



LA CARRERA DEL ASNO.

La lámina que va al frente de estas líneas representando uno de los cuadros más 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 contingentes excita 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 pies cerca de su burro, se presenta á recibir la recompensa prometida. Da la vuelta al círculo 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 posebre á tomar mezquina 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 él? ¿No tienen todos un asno por medio del cual llegan á conseguir

su fin? Generales, cuántos triunfos no habéis debido á los valientes soldados, capitalistas, banqueros que se han hecho millonarios utilizando en beneficio propio los cortos bienes que el pobre les cedió; escritores que deben su reputación literaria explotando una idea concebida por otros ciento que le han desembarazado el camino; hombres de estado á quienes el heroísmo 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 común 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 apropiado y el humilde mentor que á fuerza de paciencia y de fatiga desarrolla su inteligencia en los primeros años de la vida.

ESTUDIOS LITERARIOS.

TEATRO ANTIGUO.

ARTICULO SESTO.

(Conclusión.)

Emporé, no conviene exagerar las cosas. Consideremos antes de juzgar la cuestión de si obraron bien ó mal estas autores destiñando algunas 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 asemejen á nuestros modernos eruditos á la violeta; las pinturas literarias que escriben tratadas sobre el modo de montar una *Victorio-Queen* ó de aplicar el cosmético al crecimiento y desarrollo del hígado.

Esta danza tan elegante, tan sablamente caracterizada en su modo de ser artística, en su origen y tendencias, era esencialmente dramática: era como la música, como el baile un elemento del drama una condición, una circunstancia, sino indispensable, al menos oportuna, para la total expresión de la idea: era lo que es hoy la danza en nuestra moderna ópera, una cosa esencialmente artística, y aun más, racional y filosófica. Se dirijia, como todos los elementos constitutivos del arte antiguo, á la expresión 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 acción dramática, el mismo tema de la acción 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 más de un punto de contacto con los modernos franceses por su carácter ligero, veladísimo, indiferente, toleraban rara vez el tono uniforme é igual de un hecho ó una idea. Permanecían serios, graves, cierto tiempo; mientras no se les ocurria algun chascarrillo que decir á nosi análogo: pero cuando este asomaba á la punta de su imaginación ó cuando se les venia á las mentes alguna peregrina idea que llevar á cabo, cesaba la formalidad y lo echaban todo á guisa, á cubre, como decimos nosotros los estudiantes. Hé aquí 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 jeta real, ya que no nominal, de aquella república en que, como sucede en esta clase de gobiernos, lo son alternativamente ó los más osados ó los más intrigantes. Sábalo Alcibiades: corra la cola á un hermoso perro que le había costado catorce mil reales vellón, y no es cuento, la lleva á la asamblea, la enseña al público, cesan de repente los murmullos amenazadores, las reprimendas hostiles, y no se habla ya más 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 debía considerarlos tal para su persona el astuto griego de quien hablamos. Concreta, pues, á sus fines particulares hacer que aquella discusión se volviese *agua de borrajas*. Vá á la asamblea, se mezcla entre la muchedumbre, y en lo mejor del asunto, cuando conoció que éste se hallaba en su punto decisivo, suelta un psarillo que llevaba debajo la capa; échase todo al pueblo á reír, dirijense todas las miradas á seguir la dirección que lleva el animalillo, se aplaude y comenta la originalidad del caso, se disuelve la asamblea y el asunto en cuestión está aun por discutir. Tal era la gravedad y sensatez del pueblo griego en las cosas más formales; y tal eran también su volubilidad é inconstancia.

