

# CULTURA HISPANO-AMERICANA

ÓRGANO DEL CENTRO DE ESTE NOMBRE

Año II

Marzo 1913

Núm. 9

## DON TOMÁS BRETÓN

### SU ÚLTIMA OBRA

Un gran acontecimiento musical, que podrá señalarse con piedra blanca en los fastos de la historia lírica española, nos mueve á dedicar gran parte de este número de CULTURA HISPANO-AMERICANA al insigne maestro Bretón, al gran artista que el público y los críticos imparciales reconocen como la primer gloria musical de España, y á quien nosotros, los del Centro de Cultura, queremos como á un excelente amigo y respetamos como un muy distinguido americanista.

Nos referimos á la ópera «Tabaré», que con tan grande éxito se estrenó en el teatro Real de esta corte la noche del día Febrero, obra que, por el asunto de su libreto y el espíritu que animó la inspiración musical de su autor, puede muy justamente considerarse como ópera hispano-americana, y así la denomina, en efecto, el joven é ilustrado sacerdote Sr. Vereá Bejarano, cuyo es el precioso estudio crítico sobre el poema «Tabaré», original del ilustre poeta uruguayo Sr. Zorrilla Sanmartín, que sigue á estas mal pergeñadas líneas.

¿A qué referir precipitada y deslabazadamente el hermoso argumento que el insigne maestro Bretón ha extraído para su ópera del admirable poema del Sr. Zorrilla Sanmartín? Sería echar á perder el encanto de una exquisita

primicia que le corresponde por derecho propio al Sr. Vereja Bejarano, á cuya hermosa conferencia sobre «Tabaré», antes indicada, remitimos al lector, seguros de que pocas veces tropezará su atención con un trabajo expositivo y crítico más encantador que el de referencia.

## El maestro Bretón y la música nacional

Trazar una silueta biográfica de D. Tomás Bretón, de un artista eminente que lleva un cuarto de siglo de constantes triunfos é ininterrumpida celebridad, resultaría de escaso interés para el lector, que haría, seguramente, un gesto de desdeñosa sorpresa, cual corresponde á quien se trata de presentar una persona que le es de sobra conocida. Por otra parte, hacer un estudio crítico acerca de la obra musical del maestro sería una pretensión doblemente ridícula: primero, porque nos falta competencia para ello, con lo cual dicho se está que sobran las demás consideraciones, y segundo, porque sería necesario para tal objeto espacio muchísimo mayor del que podemos disponer en esta publicación.

Pero esto no ha de ser obstáculo á que, sin pretensiones de ningún género, digamos, como preámbulo conveniente á otro capítulo en el que hablaremos del estreno de «Tabaré», algo sobre lo que el maestro ilustre significa en el desarrollo y enaltecimiento de la música nacional, de la magna obra por él realizada en toda una vida de intenso é inspirado trabajo, tan ayudado por una voluntad poderosa y un talento preclaro cuanto abandonado de todo apoyo oficial, indispensable para la realización de su hermoso ideal, consistente en crear y consolidar la ópera española; ideal que va consiguiendo realizar á costa de una labor titánica y de sacrificios de tiempo y lucro que revelan un alma templada en las más nobles ambiciones. Porque al maestro Bretón, autor de óperas tan aplaudidas y admiradas como «Los amantes de Teruel», «Garín», «La Dolo-



res», «Raquel» y «Tabaré», hay que considerarlo como el creador y paladín fervoroso de la ópera española, timbre de gloria indiscutible que nadie le podrá negar.

Hasta mediar el último tercio del siglo anterior, el arte musical español permanecía encerrado en los límites que como extrema frontera marcaba la zarzuela, marco que no por ser brillante é inspiradísimo muchas veces, habría de ser por siempre el «non plus ultra» de aquél. Posteriormente, la zarzuela grande, que muchos consideran como el patrón característico de nuestro arte musical escénico, cedió el campo á otro género de límites aún más reducidos, á la zarzuela de uno ó dos actos y factura ligera de índole popular, llamado generalmente, «género chico», el cual será todo lo genuinamente típico y castizo que se quiera, pero que al fin es «chico».

Así las cosas, Bretón, dueño de un dominio extraordinario del tecnicismo musical y de una cultura literaria superior á la de la generalidad de los profesionales de las bellas artes, así como también de una inspiración honda y vigorosa que muchos, echándose las de críticos, sin llegar siquiera á medianos inteligentes han tratado de aminorar, suponiendo, quizá, equivocadamente, que un gran dominio de la técnica no puede ir del brazo con una inspiración potente y genial, como si esto no se diera en el por ellos tan admirado Wagner y en otros, arremetió, cual ilustre Quijote del arte músico español, la ardua, pero nobilísima, empresa de hacer arte grande nacional.

Hemos dicho ardua, y en verdad que apoderarse de un público donde todo *snobismo* tiene su asiento—porque se da el raro caso de que muchas veces, cuanto más elevada parece la condición social de una persona, es más asequible á la vacuidad de la moda extranjerista—aferrado al prejuicio de creer que lo procedente del Extranjero, por el mero hecho de venir de fuera, es mejor que lo propio, y viceversa, que lo indígena, por el mero hecho de haber nacido en el suelo patrio, es inferior á lo de fuera, es uno de

los triunfos más difíciles que darse puede, sólo asequible á la poderosa voluntad del maestro Bretón. Pero, por fin, éste ha logrado su objeto, y las dificultades y los obstáculos que el elemento oficial ha permitido que se acumulen contra sus elevados propósitos hanse visto contrarrestados por el sufragio clamoroso del público inteligente que, como lo ha demostrado ahora poco con el estreno de «Tabaré», rindiéndose á los méritos del compositor ilustre, acoge con expectante curiosidad el anuncio de una obra suya y después la consagra con entusiasmo. ¡Bien que esto mismo ocurre en el Extranjero, incluso en la propia Alemania, cuna de los grandes genios de la Música, y muy especialmente del tan celebrado Wagner, donde se ponen con gran aceptación obras de nuestro egregio compatriota y se les concede el extraordinario mérito que tienen!

### Profesión de fe artística

Escritas estas ligeras impresiones, y á la vista de la interesante y hermosa carta que el insigne maestro nos dirige y va al finalizar estas líneas, carta que es una noble muestra de su gallarda sinceridad y de su muy bien cortada pluma, pensamos que tan importante documento es casi una profesión de fe artística de gran valor para todos los que por la Música y el Arte patrio se preocupan, y que, por lo tanto, este pequeño capítulo, que iba á consignar los puntos culminantes de la estética musical del insigne maestro, huelga. Mas luego, recapacitando, caemos en la cuenta de que cuanto vamos á consignar no es nuestro, sino repetición de lo dicho por el maestro en el Ateneo de Madrid, á propósito de la influencia de Wagner en la lírica dramática y de la orientación de nuestro arte lírico, temas ambos de dos magníficas conferencias que en la docta casa dió ante un público nutridísimo el año último.

«Hay que observar—dice—que la forma del canto italiano; á pesar de su decadencia actual, es la que más se



aproxima á la sana tradición griega, eminentemente artística, tan artística, tan humana y tan lógica, que será la que prevalezca siempre; esto es: la exaltación de la palabra por el propio órgano que la emite, no por el comentario orquestal.»

Y después de razonar esto, dice que para que muriese el arte latino sería necesario que desapareciese su raza, y aun desaparecida ésta, así como las vides americanas en Jerez dan jerez, la que la sustituyera tornaría á cantar en latino.

Este fervor, á nuestro juicio acertadísimo, que el maestro guarda al encanto irresistible de la voz humana, lo ratifica más adelante con estas manifestaciones: «No osaré decir nada que de cerca ni de lejos tienda á empañar la fama del grande hombre (Wagner); pero consentidme decir, con la honrada sinceridad de un músico muy modesto que mira al pasado, al presente y al futuro, que en la mayor parte de la obra wagneriana aparece desdeñado, en segundo lugar á veces, y hasta maltratado casi, el instrumento maravilloso por excelencia: la voz. Y es maravilloso por su origen, porque viene de Dios; el hombre los ha inventado admirables, pero juntos todos los timbres más hermosos que el hombre ha logrado conseguir, no llegan, ni con mucho, á la sublimidad de la voz humana, y la eficacia y prestigio de ésta son tales, que así como el orador, por medio de la divina elocuencia, es capaz de electrizar las multitudes y conducir las á realizar hechos memorables, así lo es el canto de penetrar hasta las más hondas raíces del sentimiento, de arrobar y suspender todas las potencias del alma, transportando nuestro ser por suaves raptos del espíritu á regiones increadas; que si no son la gloria prometida al justo, son bastante á satisfacer, siquiera momentáneamente, la ilusión más ambiciosa de ilusiones. Si creéis que exagero, tened la bondad de recordar el silencio imponente, más que religioso, único, que se produce en todos los públicos cuando oyen á un

gran artista un pasaje delicado en el que la voz canta, llora ó suspira de la manera que le es propia, y decidme si hay sinfonía, si hay nada que pueda compararse á ese efecto mágico.»

Como se puede ver por lo que antecede, el maestro Bretón es un gran entusiasta de la voz humana, la cual, indudablemente, es el mejor intérprete y el más perfecto hilo conductor del sentimiento en el arte musical, de esa misteriosa influencia arrobadora que ha nacido en los tanteos de inspiración germinados en el corazón del compositor, emitidos después por el cantante y escuchados por el auditorio con el alma en suspenso, muchas veces, por el éxtasis infinito que como hálito divino se apodera del espíritu, llevándolo, como dice el maestro, á regiones in-creadas.

Por eso, un día que en su amplio despacho de director del Conservatorio tuvimos el gusto de conversar con él un rato de estas cosas, nos decía: «Hay que desengañarse: este (y se agarraba con dos dedos de la mano derecha la garganta) es el mejor instrumento que hay: el rey de los instrumentos. Opino que en la ópera no debe predominar ningún elemento sobre los demás; es decir, que ni el canto debe arrinconar á la orquesta, ni ésta al canto; pero, caso de prevalecer uno de los dos elementos, es el canto el que, á mi juicio, debe prevalecer.»

Quien dude del acierto que encierra este criterio artístico del ilustre compositor no tiene más que fijarse en un detalle elocuentísimo que nos ofrece la realidad, y que, por tanto, es incontestable: las óperas que más público llevan á los teatros de ópera son las obras en que los grandes músicos de la escuela latina han vertido los caudales de su inspiración inmortal, principalmente en el predominio de la melodía. «Rigoletto», «Trovador», «Traviata», «Aida», «El Barbero», «Sonámbula», etc., continúan representándose con más éxito de taquilla que las óperas wagnerianas, á pesar del *snobismo*, tan difundido en estos tiempos en que las



clases al parecer más cultas viven entregadas á la más neurasténica frivolidad y á la más disimulada, pero intensa, ignorancia de todo lo verdaderamente artístico y exquisito. Y no se nos achaque por esto de antiwagneristas por sistema, porque á eso contestaremos poniendo el ejemplo, en España, del mismo maestro Bretón y del inolvidable crítico musical Peña y Goñi. Nadie más que ellos trabajaron por implantar y enaltecer la obra de Wagner aquí, cuando precisamente el lograr tal cosa representaba la temeridad que supone el remover los gustos inveterados de un público poco consciente y, por tanto, bastante rutinario. Pero ambos acabaron por reconocer que en Wagner hubo, entre grandes méritos, algo de *posse* innovadora, y eso, en arte, nunca es permanente, y pruébalo que en su misma patria, en Alemania, comienzan á aburrirse un poco de su gigante musical, y en todas partes á desencantarse bastante del genio de Bayreuth.

### Composición y estreno de «Tabaré»

Como en la conferencia sobre «Tabaré», obra literaria, que en otro lugar de este número va, se consigna, Bretón tuvo ocasión de hacer un viaje á América y empaparse allí del espíritu que habría de informar la ópera. Pero una vez saturado del ambiente americano, de la insuperable majestad que encierra la madre naturaleza en aquél continente, bien documentado de la historia americana desde los primeros tiempos del descubrimiento y conquista y aun de épocas anteriores, que le dieran el más exacto conocimiento posible de la ya extinguida raza charrúa—porque Bretón es un verdadero erudito de la rama histórico-literaria, pues no en balde es un meritisimo académico que ocupa el sillón de los inmortales en la Real Academia de San Fernando, con vastísimo bagaje de varia cultura—vino á la Península, y en ¡tres meses!, como quien dice á vuelapluma, compuso la magnífica

ópera recientemente estrenada con tan brillante éxito. Entérense bien de esto los que creen, equivocadamente, que Bretón es un benedictino de la composición, que sólo á fuerza de trabajo y premioso esfuerzo logra desarrollar sus obras.

