



LA CARRERA DEL ASNO.

La lámina que va al frente de estas líneas representando uno de los cuadros mas animados y verdaderos de la vida, es un proverbio en acción, daguerreotipado en la *Carrera del asno*, que pasamos á describir.

En vano uno de los contrincantes escita con las voces y los ademanes su cabalgadura rendida; el otro levanta las manos y lanza el grito de victoria correspondiendo á las aclamaciones de la multitud.

Un momento después, de piés cerca de su burro, se presenta á recibir la recompensa prometida. Da la vuelta al circo de los espectadores escuchando sus felicitaciones; vuelve á su casa rico y orgulloso, como un atleta de los juegos olímpicos, mientras que el pobre Aliboron, el verdadero vencedor, vuelve á su miserable pesebre á comer mezuquina ración de paja y salvado.

Triste símbolo de la mayor parte de las victorias de este mundo! ¿Quién nos ha confiscado en su provecho los laureles conquistados por otro? ¿No tienen todos un asno por medio del cual llegan á conseguir

su fin? Generales, ¡cuántos triunfos no habeis debido á los valientes soldados, capitalistas, banqueros que se han becho millonarios utilizando en beneficio propio los cortos bienes que el pobre les confió; escritores que deben su reputacion literaria explotando una idea concebida por otros ciento que le han desembarazado el camino; hombres de estado á quienes el heroismo popular eleva al poder; artistas á quienes una feliz casualidad los conduce, como por la mano, repentinamente á la celebridad; herederos que recogen durmiendo la fortuna acumulada por la paciencia laboriosa de un pariente desconocido: cuántas gentes hacen su fortuna con las carreras del asno!

Honor al menos al que, después de la victoria, no abandona su montura!—¡Es muy comun en el hombre relegar al olvido los humildes instrumentos de su felicidad! Desde la nodriza, que alimentándole en sus primeros años, le asegura las fuerzas de que se ha aprovechado y el humilde mentor que á fuerza de paciencia y de fatiga desarrolla su inteligencia en los primeros años de la vida.

25 DE FEBRERO DE 1855.

ESTUDIOS LITERARIOS.

TEATRO ANTIGUO.

ARTICULO SESTO.

(Conclusion.)

Empero, no conviene exagerar las cosas. Consideremos antes de prejuzgar la cuestion de si obraron bien ó mal estos autores destinando algunos párrafos de sus obras al apoteosis del baile, qué era en la escena trágica del teatro antiguo este elemento. No vayamos á creer que aquellos eruditos varones se asemejan á nuestros modernos eruditos á la violeta, insipientes literatos que escriben tratados sobre el modo de montar una *Victoria-Queen* ó de aplicar el cosmético al crecimiento y desarrollo del bigote.

Esta danza tan elogiada, tan sabiamente caracterizada en su modo de ser artístico, en su origen y tendencias, era esencialmente dramática: era como la música, como el baile un elemento del drama una condicion, una circunstancia, sino indispensable, al menos oportuna, para la total expresion de la idea: era lo que es hoy la danza en nuestra moderna ópera, una cosa esencialmente artística, y aun mas, racional y filosófica. Se dirijia, como todos los elementos constitutivos del arte antiguo, á la expresion de una idea bajo una forma de agradable y simpático aspecto, de bonita visualidad. Esta idea no era otra que la incluida dentro de la accion dramática, el mismo tema de la accion que se iba desarrollando por sus trámites regulares á los ojos de la inteligencia de los espectadores.

Los griegos, gente como hemos indicado ya, que tenía mas de un punto de contacto con los modernos franceses por su carácter ligero, veleidoso, indiferente, toleraban rara vez el tono uniforme é igual de un hecho ó una idea. Permanecian serios, graves, cierto tiempo; mientras no se les ocurria algun chascarrillo que decir á cosa análoga: pero cuando este asomaba á la punta de su imaginacion ó cuando se les venia á las mientes alguna peregrina idea que llevar á cabo, cesaba la formalidad y lo echaban todo á guasa, á culebra, como decimos nosotros los estudiantes. Hé aqui la prueba. Un día el pueblo ateniense reunido como de costumbre en la plaza pública de Atenas, murmuraba fuertemente de la vida en extremo escandalosa de Alcibiades, sobrino de Pericles, y entonces jefe real, ya que no nominal, de aquella república en que, como sucede en esta clase de gobiernos, lo son alternativamente ó los mas osados ó los mas intrigantes. Sábelo Alcibiades: corta la cola á un hermoso perro que le habia costado catorce mil reales vellon, y no es cuento, la lleva á la asamblea, la enseña al público, cesan de repente los murmullos amenazadores, las recriminaciones hostiles, y no se habla ya mas que del perro de Alcibiades y de su hermosa cola cortada. Hallábase otro día este mismo pueblo en la asamblea tratando de negocios muy importantes para el estado, pero que no debia considerarlos tal para su persona el astuto griego de quien hablamos. Convenia, pues, á sus fines particulares hacer que aquella discusion se volviese *agua de borrajas*. Vá á la asamblea, se mezcla entre la muchedumbre, y en lo mejor del asunto, cuando conoció que este se hallaba en su punto decisivo, suelta un pajarillo que llevaba debajo la capa; échase todo el pueblo á reir, dirijense todas las miradas á seguir la direccion que lleva el animalito, se aplaude y comenta la originalidad del caso, se disuelve la asamblea y el asunto en cuestion está aun por discutir. Tal era la gravedad y sensatez del pueblo griego en las cosas mas formales; y tal eran tambien su veleidad é inconstancia.

Dicho se está que en un pueblo por el estilo se hacia preciso infinita variedad en el desarrollo de una idea, de un hecho continuado, cuya base no podia menos de ser la unidad de accion. Además de que por grande, por superior que fuese la natural agudeza y perspicacia de ingenio de aquel pueblo, por esquisito su gusto en materias de arte, al fin era pueblo; es decir, gran reunion de hombres donde hay de todo como en botica, bueno y malo. Una verdulera dijo cierto dia con maligna sonrisa al filósofo Teofrasto, quien hallándose muy escaso de metálico, en razon á su cualidad de filósofo—cosa que á nosotros nos sucedesin serlo—fué él mismo á la plaza á comprar unas verduras—sin duda debia ser discípulo de Pitágoras:—«Señor extranjero, me regateais demasiado, no las llevareis en ese precio.» Nótese, y por eso traemos á cuento esta anécdota, que el tal extranjero era griego puro, aunque no de Atenas; que habia permanecido mas de treinta años en dicha ciudad; que se picaba de hablar el griego mejor que ningun ateniense y con el mas esquisito atticismo. Una oscura mujer del pueblo, una tosca verdulera, una manola de Atenas, con su terrible palabra ¡*extranjero!* habia dado á conocer al filósofo, al purista Teofrasto la natural perspicacia, el espontáneo desarrollo de la inteligencia del pueblo ateniense. Sin embargo, es mas que probable que

no fuesen tan abiertos de ingenio todos los habitantes de Atenas como la astuta verdulera del mercado de las legumbres.

Así pues, se hacia forzoso para que se realizasen las tendencias del arte dramático griego, tendencias artísticamente democráticas, que todas las clases sociales que caben dentro de las grandes reuniones de un pueblo, á donde acuden indistintamente todos los ciudadanos, tuviesen su respectiva y necesaria representacion, y á mas de esto, su participacion, en un hecho de nacionalidad individual y colectiva, cual era el teatro. Si hizo por lo tanto que apareciesen en este cierto género de elementos que por su esencia y forma apellidarémos de brocha gorda, de gran bulto; elementos en relacion directa con las facultades intelectuales de las grandes masas de individuos en que, lo mismo en el terreno artístico, que en el moral é intelectual, lo que hace efecto es lo que se presenta con grandes, aunque por lo regular vagas é inciertas proporciones. Es decir, que los griegos dotaron á su arte de una popularidad que se comprende bien en una nacion tan democrática y le pusieron al alcance de las inteligencias vulgares. La música, el canto, el baile mimico y otras cosas análogas no tienen en Atenas de que hablamos otra significacion que la que nosotros le hemos dado en el teatro.

