

# PREGÚNTALE A LA ESPASA



**ENCICLOPEDIA  
ESPASA**

ESPASA  
PREGÚNTALE A LA ESPASA

Prólogo, selección y notas de Juan Ignacio Alonso



© Editorial Planeta, S. A., 2018  
Espasa es un sello editorial de Editorial Planeta, S. A.

Prólogo, selección y notas de Juan Ignacio Alonso

Diseño de interior: María Pitironte

Preimpresión: Safekat, S. L.

Depósito legal: B. 23.954-2018  
ISBN: 978-84-670-5381-4

No se permite la reproducción total o parcial de este libro, ni su incorporación a un sistema informático, ni su transmisión en cualquier forma o por cualquier medio, sea este electrónico, mecánico, por fotocopia, por grabación u otros métodos, sin el permiso previo y por escrito del editor. La infracción de los derechos mencionados puede ser constitutiva de delito contra la propiedad intelectual (arts. 270 y siguientes del Código Penal).

Diríjase a CEDRO (Centro Español de Derechos Reprográficos) si necesita fotocopiar o escanear algún fragmento de esta obra. Puede contactar con CEDRO a través de la web [www.conlicencia.com](http://www.conlicencia.com) o por teléfono en el 91 702 19 70 / 93 272 04 47.

Espasa, en su deseo de mejorar sus publicaciones, agradecerá cualquier sugerencia que los lectores hagan al departamento editorial por correo electrónico: [sugerencias@espasa.es](mailto:sugerencias@espasa.es).

[www.espasa.com](http://www.espasa.com)  
[www.planetadelibros.com](http://www.planetadelibros.com)

Impreso en España / *Printed in Spain*  
Impresión: Unigraf, S. L.

El papel utilizado para la impresión de este libro es cien por cien libre de cloro

Espasa Libros, S. L. U.  
Avda. Diagonal, 662-664  
08034 Barcelona

# Índice

<i>La Enciclopedia Espasa</i>	9
Arte y Literatura	19
Legislación (delitos, faltas y penas)	73
Medicina y Psicología	135
Mitología e Historia	205
Política, Economía y Sociedad	291
Religión (liturgia, dogma y herejías)	383
Sexualidad (patologías y desviaciones)	475
Superstición, Ocultismo, Mística	515
Usos sociales (familia, moral pública, amor, belleza, ocio)	597
Vicios, Juego, Drogas	683
<i>Sumario</i>	765

# *La Enciclopedia Espasa*

**L**a *Enciclopedia Universal Ilustrada Europeo Americana*, es decir, la Enciclopedia Espasa, o popularmente «la Espasa», pues así era conocida, constituye sin lugar a dudas el proyecto más importante de la historia editorial de España. Fue publicada por la editorial barcelonesa Espasa, fundada en 1860 por José Espasa Anguera en compañía de su hermano Pablo, más tarde asociados con Manuel Salvat Xixivell. Muchos años más tarde, en 1926, dirigida la empresa ya por los hijos de José Espasa, se fusionó con la editorial Calpe, dando origen a Espasa Calpe y, progresivamente, en ese tiempo fue trasladando su actividad a Madrid.

La Enciclopedia se comenzó a publicar en 1906, primero en fascículos y más tarde en volúmenes, y sus 70 tomos (con un total de 72 volúmenes, puesto que dos de ellos son dobles) se completaron en 1930, publicándose a continuación un amplio apéndice de 10 tomos entre esa fecha y 1933, como aconsejaba el tiempo transcurrido y los numerosos cambios que había experimentado el mundo en ese lapso de 24 años, alguno de ellos de calibre gigantesco, como fue el desarrollo de la Gran Guerra, conocida más tarde como Primera Guerra Mundial. Eran volúmenes de unas 1.500 páginas, lo que nos da un total de unas 123.000 páginas aproximadamente, que abarcaban muchos millones de artículos, cientos de miles de ilustraciones, muchas de ellas láminas encartadas en color, decenas de miles de biografías y una bibliografía de millones de títulos; una magnitud tan desmesurada que hizo proverbial la frase «si no está en la Espasa es que no existe». Desde entonces se fueron añadiendo a la ya vastísima obra tomos de suplemento con carácter bienal, y finalmente, en 2002, un nuevo apéndice actualizador en 8 volúmenes.