Y, una vez compuesta la obra, llegó el momento peor; el de conseguir su estreno, cosa que obtuvo todas las dificultades y obstáculos que pudiera tener el más desconocido principiante. No hemos de insistir aquí sobre esto, toda vez que ello nos habría de llevar á herir á muchas personas que desde diferente plano, pero convergiendo en el mismo resultado de perjudicar al maestro insigne, honra de España, conscientemente algunos, inconscientemente otros, cooperaron en esa misión desdichada. En la gran Prensa diaria se debatió el verano último no poco sobre ésto, y el mismo Bretón, viéndose objeto de desdenes, sólo creíbles por lo que la humana naturaleza tiene de apasionada é injusta muchas veces, tuvo que salir á la palestra en defensa propia, y desde las columnas de *El Liberal* mostrar lo que había de arbitrario y perjudicial para el gran arte musical español en el pliego de condiciones que un ministro, poco ó mal aconsejado, concediera á la Empresa arrendataria del teatro Real, y, por tanto, lo que para él había de dañoso también.

Pero no paró aquí la cosa. Se estrena *tarde y mal* «Tabaré», con deficiencias lamentables de decoración apropiada, y, no obstante, el público entra en la obra, se entusiasma y la proclama como excelente. En consonancia con esto, la crítica, justa é imparcial, lo reconoce así, y á pesar de ello, alguien que por lo visto forja el rayo y el trueno en el reino de la Fama, dispone que no había sido un éxito brillante, y sí sólo pasajero, y consigue que se cablegrafe en este sentido á la Prensa americana, para que el triunfo del maestro quedase anulado. ¡Bonito empeño, parecido al de poner puertas al campo! ¿Se deberá á la negativa de unas cuantas butacas para la noche del estreno?



Pero la buena organización del «complot» tramado y puesto en acción contra el maestro, lo puso en evidencia el siguiente «renuncio» doble: Pocas horas después de terminar el estreno, cuatro ó cinco, publicaban los diarios matutinos de Buenos Aires un cablegrama dando cuenta del acontecimiento musical verificado en el teatro Real, é indicando que la crítica, en general, era desfavorable á la nueva ópera; y esto se decía cuando aun no había visto la luz ni uno solo de los periódicos madrileños, cuyas reseñas del estreno dieron más tarde un mentís rotundo y unánime al *ventajista* autor del cablegrama referido.

Otra prueba que demuestra la falsedad de otro cablegrama análogo: el de que se diese cuenta del estreno á cierto periódico manifestando que habían interpretado la obra dos artistas eminentes, á quienes se citaba, y que dicha noche hallábanse cantando á miles de kilómetros de Madrid. ¿Qué tal?

Sabido es que en los periódicos se acostumbra, como es natural, á *hinchar* los telegramas, y cuando éstos, con una información tan inexacta cual la que aquí lamentamos, dan una base falsa, se cometen pifias de bulto, como estas que acabamos de exponer, y á veces perjudican muchísimo á cualquier personalidad digna de los mayores respetos y afectuosas consideraciones, cual ocurre con el maestro Brétón. Bien que, aminorando los éxitos de los grandes compositores españoles, aunque se les daña á éstos con detrimento de la justicia, se favorece á determinados intereses creados, á quienes no les conviene el desarrollo de la ópera española.

Pero este tema podrían desenvolverlo mejor que nadie los editores italianos que usufructúan la propiedad de obras musicales de importancia.

ROBERTO DE GALAIN.

## UNA CARTA DEL MAESTRO

Sr. D. Roberto Galain.

Muy estimado y distinguido amigo: ¿Que escriba una auto-crítica de «Tabaré» para el número de la Revista de CULTURA HISPANO-AMERICANA, que en gran parte me dedica el Centro!..... ¿Nada menos que esto me pide usted!.....

Delicado es hablar de sí propio, y no poco expuesto. Verdad es que ahora precisamente suelen verse solicitados los autores para dar su opinión sobre sus propias obras el mismo día que las estrenan; también lo hice yo ha mucho tiempo, un poco á regañadientes, y formé el propósito de no volverlo á hacer. Mas la situación hoy no es la misma, puesto que se trata de una obra ya juzgada muy cariñosamente por el público y la crítica de Madrid. Por esta circunstancia, la de responder á su estímulo y demostrarle mi gratitud por el favor de destinar tanto espacio á la citada ópera en la patriótica Revista en que toma usted tan activa parte, diré algo, más bien que de «Tabaré», del estado musical en que nos hallamos público, críticos y compositores.

Se impone declarar, como principio y base de lo que ha de seguir, que, en punto á música teatral seria, tenemos corta y débil tradición. Si alguno lo dudare, que piense en la Dramática y la Pintura españolas, por ejemplo, y lo echará de ver en seguida. Esto hace que en lo relativo á música seamos todos tímidos.

Más de una vez habrá usted observado, á la aparición de una gran obra literaria, dramática, pictórica ó escultórica españolas, que así nuestro público como la crítica, echan las campanas á vuelo sin contención ni reservas, llegando á límites extremos, comparando nuestros autores



y artistas gloriosos al mejor de los mejores que haya en el mundo, y hasta á afirmar en ocasiones que éste—el mejor del mundo—tiene mucho que aprender todavía del artista ó autor español que la actualidad pone de relieve. Al opinar así, somos valientes y sinceros; quizá tengamos razón..... Mas esa valentía, independendencia....., esa casi audacia, nos las da la Historia, nos las dan Cervantes, Calderón, Velázquez, Montañés...

En música sucede lo contrario; como carecemos de ese antecedente, como la música ejerce una acción más universal y constante, representando y ejecutando anualmente, desde hace siglos, lo mejor de los mejores, el compositor español es, por lo general, menos atrevido que el pintor ó el dramaturgo, y el crítico musical rara vez se arriesga á creer que nuestros compositores alcanzan tantos quilates como los que se mueven en centros más activos y de tradición en música tan exuberante como la nuestra en otras manifestaciones del saber. La preocupación que nos invade es tan fuerte y de naturaleza tan singular, que es posible haya compositor español de grandes alientos que, no fiándose de su sinceridad, ingiera en lo que espontáneamente se le ocurre algunas gotas de Wagner, Strauss, Debussy, Fall ó Lehar—según el género de la obra—para parecer de actualidad, así como no será raro tampoco haya crítico que si la obra sometida á su juicio no recuerda el estilo personal de alguno de los citados maestros, la juzgue desprovista de mérito y la conceptúe indigna de lo. Si se añade á esto la pasión, tan fácil á nuestro temperamento, y que el arte de la música es el que por su virtud apasiona más, vendráse á deducir lógicamente que los músicos en España atravesamos un período extremadamente difícil para el desarrollo é independendencia de nuestro arte.

Yo conservo críticas de obras mías muy curiosas; acerca de una ópera que estrené hace años, más de uno se preguntaba: «¿Pertenece esta obra á la escuela alemana?—No.—¿A la italiana?—Tampoco...» Y por no poder responder

en sentido afirmativo á ninguna de esas preguntas, se indignaba materialmente. Y la racha sigue; no falta quien se incomoda porque no imito á Wagner y porque proclamo la belleza de la melodía latina... mediterránea. En la accidental idolatría por el gran maestro sajón, hay quien protesta de que no siga sus procedimientos, sin advertir que quien imite á Wagner, quedará necesariamente fundido en él.

No quiere esto decir que deban pasar inadvertidas para ninguno que cultive el Arte las excelsas figuras que en su cielo aparecen—ya expliqué yo esta idea en las últimas conferencias que leí en el Ateneo, y aun creo que el que sepa ver puede apreciar su observancia en mi modesta labor—; pero de esto á perder la personalidad, así sea muy pequeña, hay gran distancia. Atribúyese á Boileau esta frase: «*Mon verre est petit, mais je bois dans mon verre*», frase tan hermosa, en mi opinión, que la tengo grabada en mi escudo. Y con esto queda hecha la autocrítica de «*Tabaré*».

Si alguno quisiera deducir de lo que antecede arrogancias y pretensiones en mí de alta personalidad y fundador de escuela, se equivocaría lamentablemente: sería torpe ó injusto. Yo no aspiro más que á hacer como siento dentro de la cultura y medios de que dispongo. Y ni me arrepiento, ni he de variar, porque repetidas veces el anhelado aplauso del público me ha animado á perseverar en esta conducta.

Termino perdonando la falsa información cablegráfica transmitida á propósito del éxito de «*Tabaré*» por... quien sea—de que me dice usted trata en este número—, en la confianza de que la calumnia lanzada á la Prensa madrileña en esta ocasión se desvanecerá como disipa el Sol las nubes.

Y agradeciendo á usted de nuevo su interés, sabe que soy muy suyo afectísimo amigo,



## LA CRÍTICA MADRILEÑA EN EL ESTRENO DE «TABARÉ»,

---

Para corroborar lo que anteriormente se expone en el trabajo que encabeza este número referente al éxito obtenido por la nueva ópera del maestro Bretón, transcribimos algunos párrafos de las crónicas publicadas en los principales periódicos de esta corte al día siguiente del estreno de «Tabaré».

«Hay, en efecto, en la nueva ópera muchos aciertos: el preludio, grande, amplio, verdadera obertura, que seguramente oiremos en los conciertos; casi todo el primer acto, y de él sobre todo la danza india, muy característica; el número de salida de Viñas; el coro de viejas, muy original de factura; toda la primera parte del acto tercero, y, singularmente, el dúo, y algo, aunque menos, del acto segundo.

En esos números, el maestro Bretón ha sabido mantener á la técnica sus derechos, pero sin negárselos á la originalidad; de ese modo ha acusado mejor su personalidad.

Para mí, pues, «Tabaré» es la mejor, ó poco menos, de las óperas que hasta ahora ha producido el maestro Bretón, y con ella emprende un camino mejor. Merece, pues, los aplausos, muy calurosos y unánimes, que anoche obtuvo.»

(Del *Diario Universal*.)

«El público que llenaba anoche el teatro Real iba bien dispuesto á gustar las bellezas musicales de «Tabaré», y al hallarlas, rompió en atronadores aplausos, llamando á escena, al final de cada acto, al Sr. Bretón muchas veces para

hacerle, al acabarse la obra, una continuada ovación, que recordará siempre el ilustre autor de «La Dolores».

Y de esta suerte podrían enumerarse todas ó la mayor parte de las páginas de «Tabaré». El público así lo reconoció, mostrando con aplausos nutridísimos su agrado.

D. Tomás Bretón dirigió la orquesta con la autoridad que todos, peritos y profanos, reconocen en él.

En las manifestaciones de entusiasmo tomaron parte principalísima los profesores de la orquesta y los intérpretes, que hicieron al maestro Bretón claras demostraciones de admiración y cariño.

En suma: un triunfo envidiable para el maestro Bretón y una buena jornada para el Arte lírico nacional.»

(De *La Correspondencia*.)

«Hay en la última partitura del compositor español rasgos originales, detalles de armonización y giros rítmicos de mucha novedad y carácter, todo avalorado por una orquestación rica y brillante, digna de la personalidad artística del maestro Bretón.

El maestro Bretón, al frente de nuestra célebre orquesta, fué objeto durante la representación y al final de todos los actos de demostraciones de entusiasmo, que compartieron con el ilustre músico sus afortunados intérpretes.»

(De *El País*.)

«El músico triunfó ayer en toda la línea.

En la partitura se echa de ver desde luego la maestría de Bretón, para quien la composición y la armonía no tienen secretos, y prueba una vez más que el insigne músico sabe aprovechar de modo adecuado sus profundos conocimientos en la técnica de su Arte.

«Tabaré» es una obra sencilla, diáfana, del principio al fin, que se caracteriza por la nota de la sobriedad y por la limpidez del estilo.



Este, aun cuando está dentro de la técnica moderna, se aparta de la novísima escuela modernista para atender principalmente á la pureza de las líneas melódicas y rítmicas.

La orquestación es brillante y rica en sonoridad en muchos trozos, que llamaron poderosamente la atención del público y que constituyen páginas muy bellas é inspiradas.

Al terminar la representación, Bretón fué aclamado y se le aplaudió largamente.

Aplaudía el público todo, aplaudía la orquesta y aplaudían hasta los intérpretes de la ópera al maestro insigne.»

(De *El Liberal*.)

«Ante todo y sobre todo, vaya por delante el resultado: «Tabaré» triunfó anoche en el Real; su autor, el maestro Bretón, director de nuestro Conservatorio, oyó las aclamaciones fervorosas de la simpatía, del elogio y de la admiración de todo un público, de los propios artistas desde la escena, de los otros artistas desde las butacas, de los profesores de la orquesta desde sus atriles. Bretón tuvo ayer dos grandes é íntimos júbilos: volvió al Conservatorio y volvió á escuchar las voces de entusiasmo. Día completo y dichoso.

Anoche éramos todos á aplaudir, y se aplaudió todo con el mismo calor efusivo.»

(De *El Imparcial*.)

«Y D. Tomás Bretón, el glorioso autor de «La Dolores», entre inmensas ovaciones, iniciadas ya en el prelude de la obra, alcanzó ayer doce, veinte, treinta veces, en una apoteosis luminosa y cordial, los honores del proscenio, que él aceptara visiblemente emocionado.»

(De *La Epoca*.)