Dicho se está que en un pueblo por el estilo se hacía preciso infinita variedad en el desarrollo de una idea, de un hecho continuado, cuya base no podía menos de ser la movilidad de acción. Además de que por grande, por superior que fuese la natural agudeza y perspicacia de ingenio de aquel pueblo, por exquisito su gusto en materias de arte, al fin era pueblo; es decir, gran reunión de hombres donde hay de todo como en botica, buena y mala. Una verdulera dijo cierto día con maligna sonrisa al filósofo Teofrasto, quien hallándose muy escaso de metálico, en razón á su cualidad de filósofo—cosa que á nosotros nos sucede sin serle—fué él mismo á la plaza á comprar unas verdoras—*¿de dónde debes ser discípulo de Pitágoras?*—«Señor extranjero, me regateas demasiado, no las llevaréis en ese precio.» Nótese, y por eso traemos á cuento esta anécdota, que el tal extranjero era griego puro, aunque no de Atenas; que había permanecido más de treinta años en dicha ciudad; que se picaba de hablar el griego mejor que algunos atenienses y con el más esquisito acento. Una ociosa mujer del pueblo, una loca verdulera, una manola de Atenas, con su terrible palabra *extranjero* había dado á conocer al filósofo, al purista Teofrasto la natural perspicacia, el espontáneo desarrollo de la inteligencia del pueblo ateniense. Sin embargo, es más 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 hacía forzoso para que se realizasen las tendencias del arte dramático griego, tendencias artísticamente semi-óricas, 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 representación, y á más de esto, su participación, 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 apodiaráramos de brocha gorda, de gran bullo; elementos en relación 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 nación tan democrática y le pusieron al alcance de las inteligencias vulgares. La música, el canto, el baile mímico y otras cosas análogas no tienen en Atenas de que hablamos otra significación que la que nosotros le hemos dado en el teatro.

Quisieron, pues, que estos todos constante y artísticamente variados de reproducirse una acción, un hecho, una idea, de cualquier carácter que fuesen, correspondiesen directamente á una necesidad, imperiosa, imprescindible de variedad que se hallaba en la índole y genio 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 más abierta y despejada que la de cualquier otro, pudiese satisfactoriamente comprenderla. La evidencia de su propósito resalta en los elementos de su teatro que vamos analizando y especialmente en las *áskatas*. Estas piezas escénicas, que no hemos juzgado bastante dignas de nuestra atención para detenernos en ellas, equivalen á lo que hoy llamamos sainete, juguete, ó disparate cómico. Pertenecían al triple género trágico, cómico y satírico, y solo se representaban al terminarse la función como sucede ahora. El *Cíclope* de Eurípides es de este género. Su objeto ya lo adelantamos, es el mismo, igual al que á la presente se les da. El de distraer alegremente la atención del público afectada, conmovida, dominada por los trágicos sentimientos del terror ó de la compasión: el de establecer esa variedad de afectos ó ideas tan necesaria al hombre, tan armoniosa con su naturaleza débil y fraca, y que tan bien comprendieron los griegos. Tal era, pues, el objeto de estas *áskatas* ó dramas satíricos de donde tomaron los romanos sus famosas *Atellanis*.

Ahora se comprenderá fácilmente cuál es la importancia del elemento mímico en el teatro de Atenas, y como al ocuparse de este importante elemento artístico, autores tan graves como los ya citados no perdieron del todo la razón. Al contrario, creemos la conservasen en esto como en lo demás fresca y lozana. Pues esta danza, en extremo sencilla, modesta y descompasada, y lo que aun es más, ejecutada á la clara luz del sol, *coram populo*, por hombres y mujeres disfrazados con la acostumbrada carantula, y en un todo igual á la de nuestras aldeas; no tenía los inconvenientes que tanto echan de misa en ella las melancólicas madres de familia. Y á la verdad, que la luz del gas, aunque de azulada claridad, encubre más 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 rama suele ser casi siempre la que más suelto cobra entre las de su especie: donde aspira á ser sublime aquella que á falta de talento tiene decaído suficiente para lucir belleza de trapo y colorete; cosas que nadie viera si entre quinqués no fuera, etc., etc. En el baile y en el teatro antiguos, no había 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 reducían por punto general á lo siguiente. Hemos dicho que las odas ó himnos que cantaba el coro, estaban divididos en estrofas, antístrofas y epólicas, etc.

En la primera estrofa el coro ejecuta ciertos movimientos é evoluciones coreográficas yendo de derecha á izquierda: en la primera antístrofa los ejecuta, en sentido contrario. Al mismo tiempo cambia las odas y demás trozos líricos con arreglo á la música de la orquesta. Se detiene después, y vuelto hacia 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 coro, la más amplia libertad de adaptar el baile á las circunstancias de la acción; resulta una infinita variedad de figuras mímicas del mayor interés, pero que no podemos referir por la sencilla razón de no haberlas visto. Llegando á tal punto, lo caprichoso y arbitrario de estas figuras que ya en tiempo de Calpides, actor y bailarín muy famoso,

y que fué el Góngora del buen estilo coreográfico, Aristóteles en su Poética se nos queja sumargamente de lo mal que en su tiempo andaba este arte. Citemos para concluir sus palabras: «El abuso ha llegado hoy á su colmo,» dice este docto varón que pretende imitarlo todo con este arte, ó por mejor decir se pretende remediarlo; hoy más no se aplauden más que los gestos afectuados y lascivos, los movimientos confusos y extravagantes. El actor Callpides, llamado el alto, ha introducido en nuestros días, 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 sobrepasarlos los han exagerado, etc., etc.»