Era la primera enciclopedia en lengua española que se podía equiparar a los logros internacionales émulos de la célebre *Encyclopédie Française*, como la *Encyclopaedia Britannica* en lengua inglesa, las enciclopedias *Brokhause*, *Herder* y *Meyer* en lengua alemana o el *Grand Dictionnaire Universel* de Larousse en la francesa. Como es lógico, prestaba una atención especial a todos los asuntos relacionados con España y América latina —de ahí su denominación «Europeo Americana»— y, por tanto, no solo constituyó en su día, y lo sigue haciendo, la más monumental obra de referencia en español, sino la primera y principal enciclopedia del mundo hispánico.

Para testimoniar la importancia que en su día y en los tiempos posteriores tuvo esta obra basta con reproducir alguno de los comentarios que suscitó su publicación, como el de la directora de la célebre revista *Ilustración Española y Americana*: «Es una obra gigantesca, el orgullo de la industria del libro español, en la que el lujo y la meticulosidad de la impresión se asocian con una gran competencia en el contenido. Obras como la *Enciclopedia Universal Espasa* ennoblecen a España, al permitir que sus editoriales obtengan el lugar que les corresponde en el mercado mundial del libro»; el del conde de Romanones: «La Enciclopedia Espasa es una obra admirable, que seguramente ejercerá una profunda influencia en la generación actual y las siguientes, sirviendo de potente instrumento para el esfuerzo de progreso que la civilización está cumpliendo»; o el más lacónico pero no menos expresivo del doctor Gregorio Marañón: «Utilizo constantemente la Enciclopedia Espasa. Creo que esta declaración suple varias líneas de elogios». Estas consideraciones admirativas son solo una mínima muestra de los innumerables comentarios que proclamaron con entusiasmo la mayor parte de intelectuales y hombres públicos del periodo. Como no podía ser de otra forma, pronto los volúmenes de la Enciclopedia adornaron las estanterías de toda suerte de «potentados algo fachendosos, los profesionales de prestigio, las clases medias celosas de su cultura y aquellos centros de so-

ciabilidad (casinos, ateneos) donde la Enciclopedia zanjaba discusiones...», como señaló José-Carlos Mainer en su prólogo al ensayo del catedrático francés Philippe Castellano, autor del estudio más amplio y riguroso sobre la Enciclopedia, del que hemos extraído buena parte de los datos que aquí exponemos.

Pero, además de estas críticas elogiosas y del hecho de que todo aquel que era «alguien» en España considerase parte imprescindible de su ajuar familiar la posesión de la Enciclopedia, que ocupaba gran número de baldas de sus librerías familiares y profesionales, o del hecho de que la obra fuera lectura imprescindible en toda biblioteca pública que se preciase, la Enciclopedia llegó a instalarse vivamente en el imaginario popular, hasta tal extremo que se hicieron proverbiales expresiones como «es un Espasa» para calificar ponderativamente a toda aquella persona que hacía alarde de vastos conocimientos. El que esto escribe, que tuvo el privilegio de ser el editor responsable de la Enciclopedia en sus últimos tiempos de vida comercial, puede testimoniar por su parte que en la sede de Espasa Calpe se recibían llamadas o cartas, no poco frecuentes, de personas que se interesaban por la inclusión en sus páginas de la biografía de algún familiar destacado, e incluso no faltaron las personas que, sin rubor, inquirían directamente: «¿cuánto hay que pagar para aparecer en la Espasa?». Y esto era así, sencillamente, porque hasta tiempos no muy lejanos, para muchas personas, como industriales de éxito enriquecidos, figurar en la Enciclopedia constituía la culminación de su carrera exitosa o, dicho de otra forma más pedestre, «ni no estabas en la Espasa es que no existías».

Se ha dicho que hay una relación clara entre el origen de la Enciclopedia y el «desastre del 98» y el impulso regeneracionista que diversos intelectuales promovieron a raíz de esa fecha en la que España pierde las últimas colonias de América y Filipinas, una necesidad de cambio profundo en la patria impulsado por la cultura; pero lo que es indudable es que si fue posible acometer un proyecto editorial tan ambicioso en ello influyó poderosamente la