«Sobreponiéndose á la dificultad que, por su índole misma, pudiera ofrecerle el poema, el maestro Bretón ha sabido escribir en «Tabaré» las páginas más inspiradas y más sencillamente bellas que jamás han salido de su pluma.»

(De *El Mundo*.)

«¡Aún hay patria, Veremundo!! Anoche resurgió con poderoso impulso el arte musical español en la escena de nuestro primer teatro lírico.

Bretón, el ilustre autor de «La Dolores», de «La verbena», de «Los amantes de Teruel», de «Garín», de «Raquel» y de cien obras más, fué constantemente ovacionado durante toda la representación de su nueva ópera por el numeroso público que llenaba la sala, y en el que se destacaban los maestros más principales, aficionados al sublime arte, y por todos los profesores de la orquesta y artistas encargados de la ejecución.»

(De *La Correspondencia Militar*.)

«¡La partitura! Sentimos íntimo gozo, y muy vivo, al afirmar, sin temor á ser desmentidos, que es muy superior á la casi totalidad de las del repertorio italiano y francés, antiguo y moderno; que en el preludio hay más música que en «Manon», «Bohème», «Hamlet», «Lucia», etc., etc.»

(De *El Debate*.)

«Al terminar todos los actos, la presencia del maestro fué reclamada en escena, y una, dos, cinco, diez ovaciones premiaron su labor. Pero en donde el entusiasmo del auditorio llegó al máximum fué al final del dúo del tercer acto, en que la ovación revistió tales proporciones, que el maestro Bretón vióse obligado á abandonar su sitial y á subir á escena para recibir, visiblemente emocionado, el merecido premio á su labor.



Todo el teatro aplaudía entonces, como aplaudió al final de los actos y á la conclusión de la ópera. Las señoras, los músicos en la orquesta, los artistas en el escenario, los tramoyistas asomando por los bastidores, Titta Ruffo, que estaba en una butaca fronterá á la nuestra, atronaba nuestros oídos con sus poderosos bravos y el fragor de sus palmadas...»

(De *La Tribuna*.)

«La lírica española cuenta desde anoche con una ópera más, y á juzgar por el entusiasmo con que fué recibida por el público, con una ópera de las que han de representarse durante mucho tiempo en los principales teatros del mundo.

Sí: Bretón, nuestro glorioso Bretón, el insigne autor de «Garín», «Los amantes de Teruel», «La Dolores» y de la obra más grande que se ha escrito y quizá se escriba en el género chico, género genuinamente español, del que podemos enorgullecernos, gracias á él, á Chueca y á Chapí—«La verbena de la Paloma»—, Bretón, decimos, triunfó anoche en el teatro Real, pero sin reparos, sin resistencia, sin comentarios al oído; de un modo absoluto, definitivo.»

(De *A B C*.)

# “TABARÉ,”

---

CONFERENCIA DADA EN EL CENTRO DE CULTURA HISPANO-AMERICANA POR D. JOSÉ VEEA BEJARANO SOBRE EL POEMA «TABARÉ», ORIGINAL DEL ILUSTRE POETA URUGUAYO SR. ZORRILLA SAN MARTÍN.

---

*Señoras y señores:*

En mi conferencia del 28 del pasado Marzo, después de hablaros de los diversos caracteres ó faces del Teatro uruguayo, hice mención del poema de Zorrilla Sanmartín, intitulado «Tabaré»; y, por cierto, muy á la ligera, pues sólo me movió el deseo de demostrar que su asunto es rigurosamente dramático.

Mas recordaréis también que, al terminar aquella conferencia, anuncié que, en otra, me ocuparía con el detenimiento debido de tan celebrado poema y de su adaptación á la escena, haciendo de él una ópera hispano-americana; ardua empresa, soñada y realizada con singular acierto por un querido amigo nuestro, maestro insigne y genial, verdadera gloria de la música española.

Hoy, que vengo á cumplirlos la palabra empeñada, me propongo estudiar esa producción literaria bajo dos aspectos distintos: el «Tabaré» poema épico, el «Tabaré» poema dramático. O, lo que es igual, la obra de D. Juan Zorrilla considerada en sí, y la misma dramatizada, valga la frase, ó acoplada al Teatro, por el maestro D. Tomás Bretón.

Mi trabajo por tanto, estará dividido en dos partes.

\* \* \*

No una, sino varias conferencias, se necesitarían para



hacer un minucioso estudio crítico del poema que nos ocupa; aunque, á decir verdad, todo cuanto se dijera acerca de él podría reducirse á estos tres puntos: una inspiración pocas veces igualada en la literatura de América, un cúmulo de bellezas poéticas que admiran y una gran originalidad.

A los catorce cantos de que consta, distribuidos en sus tres libros, precede un como preámbulo, del cual (si bien no pertenece á la substancia de la obra) algo diré, mas con brevedad suma.

D. Juan Zorrilla, como él mismo escribe, levanta la losa de una tumba, se interna hasta su fondo y enciende allí un pensamiento, un gran pensamiento, para alumbrar con él la inmensa soledad. Pide luego una lira, una lira de hierro, pesada, negra como la muerte, que se alberga en el sepulcro; y al sonar los acordes de esa lira, que pulsa con mano trémula, tiende su numen el vuelo á las más altas regiones de la inspiración, y evoca el pasado, con sus glorias dormidas ó muertas, con las generaciones de la raza, que se hundió en la obscura huesa. La sombra de la misma surge entonces en su mente como.....

Ensueño de una noche sin aurora,  
Flor que una tumba alimentó en sus grietas.

En suma: Zorrilla Sanmartín quiere infundir á esa sombra, á ese tipo imaginado, á ese ensueño de una noche, el ser de la epopeya, la vida de la fantasía, las palpitaciones del corazón; y con el pensamiento, que encendiera en el fondo del sepulcro, el genio de la raza fenecida se alza, se anima, se personifica en el héroe del poema, en el indio Tabaré.

Ese hermoso y vigoroso preámbulo sirve como de proposición ó introducción.

En el libro primero se abre la escena, si no en el momento crítico en que la acción empieza (cual exigen los más severos preceptistas), por los menos dándonos á cono-

cer el origen de la misma, lo que es de rigor en toda epopeya, mas de manera breve y compendiosa, y como para exponer algunos antecedentes.

Luego, el autor nos hace oír, en contestación al grito temeroso que las tormentas lanzan en los aires, otro grito: el de una raza humana, la charrúa, que aparece desnuda en las orillas del mar, raza que alentó indómita en la tierra argentina: en aquella patria definida por el poeta del modo más exacto, más grandioso que cabe hacerlo.

La Patria, cuyo nombre  
Es canción en el arpa del poeta;  
Grito en el corazón, luz en la aurora,  
Fuego en la mente, y en el cielo, estrella.

La acción comienza verdaderamente cuando el viejo cacique Caracé, en cuyo cuerpo se cuentan tantas heridas como manchas en la piel del tigre, enciende las hogueras en lo alto de las lomas,

Como gritos de fuego y de combate,

á fin de congregar á las tribus en su toldo. Y ¿por qué? Porque desde la playa desierta ha divisado una inmensa piragua, cruzando por las islas del Paraná-guazú. En vano el Uruguay le sale al encuentro, pues la altiva nave gana la costa, y sujetando al río por la erizada crin, se sienta sobre él.

Las tribus más bravas rodean á poco al intrépido cacique; y con él á la cabeza, sorprenden á los guerreros blancos con una lluvia de saetas que esparcen entre ellos la muerte y hácenlos huir despavoridos, dejando sobre la arena de la playa á una mujer, pálida como el lirio y sola con vida entre los muertos. ¡Infeliz Magdalena, arrastrada hasta el toldo en los brazos de Caracé! ¡Pobre prisionera en el bosque solitario de los talas!

Del cacique y de la española, nació tiempos después un vástago, un niño cuyos sollozos se escuchan en el si-



lencio del bosque, mezclados con las voces de los pájaros.  
Y ¿quién era ese niño? ¿No lo adivináis? Escuchad:

Le llaman Tabaré. Nació una noche  
Bajo el obscuro techo  
En que el indio guardaba á la cautiva,  
A quien el niño exprime el dulce pecho.  
Le llaman Tabaré. Nació en el bosque  
De Caracé el guerrero:  
Ha brotado en las grietas del sepulcro  
Un lirio amarillento.  
Sonrisa del dolor, hijo del alma,  
¡Alma de mis recuerdos!  
Lo llamaba, gimiendo, la cautiva  
Al estrecharlo en el materno pecho.

Nada tan tierno como la pintura que hace el poeta de aquella angustiada mujer caminando hacia el río, con el pequeño Tabaré en los brazos, para derramar sobre su cabeza el agua fecundante del bautismo:

La madre le ha entregado, sollozando,  
El gran legado eterno:  
Agua del Uruguay, llanto de madre,  
Caudal dos veces redentor y eterno.

O la despedida de la madre moribunda, del tierno infante, que se iba durmiendo en su regazo.

Duerme: si al despertar, no me encontraras,  
Yo te hablaré á lo lejos.  
Una aurora sin sol vendrá á dejarte  
Entre los labios mi invisible beso!

En el libro segundo se describe el villorrio español fundado en la solitaria margen, donde el río San Salvador derrama su caudal en el del Uruguay; villorrio que, á la manera de un aventurero temerario, se veía como sentado en el desierto. En él se albergaba la guarnición española, diseminada por sus tortuosas calles.

Era la plaza, la fortaleza, que mandaba en jefe el capi-

tán D. Gonzalo de Orgaz, al que siguieron hasta América su esposa, doña Luz, y su joven hermana Blanca.

Por entonces, la flor de los belicosos charrúas habíase como marchitado con la muerte de Sapican, de Abayubá, de Terú y de otros. No restaba más que la agonía de la tribu errante; indios que vagaban por los bosques, como manada de tigres.

Era, pues, una hermosa tarde, escribe D. Juan Zorrilla;

Era una hermosa tarde:  
Huía la sonrisa de los cielos,  
En los labios del Sol, que la llevaba,  
A imprimirla, en la faz de otro hemisferio.

D. Gonzalo y diez de sus arcabuceros tornaban de la excursión del día con un grupo de prisioneros. Entre ellos, había uno que se diferenciaba de los demás, por tener la pupila azul, aunque en el fondo de sus ojos claros se ocultaba otro ser con los ojos negros.

Aquel indio, pálido y triste, era mitad charrúa, mitad... como su madre. Al pasar, Blanca de Orgaz lo mira, y él la devuelve otra mirada pavorosa, intensa. Mas ¿quién era él?

Tabaré lo apellidan los charrúas,  
O el hijo de los ceibos.  
¡Hijo de mi dolor! Una española  
Le decía llorando, ha mucho tiempo.

Por fin, Blanca se aventura á dirigirle la palabra, y él se detiene. Como el arpa que sacude el viento, alza la frente para mirar á la doncella y hablarla por primera vez sin orden ni concierto, cual si el abismo resonara en su cerebro. Y ¿qué la dice? Evoca el recuerdo de su madre. Ella...

Era así, como tú: blanca y hermosa;  
Era así, como tú:  
Miraba con tus ojos, y en tu vida  
Puso su luz.



Yo la vi sobre el cerro de las sombras,  
 Pálida y sin color.  
 El indio niño no besó á su madre...  
 ¡No la lloró!

La voz del charrúa dejó en ella un sedimento de amargura, porque

Aquel salvaje extraño en sí tenía  
 La atracción de lo obscuro del abismo.

Todas las noches, cuando en la fortaleza dormían, la figura de Tabaré se destacaba, muda é imponente, ante la casa de Gonzalo. Allí, tendido junto al cerco, permanecía el indio hasta el amanecer, impulsado por un amor imposible, por un sentimiento desconocido para él, y siendo tenido por los soldados, harto bizarros y crédulos, como un fantasma, como una extraña aparición.

Entre las reiteradas instancias de doña Luz y las súplicas, en contrario, de la joven, el capitán duda, vacila; pero al cabo resuelve dar la libertad al charrúa de la pupila azul, que parte del villorrio y torna á sus selvas pesareso, con la frente inclinada sobre el pecho y con el caos en el alma, porque le separaban de Blanca... de su amor.

¡Ay del indio imposible!  
 Ya una mujer de la enemiga raza  
 Es libertad para él, y cielo y nubes,  
 Y hogar nativo, y selvas y batallas!

En el libro tercero leemos una como invocación á los genios de las riberas, á los espíritus invisibles.

Infundid en el indio  
 Que hora penetra en el callado bosque  
 Los latidos postreros de una raza,  
 Que, á vuestra voz, aun viven y responden!

Y, en efecto, Tabaré ha vuelto ya á la nativa selva, en que tuvo su toldo Caracé. Al llegar á ella, rendido y ja-

deante, cae junto á la cruz del sepulcro de su madre, Magdalena, y allí...

Parece que, inclinando la cabeza,  
La cruz al indio, en su regazo, abriga.