La misma revolución se ha introducido ahora en este punto. Hoy día 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 *emmelia*, análogo á otro baile del mismo género y de mucha boga entre los griegos, la *gimnopedica*. En cuanto al conocido con el nombre de *cordax* y análogo también á otro baile, la *chíporquemática*, solo diremos acerca de él que era el baile, propia y exclusivamente 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 tragedia de Atenas, para honor y provecho 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 abala y el rayo los despedaza. Contrayéndonos mas, ¿qué son más que hiecas que pasan y que se pierden en un día de tempestad? El menos visor 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 fiebra en fiebra, 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 salva 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 expresaban con la misma palabra: una palabra que parece tomada de su diosé 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 toza á su fin ó la del que principia á marchar hacia él? Era que el corazón sintiese igual temor por dos autoridades 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, debilidad 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 tumba donde se vuelve á entrar? Qué importa! Respeto 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 nacen, en las flores que evolverán; en las mariposas que parece no prometía aspectos de los vuelos se quejan vuestras rosas. Creed que el dulce no siempre es estéril; que las eflorescencias son fieles algunas veces; que hay en este mundo gozos que subsisten y ligas que se curan,

creed en las nieblas que se van, y que suben para dejaros ver la tempestad, que bajan para refrescarla, y dejar que reaparezca el sol. Creed en la esperanza como debe creerse en Dios. La fé! la fé es el día, pero es el fin de la noche, la luz que se apresura al alma. La fé! la fé, pásate San Pedro; es la estrella de la mañana que se levanta en el horizonte.

CRONOLOGÍA ÁRABE (7).

La utilidad y necesidad de la cronología es acutisima y decidida y conculyente, 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 cronología 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 atención 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 investigacion 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 extension 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 había tinieblas, y han esclarecido lo que aparecía 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 día, 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 las mudanzas en diferentes regiones del globo, y usóse cada una de establecer la diferencia que se guardaba por las distintas familias de cada religion en la graduacion y computacion del tiempo. Todo era pues caos y tinieblas para la cronología, 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 esta y otros trabajos no menos apreciables y luminosos, la España y el mundo spellidó 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 Escallero (2), Petavio (3), Erpenio (4), Mariana (5), Teribras (6), Flores (7), Romero de la Caballería (8), Mædeu (9), y últimamente en la nacion vaciata los monjes benedictinos (10) vinieron á esclarecer la oscuridad que aun quedaba respecto á la apreciacion de las verdaderas bases que se hallaban 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 árabes.

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

(1) Estas observaciones fueron presentadas á la Real Academia de la Historia, en marzo de 1781.

- (2) Flores, *Orbe histórico*, ácerca preliminar.
- (3) De *concord. temp.*
- (4) De *decursu temporis*, lib. V.
- (5) *Historia eclesiástica*, lib. I.
- (6) De *temp. arab.*
- (7) *Historia general de España*, t. II.
- (8) *España Sagrada*, t. II.
- (9) *Fuente cronológica*, 4752.
- (10) *Historia entera de España*, t. 117.
- (11) *Art. de Teribras* (en citas).

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. Preséntame á un manuscrito árabe que con el epígrafe en castellano de *Calendario de agricultura árabe*, me facilitó uno de mis amigos, porque al examinarlo advertí que no se trata 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 libro 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 mojes 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, imprimiesen á su vez en la misma falta, y se hiciesen acreedores á la crítica 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. Marjanz (1) ni el P. Flores dieron cosa alguna acerca del modo como los árabes apreciaban sus días 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 días 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 íntima de que los árabes cuentan sus días 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 día lunar. Esta diferencia en el modo de contarlos es la que á mi juicio produce las que se hallan entre unos y otros cronólogos; proposición que trataré de demostrar con pruebas sacadas de algunos de ellos. Y aquí debo justificar la aserción antes asentada de que procedía tal diferencia de un error disculpable.