pujanza de la burguesía industrial catalana en plena «Reinaixença». También es incuestionable que las necesidades materiales suscitadas por la envergadura del proyecto fueron la causa primera de la posterior fusión de Espasa con la empresa industrial La Papelera Española, de la que era principal consejero Nicolás María de Urgoiti, con el apoyo del Banco de Bilbao, y Calpe (Compañía Anónima de Librería Publicaciones y Ediciones); la primera de ellas proveyó las necesidades de papel que la Enciclopedia requería debido a su gran extensión, y la segunda las de fabricación y comercialización de una obra de tal magnitud. Del mismo modo, esta fusión trae consigo el proceso de desplazamiento de la sede de la compañía de Barcelona a Madrid, y se relaciona con el auge de la red de librerías La Casa del Libro, tanto en Madrid como en Hispanoamérica. También provoca que el tradicional sistema de ventas por suscripción dé paso a la venta a crédito, que ha constituido el canal habitual de comercialización de las Grandes Obras, especialmente las que representaban un esfuerzo económico importante para sus adquirentes, como la Espasa. Este proceso de fusión se culmina con la disolución de las sociedades Hijos de J. Espasa, y Calpe, para constituirse la nueva empresa Espasa-Calpe S.A. Calpe aportó también sus ricos antecedentes editoriales, sobre todo las colecciones Universal y Contemporánea, pioneras en el libro de bolsillo y precursoras de la célebre colección Austral, paradigma de la edición literaria de su tiempo y de los venideros, y referente indiscutible de los buenos lectores de sucesivas generaciones.

La Enciclopedia Espasa es hija de su tiempo; en los años de su publicación, entre 1906 y 1930, el mundo experimentó importantes transformaciones. En España, en la segunda época de la Restauración, reinaba Alfonso XIII y se mantenía vigente el turno de partidos, ahora entre el conservador Maura y el liberal Canalejas, y posteriormente Eduardo Dato; la corriente regeneracionista llamaba a modernizar el país, que se fue transformando a buen rit-

mo. A principios de siglo, España era un país eminentemente rural que no alcanzaba ni siquiera los 19 millones de habitantes, pero poco a poco las grandes capitales, Barcelona, Bilbao y Madrid, ven surgir potentes industrias que ejercen de polo de atracción de mano de obra; hubo un crecimiento demográfico sostenido que añadió casi cinco millones y medio de ciudadanos al censo, que vino unido al fenómeno de la inmigración interior, del litoral mediterráneo a Barcelona, de Andalucía y la Meseta sur a Madrid y del litoral cantábrico a Bilbao, ciudades que vieron doblada su población en un lapso de tiempo breve y crecieron mediante ensanches o la absorción de los municipios limítrofes. Este fenómeno trajo consigo el auge del nacionalismo, el del PNV de Sabino Arana en Vizcaya o el de la Lliga Regionalista en Cataluña. El Regeneracionismo, que tanto influyó en un proyecto tan ambicioso como el de la Enciclopedia, se expresaba mediante pensamientos como el de Ramón y Cajal: «Hay que crear ciencia original y desviar hacia la instrucción pública la mayor parte de ese presupuesto gastado hoy infructuosamente en Guerra y Marina»; como ha dicho Santos Juliá: «Industria y democracia, ciencia y sufragio, ese era el camino...». También el movimiento obrero y los partidos socialistas y anarquistas venían creciendo desde el siglo anterior. España había llegado tarde y mal al reparto colonial de África por parte de las potencias europeas y poseía poco más que el pequeño protectorado de Marruecos. Cuando se produjo el desastre del Barranco del Lobo, el Gobierno decidió embarcar a miles de reservistas en Barcelona, lo que provocó la protesta popular y el estallido de la Semana Trágica, la huelga general seguida de una brutal represión. El sistema de turnos en el Gobierno entre conservadores y liberales había llegado prácticamente a su fin, coincidiendo con el estallido en Europa de la Gran Guerra, en la que España se mantuvo neutral; especialmente la revolución bolchevique de 1917 sembró la inquietud en la vieja nobleza terrateniente y la nueva y pujante burguesía industrial. La inquietud social se hacía notar en Barcelona, por ejemplo, con

las grandes huelgas obreras y el pistolero de la patronal. Pero el hecho más decisivo se produjo en Marruecos, con el desastre de Annual de 1921, que trajo consigo la imposición de la dictadura de Primo de Rivera, apoyada por el rey. Casi coincidiendo con el fin de la publicación del cuerpo principal de la Enciclopedia, cayó la dictadura de Primo, que fue seguida por las elecciones municipales de 1931, en las que triunfaron los republicanos en casi todas las grandes ciudades; Alfonso XIII, carente de apoyos, hubo de dejar el país y se proclamó la Segunda República.