En el canto segundo de ese libro, admiramos al cacique Yamandú, atravesando con su lanza la corteza de un viejo tronco, para mostrar así su fuerza y su agilidad, y con tales méritos y las cicatrices de su cuerpo, obtener el mando de los indios, que al punto le aclaman, y van en pos de él, apercibidos al combate; y llegan hasta muy cerca de la plaza cristiana, ora arrastrándose como entre los juncos el sigiloso cocodrilo, ora asomando, cautelosos, entre las ramas de los árboles, sus pintados rostros.

¡Cuán bella y sugestiva es la descripción que hallamos en el canto siguiente, del sueño de la hermana del capitán!

Blanca duerme; la lámpara, en la alcoba  
De la inocente niña,  
Su dormida cabeza, en la almohada,  
Con trémulas aureolas, ilumina.  
Entreabiertos sus párpados,  
Dejan adivinar en sus pupilas,  
Como una estrella, en el obscuro lago,  
La lumbre palpitante de la vida.  
Los invisibles labios de un ensueño  
Parecen apoyarse en su mejilla  
Y comprimir su boca  
Con los pliegues del llanto ó la sonrisa.

Se incorpora asustada, porque ha oído la ronca y con fusa gritería de los indios, que avanzaban hasta la fortaleza. Corre á la lid don Gonzalo con la espada desnuda, y doña Luz huye aterrorizada, y Blanca cae desmayada al pie de su lecho.

La batalla es terrible de una y otra parte. Yamandú, protegido por las sombras, penetra en la casa del jefe es-



pañol, y se apodera de Blanca (que en balde se defiende, y se retuerce y forcejea), robándola en sus brazos, y huyendo con ella hasta el bosque de los talas, en donde tenía su movible choza.

Y entre el pecho nervudo  
Y la mano callosa,  
La cabeza de Blanca va oprimida,  
Inmóvil y encajada, entre dos rocas.

¡Oh! Hundida en la hierba del bosque, á la manera de una garza herida, cuando vuelve en sí poco después, exhala la infeliz un grito de terror al encontrarse sola con Yamandú.

Como tigre en asecho, las pupilas  
En lascívia empapadas,  
Vió el rostro abigarrado del salvaje,  
Que de su presa el despertar aguarda.

Después... después la sorprenden dos rugidos que estallan, dos cuerpos que se desploman al lado de ella. En el momento en que Yamandú intentaba afrentarla con la mayor de las humillaciones, Tabaré, que desde el fondo de la selva oyó el grito de la indefensa española, viene en su ayuda, y se lanza sobre Yamandú, hundiendo los dedos en su garganta y arrancándole la vida.

Arrastra luego el cadáver del osado cacique, y lo esconde entre las zarzas. Y ¿qué hace el libertador de aquella inocente virgen? La mira,

Como visión domida en la maleza;

y huye, vagando sin rumbo, hasta que escucha el gemido débil de ella, asustada al verse sola. Vuelve al punto, se detiene á su lado, sin atreverse á mirarla, y tiembla al oír su voz,

Que allí, como un ensueño, se levanta.

.....  
 ¡Eres tú, Tabaré! ¿Por qué me hieres?  
 ¿Por qué así me maltratas?  
 Yo nunca te hice mal: yo no quería  
 Que tú, de nuestro hogar, te separaras.  
 ¿Qué me quieres, charrúa? ¿En mí, vengarte  
 Querrás de las ofensas de mi raza?  
 No me hagas mal. ¡Perdóname!  
 Yo no te odié jamás... ¿Por qué me odiabas?  
 Perdóname, por Dios; ¡por la memoria  
 De aquella madre blanca  
 Que está en el cielo y desde allí te mira,  
 Y en el mundo tus pasos acompaña!

El indio contemplaba á Blanca, abrazado á un viejo árbol, y gimiendo con profunda amargura. Ella, entonces, se levanta temblorosa, y ora con los ojos,

Llenos de luz, de sombras y de lágrimas.

Creyéndose próxima á la muerte, murmura, en una plegaria ferviente, aquella fórmula sagrada que el indio escuchó en su infancia de labios de su desdichada madre, y.....

¡Morir tú! Grita el indio..... Por el bosque  
 El sueño negro pasa.  
 Ha brotado en la sombra y va cruzando,  
 Y al ñapindá sacude con las alas

.....  
 ¡Morir! ¡La virgen del ensueño dulce!  
 ¿Quién llegará á tocarla?  
 El indio, entre sus brazos, ahogaría  
 Al negro yacaré de las barrancas.  
 Arrancará á los fuegos de las nubes  
 Sus encendidas alas;  
 ¡Y mojará, con sangre de su cuerpo  
 El astro de las lomas solitarias!  
 ¡Tú morir! Cuando el indio, con sus manos,  
 Vuelque todas las aguas  
 Del Hum y el Uruguay, y allí derrame



Toda la sangre de su obscura raza.  
 Cuando, en sus dientes, Tabaré el charrúa  
     Destroce las escamas  
 Del yacaré; y al tigre, con sus dedos,  
 Arranque, palpitante, las entrañas.  
 Aun entonces la virgen de los sueños  
     se moverá gallarda:  
 Todas las flores se abrirán para ella,  
 Y cantarán, por ella, las calandrias.

A sus ojos, aparece el salvaje como una sombra transparente, como una evocación fantástica. El hijo de Caracé clava en ella los ojos largo rato, y su voz se transforma y suena dulce y suave.

¿Por qué la virgen hiere con los labios  
     Al indio Tabaré,  
 Que ha contado las horas de sus noches  
     Todas negras correr?  
 ¿No eres el sueño? ¿Sientes en las venas  
     La vida como yo?  
 ¡Ah! ¿No eres sombra de la noche oscura  
     Que vive en mi dolor?  
 Ven: el charrúa posará sus labios  
     Donde poses el pie:  
 Vamos con tus hermanos. A las sombras  
     Yo volveré después.

.....  
 Vamos con tus hermanos. A su selva  
     El indio volverá;  
 Su raza ha muerto: ¡se apagaron todos  
     Los fuegos de su hogar!

Blanca, al fin, lo comprendió todo, y amó á su salvador, añade el poeta; pero lo amó como se aman, al confundirse en una sola llama, dos fuegos de un sepulcro. Había visto ya la luz en el abismo, y una voz habló así á su alma:

Esa es—le dijo—tu soñada lumbre;  
 ¡Pero ese abismo sólo Dios lo salva!

Hasta aquí, la serie de hechos en que se desenvuelve la acción épica para preparar el desenlace. Al relatarlos en esta parte del poema, que es la principal y como el nudo, el autor ha puesto á contribución todo su ingenio y habilidad, consiguiendo felizmente que el interés no decrezca un momento.

En los dos cantos últimos de la obra, vemos á Tabaré con la española sobre sus espaldas.

Es el indio imposible; el extranjero,  
El salvaje con lágrimas;  
La última gota de una sangre fría,  
Que aun no ha bebido la sedienta pampa.

Bella es la descripción de la joven dormida sobre el indio, que camina con tan preciosa carga; ó fijando, al despertar, en los ojos de él una mirada dulce. Nada más conmovedor que el charrúa contemplando á ella é inclinando luego la cabeza sobre el pecho; ó que Blanca rompiendo, al recibir aquella mirada,

En un llanto de lágrimas acerbas.

\* \* \*

Apoyado en el tronco de un árbol, mudo, sombrío y con la mano en el pomo de la espada, Gonzalo de Orgaz ruge de cólera, porque en balde ha recorrido todos aquellos lugares, sin hallar un vestigio siquiera de su hermana. Todos le rodean en silencio: los soldados y el padre Esteban, contra el cual osa el airado capitán desahogar su rencor, porque la caridad del misionero le hubo mostrado en cada indio un hermano nuestro....., cuando he aquí que, por entre la espesura del bosque, se acerca Tabaré con Blanca en sus hombros.

Mas, ¡ay!, el vértigo de su pasión empujó al español, como empuja el arco la saeta, y aunque el piadoso misionero y los soldados le siguen, tódo fué en vano.



Tabaré, con el pecho atravesado,  
 Yacía inmóvil en su sangre envuelto;  
 La espada del hidalgo  
 Goteaba sangre, que regaba el suelo.

Y ¿qué más? Del charrúa, sólo quedaba un estertor de agonía. Su última mirada fué para Blanca, la cual, con gritos de dolor y deshecha en lágrimas, lo estrechaba amorosamente contra su seno. Después.... la inmovilidad y el asombro, en don Gonzalo; el ruido metálico, en la armadura del arcabucero; la oración por los muertos, en los labios del padre Esteban, y Blanca, abrazada todavía, con el cuerpo exánime de Tabaré, en tanto que las cofinas uruguayas alzaban las losas de sus tumbas para guardar los últimos esqueletos de una raza que había muerto. Sí, señores:

Ya Tabaré, á los hombres,  
 Ese postrer ensueño  
 No contará jamás..... Está callado,  
 Callado para siempre, como el tiempo,  
 Como su raza,  
 Como el desierto;  
 Como tumba que el muerto ha abandonado;  
 ¡Boca sin lengua, eternidad sin cielo!

\*  
 \* \*

Con este ligero esbozo de la producción de Zorrilla Sanmartín, habréis ya abarcado, en toda su amplitud, el plan de la misma, desarrollado de manera admirable y con sujeción á la más rigurosa preceptiva. Se llega al desenlace de la acción sin violencias ni forzados artificios.

Cierto, que el desenlace no es feliz, como exigen algunos (á mi juicio sin razón), sino desgraciado; pero se advierte en él, lo mismo que en todos los cantos, el sentimiento que debe predominar en una obra de este género: la admiración despertada en el ánimo con su lectura.

¿El asunto elegido por el ilustre autor es ó no es digno

de la epopeya? La primera y más importante cualidad que ha de tener el asunto de un poema épico es la de interesar á toda una nación.

Esto aconteció, sin duda, tanto en el Uruguay como en la Argentina; pues nada más interesante que la agonía de una raza salvaje, pero heroica hasta donde cabe serlo, que lucha, con una constancia nunca superada, por resistir lo irresistible; por contener al temerario invasor, que pretenía arrebatárle lo más sagrado que hay en el mundo después del amor de Dios: la integridad del suelo patrio.

Y si el argumento es digno de la épica, el héroe principal de la acción fué tan conocido en el Uruguay como en la Grecia el Aquiles de los cantos homéricos; porque, en el caso presente, el héroe no es un indio que se llamó Tabaré, sino el indio Tabaré, en quien se personifica ó se simboliza toda la raza, y esto hace del poema una obra esencialmente popular ó nacional, exigencia indispensable, como antes dije, de la epopeya.

Cuanto á la unidad de la acción, nadie que estudie ó examine con algún detenimiento el poema que nos ocupa hallará en él hechos sin enlace ó acciones inconexas. Por el contrario, los hechos dependen, y como vanse derivando unos de otros con la más perfecta trabazón, desde las hogueras encendidas por Caracé sobre las lomas hasta que Magdalena y Tabaré duermen los dos sueños; desde el villorrio español, en la margen del río, hasta la vuelta del indio á las selvas, y desde la muerte de Yamandú hasta el final de la obra.

La cadena de la acción, cuyos anillos son altos ejemplos de valor y virtud, arranca de un solo principio y va á parar á un solo fin. Una sola es la empresa que canta la trompa épica, y uno solo el héroe principal, al cual se refieren los otros personajes (que ni son muchos ni pocos, sino los necesarios para el desarrollo del plan), y con el cual se relacionan los hechos todos, como los radios con el centro de la circunferencia.



Nada embaraza, nada estorba la marcha de la acción, ni hay tampoco personajes de notoria ó exagerada maldad que se hagan indignos de la grandiosidad de la épica.

El personaje principal no puede estar mejor caracterizado, pues en nada se parece á los demás: es una mezcla de idealismo y de fiereza selvática. Es, para decirlo de una vez, la fiera de los bosques, con los instintos, con las ternuras del corazón del hombre. Yamandú es el tipo del salvaje osado y lascivo; su valentía, lo férreo de sus miembros; su arrojo y su talla gigantesca sirven como de pedestal á la figura de Tabaré, que le vence y le mata. El padre Esteban es, como escribe el poeta,

Encarnación de aquellos misioneros,  
Que del reguero de su sangre hacían  
La primer senda en medio del desierto;

y con esto basta para dibujarlo. Blanca es el ideal de la dulzura y del candor. No puede darse nada más simpático cuando habla al indio por primera vez, ó cuando se deja transportar por él, y siente en su alma aquel amor tan puro como imposible. Don Gonzalo personifica la hidalguía española y el increíble valor de los conquistadores. Doña Luz, aunque figura muy secundaria, no puede estar mejor trazada. Caracé, el aguerrido cacique, y Magdalena, la mártir que llora su esclavitud, que gime su cautiverio en el bosque de los talas, son como los dos elementos de que se forma nuestro héroe. Hasta los soldados de la fortaleza, bravos y crédulos á un tiempo mismo, con

El brazo apercebido á la batalla,  
Y el alma á las consejas y á los cuentos;

ora apoyados en la adarga, ó sentados en el suelo, escuchando á un viejo camarada; ora murmurando á espaldas del capitán de su conducta con los indios, están caracterizados de manera magistral.