Quisieron, pues, que estos modos constante y artísticamente variados de reproducirse una accion, un hecho, una idea, de cualquier carácter que fuesen, correspondiesen directamente á una necesidad, imperiosa, imprescindible de variedad que se hallaba en la indole y génio especial del pueblo griego. El objeto del arte griego, en esta parte, era digno y elevado y sobre todo patriótico. Quisieron además dar á este arte todos los requisitos indispensables en su modo de ser, para que descendiese hasta el punto determinado en que la inteligencia del pueblo, que ya hemos dicho mas abierta y despejada que la de cualquier otro, pudiese satisfactoriamente comprenderle. La evidencia de su propósito resalta en los elementos de su teatro que vamos analizando y especialmente en las *sátiras*. Estas piezas escénicas, que no hemos juzgado bastante dignas de nuestra atencion para detenernos en ellas, equivalen á lo que hoy llamamos sainete, juguete, ó disparate cómico. Pertenecian al triple género trágico, cómico y satírico, y solo se representaban al terminarse la funcion como sucede ahora. El *Cíclope* de Eurípides es de este género. Su objeto ya lo adivinamos; es el mismo, igual al que á la presente se les da. El de distraer alegremente la atencion del público afectada, conmovida, dominada por los trágicos sentimientos del terror ó de la compasion: el de establecer esa variedad de afectos ó ideas tan necesaria al hombre, tan en armonia con su naturaleza débil y flaca, y que tan bien comprendieron los griegos. Tal era, pues, el objeto de estas *sátiras* ó dramas satíricos de donde tomaron los romanos sus famosas *Atelanas*.

Ahora se comprenderá fácilmente cuál es la importancia del elemento mimico en el teatro de Atenas, y cómo al ocuparse de este importante elemento artístico, autores tan graves como los ya citados no perdieron del todo la razon. Al contrario, creemos la conservasen en esto como en lo demás fresca y lozana. Pues esta danza, en extremo sencilla, modesta y acompañada, y lo que aun es mas, ejecutada á la clara luz del sol, *coram populo*, por hombres y mujeres disfrazados con la acostumbrada carátula, y en un todo igual á la de nuestras aldeas, no tenia los inconvenientes que tanto echan de mas en ella las meliculasas madres de familia. Y á la verdad, que la luz del gas, aunque de azulada claridad, encubre mas que la del sol. En el baile moderno sucede como en el teatro, donde como dice Alfonso Karr en su preciosa novela *Genoveva*, el sol es de aceite, los árboles de lienzo y el canto un sonsonete de coristas estúpidos ó de actores imbéciles: allí donde la reina suele ser casi siempre la que mas sueldo cobra entre las de su especie: donde aspira á ser sublime aquella que á falta de talento tiene descaro suficiente para lucir belleza de trapo y colorette; cosas que nadie viera si entre quinqués no fuera, etc., etc. En el baile y en el teatro antiguos, no habia nada de todo esto. Lo que allí pasaba era, al parecer, tan sencillo como las costumbres de las lecheras suizas. Los movimientos de este baile patético, se reducian por punto general á lo siguiente. Hemos dicho que las odas ó himnos que cantaba el coro, estaban divididos en estrofas, antiestrofas y epodos, etc.

En la primera estrofa el coro ejecuta ciertos movimientos y evoluciones coreográficas yendo de derecha á izquierda: en la primera antiestrofa los ejecuta, en sentido contrario. Al mismo tiempo canta las odas y demás trozos líricos con arreglo á la música de la orquesta. Se detiene después, y vuelto hácia los espectadores, continúa sus cantos aunque con mayor variedad en el ritmo musical y poético que durante las evoluciones. Esta es la marcha general del baile escénico. Como en todo ello se deja al poeta dramático, al actor y al maestro de coros, la mas amplia libertad de adaptar el baile á las circunstancias de la accion; resulta una infinita variedad de figuras mimicas del mayor interés, pero que no podemos referir por la sencilla razon de no haberlas visto. Llegando á tal punto, lo caprichoso y arbitrario de estas figuras que ya en tiempo de Callípides, actor y bailarín muy afamado,

y que fué el Góngora del buen estilo coreográfico, Aristóteles en su *Poética* se nos queja amargamente de lo mal que en sus tiempos andaba este arte. Citaremos para concluir sus palabras. «El abuso ha llegado hoy á su colmo,» dice este docto varón «se pretende imitarlo todo con este arte, ó por mejor decir se pretende remedarlo: hoy «dia no se aplauden mas que los gestos afeminados y lascivos, los movimientos confusos y extravagantes. El actor Callípides, llamado el «Mono, ha introducido en nuestros dias, y autorizado este mal gusto «por la perniciosa superioridad de su grande habilidad en este género. «Sus sucesores con objeto de igualarle han copiado sus defectos y al «querer sobrepujarlos los han exagerado, etc., etc.»

La misma revolucion se ha introducido ahora en este punto. Hoy dia pueden considerarse como decayentes el baile inglés, el minué, y otros bailes análogos que hicieron las delicias de nuestros padres. Sin embargo, todo consiste en determinar lo que es decadencia, con respecto al baile.

Entiéndase que el baile de que nos hemos ocupado en este sétimo artículo es el baile trágico, ó propiamente tal: el llamado por los griegos *emmetia*; análogo á otro baile del mismo género y de mucha boga entre los griegos, la *gymnopédica*. En cuanto al conocido con el nombre de *cordax* y análogo tambien á otro baile, la *chíporquemédica*, solo diremos acerca de él que era el baile, propia y esclusivamente de la comedia, lascivo y malo, capaz de arder en un candil y por lo tanto, mal visto por los hombres y mujeres honrados de Atenas. El erudito Ateneo, nos habla largamente sobre este baile, y nos refiere cosas tan picantes, que no hemos juzgado por conveniente ponerlas en conocimiento de nuestros lectores.

Lo que hemos dicho acerca de la primera especie de baile, del baile trágico, nos parece mas que suficiente para darles á conocer el gran mérito artístico de este singular elemento introducido en la trajedia de Atenas, para honra y prez de esta y ameno solaz de los espectadores.

ANTONIO DE AQUINO.

EL LIBRO DEL PASEANTE.

LOS DOS DESIERTOS.

¿Vale mas la superficie de la tierra que el centro? Las flores son tal vez mas hermosas que los diamantes; pero se marchitan; nuestros árboles mas ricos que las porciones de alabastro que se encuentran en las cavernas; pero el viento los abate y el rayo los despedaza. Contrayéndonos mas, ¿qué son mas que bienes que pasan y que se pierden en un dia de tempestad? El menos previsor lee la esterilidad de mañana en la fecundidad de hoy. Todo está vacío para quien ve el mundo con los ojos del pensamiento. La vida es un desierto donde ruedan en vez de arenas hombres; y de fiebre en fiebre, de tempestad en tempestad, marchamos en este desierto ruidoso y pasamos á otro que no hace ruido. La muerte no es mas que un cambio de soledad: es cambiar el desierto en que se sufre por el desierto en que se duerme.

LA ANCIANIDAD Y LA INFANCIA.

Los antiguos profesaban el mismo respeto á la ancianidad que á la infancia: lo espresaban con la misma palabra: una palabra que parece tomada de su diosa de la belleza: la palabra veneracion. ¿Quién les inspiraba esta especie de culto? ¿Era la majestad de los cabellos blancos ó la gracia de los cabellos rubios? ¿Era la debilidad del que toca á su fin ó la del que principia á marchar hácia él? Era que el corazón sintiese igual temor por dos antorchas que tiemblan, una porque va á apagarse y la otra porque se enciende. Creían deber tributar el mismo homenaje á dos atletas de talla desigual, pero igualmente débiles, detenidos uno y otro sobre los dos límites de lo desconocido, cerca de la una que no es otra cosa que una tumba de donde se sale cerca de la tumba que no es mas que una cuna donde se vuelve á entrar? Qué importancia! Respetad al viejo porque ha visto mucho; y al niño porque há de ver mucho durante su vida.

LA FÉ.