No todos los árabes siguieron desde el principio aquel método: los astrónomos apreciaban sus días, sus meses y sus años, desde el momento en que la luna, siguiendo su curso natural, habia de aparecer en el periodo de nueva, ó lo que es lo mismo, en el punto de su conjunción 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 ó 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 pertenecían.

Siguiendo estos principios, el primer día de la *hegira* debió comenzar á contarse desde el crepúsculo de la tarde del día cristiano, en cuya noche se verificó la huida de Mahoma desde la Meca á Medina Yatrib; 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 están conformes, que *nada pone ya en duda que la huida de Mahoma*, llamada en árabe *hegira*, y que así ellos con este nombre la nueva era musulmana, *tuvo efecto en la noche del jueves 15 de julio del año de Cristo 622*. Añade que en aquel mismo día 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 el empeñaban 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 resolución no se adoptó hasta once días después de aquel suceso, refrenándose por lo tanto del tercer mes lunar que entonces se contaba. Natural y lógico me cree que teniendo por objeto solemnizar y recordar á la posteridad el suceso y sufrimientos del

falso profeta, este y sus secuaces buscarán el modo mas á propósito para contribuir á dar mayor fama y elevación á aquel suceso, y del carácter especial de aquellas gentes y de su fanatismo religioso se desprende, que siendo viernes el día lunar que anunciaba el novilunio, tuvieron un doble motivo para señalarlo como primer día de la época que instalaban. El viernes 16 de julio de 622 empezó pues, segun el cálculo musulmán, al anochecer del jueves 15, y concluyó en igual hora del viernes. De modo que el primer sol que alumbró la *hegira* fué el de este día. Esta misma alteración siguen todos los demás corrientes hasta el presente, y no es otra la clave, si mi entender, de la diferencia en la cronología, encontrando doble apoyo esta opinion en el orden y modo de contar los meses de plegaria ó de *isala*, que aun el orden y modo de contar los horas de la noche; *fel yer*, cinco, á saber: el *g'acha*, que es á las nueve de la noche; *fel yer*, al crepúsculo del día; *dahor*, al medio día; *g'assar*, á las tres de la tarde; y *mag'reb*, al crepúsculo de la tarde (4). Masdeu conoció tal variedad y la desechó, porque la creía solo apoyada en la práctica de los turcos; y el considerarla en grande atraso le hizo despreñar lo que veía adoptado en los indios. 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 corrigida y rectificada dá un resultado positivo. Esta rectificación y este cotejo lo he llevado á cabo desde la primera fecha conocida como indubitada en la Argelia, que fué el día en que la escuadra francesa se posesionó de Argel, hasta el día 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 (5), con la designación 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 día 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. Marjanz, Flores, Masdeu, el marqués de Mondéjar y otros señalaban el jueves 15 de julio, y sus tablas cronológicas y sus citas y sus reducciones solo se diferencian en un día con la de los benedictinos, y en algunos años en dos, por efecto de contar los intervalos 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 15,840 minutos, que hacen once días naturales, y con estos compusieron su ciclo lunar, repartiendo los once días en otros tantos años del ciclo, llamándolos abundantes por el exceso del día que tienen como nuestro bisesto, y apellidándolos nosotros embolus únicos ó intercalares. Pero para que la fatalidad procediese 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 13 del ciclo como abundante, y por otros el 16, único discordia que se nota en este punto. Consiguiente á ello, las tablas de Flores y Masdeu no concuerdan en estos años, porque el primero conceptúa intercalar el 13 del ciclo, y Masdeu con los benedictinos el 16. En estos años, contada la diferencia del día poco mas ó menos con el que aparece desde luego á trasado en las tablas de Flores y Masdeu, resultan dos días de atraso con el cómputo corriente; pero el año siguiente, 17 del ciclo, se restablece la que se nota desde el principio de la era musulmana.

(Continuará.)

NARR. MALO DE MOLINA.

UNA APUESTA.

(Continuacion.)

—Cabalmente, dijo D. Enrique, está Vd. formulando mis deseos. Estoy cansado de batirme sin exponerme, 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 me he perdido lo que me importa, porque seguramente no creará 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 presentaba esta escena de pie á inmóvil como

(1) D. Am. Arce.
(2) Tom. XIV, pag. 7.
(3) Art. de escribir los libros, etc.