Ni falta en el poema la maquina ó maravilloso. Es

decir, la intervención de algo sobrenatural para ayudar á la acción. Mas siempre, y como es de rigor, en armonía con las creencias indias. Por ejemplo: se habla de aquellos genios invisibles que jugaban con el arcabuz ó con el yelmo de los guerreros castellanos, ó del centinela que se dormía en el bastión; ó se hace mención del bosque de Añang, de donde huían los indios y en el que nacían los seres invisibles,

Que á los indios disparan  
Las flecitas de piedra, que penetran  
Y enfrían para siempre las entrañas.

Ejemplo también es la sombra de Sapican, muerto en la desierta pampa, que reaparece, cruzando los aires, durante la noche, para diluirse en la luz ó perderse en la atmósfera sutil con la claridad del alba.

Además de esto, ¿hay episodios en la obra de D. Juan Zorrilla? En el canto segundo del libro tercero se nos cuenta, con una multitud de detalles, la muerte de un cacique. Para ello, habla el autor de las diez hogueras encendidas en torno del cadáver, que aun conservaba el arco entre sus manos frías y abiertos los ojos; de los aullidos y carreras de los indios, que chocaban sus lanzas con ademán feroz; de las mujeres que alimentaban las hogueras y danzaban en derredor del muerto con sus pequeños en los brazos; de los parientes próximos que, en señal de duelo, se cortaban los dedos con el filo de sus hachas, y, en fin, de las sombras malditas que pugnaban por acercarse al cuerpo exánime para cerrarle los párpados.

Esta es la narración episódica que he hallado en el poema más digna de tal nombre. Es breve, acaso no tanto como fuera de desear; pero está hecha con cuidadoso esmero y oportunidad, y en nada altera la unidad del conjunto, pues se enlaza naturalmente con todo lo demás.

Y ¿qué diremos del lenguaje, del estilo y de la versificación? Sin duda, que el género épico, más que ningún



otro, reclama un vigor, una dignidad y una elevación tales, que en él no caben los versos flojos, ni artificiosos, ni siquiera burlescos.

En el poema de que tratamos, hay, en efecto, un lenguaje, un estilo elevado y lleno de dignidad; una versificación enérgica y vigorosa, que rara vez decae, sin necesidad del empleo de la octava real, que algunos equivocadamente creen insustituible para el desenvolvimiento de una acción épica; como si la epopeya fuese esclava de determinada forma poética ó no tuviese el poeta una libertad absoluta para usar del verso suelto, ó de la silva, ó del metro que más se adapte á cada parte de la obra.

Mas, con lo expuesto hasta aquí, no he pretendido demostrar que el «Tabaré» sea una producción épica de la altura ó de la valía de las de Milton, de Taso, de Dante, de Ariosto ó de Camoens. Nada más lejos de mi ánimo: es una epopeya de segundo orden, y nada más.

Tiene, sí, el mérito excepcional de traducir en castellano la manera de pensar y de sentir del indio, según la índole de la lengua tupi, y de que se aspiran en la obra toda las auras de la tierra uruguaya.

Y si en ella se advierte á las veces una excesiva prolijidad en las descripciones ó en los detalles, ó hay en ocasiones versos desaliñados é incorrectos, ó la repetición de vocablos, ó de una misma idea en el transcurso de la versificación, defectos son esos tan pequeños que en nada amenguan la grandeza del poema del preclaro vate americano.

Y basta ya del «Tabaré» épico.



Tiempo es ya de que estudiemos la obra literaria adaptada á la escena por el mencionado D. Tomás Bretón; y no estará de más anotar aquí, á modo de preliminar, algún antecedente en lo que se refiere á este proceso.

Años hace que el Sr. Zorrilla Sanmartín hízonos el ho-

nor de venir á España en calidad de ministro del Uruguay. Por entonces, el maestro español acababa de obtener un brillante éxito con una de sus producciones, y aquel eximio americano, poeta ante todo y artista de corazón, se dignó visitarle, obsequiándole con un ejemplar del «Tabaré».

La lectura del poema despertó en el maestro un entusiasmo tal, que concibió el propósito de hacer de él un drama lírico. Mas ¿cómo realizarlo? Menester era visitar antes la América española, estudiarla, sentirla, y como saturarse de aquel espíritu, como impregnarse de aquella grandeza. De aquí, pues, el inevitable aplazamiento que se impuso al propósito concebido.

No obstante, pasó algún tiempo, y circunstancias inopinadas llevaron allá al Sr. Bretón, que de este modo vió cumplido uno de los más grandes anhelos de su alma.

Entonces surgió á su vista la América del «Tabaré», la América de sus sueños, rica, hermosa, espléndida, tal como nos la pintó D. Juan Zorrilla; y, en consecuencia, resolvió acometer la empresa que hace años acariciaba.

Y ¿cómo empezar? Lo primero, obtener la debida autorización del autor del poema, y ésta no se hizo esperar; pero he aquí una contrariedad que amenazaba malograr el proyecto. El autor no concebía la leyenda de «Tabaré» más que en el inmenso marco de la epopeya y no en el más reducido de la dramática.

Por fin, la dificultad, más especiosa que real, fué superada por la laboriosidad y talento del artista español, que consiguió felizmente acoplar el poema á la escena, haciendo de él un hermoso drama en tres actos que mereció la aprobación y el aplauso del ingenio americano.

De él he de ocuparme, á fin de que con lo que os diga esta noche podáis apreciar la importancia del trabajo y el acierto de la adaptación.

En el acto primero aparece un grupo de indios que recojen hierbas y maleza para formar un lecho en el centro



del rellano, de espesa vegetación, que la escena representa, y en él colocar el cadáver del indio Cayú:

El inclito charrúa,  
Muerto quizás de ira  
Al ver su patria hollada  
Por la raza maldita.

Allí se van reuniendo muchos indios atraídos por el resplandor de las hogueras que encendiera el fuerte Yamandú. Otro grupo más numeroso, acompañado de mujeres y de niños, conduce los restos inanimados, que quedan depositados, sobre el lecho.

Al terminar el rito fúnebre, viene Yamandú clamando venganza contra los blancos. Clava su lanza en un ombú, y pide á todos que le sigan para emprender de nuevo la guerra. El indio Siripo se opone, pretextando la ausencia del hijo de los ceibos, del sucesor de Caracé.

Mas Yamandú, herido en su amor propio, profiere palabras en contra de Tabaré, y éste aparece á poco, y va al árbol, arrancando la lanza en él clavada y arrojándola al suelo.

Los blancos, con Gonzalo de Orgaz, asoman rápidamente por la falda de una colina, y Yamandú y la mayor parte de los indios, sorprendidos, huyen. Tabaré, con Siripo y los pocos que quedaron, se defienden, teniendo, al fin, que rendirse cercados por los españoles, con lo cual termina el acto.

El segundo se desarrolla en San Salvador, en la fortaleza de los conquistadores. Los soldados, entretenidos en limpiar los arcabuces y las corazas, hablan del prisionero Tabaré, que, al modo de un fantasma, ronda por las noches en el villorrio. Atended, dice el valiente Ramiro:

Yo he visto que un día  
Burlarle intentaron  
Nuestros centinelas  
Del puesto de Hum,

Y, por seña, el indio  
Un arma pidióles,  
Y uno de los nuestros  
Le dió el arcabuz.  
Y, como juguete  
Liviano de caña,  
Se puso á girarlo  
Cual aspa veloz.  
Después, contra el pecho  
Lo tuerce y retuerce,  
Y, al fin, hecha añicos,  
El arma tiró.

Blanca aparece en escena, y á pòco, Tabaré, que, al verla, intenta alejarse en ademán melancólico. Mas ella le habla con candorosa inocencia:

¿Por qué de mí te alejas?

Y él le contesta, admirado:

¡Tú hablas al indio!

Evocándo, en su espíritu, el recuerdo de su madre, cree verla, como resurgida, en Blanca.

Doña Luz, que llega acompañada del Padre Esteban, reprende á su hermana porque la ha oído hablar con el charrúa, al que el misionero, siempre bondadoso, defiende, contando á don Gonzalo, que llega también, su origen y su historia.

Pero el capitán, hondamente impresionado y preocupado del carácter sombrío y enigmático del prisionero, sospecha en su actitud una intención siniestra, y ordena á los suyos que redoblen la observancia. Ellos lo vigilan y, al cabo, lo sorprenden en el momento en que, arrastrándose casi hasta la empalizada de la casa, la salta.

El acto tercero tiene dos cuadros. El primero representa una plazoleta natural formada por altos árboles, adonde llega Tabaré, que un día tras otro discurre solo y silencio-



so por los bosques y los prados desde que partió del villorrio de San Salvador.

Y un día, y una noche, y otro día,  
Solo y febril camino  
Por los bosques y prados que algún día  
Consideraba míos.

Siente terror al escuchar una voz misteriosa que le grita: «¡Tú no eres indio!»

¡Ay de mí! Verdad es que me rechaza  
La tierra en que he nacido:  
De allí también me arrojan como á fiera!  
¡Triste destino el mío!

Comienza á oirse un rumor que crece rápida y tumultuosamente. El hijo de los ceibos, en la mayor sorpresa, se oculta en un cañaveral. En el momento van apareciendo los indios y las indias, que vuelven, con muestras de gran regocijo, con los despojos de los blancos en el ataque á la plaza.

Tras de ellos viene Yamandú con Blanca desmayada en sus brazos. Manda á todos que se retiren hacia al prado de Guayacán para celebrar allá la victoria; y él, en tanto, se detiene con la bella cautiva, que ha depositado sobre el césped.

Cuando todos han desaparecido, contempla á su presa con impuras miradas, y al ir resuelto á lanzarse sobre ella, Tabaré, que le asecha escondido, surge de improviso y le aferra por la cintura. Yamandú, volviéndose como una fiera, logra desembarazarse de su enemigo; pero éste, dando un salto de tigre, lo coge por el cuello y lo estrangula. La joven, que ha vuelto en sí, torna á desvanecerse al contemplar el grupo terrible. El vencedor arrastra luego el cuerpo del vencido y lo arroja al río.

Vuelve y mira á Blanca, y vacila entre irse ó quedarse; mas ella, recobrada del todo, le dirige amargas quejas,

culpándole del asalto, del incendio y de su raptó, y rogándole, en fin, por el recuerdo de su madre, que la lleve con Gonzalo. El indio, entonces, se justifica, contando á la aflijida española la verdad de lo ocurrido.

Cúmpleme aquí deciros que el protagonista del drama, el Tabaré escénico, acaso menos ideal que el épico, resulta más humano, más verdadero, al hallarse solo en la presencia de la joven. Cuando la ve orar, álzase en su memoria la imagen querida de Magdalena; pero acordándose también de que es hombre, y como hombre carne deleznable, exclama:

¡Qué hermosa es! ¡Parece  
Radiante iluminar  
Del cielo desprendido,  
Que, púdico, la tierra  
Viniese á idealizar!  
Y es mía; la he ganado  
En lucha singular  
A Yamandú terrible;  
¡Premio que nadie, nadie  
Me puede disputar!

Triunfa, sin embargo, el espíritu sobre la miseria humana, y continúa:

Ora; ruega á sus santos...  
¿La oyen? No lo sé: yo sí la oigo;  
Y en torno de su ser un nimbo veo  
De ignota claridad que me deslumbra:  
¡Que el torpe frenesí me abate y doma!

Y se acerca á ella, y le habla así:

¡Bianca, no temas al indio!  
.....  
Esa deidad á quien ruegas,  
Vista al través de tu fe,  
Es inferior á ti misma  
Para el indio Tabaré.



Palabras que suenan en el oído de la joven como algo extraordinario é increíble, aunque comprende, al fin, toda la bondad de él, toda la grandeza de su alma, y se deja guiar hacia la plaza española.

El cuadro segundo es un bosque en el que se destacan las figuras de don Gonzalo, del Padre Esteban y de algunos soldados. El primero muéstrase profundamente contrariado por haber sido inútiles las pesquisas hechas para buscar á su hermana. Los demás, en actitud de honda preocupación.

El Padre Esteban intenta consolar al guerrero; pero en vano. Este se revuelve iracundo contra él, culpándole de la desgracia ocurrida, y hasta quiere acometerle con la espada.

¡Pronto: al indio sa.vaje buscad,  
Que yo, necio, por vos, de la muerte  
Consentí que pudiera escapar!  
¡Marchemos!

Y cuando se disponían todos á marchar, Ramiro, señalando hacia la altura de una loma, grita:

\* Allá en lontananza, si no me equivoco,  
Un indio diviso, que viene hacia aquí.

En aquel instante aparecen Blanca y Tabaré. Gonzalo manda á todos que se oculten, y convencido ya de que eran ellos, exclama;

¡Es ella, mi Blanca, y el indio malvado!

Tabaré llega con Blanca desvanecida, y la deposita en el suelo. El capitán, como una fiera, avanza hacia él, rechazando á los que pretendían interponerse, y hunde su espada en el pecho del charrúa, que cae, y al caer, lanza un grito; grito que hace á Blanca volver en sí y levantarse espantada, mirando á unos y á otros, y llamando á su hermano «verdugo cruel». Todos se asombran al oír la decir:

El salvó mi vida  
Y respetó tu honor,

.....