Solo hay una sabiduría en el mundo y no consiste en duda, como dicen los sabios, sino en creer, todo es oscuridad en la duda, que es como una nube que nos oculta el cielo, que no toca á los astros, pero que los oculta. Creed: pues y comenzareis á ver. Creed en las hojas que renacen, en las flores que volverán; en las mariposas que parece no prometen insectos de los cuales se quejarán vuestras rosas. Creed que el dolor no siempre es estéril; que las afecciones son fieles algunas veces; que hay en este mundo goces que subsisten y llagas que se curan;

creed en las nieblas que se van, y que suben para dejaros ver la cam-piña, que bajan para refrenarla, y dejar que reaparezca el sol. Creed en la esperanza como debe creerse en Dios. La fé! la fé es el dia, pero es el fin de la noche, la luz que se aproxima al alma. La fé! la fé, nos dice San Pedro; es la estrella de la mañana que se levanta en el corazon.

CRONOLOGÍA ÁRABE (*).

La utilidad y necesidad de la cronologia es asunto tan decidido y concluyente, que ni por un momento es dable dudar de su importancia. La historia sin el orden de los tiempos, como dice el padre maestro Flores, es una masa confusa que mas puede perjudicar que conducir: y la historia sin la cronologia es como un palacio de gran ámbito, pero que se halla sin ventanas por donde le entre la luz (1). Y esta verdad tan reconocida por todos los historiadores y sabios, ha movido la pluma y llamado la atencion de respetables escritores de lejanos y próximos tiempos, dirigiendo siempre sus esfuerzos para establecer y fijar bases sólidas é indestructibles, que sirvieran de guía á la investigación de las épocas y de los sucesos que se realizaron.

Los grandes acontecimientos de los pueblos antiguos sirvieron necesariamente para señalar en lo sucesivo la vida de aquellos mismos pueblos, que fueron sus autores, ó que los presenciaron; y ciertamente que no todos los que de semejantes épocas se ocuparon, han convenido en fijarlas y señalarles el verdadero tiempo en que tuvieron origen. Otros mas entendidos que yo, incompetente por mas de un concepto para tratar esta materia en la estension de la ciencia cronológica, han demostrado completamente que no todos los escritores antiguos juzgaban con el mismo acierto acerca de los grandes acontecimientos del mundo, y de las épocas en que se consumaron; y esta contrariedad ha dado origen á debates luminosos, que han derramado la luz en donde solo habia tinieblas, y han esclarecido lo que parecia oscuro y dudoso. Contrayéndonos á lo que para mí es y debe ser conocido, y á lo que ha llamado mi atencion desde que pude iniciarme en la lengua de los árabes, es decir, reduciendo mis observaciones á la época llamada por los cronologistas *hegira*, hallo completa aplicacion de las proposiciones sentadas.

Ocurrió el gran suceso de la presentacion de Mojamet en la Arabia como pretendido apóstol de Dios, y fundador y predicador de una nueva religion, y los sabios de aquellos tiempos y de los inmediatos anduvieron discordes en señalar el dia, la hora, el momento en que se solemnizó por el nuevo pueblo musulman la aparicion de su profeta. Corrieron los años y los siglos, y con ellos se acrecentó el poder de los muzlimes en diferentes regiones del globo, y nadie se cuidaba de establecer la diferencia que se guardaba por las distintas familias de cada religion en la graduacion y computation del tiempo. Todo era pues caos y tinieblas para la cronologia, hasta que al cabo de seis siglos y medio un rey se dedicó á escribir sus tablas astronómicas, armonizando las diferentes prácticas que se seguian en diversos países y por diversas gentes; y por este y otros trabajos no menos apreciables y luminosos, la España y el mundo apellidó á aquel rey con el dictado de Sábio. Alonso el décimo pues, fué el que desterró las tinieblas en la apreciacion de los hechos históricos de los árabes; y tras él Escaligero (2), Petavio (3), Erpenio (4), Mariana (5), Teribras (6), Flores (7), Romero de la Caballería (8), Masdeu (9), y últimamente en la nacion vecina los monjes benedictinos (10) vinieron á esclarecer la oscuridad que aun quedaba respecto á la apreciacion de las verdaderas bases que se habian de seguir para acomodar las diferentes y remotas citas que se hallaban en los historiadores de la antigüedad. Y á pesar de estas autoridades, y con todos los preceptos y ejemplos de los autores mencionados, uno de los escollos que no han podido vencer, y en el que se han estrellado la mayor parte de los escritores de nuestra historia árabe, ha sido el de buscar la correspondencia exacta de las fechas en que ocurrieron los sucesos que habian de narrar, sacados unos de las crónicas de los vencedores, y los otros de las historias de los vencidos sarracenos.

Confieso francamente que al considerar las inectivas de que ha sido objeto el erudito orientalista D. José Antonio Conde y el entendido

(*) Estas observaciones fueron presentadas á la Real Academia de la Historia en marzo de 1857.

(1) Flores, Clave historial, discurso preliminar.

(2) De emmend. temp.

(3) De doctrina temporum, lib. V.

(4) Historia sarracénica, lib. I.

(5) De Ann. arab.

(6) Historia general de España, t. II.

(7) España Sagrada, t. II.

(8) Fanal cronológico, 1752.

(9) Historia critica de España, t. XIV.

(10) Art. de verilior les dates.

Sr. Gayangos, por haber hallado otros orientistas extranjeros diferencias en las correspondencias de las fechas, mas bien que por otras faltas que pudieran cometer, mi ánimo decayó, desconfié de poder llegar á formar un cálculo exacto de la correspondencia de la *hegira* con los años cristianos, y entré en el estudio de esta parte de la cronología con la desconfianza del que acomete una empresa en que han fracasado inteligencias mas privilegiadas, talentos mas claros, hombres mas estudiosos y entendidos que él. Prestóme ánimo un manuscrito árabe que con el epigrafe en castellano de *Calendario de agricultura árabe*, me facilitó uno de mis amigos, porque al examinarlo advertí que no se trataba en él de agricultura, sino de dar lecciones de cronología musulmana, segun mis escasos conocimientos en este idioma me indicaban. El manuscrito corroboraba las observaciones hechas por mí en el seno de las tribus del Africa, en las mezquitas y madrisas de la Argelia; y me convenció de lo que por bastante tiempo habia sido objeto de mis reflexiones, á saber: que solo una pequeña diferencia, hija de un disculpable descuido, era la que se notaba entre los sistemas de Flores y Masdeu y el de los monjes benedictinos, cuyos tres autores resumen lo escrito por los demás que he citado y otros que he omitido como innecesarios. Rectificada esta pequeña diferencia, el cálculo es el mismo, y la igualdad se restablece entre todos los autores modernos que han seguido las huellas, ya de los historiadores españoles, ya de los cronologistas franceses. Desgraciadamente esta diferencia no la apreciaron ni Flores ni Masdeu, aunque este apuntara claramente su origen; y con su error dieron margen á que otros escritores entendidos y dignos de elogio, confiados en la autoridad de aquellos maestros, incurriesen á su vez en la misma falta, y se hiciesen acreedores á la critica de escritores extranjeros, que por cierto no tienen todos los conocimientos que se necesitan para juzgar de los hechos acaecidos en la península.

Ni el P. Mariana (1) ni el P. Flores dijeron cosa alguna acerca del modo como los árabes apreciaban sus dias lunares; y Masdeu, aunque explicó bien (2) el primer novilunio con que dió principio la época llamada *hegira*, no se cuidó de aplicar sus observaciones al modo de regular los dias á semejanza de los meses y años. De esto se encargaron los benedictinos ó maurinos (3), y por ellos y por las observaciones prácticas tengo hoy una evidencia intima de que los árabes cuentan sus dias desde el momento en que, desapareciendo el sol del horizonte, debe presentarse la luna; siendo por consecuencia el crepúsculo de la tarde la primera hora de su dia lunar. Esta diferencia en el modo de contarlos es la que á mi juicio produce las que se hallan entre unos y otros cronólogos; proposicion que trataré de demostrar con pruebas sacadas de algunos de ellos. Y aquí debo justificar la asercion antes asentada de que procedia tal diferencia de un error disculpable.

