una regular posición.

Luego, cuando Rosario hablaba de estas relaciones á la alcarreña, le decía contenta y convencidísima:

—¡Pero ves tú, mujer, cómo son las cosas!... ¡El hacer una buena obra... mira, mira si ha traído cola!

La sirvienta se sonreía maliciosamente:

—Bien pué ser que sí; pero mire que yo recuerdo que el señorito aquél nos dijo unas cosas... Vamos, que pa mí que nos tomó por otras.

—Si era de broma, mujer. Claro que... bromas de mal gusto.

—Pero muy gustosas. Anda, anda, que bien nos reímos nosotras.

—Te reirías tú, porque sois así; porque todo lo convertís en substancia, y con tal de pasar el rato y divertirse y no hacer nada, consentiréis que os lla-
men cualquier cosa. Demasiado que os conozco, mujer, y sé muy bien que á lo único que estáis siempre dispuestas es á la charla, al bailoteo y á la holgazanería; pero no todas somos así, á Dios gracias.

—¡Ay, madre, y cómo usted habla, y qué bien, señorita! ¡Si parece un padre predicador de los que iban á mi pueblo por la Cuaresma!

La señorita no pudo menos de sonreirse ante la inesperada salida de aquella picaronaza doméstica.

José M. Matheu.

ERA UN AIRE SUAVE...

Era un aire suave, de pausados giros;
el hada Armonía ritmaba sus vuelos;
é iban frases vagas y tenues suspiros
entre los sollozos de los violoncelos.

Sobre la terraza, junto á los ramajes,
diríase un trémolo de liras eolias
cuando acariciaban los sedosos trajes
sobre el tallo erguidas las blancas magnolias.

La marquesa Eulalia risas y desvíos
daba á un tiempo mismo para dos rivales:
el vizconde rubio de los desafíos
y el abate joven de los madrigales.

Cerca, coronado con hojas de viña,
reía en su máscara Término barbudo;
y, como un efebo que fuese una niña,
mostraba una Diana su mármol desnudo.

Y bajo un bosque del amor palestra,
sobre rico zócalo, al modo de Jonia,
con un candelabro prendido en la diestra
volaba el Mercurio de Juan de Bolonia.

La orquesta perlaba sus mágicas notas;
un coro de sonos alados se oía;
galantes pavanas, fugaces gavotas
cantaban los dulces violines de Hungría.

Al oír las quejas de sus caballeros,
ríe, ríe, ríe la divina Eulalia,
pues son sus tesoros las flechas de Eros,
el cinto de Cipria, la rueca de Onfalia.

¡Ay de quien sus mieles y frases recoja!
¡Ay de quien del canto de su amor se fie!
Con sus ojos lindos y su boca roja,
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe.

Tiene azules ojos, es maligna y bella;
cuando mira vierte viva luz extraña:
se asoma á sus húmedas pupilas de estrella
el alma del rubio cristal de champaña.

Es noche de fiesta, y el baile de trajes
ostenta su gloria de triunfos mundanos;
la divina Eulalia, vestida de encajes,
una flor destroza con sus tersas manos.

El teclado armónico de su risa fina
á la alegre música de un pájaro iguala,
con los *stacati* de una bailarina
y las locas fugas de una colegiala.

¡Amoroso pájaro que trinos exhala,
bajo el ala á veces ocultando el pico;
que desdenes rudos lanza bajo el ala,
bajo el ala aleve del leve abanico!

Cuando á media noche sus notas arranque
y en arpegios áureos gima Filomela,
y el ebúrneo cisne, sobre el quieto estanque,
como blanca góndola imprima su estela,

la marquesa alegre llegará al bosque,
bosque que cubre la amable glorieta
donde han de estrecharla los brazos de un paje
que, siendo su paje, será su poeta.

Al compás de un canto de artista de Italia
que en la brisa errante la orquesta deslía,
junto á los rivales la divina Eulalia,
la divina Eulalia ríe, ríe, ríe.

¿Fué acaso en el tiempo del Rey Luis de Francia,
sol con corte de astros, en campos de azur?
¿Cuando los alcázares llenó de fragancia
la regia y pomposa rosa Pompadour?

¿Fué cuando la bella su falda cogía
con dedos de ninfa, bailando el minué,
y de los compases el ritmo seguía
sobre el tacón rojo, lindo y leve el pie?

¿O cuando pastoras de floridos valles
ornaban con cintas sus albos corderos,
y oían, divinas Tirsis de Versalles,
las declaraciones de sus caballeros?

¿Fué en ese buen tiempo de duques pastores,
de amantes princesas y tiernos galanes,
cuando entre sonrisas y perlas y flores
iban las casacas de los chambelanes?

¿Fué acaso en el Norte ó en el Mediodía?
¡Yo el tiempo y el día y el país ignoro;
pero sé que Eulalia ríe todavía,
y es cruel y eterna su risa de oro!

Rubén Darío.

VERANO

Mañanas frescas que á pasear convidan
antes que ardiente el sol luzca sus galas;
en las playas mujeres vaporosas
por las olas del mar acariciadas;
campos dorados con miles de semillas
por el sudor del labrador regadas;
sombra de un árbol que á la siesta invita
al acorde cantar de las cigarras;
tardes serenas, fuentes cristalinas,
por grupos de personas rodeadas,
donde se charla, se merienda y goza,
mientras las aguas se deslizan claras;
tempestad que se forma, aire furioso,
rayos, y truenos que tras del rayo estallan;
noche tranquila en que el silencio indica
que ya no hay tempestad; todo está en calma;
rumor de pasos que lejanos se oyen,
y son parejas del amor cegadas,
que buscan los parajes solitarios
donde testigos de su amor no haya;
si no son las estrellas fugitivas
ó los insectos que discordes cantan.

Antonio de Caso.

Á U N A

Es lo que más me admira de tu cara
el suavísimo cutis nacarino;
lo que más, ese ilustre adamantino
de transparencia y de finura rara;

lo que más, ese tono purpurino
que al de encendida rosa se equipara;
lo que más, esa nieve que se ampara
de ese fuego, brillando de continuo.