Al indio incendiario mató Tabaré;  
Y, casto, sublime, cual ángel del cielo,  
¡Volvióme á vosotros!

Ella abraza el cadáver transida de dolor. Así termina la obra.

\* \* \*

De cuanto he dicho, señores, fuerza es deducir que la adaptación al Teatro está primorosamente hecha: no cabe mejor mecanismo escénico. Desde el primer acto hasta el final del último, el interés va siempre en aumento.

Es más: el marco de la escena (si bien no tan grande como en la epopeya) encierra la figura de Tabaré, sin que pierda su importancia, sin que se amengüe su brillo, sin que se menoscabe su grandiosidad.

Y ahora me diréis vosotros: si de un drama lírico, si de una ópera hispano-americana se trata, razón es que algo se añada aquí en lo que concierne á las notas musicales que han de acompañar al libreto. Ciertamente; y por eso, aunque profano del todo en el arte musical, me atreví á abordar al maestro Bretón, ó entreviuarlo, como hoy se dice, para que me contase algo de su trabajo.

No fué inútil mi pretensión, pues de sus palabras he podido colegir lo siguiente: Que en la música de la ópera está como infiltrado el espíritu de la leyenda de Tabaré, el genio del charrúa, el ambiente de la pampa uruguaya, que, á veces, en las melodías, se procura sacar partido, en lo posible, de la escala de los indios, compuesta de cinco notas solamente; escala que, como es sabido, coincide con la de los antiguos pueblos del Asia, y que, sin perder de vista la gran evolución de nuestros días, la composición responde en la ópera al actual momento histórico, mas siempre según la manera de ver y de sentir la música en las naciones latinas. Esto es todo.



Por lo demás, de esperar es que el ilustre autor de «La verbena de la Paloma», de la «Dolores» y de «Los amantes de Teruel» nos dé, en el «Tabaré», una prueba más de su alta inspiración lírica, y que la nueva ópera sea á la manera de un crisol donde se fundan en un mismo espíritu, el de la América y el de España; un lema en el que se escriban esos dos nombres como si fueran uno solo, como una nota de luz y de armonía: el de América, con el charrúa, que personifica la raza extinguida, y el de España, con don Gonzalo, encarnación de la hidalguía y del valor en la conquista de aquella tierra virgen y espléndida, indomable como Tabaré, y bella como Blanca de Orgaz.

HE DICHO.

---

## ALIANZA NAVAL HISPANO-AMERICANA

---

A principios del corriente año comenzó en el Centro de Cultura Hispano-Americana la discusión de un tema de extraordinaria importancia, el que lleva por título estas líneas, y cuya iniciativa débese á su Presidente, don Luis Palomo, persona de una tan gran competencia en cuestiones navieras, que ha llegado á ser reconocida tanto en España como en el Extranjero.

No es necesario encarecer la transcendencia que supondría la realización práctica de una alianza naval mercante hispano-americana que, abaratando los fletes, suprimiendo intermediarios extranjeros y facilitando el intercambio comercial, aumentase la compenetración de intereses materiales y morales de todos los países de raza ibera y contribuyese á generalizar los productos del suelo y la industria de España en América, y recíprocamente los de allende el Atlántico en nuestra península, siendo todo esto base muy probable, una vez identificados en ideales políticos comunes los pueblos de la misma raza, de una alianza naval militar.

Este ideal, que tendería á desarrollar hondamente el progreso cultural de gran parte de la Humanidad, y especialmente á afianzar la paz mundial sobre bases mucho más sólidas que las actuales, requiere una labor previa de estudio enorme, y después otra de propaganda no menos grande.

La primera la ha principiado ya el Centro de Cultura con las disertaciones que en forma de amena conversación tienen efecto todas las semanas, los miércoles, y muchas, los sábados también.



Con decir que en dichas conversaciones han tomado parte personalidades de tanto relieve en el mundo político, de la diplomacia é intelectual, como las de los señores don Luis Palomo, D. Emiliano Figueroa Larrain, ministro plenipotenciario de Chile y ex presidente de esta importante República americana; el dignísimo representante de Santo Domingo, D. Enrique Deschamps; doña Blanca de los Ríos de Lampérez, Vicente Vera; los generales de la Armada señores Novo y Colson, Gutiérrez Sobral y Puga (D. Cayo); el comandante Sr. García Caminero, Sanz Cruzado, Bretón, Bartolomé del Cerro y otros, queda indicado lo suficiente.

Sus trabajos, recopilados por el insigne escritor don Vicente Vera, formarán un tomo curiosísimo y de extraordinario interés para cuantos conceden toda la importancia que se merecen estas cuestiones, y que se publicará oportunamente.

Hoy comenzamos á publicar trabajos referentes á ese vastísimo tema de alianza naval hispano-americana, en el cual ha de ocupar principal lugar lo que concierne á datos sobre el intercambio comercial entre España y América. Los señores Vera y Gutiérrez Sobral inician tan magna labor con la gran autoridad intelectual que es propia de ambos: el primero, con datos informativos acertadamente observados sobre nuestro comercio con Chile; el segundo, con un trabajo que si á primera vista pudiera parecer algo pesimista en relación al tema que lo ha inspirado, no lo es ciertamente, pues no pueden considerarse como hijos de ese sentimiento los juicios y reflexiones que sólo tienden á encauzar los ideales por los senderos de la más práctica y sólida realidad.

---

## EL COMERCIO ENTRE ESPAÑA Y CHILE

El comercio total de Chile en 1910 correspondió á un movimiento de 626.312.873 pesos de 18 peniques, equi-

valentes á 1.240.099.488 pesetas, distribuyéndose en esta forma:

	Pesos chilenos.	Pesetas.
Exportación.....	328 827.176	651.077.808
Importación.....	297.485.697	589.021.680
<i>Totales.....</i>	<u>626.312.873</u>	<u>1.240.099.488</u>

Entre los países á que se ha dirigido la exportación chilena figura España en séptimo lugar, por valor de pesos 5.452.771, ó sean 10.796.487 pesetas, según las estadísticas chilenas, y 6.316.288 pesetas, conforme á las estadísticas españolas.

Con arreglo á estas últimas, la exportación de Chile á España en 1911 ha sido de 5.761.130 pesetas, lo cual supone del año 1910 al de 1911 una disminución en dicha exportación chilena á España de 555.158 pesetas.

En el referido año de 1911 figura España en el octavo lugar entre las naciones importadoras en Chile y por valor de 3.423.835 pesos, ó sean 6.779.193 pesetas, según las estadísticas chilenas, y 7.923.280 pesetas, con arreglo á las españolas.

Según estas últimas, la exportación española á Chile en 1911 ha ascendido á 8.985.018, lo cual representa un aumento de 1.061.738 pesetas en dicha exportación con relación al año 1910.

Conforme á los datos de las Aduanas españolas, las mercancías procedentes de Chile descargadas en España el año 1911 sumaron 4.549 toneladas métricas, de las cuales 4.548 vinieron en buques con bandera extranjera y una en buques con bandera nacional.

Las mercancías embarcadas en España con destino á Chile, en el mismo año de 1911, alcanzaron á 7.100 toneladas métricas, de las cuales 6.684 fueron con bandera extranjera y 416 con bandera nacional.

El número de viajeros embarcados en España con des-



tino á Chile en 1911 fué de 5.414, y el de los procedentes de Chile desembarcados en España fué de 2.967.

Los buques que procedentes de Chile entraron en España en 1911 fueron 43, de ellos uno de vela y 42 de vapor, siendo aquél italiano y uno de estos últimos español. Los otros 41 buques de vapor fueron ingleses y holandeses.

Los buques que salieron de España en 1911 con destino á Chile fueron 105, todos ellos de vapor, llevando 10 bandera nacional y 95 bandera extranjera.

\*  
\* \*

Examinando al detalle la importación de productos chilenos en España se advierte que la inmensa mayoría de esta importación corresponde á productos minerales, figurando en primer término el salitre ó nitrato de sosa; después, los superfosfatos de cal y otros abonos minerales. Hay también alguna importación de guanos, cueros y pieles y productos vegetales. Pero es de notar que gran parte de la importación de productos chilenos no se hace directamente, sino por intermedio de otros países. Sirva de ejemplo lo que ocurre con el salitre, que es el producto principal chileno importado en España. Según nuestras estadísticas aduaneras, la cantidad de dicho producto importada en España en el año 1911, ascendió á 42.415.029 kilogramos, y como procedentes de Chile sólo figuran 5.850.494, procediendo, de Bélgica, 20.554.047; de Alemania, 9.987.809; de Francia, 3.385.857; de Inglaterra, 2.206.793; de Holanda, 290.000; de Portugal, 120.000; de Noruega, 15.947, y de Italia, 4.082.

Esto explica, por una parte, las diferencias que se encuentran entre las estadísticas chilenas referentes á su exportación para España y las estadísticas españolas en lo referente á las procedencias chilenas; y hace ver, por otra, la dependencia en que se halla el consumidor español respecto á intermediarios extranjeros. Lo mismo puede de-

cirse, aunque no sea en tanta escala, respecto á las demás materias que procedentes de Chile se introducen en España.

Pasando á examinar la exportación de España á Chile, se advierte que, con respecto á las sardinas, España ocupa el primer lugar entre las naciones importadoras de este artículo en Chile; lo mismo ocurre con la carne salada; en jamones crudos, ocupamos el tercer lugar, después de Inglaterra y Alemania; en pescado seco, el cuarto lugar; en conservas de carne, el quinto, y en conservas de pescado, el sexto.

En la introducción del pimentón, España forma también á la cabeza, siguiendo después Alemania, pero siendo de notar que el pimentón, que aparece en las estadísticas chilenas como procedente de Alemania é Inglaterra, en realidad es de España. En almendras, nuestro país ocupa el cuarto lugar, después de Alemania, Inglaterra é Italia; pero las procedencias inglesas y alemanas no pueden referirse á estos países, que son importadores de almendras españolas. Otro tanto puede decirse del aceite y el corcho, figurando otros países antes que España en la importación de estos artículos en Chile, á pesar de no ser productores de ellos.

En aguardientes en botellas, ocupamos el primer lugar; en aguardientes en barriles, el tercero; en coñac en botellas, también el tercero; en vinos de Jerez, el primero; en licores dulces, el tercero; en vino blanco en barricas, el tercero, después de Alemania é Inglaterra, y en vino blanco en botellas, el quinto, ocupando Italia el primero. En vino tinto en pipas, el tercer lugar, después de Francia é Italia, y en vino tinto embotellado, el cuarto.

En guitarras, corresponde á España el primer lugar; en teléfonos, el tercero; en máquinas para zapatería, el primero, porque las grandes fábricas de calzado en Chile son propiedad de españoles. En revólveres, el primer lugar; en escopetas, el quinto; en municiones, el tercero.



Comparando la importancia de España en Chile con la de Italia, se advierte que sólo en materias animales, en armas y municiones y en maquinaria para calzado supera el comercio español al italiano; en todos los demás artículos, Italia nos aventaja, hasta el punto de que su exportación á Chile es más de seis veces mayor que la española.

España tiene actualmente en Chile las relaciones marítimas que le prestan la Compañía alemana Kosmos, que toca en Barcelona y Cádiz; la Compañía Inglesa del Pacífico, que toca cada catorce días en Coruña y Vigo, y esta misma compañía, que toca una ó dos veces por mes en Bilbao.

VICENTE VERA.

---

## RELACIONES MARITIMAS HISPANO-AMERICANAS

Sólo hay una manera de favorecer y ampliar las relaciones marítimas entre España y la América latina, y esa manera estriba en hacer prosperar los elementos de la riqueza que, agrícola y extractivamente, pueden dar los suelos de ambas regiones, y prepararlos industrialmente en armonía de los gustos y necesidades de sus habitantes.

Gran producción en España y necesidad de ella en América, pide inmediatamente el medio para transportarla por el Océano, medio que, en forma de buque, tomará vida, por tener su principal alimentación, que es el flete de las mercancías que conduzca en sus bodegas.

Encuétrase España ligada con América por lazo étnico, y urge que dicha ligazón se afiance con la comercial; pero esto no tomará forma real, soñando con la utópica idea de crear una marina mercante, sin darle medios de existencia.

De anemia padece hoy nuestra escasa flota mercantil oceánica; enfermedad que la tiene paralizada en los puertos, sin poderse lanzar á emprender grandes navegaciones, porque sus buques carecen de ese alimento que, adminis-

trado en grandes dosis en forma de cargamentos, se transforma luego en medios económicos que hacen funcionar sus poderosas máquinas.

Como el ser humano más robusto y de constitución atlética caerá en estado de postración si á sus desarrolladas condiciones físicas no correspondiese una alimentación proporcionada que fuese reponiendo sus pérdidas naturales, así el transatlántico más poderoso y veloz tiene que morir encerrado en una dársena ó amarrado á un muelle si las pérdidas naturales que originan la amortización de su valor y los gastos de sus movimientos no son compensados con el jugo económico de los fletes de una buena carga encerrada en su casco.