No todos los árabes siguieron desde el principio aquel método: los astrónomos apreciaban sus dias, sus meses y sus años, desde el momento en que la luna, siguiendo su curso natural, habia de aparecer en el período de nueva, ó lo que es lo mismo, en el punto de su conjuncion con el sol; y la generalidad de las gentes de aquella secta, ignorantes y naturalmente insuficientes para seguir unas apreciaciones que no se hallaban sujetas á bases fijas, adoptó el método que hemos relatado. Nuestros cronologistas é historiadores siguieron el método científico de los astrónomos, y cayeron en el error, porque el sistema de la generalidad era el que estaba llamado á comprobar los hechos referidos por hombres que á ella pertenecian.

Siguiendo estos principios, el primer dia de la *hegira* debió comenzar á contarse desde el crepúsculo de la tarde del dia cristiano, en cuya noche se verificó la huida de Mahoma desde la Meca á Medina Yatreb; y aquí empieza á resaltar la variedad de los dos sistemas y se halla la base de toda ella. Masdeu dice, y en esto todos los historiadores y cronólogos estan conformes, que *nadie pone ya en duda que la huida de Mahoma, llamada en árabe hegira, y que calificó con este nombre la nueva era muzlimica, tuvo efecto en la noche del jueves 15 de julio del año de Cristo 622*. Añade que en aquel mismo dia se verificó el novilunio de aquel mes, que ya llevaba 24 horas de atraso con las indicaciones del calendario niceno; pero no se señala la hora fija del novilunio; y así no es difícil creer que aun los mismos astrónomos y doctos de la Arabia pudiesen señalar la presentación natural de la claridad de la luna como principio ó punto de partida de su nuevo cómputo. Segun él empezaban los mahometanos una nueva era para solemnizar el suceso que se habia realizado, y que empezó á dar el fruto apetecido; porque es necesario no perder de vista que esta resolucioin no se adoptó hasta once dias después de aquel suceso, retrocediendo por lo tanto del tercer mes lunar que entonces se contaba. Natural y lógico es creer que teniendo por objeto solemnizar y recordar á la posteridad el arrojó y sufrimientos del

falso profeta, este y sus sectarios buscáran el modo mas á propósito para contribuir á dar mayor fama y elevacion á aquel suceso, y del carácter especial de aquellas gentes y de su fanatismo religioso se desprende, que siendo viernes el dia lunar que anunciaba el novilunio, tuvieron un doble motivo para señalarlo como primer dia de la época que instalaban. El viernes 16 de julio de 622 empezó pues, segun el cálculo muzlimico, al anocheecer del jueves 15, y concluyó en igual hora del viernes. De modo que el primer sol que alumbrió la hegira fué el de este dia. Esta misma alteracion siguen todos los demás corridos hasta el presente, y no es otra la clave, á mi entender, de la diferencia en la cronología, encontrando doble apoyo esta opinion en el orden y modo de contar las horas de plegaria ó de *salá*, que son cinco, á saber: el *g'ascha*, que es á las nueve de la noche; *fed'yer*, al crepúsculo del dia; *dhohor*, al medio dia; *g'assar*, á las tres de la tarde; y *mog'reb*, al crepúsculo de la tarde (1). Masdeu conoció tal variedad y la desechó, porque la creia solo apoyada en la práctica de los turcos; y el considerarlos en grande atraso le hizo despreciar lo que veia adoptado en los infieles. Confieso que yo no estoy en esa creencia; pienso, por el contrario, que se debe seguir en estos casos la práctica del tiempo en que se consulta, si cotejada y rectificada da un resultado positivo. Esta rectificacion y este cotejo lo he llevado á cabo desde la primera fecha conocida como indubitada en la Argelia, que fué el dia en que la escuadra francesa se posesionó de Argel, hasta el dia fijado como primero de la hegira; y después hasta el primero del año que hoy cuentan los árabes y tuvo principio el martes 4 de octubre de 1835 (2), con la designacion de 1270; y del cotejo no he conseguido hallar la mas mínima diferencia; prueba para mí evidente de que los que han adoptado como el primer dia de la hegira el viernes 16 de julio de 622, son los que van exactos con la cronología actual, y con la de los tiempos de nuestros árabes. Mariana, Flores, Masdeu, el marqués de Mondejar y otros señalaron el jueves 15 de julio, y sus tablas cronológicas y sus citas y sus reducciones solo se diferencian en un dia con la de los benedictinos, y en algunos años en dos, por efecto de contar los intercalares de distinta manera.

Sabido es que de los 44 minutos que sobran de cada lunacion astronómica comparada con la civil, formaron los astrónomos árabes al cabo de treinta años una suma de 13,840 minutos, que hacen once dias naturales, y con estos compusieron su ciclo lunar, repartiendo los once dias en otros tantos años del ciclo, llamándolos abundantes por el exceso del dia que tienen como nuestro bisiesto, y apellidándolos nosotros émbolis únicos ó intercalares. Pero para que la fatalidad precediese en todo, no se ajustaron los diversos astrónomos y cronólogos en el señalamiento uniforme de estos años: así es que por unos se señaló el año 15 del ciclo como abundante, y por otros el 16, única discordia que se nota en este punto. Consiguiendo á ello, las tablas de Flores y Masdeu no concuerdan en estos años, porque el primero conceptúa intercalar el 15 del ciclo, y Masdeu con los benedictinos el 16. En estos años, contada la diferencia del dia poco mas ó menos con el que aparece desde luego atrasado en las tablas de Flores y Masdeu, resultan dos dias de atraso con el cómputo corriente; pero al año siguiente, 17 del ciclo, se restablece la que se nota desde el principio de la era muzlimica.

(Continuará.)

MANUEL MALO DE MOLINA.

UNA APUESTA.

(Continuacion.)

—Cabalmente, dijo D. Enrique, está Vd. formulando mis deseos. Estoy cansado de batirme sin esponerme, porque lo que me agrada en un duelo es la esposicion, como lo que me agrada en el juego es la incertidumbre. Si yo supiera siempre que habia de ganar, no jugaria nunca; si yo supiera siempre que habia de vencer, no me batiria jamás. Vea Vd. pues si encuentra un medio de igualar la balanza de las probabilidades, y crea que se lo agradeceré, pues tendré á lo menos el interés del placer en un duelo que hasta ahora maldito lo que me importa, porque seguramente no creerá Vd. que voy á batirme por su mujer que apenas recuerdo, ni por esa muchacha de quien no me acordaba hace una hora y á quien habré olvidado antes de cinco minutos.

La bailarina, que presenciaba esta escena de pié é inmóvil como

(1) Sobre esto y sobre el modo de hallar aritméticamente las correspondencias de la hegira, puede verse mi «Viaje á la Argelia», segunda parte.

(2) Esta memoria se escribió en febrero de 1834, y por lo tanto todos los cálculos se refieren á aquella época: hoy cuentan los árabes el año 1271 que comienza el 25 de setiembre de 1854 y finalizará el 12 de igual mes del año corriente.

(1) De Ann. Arab.

(2) Tom. XIV, pag. 7.

(3) Art de verifier les dates, t. 1.

una estatua, pero que ya habia tenido tiempo de reponerse de su sorpresa, no habiendo juzgado conveniente el desmayarse, se coloreó de cólera y murmuró: Caballero...

Pero Enrique no la hizo caso, y prosiguió diciendo: Veamos pues el medio que Vd. encuentra para igualar la suerte.

—Es muy fácil, dijo D. Leon, nuestros padrinos cargarán una sola de nuestras pistolas, las cogeremos al azar, y cada uno apoyará la suya en el corazon de su contrario.

—Eso es tan viejo como novelesco; y tiene además un inconveniente.

—¿Cuál?

—Que los padrinos no cargarán las armas.

—Yo respondo de los míos.

—En ese caso nada tengo que decir.

Los dos enemigos se dieron las manos, y D. Leon se alejó satisfecho creyéndose menos ridículo batiéndose por su querida, que si se batiera por su mujer.

La bailarina que en aquel momento adoraba en Enrique, pero que se creía con derecho para darle quejas, se acercó á él diciendo con voz mas sentida que enojada: Eres indigno de...