Y lo que más me admira, sobre todo,
es que despiertes por tan grato modo
la envidia lisonjera en las amigas,

la dulce inspiración de los poetas...
Y lo que más, que todo lo consigas
con botes de color de dos pesetas.

José María Eyaralar.

INFORMACIONES

Extranjera

Unión Internacional Hispanoamericana de Bibliografía y Tecnología Científicas

Por iniciativa de los Sres. Leonardo Torres y Quevedo, delegado oficial de España al Congreso Científico Internacional Americano; el presidente del Congreso, D. Luis A. Huergo, y el presidente de la Comisión de propaganda del mismo, D. Santiago E. Barabino, tuvo lugar en la Sociedad Científica Argentina el 15 de julio una reunión á la que fueron invitados los señores delegados de las Repúblicas hispanoamericanas y la Comisión directiva del Congreso.

Los Sres. Torres y Quevedo y Barabino expusieron el objeto de la reunión en la forma que transcribimos:

«Señores: No es ésta una sesión del Congreso Científico Internacional; no es una asamblea de carácter oficial. Nos reunimos todos los delegados que hemos venido al Congreso en representación de España y de las Repúblicas hispanoamericanas, sin encargo de nuestros Gobiernos, sin representarlos en esta ocasión, movidos por el deseo de trabajar juntos en beneficio de la lengua castellana, y creemos innecesario justificar la bondad y la oportunidad de tal propósito.

»No hemos de insistir en el argumento capital, porque está en la mente de todos.

»El idioma es el vínculo que nos une; por el idioma somos y seguiremos siendo hermanos á través de las vicisitudes de la Historia; porque hablamos una misma lengua, ha de ser necesariamente más íntima nuestra colaboración científica; formamos una comunión espiritual, y el éxito ó el fracaso de cualquier libro de ciencia escrito en castellano á todos por igual nos interesa, porque influye directamente en el prestigio de nuestra cultura.

»Tampoco necesitaremos convenceros de la importancia que ha de tener para el fomento y desarrollo de nuestra labor científica todo lo que se haga en favor de nuestra literatura tecnológica, tan descuidada en el día.

»Las causas de este descuido las conocéis de sobra, y no hemos de discutir las aquí. No podría ser útil, ni aun parece lícito tratar de pasada é incidentalmente cuestiones importantes que son aún objeto de discusiones apasionadas. Pero, aunque sea repitiendo cosas olvidadas de puro sabidas, recordaremos—porque de aquí arranca nuestro atraso actual—que durante largo período hemos tenido casi completamente abandonado el estudio de las ciencias,

y que posteriormente, durante la mayor parte del último siglo, nos hemos limitado—por lo menos en cuanto se refiere á las ciencias llamadas positivas—á estudiar en libros extranjeros, principalmente franceses.

»Por ahí era necesario ciertamente empezar para salir de nuestro letargo; pero nos habituamos demasiado á ese fácil papel de alumnos; creyeron muchas gentes que para ser hombres de ciencia entre nosotros bastaba conocer las producciones y los trabajos de los hombres de ciencia extranjeros. Y así nos acostumbremos á tomar á éstos en todo caso por maestros indiscutibles, á leer sus libros y acatar sus fallos, á menospreciar y desdeñar *à priori* los libros escritos en castellano, sin pensar que, á la postre, la labor de cada uno se medirá por lo que él produjo, y no por lo que aprendió de los demás, sin mirar que en esto, como en todo, el país que no produce ha de ir necesariamente á la zaga de los otros; y por eso á veces hemos estado aplicando teorías, métodos y aun procedimientos industriales que mucho antes habían sido desechados y sustituidos por otros más perfectos en los países extranjeros.

»Mucho ha cambiado, afortunadamente, durante los últimos años la situación, tanto en España como en las Repúblicas hispanoamericanas. Algunos pocos sabios de fama universal y otros muchos trabajadores entusiastas y laboriosos aportan trabajos originales, contribuyendo eficazmente al progreso del saber humano, y han logrado restablecer un tanto nuestro decaído prestigio. Los pueblos y los Gobiernos van comprendiendo que es preciso ayudarles en su empresa, y muestran mayor liberalidad en la dotación de Universidades, Escuelas, Museos, Laboratorios y otros Centros, cada vez mejor provistos de material científico.

»Pero, así y todo, aún somos tributarios de los extranjeros; aún se requiere su estampilla para sancionar definitivamente nuestros trabajos; aún necesitan éstos ser traducidos á alguna otra lengua si han de circular por todo el mundo; aún necesitamos, cuando hemos de acudir á un Congreso en el Extranjero, hablar en francés, inglés ó alemán: el italiano se admite con alguna frecuencia; el español, casi nunca.

»Es necesario trabajar, y trabajar con ahinco, para emanciparnos completamente.

»No se trata, claro está, de interrumpir ó limitar nuestras relaciones con otros pueblos; procuraremos, por el contrario, estrecharlas más y más cada día, les agradeceremos la enseñanza que de ellos hemos recibido y seguiremos utilizándola; pero hemos de conquistar para nuestra lengua (es decir, para todos nosotros) el lugar que le corresponde en el concierto de los pueblos cultos, hemos de conseguir que los setenta millones de hombres que hablan castellano no estén por este solo hecho en situación de inferioridad con relación á los que hablan otras lenguas europeas; ninguna obra más patriótica, ninguna más fructífera podría acometer la gran familia hispanoamericana. Y limitándonos á nuestro objeto del momento, diremos que es éste el camino más rápido para llegar al pleno desarrollo de nuestra cultura científica.

»Hay que depurar, perfeccionar, unificar y enriquecer nuestro lenguaje tec-

nológico, teniendo en cuenta las necesidades científicas, las exigencias de nuestra Gramática y la mayor ó menor difusión de los neologismos ya admitidos.

»Hay que hacer un inventario de nuestra producción, ya que—aun siendo escasa—por el poco aprecio en que la hemos tenido y por el alejamiento en que hemos vivido unos de otros, apenas ya conocemos.

»Hay que completarla, llenando ciertas lagunas de importancia, de tal suerte, que baste saber castellano para enterarse de todo lo más importante, de todo lo fundamental que se haya escrito relativamente á una disciplina científica cualquiera.