La historia de España influyó sin duda en la composición de la Espasa. Muchos de sus artículos son traducciones adquiridas a enciclopedias alemanas, pero el grueso de los contenidos es debido a sus propios redactores. Estos eran de tres tipos: colaboradores externos —generalmente estudiosos de las materias tratadas—, colaboradores que alternaban el trabajo exterior y el de la redacción interna, y los redactores de plantilla que trabajaban en su redacción a tiempo completo. Estos últimos eran conocidos como «los muertos de hambre de arriba», alusión al lugar que ocupaban en el edificio, la tercera y última planta, y a su exiguo sueldo. Un ejemplo perfecto de la forma en que se redactó la Enciclopedia la hallamos en uno de los artículos que el lector encontrará recogidos en este libro: *Folklore*. Fue encomendado a Rosend Serra Pagés, profesor de la Escuela Normal de Barcelona y bibliotecario del Ateneu Barcelonès. El original de Serra, ya compuesto, fue enviado para su revisión a otros especialistas en la materia de toda España, que señalaron modificaciones o incrementaron la bibliografía, y finalmente entregado a Francisco Rodríguez Marín, miembro de la Real Academia Española y sucesor de Menéndez Pelayo al frente de la Biblioteca Nacional, para su evaluación final. Este proceso da idea del rigor y seriedad con que se desarrolló la creación de la Enciclopedia.

La dirección artística de la obra fue encomendada a Miguel Utrillo, célebre pintor que desempeñó un papel destacado en la

vida cultural de Barcelona. Él fue el encargado, entre otras cosas, de diseñar el logotipo de la Enciclopedia y quien convenció a su amigo Ramón Casas para que realizara diversos dibujos para la obra, entre ellos imágenes promocionales. Como ya explicamos, el elenco de los colaboradores de la Espasa abarca lo más florido de la intelectualidad catalana y española; no todos ellos son conocidos, a causa de la menguada documentación que en su día pudo manejar el profesor Castellano, pero sabemos que abarcan todas las profesiones y actividades posibles. Llama la atención especialmente el elevado número de clérigos, que suponen casi la cuarta parte del total. Dice el profesor Castellano que esta preponderancia responde a las convicciones profundas de la familia Espasa, catalanista y católica, pero a esto se debe unir el peso social de la Iglesia en ese periodo de la historia de España, nada desdeñable. El lector de este libro no dejará de apreciar con bastante claridad cuándo la pluma del redactor es la de un eclesiástico, por su tono invariablemente moralizante y generalmente belicoso contra el «error» y el pecado. Buen ejemplo de lo anterior es el padre jesuita Ruiz Amado, creador de la revista *Razón y Fe*, y su director en los primeros tiempos, de ideología muy conservadora y declarado germanófilo durante la Gran Guerra. Frente al sector clerical destaca, en mayor medida, el de los profesores, escritores, literatos, publicistas y cronistas, que son abrumadora mayoría. También destaca la presencia de colaboradores hispanoamericanos, que justifica con creces la vocación panhispánica de la Enciclopedia reflejada en su nombre original. El peso intelectual de la Enciclopedia se halla en Barcelona, no olvidemos que la incorporación de los capitales vascos, la Papelera Española y la asociación con Calpe se produce casi al final de la redacción del cuerpo de la obra. En la Enciclopedia se implican las principales instituciones intelectuales catalanas, el *Institut d'Estudis Catalans*, el *Ateneu Barcelonés*, la *Reial Acadèmia de Bones Lletres*, la Real Academia de Ciencias y Artes de Barcelona, la Real Academia de Medicina y Cirugía de Barcelona, la Universidad, etc. En menor medida,

pero también muy significativa, se produce la implicación de instituciones madrileñas, desde la Real Academia Española hasta las Academias de la Historia y la de Ciencias, la Universidad de Madrid, etc.