Pero Enrique, que no se habia movido de su sillón durante toda la escena, y que seguia medio acostado en él con toda la dejadez de un perezoso en el mes de julio, la contuvo con una seña diciéndola con desden: No estoy para oír elegías. Toma por lo que te he ofendido. Y la arrojó un bolsillo lleno de oro, que cayó pesadamente sobre la alfombra.

La bailarina se retiró vivamente como si hubiera visto una víbora, y con voz indignada en que no tenia parte alguna el fingimiento exclamó: ¡Eres un infame!

Luego salió de la habitacion con toda la majestad de una reina; pero en la pieza inmediata se detuvo apoyándose en un sitial, llevó la mano al corazon, levantó al cielo una mirada de mártir, y dos lágrimas como dos diamantes corrieron por sus ardientes mejillas.

Acababa de conocer la infamia de su situacion, y por la primera vez en su vida demandaba piedad al cielo en una oracion sin palabras.

VII.

MONÓLOGO.

Habiéndose quedado solo, Enrique se abismó en uno de esos marasmos tan frecuentes en las personas de vida agitada, en que el alma se embrutece y solo conserva sensibilidad para el dolor. Y aun el dolor que entonces se padece es un dolor especial, sin cuerpo ni forma, semejante á la enfermedad envuelta en los vapores del Támesis, el sueño aislado de los nervios cansados por los escesos. El altivo calavera se contempló en el peñascoso precipicio en que habia caído y le dió asco; su vida, que encontró espantosamente vacía, le pareció un festín en un cementerio. Se golpeó la frente y el corazon y dijo como Andrés Chenier al subir á la guillotina:

—Y sin embargo aquí y aquí latía algo! Recriminacion que solia hacerse frecuentemente. Entonces aparecieron ante sus ojos los dorados sueños de su juventud, como al caer la tarde perdido en los bosques de un país extranjero, recuerda el proscrito, al oír á lo lejos una cancion de su patria, los dulces juegos de sus primeros años, su alegre aldea y su primer amor. Recordó como veía entonces el festín de la vida á la cual aun no podia entrar, como el mendigo ve desde la calle cubierta de nieve, en una noche de enero, el festín de un banquero un día antes de su quiebra; sus esperanzas y sus deseos que él creía promesas del porvenir. Vanidad de vanidades: exclamó, los hombres solo se diferencian de los niños en que hacen con seriedad lo que aquellos hacen riendo. La sociedad es una convencion ridicula, un pacto de cobardes que han erigido en ley los caprichos de su miedo, y que no sabiendo hacerse grandes lo han dejado todo pequeño. Cuanto mas se acerca el hombre á la naturaleza, mas grande es, porque está mas próximo de Dios. Su fuerza es su bondad, porque la debilidad es la madre de todos los vicios, y es mas feliz porque la naturaleza que aun no le ha soltado de su pecho provee á todas sus necesidades. Fruta que alcanza de los árboles, caza que sorprende en los montes y cuya piel aprovecha para vestirse en el invierno, bastan á mantener su cuerpo, y su alma dormida no conoce aun los deseos. Este es el estado de inocencia que los libros santos simbolizan en el paraíso. La mujer, es decir la debilidad, simbolizada en todas las mitologías por una mujer como el genio malo del hombre, enseña á este á pensar, y desde entonces su felicidad termina. Desde entonces la astucia reemplaza á la fuerza, la maza cede al veneno, y se desarrolla en el hombre la parte anterior á espensas de la posterior. El instinto muere, y en su tumba, como la flor de los muertos, brota la razon, que no es sino una enfermedad. Desde aquel momento el número de las necesidades se aumenta, cada invento trae una nueva, y los de las artes enseñan al

hombre un nuevo modo de ser. Los mas asquerosos instintos se revisitan de formas celestes, y en su copa de oro se bebe un licor venenoso que comunica al corazon esas necias aspiraciones que se llaman poesia y que constituyen la vida de la juventud... si al menos durase siempre...! si la razon no las marchitase después...! Son falsas, es cierto pero ¿qué importa si dan la felicidad? Por estúpida que sea una ilusion que nos hace felices, es aun mas estúpido el buscar un desengaño que nos hace desgraciados. El arte de la felicidad consiste acaso en evitar los desengaños y considerar la vida como un juego de damas que jugamos con el diablo, y en el cual cada desgracia es una mala jugada nuestra ó una buena jugada suya en que solo debemos pensar para aprovecharnos después. Todas las pasiones son hijas de la imaginacion, porque nunca amamos ni aborrecemos las cosas por lo que son en sí, sino por lo que nos parecen, y los desengaños no son acaso mas verdaderos que las creencias...



Aguador de Quito (Ecuador.)

Quizá tenia razon el padre Clemente; la fé es la ciencia y la virtud, porque la fé es la felicidad.

Si yo pudiera creer! Si Angélica...

Enrique fijó los ojos en el espacio, y se abismó en una de esas vagas meditaciones, que son intraducibles al lenguaje humano.

En este momento la luna pasando por entre dos nubes de tempestad dejó caer entre las sombras un rayo de plata, como un día feliz entre los días negros de un desgraciado. Fué solo un largo relámpago de luz de hielo que se apagó volviendo á dejar la noche envuelta en sus sombras; pero mientras duró, Enrique creyó ver enfrente de sí un rostro cuya imagen tenia impresa en el corazon, el rostro de Angélica bañado en lágrimas, contemplándola con sus ojos de virgen enamorada...

—Ilusion...! dijo después de un momento de silencio. Angélica era un fruto podrido antes de madurar, una virtud de bisutería... Vamos al teatro.

Y levantándose como quien acaba de sacudir una cruel pesadilla, salió de la habitacion.

VII.

UN ESTUDIO DE MUJER.

Durante aquella noche, Margarita informada del duelo que su vengativa astucia había promovido, no se acostó, permaneciendo reclinada en su sillón en el mismo gabinete y en la misma postura en que algún tiempo antes la había hallado Aguilar cuando fué anunciarla el rapto de Angélica. Apoyado el codo en el brazo de su sillón y el rostro en su diminuta mano de marfil, tenía fijos los ojos en el espacio como adormecidos por ese sueño peculiar á las personas carcomidas por una idea fija que las hace vivir fuera de los espacios conocidos en el cielo ó el infierno del pensamiento. Su mano izquierda caía dasmayada sobre sus rodillas, sosteniendo un libro del cual no había leído una página siquiera: El quinqué, colocado sobre el velador, que la había alumbrado durante toda la noche, comenzaba á extinguirse, y á través de las colgaduras penetraban en aquel silencioso recinto los primeros albores del nuevo día puros, como las miradas de un niño que ora. Ni Margarita misma hubiese podido descifrar los pensamientos que habían agotado su alma durante la aparente paz de aquella noche sin sueño. Asomábase á su propio corazón y se retiraba helada de espanto como del borde de un profundo avismo. Si uno de esos hombres, para cuya magnética mirada el corazón no tiene misterios, la hubiese descrito lo que sentía ella le hubiera respondido de buena fé que se engañaba.

A cosa de las seis se sintieron pasos cautelosos en la habitación inmediata. La puerta se entreabrió y Enriqueta que entornó los ojos, pudo ver brillar á través de las dos hojas de porcelana, una mirada de fuego, la mirada que D. Leon, como Felipe II á la duquesa de Evoli, venía á dirigirla por última vez. Luego los pasos se alejaron y el orgullo satisfecho dibujó una sonrisa en los labios de aquella mujer cuyo corazón había empujado á la desgracia.

Entonces empezaron á correr las horas de la impaciencia y la ansiedad. Un lindo reloj colocado en una relojera de ébano embutida sobre el velador parecía andar con increíble lentitud, á Margarita que contaba los instantes por los acelerados latidos de su corazón. Marcaba esas horas de años de que hablan nuestros antiguos romanceros y que tanto agradaban á un historiador extranjero, que ha consagrado su pincel á uno de los mas brillantes cuadros de nuestra historia. En vano intentó leer para distraer su impaciencia: sus ojos recorrían las líneas sin comprender el sentido. Dejaba el libro á la mitad de una frase y se asomaba al balcón como si con esto hubiera querido atraer mas pronto al mensajero que había de resolver sus dudas.