»Y todo esto no puede ser obra de un solo individuo ni aun de una sola nación. A todos por igual nos interesa, y todos por igual tenemos que intervenir en ella.

»De los medios de ejecutarla no nos podemos ocupar ahora: no tenemos tiempo ni datos bastantes para determinarlo; sólo podemos exponer una opinión, formular un deseo, y pedir á nuestros Gobiernos que se concierten para realizarlo.

»En virtud de las consideraciones que anteceden, proponemos á la asamblea que invite á todos los Gobiernos de los países del habla castellana á concertarse para crear un organismo internacional con arreglo á las bases siguientes:

Junta internacional y Juntas nacionales

»1.º Se constituye una Unión Internacional Hispanoamericana de Bibliografía y Tecnología Científicas, al efecto de reunir, catalogar y fomentar las publicaciones científicas en lengua castellana, y de cuidar, mantener y perfeccionar el tecnicismo de las ciencias.

»2.º La Unión estará representada:

»a) Por una Junta internacional de Bibliografía y Tecnología científicas.

»b) Por las Juntas nacionales de las naciones que constituyan la Unión.

»3.º La Junta internacional tendrá su residencia en Madrid y estará formada por los delegados de las Juntas nacionales. Los delegados serán nombrados por los Gobiernos de cada país, á propuesta de la respectiva Junta nacional; cada Gobierno podrá nombrar el número de delegados que estime oportuno, pero no tendrá en la Junta más que un voto.

»4.º Las Juntas nacionales se constituirán en cada país en la forma que el Gobierno respectivo estime más conveniente.

Funciones de la Junta internacional

»A) La Junta internacional de Bibliografía y Tecnología científicas estará encargada:

»1.º De reunir y clasificar los materiales preparados por las Juntas nacionales, y de dirigir y unificar sus trabajos.

»2.º De formar el catálogo de las obras de interés científico publicadas en lengua castellana, y de crear y dirigir una revista bibliográfica destinada á completar y continuar dicho catálogo.

»3.º De elaborar y publicar un diccionario tecnológico de la lengua castellana, restableciendo en él las voces castizas cuando fuese posible, aceptando y definiendo los neologismos que se considere convenientes, y proponiendo otros nuevos siempre que se estimare necesario.

»4.º De completar la literatura científica y técnica de la lengua castellana, haciendo al efecto traducir las obras más importantes de otros idiomas y todas las que puedan estimarse como fundamentales en los distintos ramos del saber; también podrá publicar obras escritas en castellano que estime de interés capital para la cultura hispanoamericana, y que, por tratar de materias que sólo importan á reducido número de personas, ó por otra circunstancia cualquiera, no encuentran fácilmente editor.

»5.º De gestionar cerca de los diferentes Gobiernos que constituyen la Unión, á fin de que se garantice eficazmente la propiedad literaria.

»6.º De realizar las oportunas gestiones para que se admita el castellano en los Congresos y reuniones científicas de carácter internacional.

»7.º De fomentar por todos los medios posibles las relaciones intelectuales y de estrechar los vínculos científicos entre todos los países de habla castellana.

»8.º De redactar y someter á la aprobación de los Gobiernos interesados el presupuesto de gastos necesarios para el cumplimiento de sus funciones proponiendo la forma en que cada uno haya de contribuir á los mismos.

»9.º De administrar los fondos que reciba de los Gobiernos ó de donaciones de particulares.

»B) La Junta internacional nombrará el personal de Secretaría necesario, determinando las retribuciones que haya de asignársele.

»C) Una vez constituida, la Junta designará una Comisión permanente encargada de dirigir é inspeccionar los trabajos de la misma, y que asumirá su representación y atribuciones cuando aquélla no estuviere reunida.

»D) La Junta propondrá los sueldos ó retribuciones que hayan de disfrutar los miembros de las Comisiones permanentes.

»E) La Junta redactará el reglamento para su régimen en las primeras sesiones que celebre después de constituida.

Funciones de las Juntas nacionales

»Las Juntas nacionales estarán encargadas:

»1.º De proponer á los respectivos Gobiernos los delegados que hayan de representarlas en la Junta internacional.

»2.º De realizar los trabajos de bibliografía y tecnología científicas de sus respectivos países.

»3.º De mantener y fomentar las relaciones científicas entre los países que constituyen la Unión, y muy especialmente con la Junta internacional.

»4.º De representar en el país respectivo á la Junta internacional y ayudarla en la realización de todas sus funciones.»

A la reunión antedicha concurrieron los representantes de España y países hispanoamericanos concurrentes al Congreso Científico, quienes, después de aprobar el plan de constitución formulado, resolvieron propiciarlo ante sus respectivos Gobiernos y que fuera sometido á la consideración de la Sección de Ingeniería del Congreso para que se sirviera elevarla á la sesión plenaria de clausura como un voto del Congreso Científico Internacional Americano.

La Sección de Ingeniería, en sesión del 16 de julio, aceptó por aclamación las bases que se le sometían y dispuso que fueran sostenidas en la sesión plenaria de clausura del Congreso.

La importancia de la cuestión y su carácter internacional para los países del habla castellana imponen la publicación de estos antecedentes, á fin de que los señores congresistas puedan llevar un juicio formado sobre la interesante cuestión á la sesión plenaria de clausura del Congreso, que se realizará el lunes 25 de julio en la Escuela Normal de Profesoras, Córdoba, 1.951.

N. Besio Moreno.

*Secretario general del Congreso Científico
de 1910 en Buenos Aires.*

Sanitaria

El cólera

Orígenes del cólera asiático.—Las epidemias de cólera en Europa en el siglo XIX.—El agente productor.—Mecanismo de la infección colérica. Vehículos del germen.—El aire.—El agua.—Los alimentos.—Las ropas. El contagio.—Mortalidad.—Profilaxis.

El cólera es una enfermedad relativamente moderna en la historia médica de Europa. En el año 1817 estalló una epidemia en la India, generalizándose rápidamente en el Indostán, y atravesando las fronteras de este país, invadió Asia y Europa, atacando á Astrakán en 1829.