Un libro como el presente no puede aspirar a abarcar más que una mínima parte de los contenidos de la Espasa, a causa de la inmensa extensión de esta. El criterio seguido se basa en la conciencia de que sumergirse en los artículos de la Enciclopedia constituye una suerte de viaje al pasado, a las ideas sociales, políticas, económicas, científicas y, sobre todo, morales imperantes hace un siglo. El número de artículos seleccionados es limitado, así como los contenidos extraídos de cada entrada, algunas de ellas vastísimas (la entrada dedicada a España abarca todo un tomo por sí misma). Hemos excluido de antemano las dedicadas a países, las biografías y, en gran medida, las de ciencias; las razones son obvias, a pesar de que así se pierde un riquísimo elenco de personajes que en su día fueron relevantes y hoy están olvidados, y respecto a las ciencias, la decisión la aconseja el sencillo hecho de que en el curso de un siglo las transformaciones en esta disciplina han sido gigantescas, lo cual no cambia el hecho de que en su día fueran extraordinariamente rigurosas. Las entradas están agrupadas por bloques temáticos, los cuales representan lo más llamativo, curioso y pintoresco de aquel mundo pretérito que reflejan, por eso se priman aspectos relativos a las creencias, supersticiones, delitos, ejercicio de la justicia, moral pública, usos sociales, sexualidad, etc. La política tiene también su representación, pero evidentemente es la política existente entre 1906 y 1930; por eso el lector debe ser consciente que en el libro no encontrará nada relacionado con la Segunda República española, la Guerra Civil, el franquismo, etc. Verá que la Segunda Guerra Mundial todavía no se había producido, que se trata el fascismo italiano, sin que se conociera cuál sería su trágico destino, que no aparece el nazismo ni el estalinismo... Hemos respetado la grafía original

de la obra, aunque en este largo periodo la gramática oficial del español ha experimentado numerosos cambios; por ello el lector no debe sorprenderse por encontrar determinadas palabras acentuadas y otras formas léxicas hoy en día desusadas; creemos que de esta manera la Espasa conserva su sabor y su personalidad. En cambio, hemos suprimido otros elementos que en un libro como el presente carecen de utilidad, tales como las remisiones a otros lugares de la enciclopedia, que en este libro pueden o no figurar, las extensas bibliografías, etc.

Una vez más: este libro constituye un viaje al mundo de hace un siglo, un periplo fascinante y, creemos, ameno y sorprendente. Es también un homenaje a un proyecto cultural monumental e irrepetible, la gran obra que admiró a todo el mundo hispánico y que constituye en cierta forma el hito primordial de la historia de la editorial Espasa.

# Arte y Literatura

---

# Actor

Hoy en día, cuando se lee o escucha la palabra actor o actriz, casi todo el mundo entiende que se refiere a intérpretes cinematográficos o de la televisión y, sin embargo, durante muchísimos siglos esta profesión se desarrolló tan solo en el teatro. Esta entrada de la Espasa prácticamente ignora la cinematografía, un arte escénico que en el tiempo en que fue redactado el volumen correspondiente de la Enciclopedia apenas tenía unas décadas de vida y que ni siquiera alcanzaba la consideración de auténtico arte. Eso tampoco suponía que los actores teatrales gozaran de prestigio social en tiempos pretéritos, ya que los llamados «cómicos» fueron tradicionalmente considerados gente poco arraigada socialmente y de moralidad dudosa. Hemos seleccionado un texto referido a la historia de la interpretación en la antigüedad clásica grecolatina, en la que las representaciones teatrales alcanzaron verdadera categoría de espectáculos de masas que conmovían y emocionaban a todo el pueblo.

**T**eatro. Entiéndese por *actor* á todo aquel que desempeña un papel en una representación teatral cualquiera. La misión del actor en el terreno artístico, y su grandísima participación en los éxitos o fracasos de toda obra teatral, se echa de ver por la parte que le cabe en la representación de la misma. En el artículo Arte dramático, se verá cómo la misión del actor se diferencia de la del orador y de la del lector, tanto como la poesía dramática se distingue de la épica y de la lírica. Decimos allí que el actor habla y acciona delante del público, que éste debe oírle y verle, pero que no se dirige á él de un modo inmediato, sino á los

demás actores. Su papel, por consiguiente, tiene que limitarse á exponer de un modo sensible ante el público un suceso cuyo desarrollo se basa en la acción. La creación del actor implica la posesión de un arte, mediante el cual se hace imposible distinguir si aquél improvisa cuando habla, ó no hace más que pronunciar las palabras que el poeta pone en su boca. En la expresión de las ideas por medio de signos articulados, ó sea de la voz, el actor queda sujeto á la creación del poeta, pero en los movimientos de los ojos, inflexión de la misma voz, actitudes, efectos y hasta cierto modo en la indumentaria y caracterización del personaje que representa, el actor debe ser considerado como verdadero artista capaz de creaciones originales.