Por fin al cabo de dos horas, cuando ya el día estaba bien entrado, un coche resonó sobre las piedras de la calle. Margarita corrió al balcón y le vió pararse ante su puerta. Un momento después descendió de él Aguilar.

Margarita no pudo contenerse y le llamó.

—¿Qué hay? le dijo cuando levantó la vista.

—Ha muerto, respondió Aguilar con alegría satánica.

—¿D. Leon?

—Enrique.

—Ah!

Esta exclamación instintiva, exhalada del corazón manifestaba, la existencia de un sentimiento nacido y desarrollado en el corazón de Margarita, sin que ella le conociese ó iluminaban sobre la naturaleza de su odio que á fuerza de absorber todos los sentimientos de su alma se había convertido en cierta especie de amor. Veía satisfecha su venganza y lloraba sobre su víctima. Este sentimiento mas fácil de comprender que de explicar, es mas frecuente de lo que pudiera creerse y su estudio constituirá una de las mas floridas ramas de la fisiología, el día en que esta ciencia, tan imperfecta aun, le recoja y le analice.

Cuando Aguilar entró pudo observar aun muestras de la emoción mal disimulada, en el rostro de Margarita; pero no las observó á las atribuyó á otra causa. Margarita le preguntó de nuevo.

—¿Ha muerto Enrique?

—Así lo creo al menos, respondió Aguilar. Por una equivocación de hora no pude llegar al sitio del duelo hasta después que este se había concluido. Un guarda que ha sido testigo me ha contado los detalles y me ha enseñado la sangre aun caliente sobre la yerva. Los dos adversarios se saludaron gravemente y cogieron sus armas de mano de los padrinos. Enrique al tomar la suya dijo sonriéndose:

Segun las caras de nuestros padrinos se creía que ellos son los que se baten y no nosotros. Esto, aunque se llame duelo, no es como los que se despiden en la iglesia y no merece la pena de poner la cara compungida, cuando no lo está el corazón. Querido enemigo mio, mientras nuestros padrinos dan la señal debíamos cantar á duo aquellos versos del adriano *Animula*.

D. Leon no respondió.

Colocados uno en frente del otro y apoyando las pistolas en los corrazones, cuando los padrinos dieron la señal, ambos dispararon y Enrique cayó sobre la yerva.

—Pero está Vd. seguro de que fué Enrique?

—El guarda no pudo asegurarlo porque no lo vió sino de lejos, pues le habían mandado que se alejase; pero estoy casi seguro pues he hallado en el suelo su petaca y su pañuelo ensangrentado.

(Continuará.)

PABLO GAMBARA.

APUNTES HISTÓRICOS SOBRE LOS ÓRGANOS.

El origen de la palabra *órgano* se remonta á la época de las primeras invenciones de las artes, denominándose así en aquellos tiempos remotos á todos los utensilios ó instrumentos fuese la que quisiera la aplicación á que estuviesen destinados, hasta que después se fué limitando su uso para los instrumentos de música en general, y en tiempo mas cercano se empleaba ya solo para designar á los de viento ó sea el conjunto de tubos cuya composición y combinación mas ó menos variada, producía un concierto ó armonía tan agradable como alcanzaba á conseguirla el genio de los diferentes artistas.

Algunos han llamado *órgano*, al concierto formado por varias personas que cantan juntas, y otros han distinguido del mismo modo la reunión de algunos tocadores de flauta; los comentadores de la Escritura circunscribieron su aplicación á los instrumentos de viento, creyendo que cuando se dice en el Génesis que Jubal, hijo de Lamech, fué el que instituyó ó inventó los tañedores de cítara y los tocadores de *órgano*, se comprenden en la palabra cítara todos los instrumentos de cuerda, y todos los de viento en la de *órgano*; (*Synops. Crit. in Genes. c. IV. ver. 21.*) el nombre hebreo correspondiente al *órgano* de la Vulgata es *Abuba*, en la versión caldea, (*Dom Calmet Dissert. sur les Instrum. de Musiq. en el segundo volumen del Com. Litt. des Ps. p. 87.*) término equivalente á *Ambubayarum Collegia* que emplea Horacio hablando de los tocadores de flauta ó de *órganos* antiguos procedentes de Siria.

Muy frecuentemente se halla en las Santas Escrituras la palabra *organum*: al describir Job la prosperidad de los impíos dice (21 ver. 13) que tocan el tambor y el arpa, y que se regocijan con los sonidos del *órgano*; pasa en seguida á la relación de sus trabajos y espresa (50. 51) que su *órgano* se ha convertido en una voz llorosa; también se nombra al *órgano* en el Salmo 150, versículo IV, colocándolo entre los instrumentos que sirven para la alabanza de Dios. Pero eran aquellos muy diferentes de los *órganos* de nuestros días, puesto que debían ser portátiles y muy lijeros, segun la espresión empleada en el Salmo 156 para marcar la tristeza de que se hallaban poseídos los hijos de Israel durante su cautividad en Babilonia: *Habíamos, dice, colgado nuestros órganos de los sauces que estan en medio de Babilonia. (In salicibus in medio ejus suspendimus organa nostra. Ps. 136, 2.)*

Dom Calmet en su disertación sobre este asunto, opina que el *órgano* de que habla la Escritura estaba formado con muchos tubos cerrados por un extremo y unidos unos á otros en dirección de su longitud, que se hacían sonar pasándolos sucesivamente por debajo del labio inferior; de la misma opinión Lucret dice en el libro IV, *uno saepe labro calamos percurrunt hiantes*: pasa y repasa por debajo del labio los tubos abiertos. El *órgano* tomado en este sentido era muy conocido de los autores profanos y con especialidad de los poetas; Virgilio atribuye su invención al Dios Pan, pero otros le suponen diferente origen, sin que esta variedad de opiniones, dice el mismo Dom Calmet, pruebe mas que la ignorancia en que se hallaban estos escritores de la verdadera historia y antigüedad de los *órganos*, que al parecer habían tomado los griegos de los orientales. El número de tubos de que se componían no era siempre el mismo: un pastor, en Virgilio eclog. II, ver. 37, dice que el suyo tenía siete de desigual tamaño, hechos con tallos de cicuta; otro, en Theocrito, Idilio, 8.º ver. 48, se alaba de tener el suyo nueve tubos; un escritor asegura que los turcos los usan en el día con catorce ó quince tubos (*Pietro della Valle, Epist. 61*). Creyóse en un principio que la variedad de tonos dependía únicamente de la diferente longitud de los tubos, después les añadieron agujeros combinados caprichosamente, así en su situación como en su número. Estos *órganos* primitivos se construían de cañas, y las del lago Orchomeno en Grecia eran célebres para esta aplicación; las ventajas que se han reconocido en los metales para conservar largo tiempo la armonía y la exactitud de los tonos hizo que sustituyeran á aquellas y á todas las demás materias, para la composición de los que aun en la actualidad y entre nosotros emplean ciertos artesanos tocando muchos aires variados para dar á conocer por las calles su profesión en algunas provincias.

La flauta sencilla que todos conocemos por ser de un uso tan general, es un instrumento antiquísimo que los Hebreos tenían de diferentes clases, sencillas las unas y las otras compuestas. Saumaise refiere que las flautas de los antiguos no solían tener mas que dos ó tres agujeros, por lo que solían emplear dos á la vez, colocando una al costado derecho de la boca y la otra al izquierdo, cuya costumbre continuó hasta la invención de la flauta sencilla taladrada con muchos agujeros que producen el mismo efecto que la multiplicación de tubos y con mucha menor dificultad. Estas antiguas flautas y las de Pan de que acabamos de hablar, dieron la primera idea del órgano que ha llegado á ser con la sucesión de los tiempos y las paulatinas mejoras que ha ido recibiendo, el mas grande, mas estimado y mas armonioso de los instrumentos de música, llamado el *Rey de los instrumentos*, porque los reúne é imita á todos aun á los de cuerda, por lo cual ha sido escogido y se prefiere á los demás para colocarlo en las iglesias donde con su nobleza y superioridad aumenta la magestad del culto divino. (Gerónimo Diruta).