No negaré en absoluto la eficiencia de las primas á la navegación y construcción de los buques en beneficio de su sostenimiento; pero sí afirmo que la verdadera palanca que levanta á una marina mercante está en los centros productores y mercados de exportación.

El transporte marítimo tiene idénticas exigencias que el terrestre, aunque en grado mayor el primero que el segundo, por ser más costoso su material y correr más riesgo de quebranto.

Si inútil es tender una vía férrea por territorios desiertos para hacer caminar trenes vacíos de mercancías, inútil igualmente y locura económica sería pensar en líneas transatlánticas sin grandes remesas de mercancías que transportar.

No es fin en la vida comercial de los pueblos la flota de transportes: éste es sólo el medio para la realización del necesario cambio internacional marítimo, y de esa necesidad del cambio, porque existen productos que cambiar, nace la industria naval que es la que proporciona el instrumento marítimo de transporte llamado nave. Por esta razón hay que pensar que nuestras relaciones marítimas con América no dependen más que del fomento de las riquezas que, tanto en esta región como en España, existen.



Como la corriente eléctrica tiene su origen, no en el cable por donde circula, sino en los generadores eléctricos que existen en los extremos del cable, así también la corriente comercial, no tiene su origen en el buque que le conduce, sino en los sitios donde se genera la producción. La corriente eléctrica es transporte de electricidad, y la corriente comercial transporte de mercancías; y el papel que desempeña el cable en la primera es el que desempeña el buque en la segunda.

Si no hay generador eléctrico no hay corriente sobre el cable; como si no hay producción mercantil, no habrá corriente comercial, y sobrará el buque.

Producción y necesidad de cambio es la base para que se establezca la relación marítima mercantil entre España y América, trabajo y manufactura; y conseguido esto, lógica y naturalmente vendrá el transporte marítimo con vida real, y no ficticia, como es la que proporcionan todos esos medios que, en forma de primas á la navegación no bastan por sí solos para cubrir los gastos del carbón que tiene que consumir un buque para cruzar el Atlántico.

Este transporte marítimo con nuestras hermanas Repúblicas del continente andino, separadas de nosotros, más que por las extensas y profundas aguas de ese mar que se extiende desde la barrera de hielos que separa á Groelandia de Spitzberg hasta las desoladas tierras antárticas, por la carencia de esa corriente comercial, sólo puede crearse con el calor de la inteligencia y el yunque del trabajo.

Con interés, con ese interés que inspira el instinto de conservación, debe mirar España el problema de sus relaciones oceánicas con América latina y apresurarse á resolverlo, y en su resolución verá que cada nave que surque las aguas que separan nuestras costas de las que descubrieron nuestros atrevidos y gloriosos navegantes, será como glóbulo rojo que fortificará la vida y el espíritu de la nacionalidad hispano-americana.

J. G. SOBREL.

# CHOCOLATE

Artículo hispano-americano elaborado á puño

POR

EL CONDE DE LAS NAVAS

(SEGUNDA TAREA Ó EDICIÓN)

## BIBLIOGRAFÍA

**Nota de XCII obras que tratan exclusiva ó principalmente del CACAO y del CHOCOLATE.**

Del CACAO.—Núms. 1, 4, 7, 9, 11, 14, 15, 16, 17, 18, 19, 20, 21, 22, 23, 25, 29, 35, 36, 45, 46, 48, 51, 52, 54, 55, 56, 57, 58, 60, 62, 66, 67, 68, 69, 70, 74, 77, 78, 79, 80, 81, 83, 84, 85, 87, 88.

Del CHOCOLATE.—Núms. 2, 3, 5, 6, 8, 10, 12, 13, 24, 26, 27, 28, 30, 31, 32, 33, 34, 37, 38, 39, 40, 41, 42, 43, 44, 48, 49, 50, 53, 59, 61, 63, 64, 65, 66, 71, 72, 73, 75, 76, 81, 82, 86.

### A

1. ACLOQUE.—*Le Cacao*. [V.<sup>se</sup> Cosmos, 1.<sup>er</sup> février 1908.]
2. ALVAREZ DE PIZARRO.—*Informe sobre el uso del chocolate*. [Apud; BENEDICTINOS.]
3. ¿ANONIMO?—En 1771 se imprimió en León de Francia un libro que trata del café y chocolate. [Apud; LAVEDAN.]

### B

4. BANO (Eugenio).—*Estudios sobre el cultivo del cacao en México*. [V.<sup>se</sup> BOLETÍN DE LA SECRETARÍA DE FOMENTO. México, Abril de 1908: Año VII. Núm. 9; p. 760.]
5. BARRIOS (Juan).—«Libro en el cual se trata del chocolate, qué provechosos haya y si sea bebida saludable ó no... Méji-



- co, 1609. [Apud; FERNANDEZ MOREJON. *Historia bibliográfica de la Medicina española*. Tom. IV; p. 246.]
6. BECERRO DE BENGOA.—[No recordamos ni el título del trabajo ni el lugar y fecha de la publicación.]
7. BELLET (Dr.).—*Le cacao de l'Ecuador*. [COSMOS: 18 Mars 1911.]
8. BENEDICTINOS.—(Exquisitos chocolates de los RR. PP.) Prospec-to-anuncio.
9. BERTRAND.—Procédé suivi en Espagne pour torréfier le cacao. (Journ. ph. et ch., t. II, 522.)—Pays qui en fournissent (ib., t. XI, 340).—Influence du terrage sur le cacao (ib., t. XI, 319.) [Apud.; *La Grande Encyclopédie...* Paris. H. Lamirault et. C.<sup>ie</sup>, editeurs. Art. «Cacao», t. VIII, p. 654.]
10. BONTEKOE (Cornelio), médico holandés.—Publicó en 1679 un tratado del «té, café y chocolate». [Apud.; LAVEDAN.]
11. BOUTELEU (Claudio).—*Informe sobre la connaturalización y cultivo del cacao y del añil en Málaga*, dirigido al señor Ministro de Hacienda. Año de 1830. (Archivo del Ministerio de Fomento. Leg. 1. Agricultura.) [Apud.; ANTON RAMIREZ (Braulio). *Diccionario de bibliografía agronómica...* Madrid, 1865.]
12. BOYER (J.).—*L'Industrie du sucre et du chocolat*. [CONFÉREN-CES: 2 novembre 1911.]
13. BRANCACCIO (P.).—*De usu et potu chocolatæ diatriba*. [Apud.; PALMA (Ricardo). *Perú: Tradiciones*. Sexta serie. Lima, 1883. «El Chocolate de los Jesuitas.»]

## C

14. CACAO.—[V.<sup>se</sup> esta palabra en: *Diccionario de Gobierno y Legis-lación de Indias...* MS. REAL BIBLIOTECA.]
15. CACAO.—[V.<sup>se</sup> REPORTORIUM DER TECHNISCHEN JOURNAL LITTERATUR... Herausg. von R. Biedermann später Dr. Rieth. seit, 1874, Leipzig, 1874, et ss.]
16. CACAO.—[V.<sup>se</sup> esta palabra en: *Diccionario Universal...* escrito bajo la dirección de D. Nicolas María SERRANO. Tomo IV. Madrid: 1876.]
17. CACAO.—[V.<sup>se</sup> esta palabra en: *Diccionario Enciclopédico His-pano-Americano...* Barcelona: Montaner y Simón, editores. Tom. IV. 1888.]
18. CACAO.—[V.<sup>se</sup> esta palabra en la *Enciclopedia Universal Ilus-trada Europeo-Americana*. José Espasa é Hijos, editores, Barcelona. Tom. X.]
19. CACAO DE FERNANDO POO.—[V.<sup>se</sup> BOLETÍN DE LA REAL

- SOCIEDAD GEOGRÁFICA, REVISTA DE GEOGRAFÍA COLONIAL Y MERCANTIL. Año X. N. 3. 1906. Tom. III.-N.º 11.]
20. CACAO EN FERNANDO POO (La producción de).—[V.º RE-  
VISTA DE MONTES. 1.º Noviembre 1907.]
  21. CACAO (*La producción y el consumo de*).—[V.º REAL SOCIE-  
DAD GEOGRÁFICA. REVISTA DE GEOGRAFÍA COLONIAL Y  
MERCANTIL. Tom. VI. Núms. 5.º y 6.º Mayo y Junio de  
1909, p. 203.]
  22. CACAO DE SANTO TOMÉ.—[BOLETÍN DE LA REAL SOCIE-  
DAD GEOGRÁFICA. REVISTA DE GEOGRAFÍA COLONIAL Y  
MERCANTIL. Julio 1910.]
  23. CACAO-CACAOYER.—[V.º *La Grande Encyclopédie*... Paris.  
H. Lamirault et C.º, éditeurs. Tom. VIII.]
  24. CALDERA. (Gaspar)—*De Potus chocolatis*. 1663. [Apud.; CAR-  
MENAL.]
  25. CANDOLLE. (Agustin-Piramus de)—*De l'origine des plantes  
cultivées*. 1883, p. 250. [Apud.; *La Grande Encyclopédie*... Pa-  
ris, H. Lamirault et C.º, éditeurs. Art.º «Cacao». Tom. VIII.  
p. 654.]
  26. CARMENAL (José del).—*El Chocolate*. [REVISTA CONTEMPORÁ-  
NEA, 29 Febrero 1896.]
  27. CARTAS sobre la utilidad del CHOCOLATE en las enfer-  
medades crónicas. [Colección de EL DIARIO DE BARCE-  
LONA, 1793.]
  28. CASTRO DE TORRES.—*Panegirico del chocolate*. Segunda  
edic. Sevilla, 1887. [Apud; Catálogo Impr. Rasco.]
  29. Cocoa.—[V.º *The Encyclopedia Britannica*... Eleventh edition.  
Vol. VI. Cambridge, 1910.]
  30. COLECCION DE LETRILLAS DEDICADAS A LA PRINCE-  
SA CARACAS. V.º DOCENA DEL FRAILE (La).
  31. COLMEIRO (M.).—“Noticia,... “de los animales y plantas que  
mencionó Cervantes en el **Quijote**, con,... “históricas acer-  
ca del tabaco, chocolate,... Madrid, 1895.
  32. COLMENERO DE LEDESMA (Antonio).—*Tratado de la na-  
tureza y calidad del chocolate*. Madrid, 1631. [MOREAU,  
médico de París, tradujo esta obra al francés y la imprimió en  
1646; y Marco Aurelio SEVERINO, napolitano, profesor de  
Anatomía, vertió también al latín el libro de COLMENERO  
en 1644, Nuremberg. Cf. F. MOREJÓN.
  33. CONGRESO DEL POCICO (El).—[Pasillo dramático. Cf. BE-  
CERRO DE BENGUA.]
  34. CORTIJO HERRAIZ (Tomás).—“*Discurso apologético, médico-  
astronómico*,... “con un examen sobre el uso del chocolate en



*las enfermedades.*, Madrid, 1729. [Cf. F. MOREJÓN. Tomo VII, p. 30.]

35. CULTIVO DEL CACAO (El).—[Véase LA HORMIGUITA. San José.—Costa Rica.—29 Mayo 1904. Tomado del HACENDADO MEXICANO.]

## CH

36. CHEVALIER (A).—*Le cacao: sa production et sa consommation dans le monde.* [ANNALES DE GÉOGRAPHIE. 15 Juillet, 1906.]
37. CHOCOLAT.—[Véase esta palabra en *Grand Dictionnaire Universel du XIX<sup>e</sup> siècle...* par M. Pierre LAROUSSE. Tom. IV. París, 1869.]
38. CHOCOLAT.—[Véase esta palabra en *La Grande Encyclopédie...* H. Lamirault et C.<sup>ie</sup>, editours. París. Tom. XI, p. 191.]
39. CHOCOLATE.—[Véase esta palabra en *Diccionario Universal...* escrito bajo la dirección de D. Nicolás María RERRANO. Tom. VI. Madrid, 1878.]
40. CHOCOLATE.—[Véase esta palabra en *Diccionario Enciclopédico Hispano-Americano...* Barcelona, Montaner y Simón, editores. Tom. V. 1890.]
41. CHOCOLATE (El).—«*Capricho inspirado por las guajiras caprichosas de RUEDA.*» [Véase ALMANAQUE DE GEDEÓN, 1906.]

## D

42. DEZA (Andrés).—[«Folleto rarísimo que trata de un arbitrio sobre el chocolate en favor de la Iglesia»: impreso en Madrid, 1627. Apud.; OLMEDILLA Y PUIG.]
43. DOCENA DEL FRAILE (La).—*Colección de letrillas dedicadas á la Princesa Caracas.* [Cf. BECERRO DE BENGÓA.]
44. DUFOUR (Philippe Sylvestre).—*Du café, du the et du chocolat.* Haye, 1605.