Hasta entonces el cólera era desconocido en Europa. Las epidemias ocurridas en anteriores siglos no fueron de cólera, pues la habida en 1347, que

castigó á gran parte del mundo, fué de *peste negra*; la *trousse galant*, nombre que los franceses daban á ciertas epidemias del siglo XVI que el historiador Mézeray describió, parece que era de tifus, acompañado de alguna otra afección general. El cólera, pues, no se presentó hasta el siglo XIX.

Las epidemias coléricas en Europa han sido seis: la primera, la que anteriormente citamos, procedente de la India y que se extendió á Astrakán; la segunda, la del año 1830 al 1837; la tercera, del 1847 al 1855; la cuarta, del 1865 al 1874; la quinta, del 1884 al 1887; y la sexta, la epidemia de 1892.

La epidemia de Astrakán hizo sus primeras invasiones en Jessore (Bengala) en 1817, y terminó en el primer punto en 1823; partió de Bengala, y con rapidez se extendió á la India peninsular y á los puertos de las costas de Malabar y Coromande.

En los años de 1816 al 1820 llegó á todos los países marítimos situados al este de la India: China, Molucas, Filipinas, etc., y algunos otros del Sur, como la Reunión y el Cabo. En 1817 se dirigió la epidemia hacia el Este, atacando las costas del golfo Pérsico. Invadió después Persia, Turquía, Siria, Alejandría y Smirna en 1823, volviendo á Rusia por Tiflis en mayo del mismo año y por Astrakán, donde se extinguió en septiembre de igual fecha.

La segunda epidemia fué la del 1830 al 1837, procedente también de Bengala, y venida por Afghanistan en 1829, terminó en Argelia después de seis años de duración. Esta epidemia penetró en España por el puerto de Vigo en el mes de febrero de 1833, esparciéndose rápidamente y produciendo un número infinito de víctimas.

La epidemia de los años 1847 al 1855 procedía de Dally y terminó en Argelia, volviendo á tomar incremento en Siberia en 1851, y á permanecer en Europa hasta el 1855. Las invasiones coléricas de 1865-1874 y de 1884-1887 vinieron, respectivamente, de la India y Egipto, y en este último punto, según las noticias oficiales, hizo 28.000 víctimas, cifra indudablemente menor de la verdadera.

En la última epidemia de cólera habida en España (1885) el primer punto contaminado fué Alicante, durando la enfermedad desde junio á diciembre, y, según las estadísticas, el número de víctimas fué el de 80.000. La última epidemia tuvo lugar el año 1892.

Estas son las epidemias de cólera que hemos tenido en Europa.

La actual encuéntrase en Rusia hace algunos años, y ha estado retenida allí y sin avanzar gracias á las medidas sanitarias de los alemanes.

El cólera es una enfermedad producida exclusivamente por el bacilo descubierto por Koch. La forma de este bacilo es la de una coma: de ahí el nombre de bacilo vírgula ó coma bacilo con que también se le conoce. Tal forma es la normal; pero en los cultivos viejos adopta otras distintas (formas esféricas, cuerpos musiformes de Ferrán).

El germen penetra en el organismo por la vía digestiva, lo cual se halla completamente demostrado, y llega á nuestro organismo conducido por diferentes medios.

El aire es uno de los elementos que, aun cuando en corta escala, suele llevar el germen colérico y propagar así la enfermedad, pues los depósitos de aguas y de materias desecadas pueden por el aire ser transportados. El doctor Jauré refiere un hecho en que el aire fué el agente propagador de la epidemia. Es el que sigue: Un aldeano y su mujer murieron del cólera; después de su muerte la casa que habitaron fué cerrada; quince días después llegó de otra localidad, completamente indemne, una familia compuesta de cinco personas, habitando la casa abandonada y sucumbiendo toda la familia á las pocas horas de su arribo.

Aunque la bacteriología demuestra que los vibriones disecados no tienen apenas virulencia, puede sospecharse que el aire, como queda dicho, es un vehículo secundario del germen colérico y sin gran importancia.

No ocurre lo mismo con el agua. En Inglaterra Snow y Simón ya indicaron la propagación del bacilo coma por el agua; en Francia, durante la epidemia del año 1884, se sostuvo la teoría hídrica del cólera, de la que fueron entusiastas mantenedores Mareg y Broonardel, y los trabajos de Koch y de la escuela de Berlín también sostuvieron la misma tesis.

Los hechos fundamentales son los debidos á la observación, y de los cuales Snow fué el iniciador, siguiendo el curso de la epidemia en un barrio de Londres, y viendo que los casos coincidían con todo el curso de la canalización de un agua impura.

Después de todos los estudios sobre este punto puede decirse que el cólera sigue el curso del agua, y particularmente en aquellas corrientes de poca importancia, los torrentes y pequeños ríos; el agua también es un agente propagador del cólera, lo mismo á grandes que á pequeñas distancias; y, por último, esta enfermedad se desarrolla en los pozos y fuentes que han sido contaminados por el vírgula.

Véase, pues, la importancia extraordinaria que tiene el agua como medio de propagación de la epidemia, y en aquellas ciudades donde existen aguas puras, los que las aprovechan se defienden de la infección, no ocurriendo lo mismo á aquellos otros que tienen que hacer uso de aguas cuyas condiciones de salubridad dejan bastante que desear.

Por haber hablado otras veces de las condiciones de potabilidad de las aguas de Madrid no insistiremos hoy en dicho punto, dejando solamente consignado que, por desgracia, no están en las condiciones más propicias para garantizar que no se contaminen por el cólera si éste llega hasta aquí.

Los alimentos también son portadores muchas veces de gérmenes infectantes. La leche conducida en vasijas lavadas con agua contaminada, ó á la cual se añade agua, también propaga la enfermedad. Igual ocurre con las ensaladas, fresas, etc., regadas con aguas en malas condiciones. La manteca de inferior calidad es portadora del germen, y, en cambio, no lo es la de excelente clase.

El vino y la cerveza son malos cultivos para el vibrión colérico. Pick aseguraba que un agua contaminada podía beberse sin miedo después de mezclarse con una tercera parte de vino.

Las moscas, según los trabajos de Simmonds, representan un papel principalísimo en la difusión epidémica; y lo demostraba encerrándolas en un frasco durante cuarenta y cinco minutos, donde después vertía gelatina, y á las cuarenta y ocho horas las placas se encontraban llenas de colonias cólericas.