Como todo lo que de cerca interesa al arte, reviste excepcional importancia el papel de actor en los pueblos clásicos. Ofrece esta institución entre los griegos y los romanos rasgos característicos que nos obliga á estudiarla separadamente en cada uno de dichos pueblos. [...]

*Cometido del actor antiguo.* A dos manifestaciones se reduce el arte del actor antiguo: la pronunciación (*pronuntiatio*) y la mímica (*gestus, actio*). La primera se presentaba en el drama griego en las formas de declamación, canto y recitado, y entre los latinos en las de *deverbiium* ó declamación y de *canticum*, que comprendía el recitado y el canto. Entre los griegos ocupaba el lugar de mayor importancia la declamación, y el recitado lo tenía entre los latinos. Mauricio Croiset, apoyado en un pasaje de Aristóteles, expone así el cometido del actor griego: «El arte de los actores griegos se desarrolló alrededor de ciertas formas típicas de entonación, que pronto fueron reconocidas y fijadas: tales como el mandato, la súplica, el relato, la amenaza, la pregunta y la respuesta. El canto era asimismo parte muy importante del arte del actor, en la ejecución de solos (*monodiai*) ó de duos líricos con otro actor ó con el corifeo: todos estos trozos eran acompañados de la flauta. El recitado se acomodaba á los sonidos de la flauta, resultando una verdadera rima: una especie de pronunciación melodramática.

El hecho de que el público se mostraba implacable contra la menor falta de pronunciación y de acento, prueba que el requisito imprescindible de todo actor clásico era una articulación limpia y precisa. En Grecia, donde desde el principio se estiló el uso de la máscara, se encontraba en ésta un medio de vigorizar y dirigir la voz; mas en Roma debió confiarse esto á las solas fuerzas del actor que se encontraba en el inmenso local del teatro.

El otro extremo del arte teatral, la acción, comprendía los signos del rostro, los gestos de las manos, los movimientos y actitudes del cuerpo. A casi el solo juego de los ojos quedaba reducido el movimiento del rostro cuando éste se presentaba cubierto por la máscara. Cicerón atestigua que los actores de su tiempo sabían hacer brillar el fuego de su mirada á través de la máscara. Para la recta gesticulación había escuelas de declamación, así como desde el tiempo de Cicerón había en Roma unos como conservatorios para los actores de fama. Los movimientos del cuerpo debían ser en la tragedia más lentos y revestidos de mayor dignidad que en la comedia. La *renustas*, ó como la llama Quintiliano, *elegantia* (la belleza plástica moderna), aquilatava grandemente la acción teatral.

Al actor, así latino como griego, se le exigía un aprendizaje tan laborioso como prolongado, pues se le sometía, al decir de Cicerón, á una preparación de varios años. Cada representación iba precedida de ensayos, en que se tomaban las más penosas posiciones y se hacía toda clase de modulaciones de voz. Una de las prácticas era cargar el pecho con una lámina de plomo: con ello se alimentaba la voz y se le comunicaba mayor amplitud, decían ellos. Tenían sus ensayos por la mañana y en ayunas, y observaban un extremado rigor en la higiene corporal; aun los placeres del cuerpo les estaban prohibidos; tenían en cambio recomendados los purgantes y los vomitivos.

Al principio pesaba la nota de *infamia* sobre cualquiera que se exhibiera sobre las tablas; mas muy pronto llegaron á merecer el favor de los poderosos y príncipes: Sila se rodeó de actores, de mi-

mos y de bufones, otorgando á Roscio el anillo de caballero; Craso y Cicerón tenían en grande aprecio á los actores. A partir de Augusto, se dió el caso, muy repetido de ver aparecer en las tablas á varios personajes de la aristocracia, y si varios senadoconsultos se lo vedaron, no fué muy rigurosa la prohibición. Por otra parte, varios emperadores no se desdeñaron de disputar el premio de los teatros y de los circos. La pasión por los histriones en tiempo del Imperio fué un vicio que, en expresión de Séneca, cada romano contraía desde el vientre de su madre; todas las familias acomodadas tenían su sección de actores, eclipsando á todas las de la casa imperial.