Lo equivoco de la denominación *órgano* tan diferentemente aplicada segun las épocas, como dejamos espuesto, produce confusión en ciertos pasajes de muchos autores, los cuales por lo general han escrito sin tener la inteligencia suficiente en la materia, y han dicho en ocasiones cosas absurdas, cayendo en groseros errores: es un arte la música sobre el que se ha escrito poco, pero muy malo por lo comun.

Como es sabido, los órganos se clasificaban en dos especies principales, á saber: hidráulicos y neumáticos; tanto unos como otros solo han podido tocarse auxiliados por el viento escitado en los hidráulicos por un salto ó una corriente de agua, como las que dan impulso á las máquinas empleadas por muchas industrias, con los que se movían los mecanismos que hacían trabajar á los fueles; órganos neumáticos son los actuales en cuya composición no entra para nada el agua.

El órgano neumático es el mas antiguo y su invención se atribuye á Ctésibio, célebre matemático de Alejandría en el reinado de Ptolomeo Physcon, cerca de 120 años antes de Jesucristo, á lo menos es él quien ideó un árbol sobre el cual hacía cantar gran número de pájaros, sin que del mecanismo empleado nos den ninguna noticia los autores. Tertuliano habla de un órgano en su tratado del Alma, ch. 14, cuyo invento concede á Arquímedes, pero el abad de santa Blasa en su obra de Canto, etc., Música Sacra, tomo II, pág. 138, observa y demuestra que el instrumento á que se refiere Tertuliano es diferente del inventado por Ctésibio.

Vitrubio describe en el libro 10, capítulo 15 «de Architect.» el mas celebre de los órganos hidráulicos, del cual tambien se han ocupado otros muchos autores, porque considerándolo digno de estudio han querido comprender su composición y mecanismo, lo cual es muy árdua empresa en vista de la oscura y casi ininteligible explicación de Vitrubio, como probaremos citando á dos escritores igualmente recomendables por su talento y su ciencia. El padre Kircher, jesuita, en una obra titulada *Mágia Phonocáptica*, habla muy estensamente del órgano de Vitrubio y con objeto de aclarar lo que este dice, presenta unas figuras grabadas, pero tan poco parecidas á lo que aquel órgano debió ser, segun la erudita y competente opinión del Benedictino don Francisco Bedos de Celles, que solo deben considerarse como muestra del talento inventivo del padre. También ha tratado de explicar á Vitrubio Mr. Perrault, quien hizo construir un modelo del órgano arreglado á la idea que habia concebido, el cual se conservaba en París en la biblioteca del Rey con otros muchos de órganos antiguos y modernos; pero el padre Engramelle, cuyo parecer es de los mas entendidos y respetables, espresa que tampoco aquel sábio arquitecto habia sido mas feliz que el padre Kircher, y lo mismo creía D. Francisco Bedos. Vitrubio ya espresa terminantemente que para comprenderlo bien es necesario haber visto la máquina á que se refiere y tener conocimientos especiales, y de consiguiente los que no podemos ver la máquina debemos abstenernos de formar juicio acerca de ella: es de notar que Vitrubio no dice que ha visto el órgano y si hubiera hablado solo por relacion de otro ó por las noticias que le transmitiera una tradicion popular, habria fundamento para poner en duda que semejante instrumento haya existido.

El autor de una epístola que por mucho tiempo ha sido tenida como de san Gerónimo, y que después se ha reconocido no ser suya, habla de un órgano usado por los hebreos que se oia á la distancia de mil pasos: como desde Jerusalem al monte de las Olivas; estaba formado en él el depósito de aire con dos pieles de elefante y contenia tambien las válvulas, lo cual es bien difícil de comprender, tenia doce fueles grandes y quince cañones de cobre. No es grande la idea que demuestra de su suficiencia en la materia cuando se ocupa del órgano á que nos referimos, el mencionado autor sea quien quiera; pretende encontrar en las pieles de elefante la representación de los dos testamentos, se imagina ver figurados á los patriarcas y profetas en los quince tubos ó cañones, cree que los doce fueles significan los apóstoles; pero no debemos ocuparnos mas de este pasaje. En las ediciones antiguas de

san Gerónimo es esta epístola la 28, pero habiéndola desechado los últimos editores como apócrifa, se encuentra en la coleccion de estas con el siguiente titulo: *Ad Dardanum, de Instrumentis Musicis*, tomo V, pag. 191. El Abad de santa Blasa presenta unos diseños de composición arbitraria, al parecer, y de forma totalmente diferente como los encontró en dos manuscritos referentes á este órgano; uno de ellos es del siglo décimo y se conservaba en la Abadía de san Emmerand de Ratisbona y el otro en su propia Abadía del siglo trece. En vista, pues, de todo no hay tampoco gran fundamento para dar crédito á la existencia de este órgano, tal á lo menos como ha sido descrito.

Bajo el imperio de Neron, que duró desde el año 54 al 68, se presentó en Roma un órgano hidráulico de una construcción hasta entonces desconocida, segun Suetonio, que cuenta haber empleado aquel principe parte de un día en examinarlo con la mas especial satisfacción. (*Reliquam diem partem, per Organa hydraulica, novit ignotique operis circumdavit. Suet. in Nerone.*) ¿En qué se diferenciaba esta máquina de las que antes se usaban? lo ignoramos.

Se ha pretendido que la decadencia de las bellas artes produjo la pérdida de los órganos hidráulicos cuando las naciones bárbaras arrasaron el imperio é inundaron la Europa, citando en confirmación de esta opinion á San Agustín que parece no haber conocido mas órganos que los neumáticos. (*Organa dicuntur omnia instrumenta musicorum. Non solum illud organum dicitur quod gracile est, etc. inflatur foliis, sed etiam quidquid aptatur ad cantilenam etc. corporeum est quo instrumento utitur qui cantat, organum dicitur. San Aug. in Ps 56.*) Se nos ocurre observar que si este parecer fuese exacto seria su consecuencia inmediata que en el siglo noveno se renovó lo invención de los órganos hidráulicos, puesto que la historia menciona que el emperador Luis el Pio hizo construir uno en su palacio de Aix la Chapelle por un clérigo veneciano llamado Jorje; (*Hic est Georgius veneticus, qui de Patria sua ad imperatorem venit, etc. in Aquensi Palatii organum, quod Græce hydraulica vocatur, mirifica arte composuit. Eghinard, de translatione SS. Martyr. Petri etc. Marcellini, cap. 16.*) Se dice tambien que fué construido de la manera que acostumbraban á hacerlo los Griegos; (*Presbyter quidam de Venetia, qui diceret organum more grecorum posse componere. Autor vite Ludovici Pii.*) De modo que puede decirse que la creencia que debería admitirse es la de que se habia perdido la costumbre en Occidente, pero conservada en el imperio griego reapareció en Europa en tiempo de los emperadores franceses. Ignoramos cuando comenzó á introducirse este órgano en las iglesias y en qué época dejó de emplearse, pero es lo cierto que en el siglo duodécimo, segun Guillermo de Malhesburi habia uno en una iglesia de Inglaterra. (*Eratam etiam apud illam Ecclesiam organa hydraulica, ubi mirum in modum aque calefacte violentia, ventus emergens implet concavitate barbati, etc., per multiforiles transitus æneæ fistulæ modulatus clamores emittunt. Villet Malbesb. apud ducange, ad vocem organum.*) En España tambien leemos en la Enciclopedia de Mellado existian ya en el siglo trece.

Quedan sin averiguar, por el silencio que guardan los escritores, todos los detalles de construcción y de composición de estos instrumentos, así como los medios empleados para facilitarse corrientes de agua en las iglesias, donde por lo comun no se encuentran á mano los rios ó arroyos cuya velocidad ó diferencia de nivel se habian de utilizar.

MONUMENTOS DE SAGUNTO.

TEATRO.

Al ocuparnos de este célebre monumento de la antigüedad, lo hacemos verdaderamente bajo la impresion de un doloroso pesar que nos infunde ese instinto de nacional orgullo por las glorias artísticas de nuestra patria.

