

JERÓNIMO BOSCH

La gran iglesia de San Juan, en Herzogenbusch (Bois-le-Duc), es una de las últimas creaciones arquitectónicas que el estilo del medievo dejara en el Norte de los Países Bajos. Su edificación correspondía a la segunda mitad del siglo xv; pero el ornato de su interior, dispuesto en cinco cruceros o naves, se prolongó hasta el primer decenio del siglo xvi; época en que aquellos países abundaban en excelentes escuelas de escultores, que proveían con sus creaciones a los países vecinos, mientras la pintura al óleo flamenco, al penetrar en esas provincias, se revestía de nuevos rasgos peculiares y característicos.

Cuando el príncipe Felipe de España, en el gran viaje que hizo por su futuro reino en 1549, visitó aquella rica y floreciente ciudad, vió la iglesia en un estado de imperfecto esplendor. Según la relación del viaje por *Cristóbal Calvete de Estella* (Amberes, 1552), contaba entonces la iglesia cuarenta altares con esculturas doradas de prodigiosa factura. Lo que más cautivaba a los extranjeros era un artístico reloj, en que, al dar las horas, se mostraban las figuras de los tres Reyes Magos en actitud de adorar al recién nacido Rey de los judíos, y a una señal de dos ángeles, movidos por resorte, se desarrollaban las escenas del juicio final: erguíanse los muertos, separaban los ángeles a las ovejas de los machos cabríos, hacía patente la gloria del cielo y el infierno abría sus llameantes fauces, en las

que, boca abajo, se despeñaban los precitos. Estas magnificencias de la gran iglesia de Herzogenbusch fueron de corta duración; veinte años después, desencadenóse la tormenta, y al ser tomada la ciudad por las tropas de los Estados generales, acaudilladas por el príncipe Federico Enrique (1629), desaparecieron casi todos sus tesoros artísticos.

En aquellos años de viva agitación artística se desarrolla la vida del pintor Jerónimo, que si por su familia lleva el nombre de Van Aeken, es decir, Aachen, por el lugar de su residencia firma siempre *Jheronimus Bosch*. Sabido es de todos que para aquella monumental iglesia pintó el artista cinco cuadros, que en 1629 aún se conservaban. También consta que en 1493 trazó los bocetos para los ventanales de la capilla de la Hermandad de Damas benéficas (de la que fue mucho tiempo cofrade). Del estilo de sus obras puede presumirse que pasó su juventud en Bruselas o Amberes, pues aquella manera difícilmente hubiera podido adquirirla en Aachen ni en Herzogenbusch. Probable es que fuera el primero que llevase y transplantase allí el arte de la nueva pintura al óleo. El lo conservó un poco alterado, de modo que, en cuanto a asunto y espíritu, siguió su camino propio, orientado en la dirección de la postrera escuela holandesa.

Aunque en la noticia de su muerte (1516) se le llama «*in-signis pictor*», y en una lista de colegas «*seer vermaer schilder*», *Karel Van Mander* sólo consiguió averiguar de su persona lo que de algunos cuadros suyos pudiera inferir, es decir, observaciones referentes a su técnica. Hoy mismo, que tantas figuras de personajes más o menos eminentes en su época han sido exhumadas de entre el polvo de los archivos y sacadas a la luz, tenemos que contentarnos, por lo que a Bosch se refiere, con documentos, ciertamente de los más importantes, sus cuadros, para deducir de ellos algún indicio del carácter del hombre, de su aspecto íntimo, pues su porte exterior ya nos lo revela un retrato suyo, grabado en cobre, que hasta nosotros ha llegado.