Simmonds dice que las moscas pueden depositar sobre los alimentos los vibriones recogidos por ellas.

Las ropas y los efectos de todo género contaminados por un cólerico son peligrosísimos.

Su poder de transmisión es muy grande, y conservan los gérmenes depositados en ellos gran virulencia. De ahí la necesidad de una buena desinfección para poder evitar este medio de contagio tan seguro. En Madrid podrá luchar-se gracias al Laboratorio Municipal; pero en los pueblos chicos y en muchas de las capitales de provincia, ¿de qué medios se disponen?

El contagio del cólera se produce de dos modos: bien por contacto directo con el enfermo, ó por fuera de dicho contacto. Al cuidar un enfermo y prestarle constante asistencia ó al manejar sus ropas no es difícil adquirir su enfermedad, así como también cuando se reciben objetos procedentes de algún foco epidémico.

La mortalidad depende de su intensidad: un cólera ligero sólo proporciona un 13 por 100, dependiendo del estado social de los atacados; en las clases menesterosas llega á veces á un 92 por 100, cifra terrible y que indica el poder de destrucción de esta epidemia.

Las medidas profilácticas consisten en la vigilancia más estrecha de todo cuanto tenga un origen sospechoso, en la permanencia en lazaretos y en las desinfecciones de todo lo conducente al mal.

Individualmente deberá evitarse el uso del agua dudosa: sólo deberá beberse después de filtrada y esterilizada. La leche se tomará hervida, y tampoco son convenientes los alimentos crudos. Cuando se esté en contacto con un cólerico obsérvense las reglas más estrictas de higiene y desinfección.

Hoy las epidemias no deben causar un número de víctimas muy considerable, y en los países cultos sucede así. En España, después de la reorganización sanitaria creada por el Sr. Cierva, con el Sr. Martín Salazar al frente de la Sanidad exterior, creemos que, de venir la epidemia, hay medios de defensa que resten al mal un buen número de víctimas.

Dr. Gutiérrez-Gamero.

Financiera

Para desenvolver la riqueza pública

Ha sido presentada al Congreso la siguiente proposición de ley:

«AL CONGRESO

»De indudable utilidad pública sería la creación en España de un Banco Nacional de Fianzas de la misma índole de los que ya funcionan en Inglaterra, Estados Unidos de América, Méjico, Cuba y otros países.

»Tal establecimiento bancario vendría á llenar un vacío que se nota en nuestra vida financiera, en su relación con el desarrollo y contratación de las obras y servicios del Estado, de la Provincia y Municipio, porque, dada su finalidad social, facilitaría el acceso á las subastas ó concursos de aquellas obras y servicios, abaratándolos por medio de una legítima competencia, á multitud de personas probas, competentes y laboriosas, que por carecer de las garantías exigidas para concurrir á ellos presencian impotentes la monopolización que de los mismos hacen, realizando pingües ganancias, con grave daño para el Erario nacional, unos cuantos afortunados poseedores del capital necesario para hacer frente á los depósitos y fianzas señalados para tales casos.

»Idéntico beneficio reportaría este Banco á todos aquellos ciudadanos que con justos títulos aspirasen á desempeñar destinos del Estado, de la Provincia ó del Municipio dotados con fianzas en metálico ó valores, y de los que hoy se ven privados por no disponer del numerario indispensable para efectuar los depósitos determinados por la ley, dificultad que, por vencerla, en la lucha por la vida, les obliga en muchos casos á caer entre las manos despiadadas de la usura.

»Y además de la gran economía que representaría para el Erario público el abaratamiento de las obras y servicios del Estado, como consecuencia lógica de la competencia que sería posible entablar en las subastas, lograríase poner en circulación la masa de capital invertido en fianzas, que hoy está inmovilizado en las Cajas del Tesoro, y, por tanto, improductivo, capital que, llevado á la especulación por los interesados á quienes pertenece, fomentaría la riqueza del país, y con ella la base contributiva.

»El objeto principal del Banco Nacional de Fianzas, tal como está constituido en las naciones antes citadas, no es otro, pues, que el de facilitar á cuantos ciudadanos lo mereciesen, á juicio del Consejo de administración, las fianzas necesarias para concurrir á las subastas de las obras del Estado, de la

Provincia y del Municipio; garantizar la fidelidad de los funcionarios públicos ó particulares de todas las Corporaciones, así oficiales como privadas; responder de las firmas sociales é individuales; otorgar las garantías que asimismo fueren necesarias para toda clase de procedimientos ó asuntos administrativos, judiciales, bien sean civiles ó criminales, y contencioso-administrativos; administración de herencias, legados, patronatos, usufructos, ejecución de contratos, y, en general, cualquier otro negocio de naturaleza semejante, pudiendo, por tanto, el Banco adquirir, poseer y disponer en cualquier forma legal de bienes muebles é inmuebles ó derechos reales, y ejercitar igualmente todas las acciones, así como todos los actos ó contratos de una Compañía mercantil, con todo lo demás que se juzgue conveniente para el cumplimiento del fin social.

»El Banco Nacional de Fianzas aspira á establecerse en España para desarrollar sus iniciativas y prestar sus servicios en la misma forma que funciona en el Extranjero. Sus estatutos y reglamentos se ajustarán en todo y por todo á las leyes y disposiciones vigentes en la nación; tributará por toda clase de conceptos, con sujeción á ellas, en la proporción que le corresponda, como cualquier otro Banco. Mas teniendo en cuenta su índole especial, que es tan provechosa para el Estado como para el ciudadano laborioso y honrado; su reducido radio de acción; la importación al territorio nacional del cuantioso capital que le es indispensable para el desarrollo de su cometido; la inmovilización de gran parte de ese capital, que necesariamente tiene que depositar en las arcas del Tesoro para garantizar la emisión de sus pólizas de fianza; el riesgo que en algunos casos podrían correr sus operaciones, y lo módico del interés que ha de cobrar á sus clientes por las fianzas que les preste, el cual no excedería en ningún caso del 5 por 100 anual, ni la comisión, en concepto de gastos de administración, del 1 por 100, le obligan, para asegurar su vida económica, á solicitar del Estado una protección moral que, sin perjuicio de un tercero que no existe, porque ninguno de los establecimientos de España se ocupa de las operaciones relacionadas con este importante problema, le permita funcionar con provecho positivo para el Estado, para el ciudadano y para sí mismo.