(4) Sobre esta y sobre el modo de hallar varias diferencias de correspondencia de la *hegira*, podrá verse en el libro de la Argelia, segunda parte.
(5) Esta asercion se escribió en febrero de 1836, y por lo tanto sobre las citadas se refieren á aquella época; hoy cambia los arábes el año 1271 que comenzó el 25 de diciembre de 1854 y termina el 13 de agosto del año siguiente.

unos castigos, pero que ya habia tenido tiempo de repouerse de su sorpresa, no habiendo juzgado conveniente el desmayarse, se coloreó de color y murmuró: Caballero...

—Pero Enrique no le 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.

—Esa es tan visija como novelesca; 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 habiéndose por su querida, que si se batiera por su mujer.

La bailarina que en aquel momento adoraba en Enrique, pero que se creia 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 elegias. 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 lagimiento 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 sillal, llevó la mano al corazon, levandó al cielo una mirada de mártir, y dos lágrimas como dos diamantes corrierón 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 máximos 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 entouces se padece es un dolor especial, sin cuerpo ni forma, semejante á la enfermedad envuelta en los vapores del Tánesis, el sueño aislado de los nervios cansados por los excesos. El áltivo calavera se contempló en el peñasezo precipicio en que habia caído y le dió asco; su vida, que encontró espantosamente vacía, le pareció un festin 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 lita algo! Recriminacion que solia hacerse frecuentemente. Entouces 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 aldea y su primer amor. Recordó como veía entonces el festin 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 festin de un banquero un día antes de su quiebra; sus esperanzas y sus deseos que él creia promesas del porvenir. Vanidad de vanidades. exclamó, los hombres sólo 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 saltado de su pecho provee á todas sus necesidades. Fruta que alcanza de los árboles, casa que correprende 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 entouces su felicidad termina. Desde entouces 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 lumbra, 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 revisten de formas celestas, y en su cont de oro se bebe un licor venenoso que comunica al corazon esas necias aspiraciones que se llaman porsia y que constituyen la vida de la juventud... si al menos durase siempre...! si la razon no las marchitase despues...! 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 avita 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 á una buena jugada suya en que solo debemos pensar para aprovecharnos despues. 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 fe es la ciencia y la virtud, porque la fe es la felicidad.

Si yo pudiera creer! Si Angélica...

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

En este momento la luna pasando por entre dos montes de tempridad dejó caer entre las sombras un rayo de plata, como un día feliz entre los días negros de un desgraciado. Fue solo un largo relámpago de luz de hislo que se apagó volviendo á dejar la noche envuelta en sus sombras; pero mientras duró, Enrique creyó ver en frente de sí un rostro cuya imagen tenia impresa en el corazon, el rostro de Angélica bañado en lágrimas, contemplándolo con sus ojos de vírgen enamurada...

—¿Que?...! dijo despues de un momento de silencio. Angélica era un fruto podrido antes de madurar, una virtud de hisuteria... Vamos al teatro.

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

VII.

UN ESTUDIO DE MUJER.

—¿Qué hora es? — preguntó Margarita, que se acordó, permaneciendo recostada en su sillón en el mismo gabinete y en la misma postura en que algún tiempo antes la había hallado Aguilar cuando fué anunciada el rapto de Angélica. Apoyado el codo en el brazo de su sillón y el rostro en su diminuta mano de marfil, tenía fijas las 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 desmayada sobre sus rodillas, sosteniendo un libro del cual no había leído una página siquiera. El quitapé, colocado sobre el velador, que la había alumbrado durante toda la noche, comenzaba á oscilarse, 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. Asumió á su propio corazon y se retiraba helada de espanto como del borde de un profundo abismo. Si uno de esos hombres, para cuya magnética mirada el corazon 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 sentieron pasos cautelosos en la habitación inmediata. La puerta se entreabrió y Enriquez 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 Marquesa de Evoli, venia á dirigirla por última vez. Luego los pasos se alejaron y el orgullo satisfecho dibujó una sonrisa en los labios de aquella mujer cuyo corazon habia empedernido la desgracia.