Compañías de comediantes de inferior orden en las provincias recorrían, dirigidas por un protagonista, los pueblos, llevando, á través del Ática, las piezas que habían logrado éxito en el teatro de la ciudad. Algunas de ellas se dedicaban á la comedia, otras á la tragedia; en el número de éstas vemos figurar la de Similos y de Sócrates, á la que perteneció Esquines. Demóstenes nos pinta lo miserable de la condición de estas compañías, sobre las que llovía de ordinario más silbidos y proyectiles que dinero, y que venían con frecuencia obligadas á vivir del pillaje y á merodear.

*Las mujeres en el teatro clásico.* Los griegos no las admitieron en la escena. En los principios del teatro sólo entraban hombres; más tarde las piezas presentaron personajes femeninos, que eran desempeñados por actores jóvenes, que, con habilidad y ayuda de la máscara, simulaban bien el otro sexo. La mujer, con todo, tomaba parte en la danza. Frínico es el primer poeta que introdujo en sus obras papeles para mujer, y Querilo es el primero que hace vestir á las materias que él les hacía representar. En Roma fueron admitidas, y las hubo que llegaron á desempeñar un papel brillante. Con todo, estuvieron excluidas de las *catervae* ó compañías hasta una época muy adelantada: el gramático Donato es el primer escritor que en el siglo IV después de J. C. las menciona. Los actores que representaban papeles de mujer se blanqueaban con tiza la cara y las manos. La actriz Dionisia, que llegó á ser famosa, no reunía menos de 50.000 escudos por año como fruto de su profesión.

# Bardo

La poesía fue en la primera antigüedad un arte de transmisión oral, cuya práctica estaba a cargo de especialistas, generalmente ambulantes, en el recitado o, más bien, el canto de las composiciones. Estas constituían una especie de memoria colectiva del pueblo, de sus tradiciones y mitos, y de esta manera un factor clave de su cohesión y de su esencia. Es bien conocida la teoría de que el gran Homero es un personaje ficticio y que la *Ilíada* y la *Odisea* son, en realidad, obra de una larga sucesión de aedos y rapsodas que a lo largo del tiempo fueron conformando ambos relatos hasta llegarse a su forma definitiva cuando fueron fijados por escrito. Por *bardo* se entiende concretamente el cantor de los pueblos de cultura celta del occidente europeo, cuya función social y su papel en la transmisión y fijación de las tradiciones colectivas de las comunidades es semejante a la de los clásicos aedos de la vieja historia literaria y mitológica griega. Curiosamente, en el artículo de la Espasa todavía se mencionan sin cuestionarlos los célebres *Cantos de Ossian*, cuando es bien sabido que en realidad son una hábil falsificación publicada en 1761, producto de la pluma del escocés James McPherson, que afirmó ser tan solo su compilador; esta obra gozó en su tiempo de gran popularidad y ejerció una influencia clave en la lírica del Romanticismo.

**L**iteratura. Poeta de los antiguos celtas, que en las fiestas religiosas y ante los príncipes, en momentos de expansión, cantaba á los dioses y á los héroes. Dichos poetas dirigían sus cantos á enardecer á los soldados, á quienes precedían, en las guerras; y servían de heraldos á los príncipes de su pueblo. Acompañábase del harpa (*crota* entre los latinos, y *cruit*, en irlandés) y en general elogiaban ó satirizaban. Fué, pues, una institución eminentemente lírica. Tuvieron señalada influencia sobre el pueblo y sus directores y, sufriendo variaciones, se han continuado hasta hoy. Su origen, lo mismo que el de los druidas, la institución más importante de los celtas, se pierde en los albores de la historia celta. Dáseles por fundador al mago Merlín. Tuvieron generalmente en los varios pueblos en que aparecieron distintos grados de importancia. Entre los primitivos galos dividíanse, en atención á sus funciones, en inventores (*priveirdds*), representantes del arte (*posveirdds*) y heraldos de la guerra (*arwyddveidds*); según la jerarquía, en maestros (*arwenyddions*), inspectores de especiales distritos (*bard faleithawg*) y presidentes (*bard ynys pryadain*), que llevaban vestido azul celeste. Los bardos estaban asociados formando una especie de orden. Las conquistas de los romanos, godos y vándalos llevaron á los bardos con su pueblo á Gales, y de aquí la institución se propagó por Irlanda y Escocia. Por otra parte, los emigrados bretones la introdujeron en los siglos v á vii en la Armórica ó Bretaña francesa, sin que este bardismo guarde relación de constinuidad histórica con el antiguo galo. Entre los ingleses y alemanes no existió esta institución. En Gales los bardos tenían ciertos grados en que gozaban de altos privilegios: tomaban asiento en la mesa del rey; el bardo real era el octavo oficial de palacio y en tiempo de guerra tenía el principal encargo de cantar el poema «Monarquía de Bretaña». Sus instrumentos de música eran el *pigborn*, el *emoth* y el *telyn*, entre otros.