»Esta protección la estima justa y equitativa el diputado que suscribe, y por entenderlo así, tiene el honor de someter á la deliberación y aprobación de la Cámara la siguiente

PROPOSICIÓN DE LEY

»Artículo 1.º En consideración á los fines y funcionamiento especial del Banco Nacional de Fianzas, que son de indiscutible conveniencia, tanto para el Estado como para los ciudadanos, y teniendo en cuenta que su gestión facilitaría y simplificaría las operaciones de fianzas necesarias para toda clase de servicios y obras públicas, por la unificación de esas operaciones en una entidad responsable con la que el Estado se entendería directamente, se autoriza al

Gobierno de S. M. para que admita en las oficinas del Estado, la Provincia y el Municipio, así como en los procedimientos judiciales del orden civil ó criminal, y en todos los demás casos determinados por la ley, además de las clases de fianzas existentes, las pólizas emitidas por el Banco Nacional de Fianzas, en sustitución y equivalencia á las en metálico, pignoraticias, hipotecarias y personales.

»Art. 2.º Para que dicho Banco pueda gozar del derecho reconocido en el artículo anterior, depositará en la Caja del Tesoro, en un plazo no mayor de seis meses, comenzados á contar desde la fecha de la promulgación de esta ley, la cantidad de quince millones de pesetas oro, bien en efectivo metálico, bien en valores del Estado, á voluntad del Gobierno, como garantía de su gestión, obligándose á mantener subsistente dicho depósito todo el tiempo que duren sus relaciones con el Estado.

»Art. 3.º Será asimismo condición precisa que deposite en la propia Caja del Tesoro, ya sea en efectivo ó en valores del Estado, un 5 por 100 del importe de las pólizas que vaya emitiendo para la constitución ó prestación de fianzas, y anualmente, con vista de los libros del Banco, se fijará de común acuerdo el aumento ó disminución de este segundo depósito de garantía.

»Art. 4.º El Banco Nacional de Fianzas se obliga á reintegrar al Tesoro, en efectivo, y en el plazo improrrogable de ocho días, el importe total de aquellas fianzas declaradas en comiso por causa de la defraudación que cometiesen sus asegurados; y en el caso de no efectuarlo así, el Estado deducirá la totalidad de las mismas del depósito de garantía, con la obligación inexcusable por parte del Banco de completarlo inmediatamente para poder seguir funcionando.

»Art. 5.º Durante el término de treinta años no se admitirán por el Estado, la Provincia ó el Municipio otras pólizas de fianza que las de este Banco.

»Art. 6.º Se autoriza la sustitución de las fianzas existentes por las pólizas de esta entidad.

»Art. 7.º Sin perjuicio del derecho concedido por la presente ley al Banco Nacional de Fianzas, los particulares, por sí ó por medio de terceras personas, podrán seguir constituyendo fianzas en la forma que actualmente lo verifican.

»Art. 8.º El Banco Nacional de Fianzas tendrá su domicilio social en Madrid, y estará facultado para crear sucursales y delegaciones en todas las provincias que estime conveniente para el mejor servicio público.

»Art. 9.º El Gobierno, de acuerdo con el Banco Nacional de Fianzas, confeccionará los estatutos y reglamentos relativos á su régimen interior.

»Palacio del Congreso, 24 de mayo de 1912.—*Leopoldo Romeo.*»

*
* *

Esta proposición de ley daría al Estado tres garantías. Todo el capital social del Banco, todo el depósito de primera garantía y todo el depósito del 5 por 100 del importe de las pólizas.

No he hecho otra cosa que copiar la ley de los Estados Unidos, con algunas variantes del régimen inglés que la hacen aún más beneficiosa para el Tesoro.

Con esta nueva legislación quedarían remediados enormes abusos. Los señores que se dedican á prestar fianzas exigiendo 12 por 100 anual y una participación en los negocios ya no podrían ejercer su lucrativa industria; los hombres honrados, pero que no tienen capital, podrían acometer obras de importancia; las Sociedades obreras, constituidas en Empresa, podrían tomar por su cuenta contratas de importancia; muchas quiebras serían evitadas, y la equidad y la justicia serían instauradas, quedando desterrado el abuso.

La usura se defenderá ahora en sus trincheras como se defendió contra la ley Azcárate cuando su autor la presentó en las Cortes; pero yo creo que triunfarán la razón y la justicia.

L. R.

Bibliográfica

Los dioses tienen sed, por Anatole France.

La Revolución francesa debía ser un asunto muy tentador para quien supo escribir en *La isla de los Pingüinos* la historia burlesca de la Humanidad, y en *Cranquebille*, la humilde historia de la injusticia y la resignación humanas.

En su más reciente novela, que rotula *Los dioses tienen sed*, Anatole France, irónico, ameno, demoledor, culto, inimitable, como de costumbre, nos presenta las pasiones de los hombres en el alborear del mundo nuevo, creando personajes como el pintor revolucionario Gamelín, el negociante y agiotista Blaise y el filósofo ex noble Brotteaux que, rodeados por un coro de mujeres encantadoras, frívolas y sensuales, Elodia, Rosa, Julia, Marta, nos ofrecen la visión más intensa que ha producido el arte de aquella época sanguinaria y terrible que principia en el proceso de los Girondinos y acaba con la muerte de Robespierre.

Inútil es advertir que si la narración de los sucesos en esta obra es emocionante y sugestiva, como en las novelas populares, no por esto deja de palpar en todas las páginas la intención filosófica, la culta y despia-

dada ironía que hace de France el más temible y el más amable de los escritores contemporáneos. El puro estilo del creador de Bergeret y de Coignard ha sido conservado minuciosa y pulcramente en la versión castellana de Ruiz Contreras que ofrecemos al público y que, merced á un afortunado esfuerzo editorial, aparece en las librerías antes que la edición original francesa. *Los dioses tienen sed* forma un precioso volumen de la Biblioteca Renacimiento.