Entonces empezaron á correr las horas de la impaciencia y la ansiedad. Un lindo reloj colocado en una joyera de ébano embudada sobre el velador parecia andar con increíble lentitud, á Margarita que contaba los instantes por los anelados latidos de su corazon. Marcaba esas horas de años de que hablan nuestros antiguos romances 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 balcon como si con esto hubiera querido atraer mas pronto al mensajero que habia 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 balcon y le rió pararse ante su puerta. Un momento después descendió de él Aguilar.

Margarita no pudo contenerse y la llamó.

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

—Ha muerto, respondió Aguilar con alegría satánica.

—¿D. Leon?

—Furique.

—¿Ah!

Esta exclamacion instintiva, exhalada del corazon manifestaba, la existencia de un sentimiento nacido y desarrollado en el corazon de Margarita, sin que ella le conociese á iluminaban sobre la naturaleza de su odio que á fuerza de absorber todos los sentimientos de su alma se habia convertido en cierta especie de amor. Veia satisfecha en venganzas y lloraba sobre su victima. 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 dia en que esta ciencia, tan imperfecta aun, le recoja y le analice.

Cuando Aguilar entró pudo observar aun muestras de la emocion mal disimulada, en el rostro de Margarita; pero ni las observó ó las atribuyó á otra causa. Margarita le preguntó de nuevo.

—¿Ha muerto Enrique?

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

Segun las caras de nuestros padrinos se creeria que ellos son los que se batian y no nosotros. Esto, aunque se llama 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 corazon. Querido enemigo mio, mientras nuestros padrinos dan la señal debíamos cantar á duo aquellos versos del antiguo *Animula*.

D. Leon no respondió.

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

—Pero está Vd. seguro de que fué Enrique?

—El guarda no pudo asegurarlo porque no lo vió sino de lejos, pues le habian 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 *organo* 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 aplicacion á que estuvieren 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 composicion y combinacion mas ó menos variada, producía un concierto ó armonía tan agradable como alcanzaba á conseguirlo el genio de las diferentes artistas.

Algunos han llamado órgano, al concierto formado por varias personas que cantan juntas, y otros han distinguido del mismo modo la reunion de algunos tocadores de flauta; los comentaristas de la Escritura circoscribieron su aplicacion 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 tocadores de citara y los tocadores de órgano, se comprenden en la palabra citara 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 *Ababa*, en la version caldea, (*Dom Calmet Dissert. sur les Instrum. de Musiq. en el segundo volumen del Com. Litt. du P. p. 87.*) término equivalente á *Ambujaram Collegia* que emplea Barocio 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 impios dice (21. ver. 43) que tocan el tambor y el arpa, y que se regocijan con los sonidos del órgano; pasa en seguida á la relacion de sus trabajos y empresa (30. 31) que su órgano se ha convertido en una voz herosa; tambien se nombra al órgano en el Salmo 150, versículo IV, colocándolo entre los instrumentos que sirven para la gloria de Dios. Pero eran aquellos muy diferentes de los órganos de nuestros dias, puesto que debian ser portátiles y muy lijeros, segun la expresion empleada en el Salmo 156 para marcar la lesteza de que se hallaban poseidos los hijos de Israel durante su estadia en Babilonia; *Habiamos, dice, cogido nuestros órganos de los saucos que estan en medio de Babilonia. (In saltibus in medio ejus suspendimus organa nostra. Ps. 156, 2.)*

Dom Calmet en su disertacion 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 direccion de su longitud, que se hacian sonar pasándolos sucesivamente por debajo del labio inferior; de la misma opinion Lucret dice en el libro IV, *uno supra labra calamus percurrat Minantes*; 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 invencion al Dios Pan, pero otros le suponen diferente origen, sin que esta variedad de opiniones, dice el mismo Dom Calmet, prueba mas que la ignorancia en que se hallaban estos escritores de la verdadera historia y antigüedad de los órganos, que al parecer habian tomado los griegos de los orientales. El número de tubos de que se componian no era siempre el mismo; un pastor, en Virgilio *eclog. II, ver. 37*, dice que el suyo tenia siete de desigual tamaño, hechos con tallos de acacia; otro, en Theócrito, *Idilio, 8.º ver. 18*, se alaba de tener el suyo nueve tubos; un escritor asegura que los turcos los usan en el dia con catorce ó quince tubos (*Pietro della Valle, Epist. 61*). Creyóse en un principio, que la variedad de tonos dependia únicamente de la diferente longitud de los tubos, después los sábiros agéjeros combinados caprichosamente, así en su situacion como en su número. Estos órganos primitivos se construian de cañas, y las del lago Orhómenculo en Grecia eran célebres para esta aplicacion; 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 composicion de los que aun en la actualidad y entre nosotros emplean ciertos artesanos tomando muchos aires variados para dar á conocer por las calles su posesion 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. Suponiese refiere que las flautas de los antiguos no solían tener más 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 continúa 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 psaltrias 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 renae 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 Bruta).