Estos bardos celebraban sus certámenes, en que jueces designados por la corona concedían premios á la poesía y al canto. Celebráronse aquellos juegos (*eisteddfods*) en Caerwys, Aberfraw,

Mathrawal, etc. Consistían los premios en arpas de plata, de nueve cuerdas. En el siglo VIII se hallaba en vigor la antigua organización de los bardos de Gales. Un nuevo factor, las ideas del cristianismo, había enriquecido el contenido de sus poesías; á los nombres de Merlín ó Marzin fueron asociados los de san Hervé y san Julio. la más significada de las creaciones de aquella poesía fué el «círculo de las noticias», del rey Arturo. Los más famosos de tales bardos fueron Taliesi, Anewim, Liwarc'h-Henn, Cadwallon (siglo VI) y Gwilym. En 940 sus privilegios y libertades fueron fijados con precisión por el rey. En 1078 Gryffyth ap Conan reformó la orden. En 1283 Eduardo I conquistó á Gales y persiguió y aun amenazó de muerte á la institución; pero pudo ésta conservar su gran favor en el pueblo y altas clases hasta el tiempo de la reina Isabel. Ewans (*Specimens of the ancient wels poetry*, Londres, 1764) reunió sus cantos de ardiente patriotismo, que llegan hasta el siglo XIV, colección que fué reeditada por Jones, Williams, Owen y otros (*Myvyrian archaiology of Wales*, 1862; *Hardonniath Cymraeg*, Solgelly, 1828; *Four ancient books of Wales*, de Skenes, Edimburgo, 1869). Las antiguas poesías en prosa y las que en su mayor parte se refieren á Arturo y á su Tabla Redonda contienen las obras *Viejas historias* («Henchwed lane») y *Entretenimiento de la juventud* («Mabinogion»), editadas por lady Guest (Londres, 1841-1850).

De cultura inferior fueron los bardos irlandeses. Muy célebres fueron entre ellos Ossian y Fingal, su hijo. Según el oficio dividíanse los bardos en Irlanda en tres principales clases: los *filedha*, que cantaban en la guerra y en los actos de culto acompañados por arpistas (los antiguos irlandeses fueron celebrados por su disposición para el arpa) y eran consejeros, oradores y heraldos del príncipe; los *breitheamhaim*, encargados de aplicar el derecho en ciertas ocasiones; y los *seanachaidhe*, que anunciaban la historia y dinastías de los príncipes. La suma de privilegios que tenían movieron contra ellos la suspicacia y el odio del pueblo. Al conquistar Enrique II la Irlanda, sufrieron ruda persecución y tuvie-

ron que cantar el patriotismo en el seno de familias de nobles que los acogieron. Por fin desaparecieron con la batalla de Boyne, en 1690. La poesía más digna de mención de estos bardos es la balada dedicada á la Caza del rey Fines (Walker, *Memoirs of the irish bards*, Londres, 1780). Para los últimos bardos irlandeses, véase Turogh O'Corolan (m. 1738): para la traducción de canciones de bardos irlandeses, miss Brooke (*Reliques of irish poetry*, Dublín, 1889-1816). En Escocia, los bardos aparecen sirviendo también á los nobles y príncipes y se hallan en condición parecida á la de los de Irlanda. En 1748 acaba allí la existencia de la institución. Un poeta posterior, Roberto Makay (1714-78), se hizo célebre como bardo escocés. En la Bretaña francesa los bardos influyeron en todos los sucesos importantes de la vida de expansión: bodas, aun antes de acompañar la ceremonia religiosa; meses de los colonos, fiestas de toda clase. En la actualidad, sin que formen orden ó asociación alguna se les halla en aquel país (no faltan celebraciones de actos conmemorativos del antiguo bardismo en reuniones en otros países; una asamblea bárdica reunióse en Glamorganshire en el interior de un círculo de piedras, en 1861), sobre todo entre los mendigos en las carreteras. Otro tipo de bardo bretón moderno fué el *kloarck* ó estudiante de seminario cuando estaba con menos rigor su disciplina. Los molineros, sastres y tejedores son otro medio de conservación del bardismo.