La literatura francesa moderna.—La transición.

La condesa de Pardo Bazán, que alcanzó uno de sus más sonoros triunfos con su célebre libro *La cuestión pulpitante*, donde estudiaba el predominio de cierta tendencia de la literatura francesa, ha reunido sus extensos y documentados conocimientos sobre tan interesante materia en tres volúmenes, de los cuales el primero, *El romanticismo*, se agotó á poco de publicarse, y el segundo es el que ahora se pone á la venta, con el subtítulo de *La transición*, al mismo tiempo que la segunda edición de aquél.

En este último estudia la ilustre escritora el período literario francés comprendido entre el final del romanticismo y el comienzo del naturalismo, época interesantísima, por cuanto en ella culminan nombres tan insignes como los de Stendhal, Mérimée, Balzac, Jorge Sand, Musset, Dumas, Saint-Victor y tantos otros capaces por sí solos de dar brillo á una literatura.

Como obra de consulta para adquirir pleno conocimiento de lo que significa el movimiento intelectual francés moderno, no tienen par estos libros de la condesa de Pardo Bazán.

:

Comedias escogidas de Serafín y Joaquín Álvarez Quintero.

La obra de estos dos dramaturgos insignes permaneció mucho tiempo disgregada, dividida en tantas pequeñas partes como comedias escribieron, de tal manera, que únicamente estudiándolas todas una á una podía el lector formar cabal juicio acerca del mé-

rito y de la personalidad notoria de sus autores.

Ellos mismos han remediado aquel mal escogiendo de entre su labor total las obras cuyo éxito, una vez proclamado por el público en los días de estreno, fué después plenamente confirmado, no sólo por la crítica, si que también por el tiempo y por la opinión de las distintas naciones á cuyos idiomas fueran traducidas. Con esas obras han formado cinco magníficos volúmenes, cada uno de los cuales contiene las siguientes comedias: el primero, *Los galeotes*, *El patio* y *Las flores*; el segundo, *La zagala*, *Pepita Reyes* y *El genio alegre*; el tercero, *La dicha ajena*, *El amor que pasa* y *Las de Caín*; el cuarto, *La musa loca*, *El niño prodigio* y *Amores y amorios*; y el quinto, *La casa de García*, *Doña Clarines* y *El centenario*.

En estos libros encontrarán los lectores, á más de un notable reflejo de nuestro teatro actual, dignamente representado por tan ilustres autores, toda la gracia, toda la lozanía y todo el arte de los hermanos Quintero.

Libros recibidos

POESÍAS

Epinicios.—Antonio de Zayas.—Madrid, 1912

Jotas.—Sixto Celorrio y Alberto Casañal.—Zaragoza, 1912.

Allá lejos...—Julio J. Casal.—Madrid, 1912.

Abril.—Antonino de Caso y José María Eyaralas.—Zaragoza, 1912.

NOVELAS

Jaime el Conquistador.—Manuel Bueno.—Biblioteca Renacimiento.—1912.

Los bárbaros.—Joaquín Dicenta.—Biblioteca Renacimiento.—1912.

La vejez de Heliogábalo.—Antonio de Hoyos.—Biblioteca Renacimiento.—1912.

VARIOS

Organización del Cuerpo de Estado Mayor (1810-1910).—Pío Suárez Inclán.—Madrid, 1912.

Memoria de la Cámara de Comercio.—Madrid, 1912.

Biblioteca ATENEO de Autores Españoles

MEDALLA DE ORO EN LA EXPOSICIÓN HISPANO-FRANCESA DE ZARAGOZA (1908)

OBRAS CLÁSICAS * OBRAS MODERNAS * OBRAS REGIONALES

POESÍAS TEATRO NOVELAS ACTUALIDAD COSTUMBRES CRÍTICA CUENTOS

OBRAS PUBLICADAS

Los Sitios de Zaragoza, juzgados por los generales de hoy, franceses y españoles.—S. M. el Rey D. Alfonso XIII; generales López Domínguez, Primo de Rivera, Bonnal, Gallieni, Bazaine-Haiter, Azcárraga, Weyler, Polanco, Ochando, Luque, Martitegui, González Parrado, Echagüe, Suárez Inclán, Hore, Marvá y Madariaga. Epílogo del teniente coronel Ibañez Marín. Retratos y autógrafos. (Edición de lujo.)—Precio: 10 pesetas.

Romancero de los Sitios de Zaragoza.—Fernández Shaw, Sancho, Gil, Cavestany, Larroder, Taboada, Berardo de Quirós, Enciso, Navas, García Redel, Cortines Murube, Valenzuela, Pomar, Fernández y González, Lassa, Aquino, Guijarro, Rueda, Rey, Gill, González Amurrio, Val, Bonilla, Alonso, Rodao, Abellán y Sandoval. Prólogo de Mariano Miguel de Val. Profusión de grabados. (Edición de lujo.)—Precio: 5 pesetas.

El placer de amar (novela).—Daniel López Orense.—Precio: 3 pesetas.

Cancionero (poesías).—Manuel de Sandoval, catedrático y correspondiente de la Real Academia Española. Precio: 3,50 pesetas.

Silba de varia lección.—Función de desagrazos en honor del insigne Lope de Rueda, desafortadamente comentado en la edición que de sus *Obras* publicó la Real Academia Española, valiéndose de la péñola de don Emilio Cotarelo y Mori.—*El Bachiller Alonso de San Martín*.—Precio: 2 pesetas.

Homenaje á Federico Mistral.—Paul Révoil, Rubén Darío, Teodoro Llorente, Díez-Canedo, Fernández Shaw, Archeta, Machado, Mesa, Pérez de Ayala, Val y Bonilla.—Precio: 1,50 pesetas.

Los orígenes de la religión.—Edmundo González-Blanco.—Dos tomos.—Precio: 10 pesetas.

Educadores de nuestro Ejército.—Obra póstuma de José Ibañez Marín. Prólogo del general de brigada Excmo. Sr. D. Federico de Madariaga. Retratos, autógrafos, etc.—Precio: 4 pesetas.

La revolución y los intelectuales.—Ramiro de Maeztu.—Precio: 1 peseta.