Lo equivoco de la denominación órgano tan diferentemente aplicada según 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 sallo 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 Clásibio, célebre matemático de Alejandría en el reinado de Ptolomeo Physicon, cerca de 120 años antes de Jesucristo, á lo menos es el 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 Arquimedes, pero el abad de santa Blasa en su obra de Canto, etc., Música Sacra, tomo II, pag. 158, observa y demuestra que el instrumentó á que se refiere Tertuliano es diferente del inventado por Clásibio.

Vitrubio describe en el libro 10, capítulo 15 eda Architect., el mas célebre 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 árduo empresa en vista de la oscura y casi ininteligible esplicacion de Vitrubio, como probaríamos citando á dos escritores igualmente recomendables por su talento y su ciencia. El padre Kircher, jesuita, en una obra titulada *Magia Phonemática*, habla muy estensamente del órgano de Vitrubio y con objeto de aclarar lo que está dice, presenta unas figuras grabadas, pero tan poco parecidas á lo que aquel órgano debió ser, según la erudita y competente opinion del Benedictino don Francisco Bédos de Celles, que solo deben considerarse como muestra del talento inventivo del padre. Tambien ha tratado de esplicar 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, asegura que tampoco aquel sábio arquitecto habia sido mas feliz que el padre Kircher, y lo mismo creia D. Francisco Bédos. Vitrubio ya expresa terminantemente que para comprender 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 refacion de otro ó por las noticias que le trasmisiera una tradición 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, habló de un órgano usado por los hebreos que se iba 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 contenía 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 sencillez 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, otro que los doce fueles significan los apóstoles; pero no debemos ocuparnos más de este pasaje. En las ediciones antiguas de

san Gerónimo se está epístola la 58, pero habiéndola desechado los últimos editores como apócrifa, se encuentra en la colección de estas con el siguiente título: *Ad Bardasium, de Instrumentis Musicis*, tomo V, pag. 191. El Abad de santa Blasa presenta unos dibujos de composición arbitraria, al parecer, y de forma totalmente diferente como los encuentro en dos manuscritos referentes á este órgano; uno de ellos es del siglo décimo y se conserva en la Abadía de esa Cameranda de Etruria 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 Nerón, que duró desde el año 54 al 68, se presentó en Roma un órgano hidráulico de una construcción hasta entonces desconocida, según Suetonio, que cuenta haber oprimido aquel príncipe parte de un día en examinarlo con la mas especial satisfacción. (*Beliguam dies partem, per Organum hydraulico, nosse signatque 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 confirmacion 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. in-fabur foliibus, sed etiam quidquid aptatur ad cantilenam etc. corporum est quo instrumento utitur qui cantat, organum dicitur. San Aug. in Ps 56*). Se nos ocurre observar que si este parecer fuere exacto seria su consecuencia inmediata que en el siglo noveno se renovó la 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 Palatia organum, quod Græce hydraulico vocatur, mirificam arte composuit, Eginhard, de translatione SS. Marigr. Petri etc. Marcellini, cap. 16.*) Se dice tambien que fué construido de la manera que acostumbraban á hacerlo los Griegos; (*Præbyter quidam de Venetia, qui diceret organum more grecorum posse componere. Autor vita Ludovici PI.*) 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 espasmo 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, según Guillermo de Malleshuri habia uno en una iglesia de Inglaterra. (*Etiam etiam apud illam Ecclesiam organa hydraulica, ubi mirum in modum aque calefacte violentia, ventus emergens implet concantatem harbilli, etc. per multiforathiles transitus aneco fistulis modulatus clamores emittunt. Villet Mallesh. apud ducange, ad vocem organum.*) En España tambien tenemos en la Enciclopedia de Mellado existia 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 ocasional orgullo por las glorias artísticas de nuestra patria.