La figura del artista en ese retrato es la de un hombre enteco, de cabeza abultada, de pómulos salientes; las inmensas arrugas horizontales que cruzan su frente, los ojos siempre fijos (no se sabe si miran a este punto o al otro), la boca pequeña, estrecha y fruncida, denuncian a un hombre grave, taciturno, pero inofensivo, tras de cuya máscara de ingenuidad apenas si asoma su espíritu burlón. Si debajo del retrato escribiéramos el nombre de un teólogo de la baja Alemania o de cualquier hombre adocenado, no habría reparo que oponer. Si Bosch, que se nos manifiesta aquí ya como un anciano, falleció en 1516, habría que colocar mucho antes de 1460 la fecha de su nacimiento.

Las obras de este artista, que ya alcanzada la categoría de maestro no abandonó nunca su ciudad, estaban llamadas a gozar de gran fama. Ya en vida cúpole el honor, poco frecuente entonces, de que sus obras fuesen reproducidas gráficamente por el arquitecto y escultor Alart du Hameel. Su nombre figura en los palacios de casi todos los príncipes amantes de la pintura, como Margarita de Austria, cuyo hermano Felipe el Hermoso le encargó, en 1504, un *Juicio final*, del cual acaso sea copia el ejemplar que en la Academia de Viena se conserva. También Rubens debe haber tenido algunas obras de Bosch en su colección de lienzos.

No menos resonancia tuvieron sus obras en los países latinos. El cardenal Grimani poseía tres cuadros suyos, y Zanetti vió otros cuatro en la Sala del Consejo de los Diez, en el Palacio de los Dux; dos tablas de esta procedencia han sido halladas, hace poco, en los depósitos de la Galería Imperial de Viena. *Vasari* cita los grabados de Jerónimo Cock. *Lomazzo* le llama *singolare*, y hasta divino, en sus maravillosas invenciones y terribles ensueños. *Felibien* menciona una tapicería, tejida con arreglo a los bocetos del artista, que se conservaba en el guardamuebles del rey, y en el El Escorial se ha encontrado recientemente otra.

Un admirador de nuestro Jerónimo era D. Felipe de Gue-

vara, Comendador de Estriana, de la Orden de Santiago; hijo de aquel Diego cuyo retrato pintó Roger, y que tuvo encomendada la custodia de las tapicerías de la Gobernadora Margarita. Don Felipe era un humanista al mismo tiempo que un coleccionador, y escribía también sobre numismática española. Acompañó a Carlos V a Túnez, como *gentilhombre de boca*, e hizo el viaje de regreso por Nápoles. Ya anciano, compuso un librito sobre los antiguos pintores griegos, *Comentarios de la pintura*, cuyo manuscrito se descubrió, hará un siglo, en Palencia, en un baratillo, y fue editado en Madrid, en 1788, por A. Ponz. De los pintores modernos sólo menciona el autor a Bosch. Guevara insinúa su opinión de que el procedimiento llamado *Grylli*, inventado por el pintor egipcio Antiphilos, debía ser semejante al que tanto gustaba entonces en las obras del flamenco. Pero con esto no quiere el autor referirse al estilo grotesco, sino a aquel otro en que se destacan «espirituales figuras con gestos originales» (1). Guevara opina que en la representación de los afectos ha revivido Bosch la pintura ética de los griegos. Es de notar que este primer apologista de Bosch lo defiende ya de la imputación de inventar quimeras y fantasías. Tal apreciación es justa si se aplica a sus obras de escenas infernales; pues en lo demás siempre se contuvo el artista en los límites del decoro y de la naturalidad. Las obras de otra índole que llevan su nombre, o son falsificaciones o han sido ahumadas al fuego de la chimenea; y Guevara cita a un discípulo e imitador de Bosch, que ha firmado sus obras con el nombre del maestro. Guevara conoció muchas obras de Bosch en las que no asoma la fantasía.