Remanso de dolor (novela).—José García Mercadal.—Precio: 3,50 pesetas.

Siembras (poesías).—José Martínez Jerez.—Precio: 3,50 pesetas.

El hijo de Parsifal (novela).—Rafael Pamplona.—Precio: 2,50 pesetas.

EN PREPARACIÓN

Novelas escogidas.—Varios autores.

Estudios de crítica literaria.—Adolfo Bonilla y San Martín.

Biblioteca ATENEO de Autores Americanos

OBRAS PUBLICADAS

Poema del otoño y otros poemas.—Rubén Darío.—Precio: 3,50 pesetas.

El viaje á Nicaragua (prosa y verso).—Rubén Darío.—Precio: 4 pesetas.

EN PREPARACIÓN

De otros muertos (versiones).—Baltino Dávalos

OBRAS ESPECIALES

Colección "Oro viejo,,"

Contendrá reproducciones de joyas literarias clásicas hasta ahora casi desconocidas u olvidadas. Las ediciones se ajustarán escrupulosamente á los textos más dignos de fe é irán precedidas de introducciones histórico-críticas.

DOBLÓN I.—Entremeses del siglo XVII atribuidos al Maestro *Tirso de Molina*, con una Epístola histórico-crítica, por *El Bachiller Mantuano*. (Tirada de 250 ejemplares.)—Precio: 2 pesetas.

DOBLÓN II.—Vejámenes literarios, por Jerónimo de Cáncer y Velasco y Anastasio Pantaleón de Ribera (siglo XVII), anotados y precedidos de una Advertencia histórico-crítica, por *El Bachiller Mantuano*. (Tirada de 300 ejemplares.)—Precio: 2 pesetas.

Nuestros grandes oradores

Esta colección se formará de pequeños volúmenes, cada uno de los cuales contendrá dos discursos escogidos, el retrato y el facsímil de uno de nuestros oradores insignes, tales como Castelar, Moret, Echegaray, Costa, Salmerón, Maura, Canalejas, Azcárate, etc.

I.—**Segismundo Moret.**—Propaganda liberal.—Precio: 2 pesetas.

Ediciones "Gran lujo,,"

Tiradas especiales de importantes obras.

Alfonso XIII.—Rubén Darío.—Semblanza del Rey de España escrita para *La Nación*, de Buenos Aires. Edición de 200 ejemplares en 4.º mayor, papel inglés, y seis en papel Japón. Retratos de SS. MM. D. Alfonso, Doña Victoria y Doña María Cristina.—Precio: 5 pesetas.

Paz de Borbón.—Mariano Miguel de Val.—Semblanza.—(En preparación.)

Se admiten suscripciones á la **Biblioteca**, lo cual da derecho á recibir francos de porte los libros que se publiquen y á disfrutar un 25 por 100 de rebaja en el precio de cada tomo.

Dirección y Administración: Serrano, núm. 27.—MADRID.—Teléfono 2.297.

RENACIMIENTO

SOCIEDAD ANÓNIMA EDITORIAL

(ANTES V. PRIETO Y C.^{IA})



CASA CENTRAL: MADRID, PONTEJOS, 8
SUCURSALES Y AGENCIAS: PARIS, 26, RUE RICHELIEU
BUENOS AIRES, PERÚ, 572

DIRECTOR LITERARIO: G. MARTÍNEZ SIERRA

NOVELA * POESÍA * TEATRO * CRÍTICA * FILOSOFÍA * SOCIOLOGÍA * HISTORIA

MÚSICA * PINTURA * ESCULTURA * LETRAS EXTRANJERAS

(VOLUMENES DE 250 A 400 PÁGINAS. LUJOSAMENTE IMPRESOS)

La Biblioteca RENACIMIENTO tiene á la venta lo más interesante y selecto de la literatura española, y entre otras, las Obras completas de B. Pérez Galdós, Condesa de Pardo Bazán, G. Martínez Sierra, Jacinto Benavente, Serafín y Joaquín Álvarez Quintero, Ricardo León, Santiago Rusiñol, Rubén Darío, Jacinto Octavio Picón, Pío Baroja, Felipe Trigo, Anatole France, Joaquín Dicenta, Manuel Bueno, Juan R. Jiménez, Antonio Machado, Ramón Pérez de Ayala, Eduardo Marquina, Alberto Insúa, Francisco Villaespesa, Miguel de Unamuno, Manuel Machado, Andrés González-Blanco, C. Fernández Shaw, José López Silva, R. López de Haro, Joaquín Belda, Concha Espina, M. López Roberts, José María Salaverria, J. López Pinillos, Luis Valera, R. Sánchez Díaz, Leopoldo Alas (Clarín), Edmundo de Amicis, Paul Bourget, Curros Enríquez, R. del Valle-Inclán, Alfonso Daudet, Julio Verne, Salvador Rueda, José Francés, M. Linares Rivas, Enrique de Mesa, Eduardo Zamacois, Mariano Miguel de Val, etc., etc.

La Biblioteca RENACIMIENTO aspira á la dignificación material del libro, y todas las obras que publica están editadas lujosamente y llevan cubiertas artísticas del gran dibujante Fernando Marco, siendo también sumamente bellas y elegantes sus encuadernaciones en tela y oro, en pasta española y en piel superior de colores surtidos.

La Biblioteca RENACIMIENTO ha creado una *Biblioteca económica* con el fin de popularizar y poner al alcance de todo el mundo la buena literatura española contemporánea. Las obras que en ella se publican están firmadas por los autores de RENACIMIENTO y forman elegantes volúmenes en 8.º de 250 páginas, esmeradamente impresos y con artísticas cubiertas en color, siendo su precio de una *pe-seta* en rústica, y una *peseta con cincuenta céntimos* encuadernadas en tela.

La Biblioteca RENACIMIENTO tiene montado un amplio servicio de exportación de sus libros á provincias, Extranjero y América.

PÍDASE EL CATÁLOGO DE LA BIBLIOTECA RENACIMIENTO, EN EL QUE CONSTA LA LISTA COMPLETA DE OBRAS Y LAS CONDICIONES DE VENTA Y APARECEN REPRODUCIDAS EN COLORES LAS CUBIERTAS DE LOS LIBROS