Cuarenta y seis años há que el viajero se detenia á contemplar estabado el censo 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 poderío greco-romano, permanecía allí el gigante impenetrable á la marcha de la civilización que sucediera á la bárbarie ruda de la edad media, y en el cual apenas el lapso incesante de los siglos marcará un signo de su destructores horda. Pero llegó la época azarosa de la invasion francesa, causa de tantos desastres; y en medio del plomado dramático del interregno diráronse medidas en parte indiscretas, cuyas consecuencias todavía 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 respetarían; y en efecto, con motivo, según se dijo, de la fortificación

del castillo, fué destruida toda la parte superior, que constituía 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, 352 de diámetro, y mas de 140 desde el sitio llamado la *orquesta* hasta lo mas alto del edificio, con mas 103 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 reunía, según observa Madox, las cinco circunstancias ó subdivisiones de un teatro de primer orden, á saber: *orquesta, proscenio, pascentio, escenaria y pulpito*: de las 51 gradas que contiene, las tres principales correspondían á la magistratura y el órden senatorio; las cuatro siguientes á las gerarquías 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 cálibes, 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 pertenecían á la plebe, llamadas la *summa cava*, el *popularium* ó sea el *tendido* moderno. El pórtico superior tenia doce puertas, que todavía 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 anchura.

Sobre el pórtico superior alzábanse cuatro gradas mas que pertenecían á las mujeres, las cuales asistían á los espectáculos separadas de los hombres, y todavía se pueden ver las plateas, arcos, galerías, escaleras y *vomitium* particulares que cada órden social usaba con distincion absoluta de clases y gerarquías, las localidades diversas, como tambien dos arcos principales abiertos en los ángulos ó estremos, que debían dar ingreso á la magistratura en casos dados, cuando iban sus miembros vestidos de toga y conducidos en littera de ceremonia y etiqueta. Este inmenso teatro, igual, según se ha dicho, á los principales de la capital del mundo, podría 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 ruidosa agricultura ha destruido con el azudon 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 frenéticos las huchas del pugilato y esgrima, y el rugido de las fieras hambrientas que se destruían, devorándose mutuamente, después que impregnaban con su sangre la arena del circo aplaudido en forma elíptica.

La posición que tiene es sumamente graciosa y pintoresca, pues ocupa casi la misma ribera del río *Palarca*, dando vista á un riueño paisaje. Contiene 1020 palmos de longitud por 230 de anchura, iguales proporciones á las del Circo máximo de Roma. Todavía, aunque con gran trabajo, pueden notarse las jaulas ó cárceles para las fieras hacia la parte que da al río, y el muro llamado *Spina* que recorre la extensión interna del anfiteatro; las bóvedas deplomadas de los *vomitians*, las plateas y demás localidades y gradierias que ocupaban independientemente los espectadores, según los tres órdenes senatorio, equestre 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 *membrum unividentale* á esta lema que le ha esculpido en el pórtico al pié de un geroglífico junto á un busto de Mercurio por una visible adulacion.

Auspicio dico Casaro, opus in orbis nunquam peritum.

De entrambos monumentos, memoria visible y testifical del poderío romano, despréndese incontestablemente un hecho, y es la grande importancia que debió merecer á 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 hermosa ciudad sin envuelta en los pliegues de su lúgubre memoria, 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, mas de una vez el entusiasmo patrio ha hecho surgir una creacion fantástica en nuestra mente, sombrea halagadora, errante por el vasto campo de la imaginacion, dejando ver á través de sus velos vaporosos de purpúrea neblina su frente laureada con cien trofeos; el alma ha sentido la impresion seductora de su dulce hábito... y esta embriagadora imágen 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 majestuoso en nuestro oido con una cadencia sublime, con una armonía eléctrica, divina y entusiasta, como un canto de gloria.

JOSÉ PASTOR DE LA ROCA.

POESÍA.

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

Soy yo que te nombro.

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

Soy yo que te escucho.

Cuando madre amorosa en tu seno,
recojiendo 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 dulces embalsos,
se dilata tu hermosa pupila,

Soy yo que te beso.

Si sus manos descansan afanosas,
al dormirlo, en tu amante regazo,
no es que busca el niño el reposo,

Soy yo que le abraza.

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

Soy yo que te anhelo.

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 1835.

GEROGLÍFICO.