## E

45. ETTLIG.—*Die Kultur des Kakavbaumes und seine Schädlinge,* Hamburgo, 1904. [Apud.; *Enciclopedia*. Espasa. Tom. X. p. 242.]

## F

46. FAUCHERE (A).—*Culture pratique du cacaoyer et preparation du cacao.*

47. FRANÇOIS (L).—*Les aliments sucrés industriels, chocolats, bonbons, confiseries, confitures*. [Encycl. scientif. des aide-mémoire, 29 fig.]

## G

48. GALINDO (Fr. Nicolás del Pilar).—*El libro del chocolate*, 1809. [Poesías.] [Cf. BECERRO DE BENGEOA.]
49. GALLOIS.—*Monographie du cacao*. París, 1827. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, p. 242.]
50. GODO (Luis).—*Manual de fabricación industrial de chocolate*. Madrid, 1897. Con grabados.
51. GÓMEZ ARIAS.—Disertación apologética sobre el tabaco, café, té y chocolate. 1752. [Apud.; LAVEDÁN.]
52. GÖSSMANN ET SPECHT.—*Composition du beurre de cacao*. (*Journ. ph. etch.*, t. XXVI [3], p. 238.) [Apud.; *La Grande Encyclopédie... Paris*. H. Lamirault et. C.<sup>ie</sup>, editeurs. Art. «Cacao», t. VIII, p. 654.]
53. GUÉRIN.—*Culture du cacaoyer*. París, 1896. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, p. 242.]
54. GUTIÉRREZ (Fr. Luis).—*El chocolate*. [Poema. Cf. BECERRO DE BENGEOA.]

## H

55. HART.—*Cacao treatise on the cultivation*. Londres, 1900. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, p. 242.]
56. HART (John Hinchley).—*Cacao; a manual on the cultivation and curing*. London, 1911.
57. HENRY (Y).—*Production et commerce du cacao en Afrique occidentale*. [BULLETIN DE LA SOCIÉTÉ DE GÉOGRAPHIE COMMERCIALE DE PARIS. Avril, 1902.]
58. HENRY (Yves).—*Le cacao*. [In-8 avec grav.] *Matières premières africaines*.
59. HIDALGO TABLADA.—*Diccionario de Agricultura*. Madrid. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, p. 242.]
60. HUEPPE (E).—*Untersuchungen über kakao mit besonderer Berücksichtigung der-hollandischen Aufschliessungsmethode*. Berlín, 1905. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, página 242.]

## J

61. JUANINI.—[En 1689 escribió un libro semejante al de Santiago VALVERDE: Apud.; CARMENAL.]



## K

62. KINDT (L.).—*Die Kultur des Kakaobaumes und seine Schädlinge*. Hamburgo, 1905. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tomo X, p. 242.]

## L

63. LAAT (J. E. van der).—*Nuestros cacaotales*. [BOL. DE FOMENTO (órgano del Ministerio de). Año II. Núm. 12. 1912. San José, Costa Rica.]
64. LAVEDÁN (Antonio).—*Tratado de los usos, abusos, propiedades y virtudes del tabaco, café, té y chocolate*. Madrid, 1796.
65. LECOMTE Y CHALOT.—*Le cacaoyer et sa culture*. Paris, 1897. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, p. 242.]
66. LEÓN PINELO (Antonio).—«Cuestión moral: si el chocolate quebranta el ayuno eclesiástico»... Madrid, 1636.
67. LINDO BROS, PÉREZ G. (Vicente).—*El cacao en Costa Rica* [texto y 2 grabados]. BOL. DE FOMENTO. Año II. Núm. 11.
68. LÓPEZ Y LÓPEZ (Matías).—*El chocolate: su origen, su fabricación y su utilidad*. Tercera edición. Madrid, 1875.

## M

69. MARRADON (Bartolomé).—«*Diálogos del uso del tabaco*» «y del chocolate y otras bebidas». Sevilla, 1618. [Cf. FERNÁNDEZ MOREJÓN. Tom. IV, p. 328.]
70. MITSCHERLICH. (A.).—«*Der Cacao und die Chocolate*. Berlín, 1859. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X, p. 242.]
71. MORRIS.—*Cacao, how to grow and how to cure*. Jamaica, 1882. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa*. Tom. X. p. 242.]

## N

72. NAVAS DE CARRERA (Manuel).—«Disertación histórica»... «del Cacao»... Zaragoza, 1751.
73. NORERO (Agustín).—*Ensayo sobre la agricultura del Ecuador. I. El cacao y su cultivo*.

## O

74. OLIVIERI (F.-E.).—*Le Cacaoyer, manuel pratique du planteur*, trad. de l'ang.

75. OLMEDILLA Y PUIG (Joaquín).—*Algunas noticias acerca de la historia del chocolate*. [LA ESPAÑA MODERNA. 1.º Diciembre-Diciembre 1911.]

## P

76. PALMA (Ricardo).—*El chocolate de los jesuitas*. [PERÚ: TRADICIONES. Sexta Serie. Lima, 1883.]
77. PAULI (Simón).—*A treatise du tabacco, tea, Coffee, and chocolate*... Traslated by Dr. JAMES. London, 1746.
78. PAYEN (E.).—*Le cacao: sa production, sa consommation et ses prix*... [ECONOMISTE FRANÇAISE, 13 Octubre 1906.]
79. PEREZ Y GONZALEZ (Felipe).—*Chocolate y mojícón*. [LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA. 22 Enero 1906.]
80. PIPERI (Jerónimo).—*De Potione Chocolate*.
81. POWELL (Art. E.).—*Il cibo e la salute*. Torino, 1911. [P. 211... cacao...]
82. PREUSS.—*Le cacao: sa culture, sa preparation*. Bruselas, 1912. [Apud.; *Enciclopedia Espasa*. Tom, X, p. 242.]

## R

83. RAMÍREZ GASTÓN (E.).—*Cultivo del cacao*. [Del BOLETÍN DEL MINISTERIO DE FOMENTO, de Lima; reproducido en el BOLETÍN DE LA SECRETARÍA DE FOMENTO, segunda época. Año IV, núm. 3.—[México, Septiembre, 1904.]
84. ROUSSET.—*Les cacaos dits «solubles» et les divers chocolats de fantaisie*. [COSMOS: 23 Mai 1912.]

## S

85. STOR (Angel).—*El cacao, el chocolate y el ayuno*. [V.ºº LA ILUSTRACIÓN ESPAÑOLA Y AMERICANA, 8 Abril 1898, página 206.]

## T

86. TRINUN (Timothee).—*Le chocolat*. [V.ºº FIGARO ILUSTRADO 1884-85.]
87. TRAJANOWSKI.—*Ein Beitrag zur pharmakognostischen und chemischen kennbniss des cacaos*. Dorpat, 1875. [Apud.; *Enciclopedia*... *Espasa*. Tom. X, p. 242.]
88. TRUST DEL CACAO EN BARCELONA (E.).—*Noticias es-*



tadísticas de existencias.—Cosecha de 1907-1908. [BOLETÍN DE LA CÁMARA AGRÍCOLA OFICIAL DE FERNANDO POO. Santa Isabel, 30 Marzo 1908.]

89. TUCHEN.—*Composition du cacao.* (*Journ. ph. et ch.*, tomo XXXVII, 480.) [Apud.; *La Grande Encyclopédie...* París, H. Lamirault et C.<sup>ie</sup>, editeurs. Art.º «Cacao». Tom. VIII, página 654.]

### V

90. VALVERDE (Santiago).—[Escribió un libro, Sevilla, 1689, para demostrar que el chocolate produce calor en tiempos fríos. Apud.; CARMENAL.]

### W

91. WIELER (A.).—*Kaffee, Tee, Kakao.* Berlín, 1896. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa.* Tom. X, p. 242.]

### Z

92. ZIPPERER.—*Untersuchungen über Cacao und dessen Präparate.* Hamburgo y Leipzig, 1887. [Apud.; *Enciclopedia... Espasa.* Tom. X, p. 242.]

# INFORMACION

## Nuestras conferencias

Durante los meses de Febrero y Marzo últimos se han dado en el Centro de Cultura Hispano-americana varias conferencias sumamente notables y de índole muy varia.

El ilustre ex ministro D. Fermín Calbetón, pocos días antes de salir para Roma á fin de desempeñar el cargo de embajador de España en el Vaticano, dió una magnífica conferencia sobre los «Intereses mercantiles de España y América».

El cultísimo catedrático [y periodista D. José Rogerio Sánchez, miembro muy distinguido de nuestro Centro, disertó varios días sobre el tema «Historiadores de Indias»; el ilustrado comandante y notable escritor D. Juan García Caminero, que forma parte de nuestra Legación en el Brasil, habló de «Impresiones generales de América», asunto muy adecuado para quien, como él, á más de poseer una extensa y varia cultura, conoce bastante bien diferentes Repúblicas ibero-americanas. Por último, el ilustre poeta D. Manuel Machado, con la encantadora maestría que le es peculiar, disertó sobre «La influencia mutua literaria de España y América en lo que va de siglo».

Referir con algún detenimiento la serie de cosas interesantísimas que en dichas conferencias pusieron de relieve sus respectivos autores, exigiría más espacio del que hoy podemos disponer. Ya la Prensa diaria ha cumplido brillantemente este cometido, tributando á los mencionados señores los elogios justísimos á que su labor les ha hecho acreedores. Nosotros haremos, sin embargo, algo más: en momento oportuno publicaremos tan hermosos trabajos para que nuestros lectores puedan apreciarlos en toda su integridad.



## La Presidencia y Vicepresidencia del Ateneo

La lucha vivísima que ha tenido efecto recientemente con motivo de la elección de presidente del Ateneo Científico y Literario de esta capital, ha demostrado que la provisión de ese alto cargo honorífico reviste una importancia muy grande, cada vez mayor, en la vida intelectual española, y que ésta disfruta en la actualidad de un vigor intenso, corroborador de que se realiza un indudable renacimiento cultural en España, nuncio de grandes venturas para toda la gran familia hispana.

Primeramente se trató de elegir presidente al conde de Romanones, fundándose los patrocinadores de su candidatura en que este señor, por su calidad de jefe del Gobierno actual y por las especiales dotes de actividad y de implantación de iniciativas que en él concurren, habría de llevar á cabo proyectos convenientes al desarrollo material de la docta casa; pero un numeroso grupo de socios, para quien esas condiciones ni la de ser el conde presidente del Consejo de Ministros y venir ya siendo tradicional que ocuparan el cargo en cuestión personalidades que, á más de ser asiduos concurrentes á la docta Casa y haber demostrado gran inclinación á las tareas intelectuales que en ella se siguen, hubieran llegado al más alto puesto electivo de la Nación, no lograron convencerles gran cosa, presentó como candidato de oposición al conde al ilustre sabio Sr. Ramón y Cajal, que obtuvo en reñidísima lucha pequeña mayoría de votos. Pero el gran historiador, con cuya aquiescencia no se contó antes de la votación, renunció terminantemente á presidir la docta Casa fundándose en que la asiduidad que requieren sus estudios de investigación científica no le permiten distraer el tiempo necesario para desempeñar convenientemente el cargo que se pretendía conferirle.

Fué preciso, pues, comenzar nueva elección, en la que algunos trataron de que, previo un desagravio al señor

conde de Romanones, aceptara la presentación de su candidatura por segunda vez, á fin de obtener la Presidencia sin lucha. Mas como esto no fué posible, por la insistencia de algunos de presentar frente á él como candidato al ilustre hombre de ciencia Sr. Rodríguez Carracido, otros lanzaron la candidatura del eminente hombre público y gran jurisconsulto D. Rafael María de Labra.

Bien pronto adquirió esta última incontrastable preponderancia, pues como lo dijeron personas muy autorizadas y conocedoras de la gloriosa historia del Ateneo y de la muy preclara del Sr. Labra, este ilustre prócer de la intelectualidad hispana era, indiscutiblemente, el llamado desde un principio á presidir el primer centro intelectual de España. Una porción de circunstancias concurren en él á tal objeto: su vastísima cultura; la insuperable elocuencia que posee; el concurso, por nadie igualado, que ha prestado á la obra cultural del Ateneo; su amor á la Casa, demostrado en una concurrencia casi diaria á través de largos años; sus poderosos medios de acción por efecto del gran prestigio personal de que disfruta, y su amplia vida de relación con las principales personalidades de Europa y América, hacen al Sr. Labra el más indicado para el cargo que se trataba de proveer. Comprendiéndolo así, gran parte de los socios lo eligió por gran mayoría, y he aquí que nuestro insigne amigo el Sr. Labra, un americano, está ya al frente de esa importantísima entidad que constituye uno de los mayores timbres de honor de la cultura española.

Al mismo tiempo, era elegido vicepresidente nuestro no menos querido amigo y compañero el ilustre arquitecto D. Vicente Lampérez y Romea, que, como es sabido, tanto se ha distinguido desde la cátedra del Ateneo con sus magníficas conferencias referentes á historia de la arquitectura española.

El Sr. Lampérez figuró como vicepresidente en casi todas las candidaturas que se formaron.—R. DE G.