Cuarenta y seis años há que el viajero se detenía á contemplar estasiado el coloso de piedra que coronaba una altura frente á un pintoresco valle situado casi al oriente y al pié del castillo de la villa de Murviedro, antes Sagunto. Resto de sublime grandeza, testimonio viviente del poderio greco-romano, permanecía allí el gigante impasible ante la marcha de la civilización que sucediera á la barbarie ruda de la edad media, y en el cual apenas el lapso inclemente de los siglos marcara un signo de su destructora huella. Pero llegó la época azarosa de la invasión francesa, causa de tantos desastres; y en medio del atollonamiento del interregno dictáronse medidas en parte indiscretas, cuyas consecuencias todavia deploramos.

Una de ellas fué la demolición de la parte mas bella del teatro saguntino: la mano imprudente de este siglo destructor osó profanar este monumento grandioso, que otras épocas menos ilustradas supieron respetar; y en efecto, con motivo, segun se dijo, de la fortificación

del castillo, fué destruida toda la parte superior, que constituia el mas bello ornamento de esta atrevida obra.

Todavía pues, no obstante las mutilaciones que ha sufrido, el viajero puede contemplar esa soberbia mole, cuya fábrica de piedra aplomada y argamasa marca una extensión de 560 palmos valencianos de perímetro, 552 de diámetro, y mas de 140 desde el sitio llamado la *orquesta* hasta lo mas alto del edificio, con mas 195 por ambos flancos, desde los ángulos de la grada senatorial hasta la especie de muro que ciñe el teatro.

A juzgar por los vestigios que se notan, compréndese que reunia, según observa Madoz, las cinco circunstancias ó subdivisiones de un teatro de primer orden, á saber: *orquesta, proskenion, poskenion, escenarion y pulpito*: de las 31 gradas que contiene, las tres principales correspondian á la magistratura y el órden senatorio; las cuatro siguientes á las gerarquias y notabilidades en el foro, en las armas y en las letras, y las tres inmediatas á los caballeros ancianos y en casos raros á las vestales. Una ancha faja ó prescincion divide estas de las siete subsiguientes que ocupaba la bulliciosa clase de caballeros, jóvenes y célibes, de cualquiera edad que fuesen, y limitadas por otra segunda prescincion de doble anchura que las gradas comunes, sobre la que se notaban las diez últimas que pertenecian á la plebe, llamadas la *summa cavea*, el *popularium* ó sea el *tendido* moderno. El pórtico superior tenia doce puertas, que todavia pueden notarse, seis interiores de diez y medio palmos de altura por cinco de latitud, y seis restantes que miran afuera y de figura oblicua en forma de medio punto, de nueve palmos de altura y cuatro y medio de anchas.

Sobre el pórtico superior alzábanse cuatro gradas mas que pertenecian á las mujeres, las cuales asistian á los espectáculos separadas de los hombres , y todavia se pueden ver las plateas , arcos, galerías, escaleras y vomitorium particulares que cada órden social usaba con distincion absoluta de clases y gerarquias, las localidades diversas, como tambien dos arcos principales abiertos en los ángulos ó extremos, que debian dar ingreso á la magistratura en casos dados, cuando iban sus miembros vestidos de toga y conducidos en llera de ceremonia y etiqueta. Este inmenso teatro, igual, segun se ha dicho, á los principales de la capital del mundo, podria contener por un cálculo aproximado y término medio 10, 000 espectadores.

En cuanto á la época de su construcción, no puede fijarse puntualmente: salvando la divergencia que existe acerca de este punto, diremos que casi puede asegurarse con fundamento debe su origen á los griegos, habiendo sido restaurado y modificado por los romanos, terminada la tercera guerra púnica, y consolidado su poder en la provincia tarraconense.

No lejos de este arrogante monumento nótanse algunas ruinas del que fué Circo ó anfiteatro romano, construido en los primeros años del imperio después de la memorable batalla perdida junto á Sagunto por los hijos del gran Pompeyo. La codicia agrícola ha destruido con el azadon y el arado casi todo el recinto de venerables fragmentos que se conservaron hasta el último tercio del último siglo, reemplazando hoy vistosos jardines aquel sitio profano, donde en otros tiempos resonaba la voz de millares de espectadores que aplaudían frenéticamente las luchas del pugilato y esgrima, y el rugido de las fieras hambrientas que se destrozaban, devorándose mutuamente, después que impregnaban con su sangre la arena del circo aplano en forma elíptica.

La posición que tiene es sumamente graciosa y pintoresca , pues ocupa casi la misma ribera del río *Palancia*, dando vista á un risueño paisaje. Contenia 1020 palmos de longitud por 320 de anchura , iguales proporciones á las del Circo máximo de Roma. Todavía , aunque con gran trabajo , pueden notarse las jaulas ó cavernas para las fieras hácia la parte que da al río , y el muro llamado *Spina* que recorre la estension interna del anfiteatro ; las bóvedas desplomadas de los *vomitoriums*, las plateas y demás localidades y graderías que ocupaba independientemente los espectadores , según los tres órdenes senatorio, ecuestre y plebeyo , en que se subdividía la sociedad romana , los buques de las doce verjas de hierro que daban paso á los carros de triunfo y parejas de gladiadores , etc. todo ha desaparecido como un *mentis* provincial á esta lema que he b.a esculpido en el pórtico al pié de un geroglífico junto á un busto de Mercurio por una visible adulación.

Auspice divo Cæsare, opus in orbe nunquam perituum.

De entrambos monumentos, memoria visible y testifical del poder romano, desprende incontestablemente un hecho, y es la grande importancia que debió merecer a los conquistadores del universo esa memorable ciudad, esa inmortal Sagunto, laureada en mil campañas y que bajó á la tumba devorada por sus mismas glorias: su existencia material no pertenece ya al mapa geográfico de la península ibérica, ni puede contemplarse esa heroica ciudad sino envuelta en los pliegues de su túnica mortuoria, luciente empero con un destello de luminoso triunfo; ningún ruido turba ese silencio de tantos siglos que ha reem-

plazado al estruendo bélico, ni otra cosa que esas ruinas venerandas revela su pasada pompa: no obstante, más de una vez el entusiasmo patrio ha hecho surgir una creación fantástica en nuestra mente, sombra halagüeña, errante por el vasto campo de la imaginación, dejando ver á través de sus velos vaporosos de purpúrea neblina su frente laureada con cien trofeos; el alma ha sentido la impresión seductora de su dulce hálito... y esta embriagadora imagen no es otra cosa que la personificación de ese opulento pueblo que fué y ya no existe sino en la memoria de los hombres, cuyo nombre, esculpido en caracteres de piedra, abriéndose paso por esa tumultuosa ola de las generaciones, parece destinado indudablemente á obtener los honores de la inmortalidad, y cuyo eco, respondiendo á un recuerdo de grandeza, resuena majestuosamente en nuestro oído con una cadencia sublime, con una armonía eétrica, divina y entusiasta, como un canto de gloria.

JOSÉ PASTOR DE LA ROCA.

POESIA.

Cuando el aire retumba en tu oído
y mirando en redor, con asombro
sin ver nada, repita el sonido,

Cuando á solas suspires ó cantes
esas breves palabras, que en mucho
apreciamos los buenos amantes,

Quando madre amorosa en tu seno,
recogiendo su blando suspiro,
guardas ¡ay! á mi Juan, mi ángel bueno,
Soy yo que te miro.

Si al llegar á tu pecho vacila,
y al mirarlo con dulce embeleso,
se dilata tu hermosa pupila,
Soy yo que te beso.

Si sus manos descansa afanoso,
al dormirlo, en tu amante regazo,
no es que busca mi niño el reposo,
Soy yo que te abrazo.

Siempre ¡ay! siempre que pienses en vano,
sin poder encontrar un consuelo,
es que no se resigna un cristiano,

Soy yo que te anhele.
 Cuando el alma de dicha y ventura,
 en el mundo te ofrezca un tesoro,
 rico, inmenso, que nunca se apura,
 Soy yo que te adoro.

EDUARDO GASSET.

11 febrero 1855.

JEROGRAFICO.



Director y propietario, D. Angel Fernandez de los Rios.
Madrid.—Imp. del SEMANARIO E ILUSTRACION, á cargo de D. G. Alhambra.