Después de la muerte de Guevara (1570), adquirió Felipe II una parte de su colección, que sus herederos le cedieron a cam-

(1) Grillo, género de pintura que, a mi parecer, fue semejante a la que nuestra edad tanto celebra de Hyeronimo Bosch, o Bosco, como decíamos, el cual siempre se extrañó en buscar talles de hombres donosos y de raras composturas que pintar. (*Comentarios*, pág. 41.)

bio de una renta de mil ducados, y entre esas adquisiciones figuraban seis pinturas de Bosch, en lienzo o tabla, que, a excepción de la *Carreta de heno*, mandó el rey colocar en Palacio. Eran estas obras: el *Lazarillo*, la *Danza flamenca*, *Los ciegos cazando jabalíes*, *La bruja* y la *Cura de la demencia*. El severo monarca halló tan de su gusto las obras de Bosch, que, a juzgar por sus inventarios, debió comprar todo lo que con la firma del artista le ofrecieron. Las circunstancias eran favorables para ello. Herzogenbusch, sólida fortaleza, fue sitiada varias veces y sin fruto por los holandeses, y hasta treinta años después de la muerte del monarca no pudo ser arrebatada a los españoles. En el estado de agitación en que los Países Bajos se encontraban, debieron menudear las confiscaciones a favor del monarca; de un cuadro sabemos que fue tomado del palacio de Guillermo de Orange, en Bruselas. En 1574 envió el Rey a El Escorial, entre otros, nueve cuadros de Bosch: dos con escenas de la Pasión, varias imágenes de San Antonio y grandes alegorías. En la Tesorería y en el Palacio de Madrid había doce cuadros de asunto heterógeneo, y en el Palacio de El Pardo otros tantos, en su mayoría satíricos y de costumbres. En estos partos de un cerebro germánico y medioeval, es posible que en sus días de tristeza buscase el rey solaz y edificación, reservando su preferencia en las horas de buen humor para los aposentos del «Jardín Imperial», donde había formado una pequeña galería con las divertidas fábulas del Tiziano.

De dichos cuadros, sólo se han conservado casi completos los de El Escorial, los más importantes, entre los que figuran las obras maestras del artista. Sólo hay que lamentar la pérdida de uno que representaba la *Bajada de Cristo a los infiernos*. Los que en los demás palacios se guardaban, se han extraviado; y fuera de España, apenas si se puede encontrar alguna obra auténtica y algo notable de este artista. Muchas de sus obras las pintó éste en lienzo con colores a la aguada, procedimiento preferible a la prolija técnica que por aquel tiempo se seguía en la pintura al óleo y sobre tablas, cuando se quería

producir mucho y de prisa. Pero como esos cuadros eran difíciles de limpiar y no se les podía resguardar bien de la polilla, se comprende que hayan desaparecido. Las piezas deterioradas fueron sustituidas por copias; Francisco Granelo hizo ya en 1609, por mandado del *Maestro mayor de las obras reales*, y con destino al Palacio de El Pardo, una de estas copias al óleo, por la que cobró 1.000 reales y que *Eug. Caxés* ha tasado en 2.000. También ya por aquel tiempo se recogieron fragmentos de composiciones estropeadas, a los que se puso marco y se dió colocación. En 1772 menciona el inventario del Buen Retiro un gran número de obras suyas, con el nombre de *Pinturas maltratadas* o *Pinturas totalmente perdidas, arrolladas, y se las declara inútiles*.

Todo esto ha tenido por consecuencia el que Bosch sea uno de los pintores menos conocidos de los Países Bajos. De él, que tantos sueños pintara, se ha dicho que pasó como un sueño. Sus historias bíblicas, sus proverbios, no se han tenido en cuenta. Lucas de Leiden, Quinten Metsys, el viejo Brueghel, le han eclipsado con los fulgores de su gloria, aunque les superase en fecundidad de inspiración, así como en la agudeza y humorismo de sus dotes de observación. Peter Brueghel, que, siguiendo la costumbre de la época, abocetaba sus creaciones y luego las pintaba, le ha heredado y oscurecido, no sólo en los asuntos bucólicos, sino también en los grotescos. Así *Wright*, en su *Historia de lo grotesco* (1865), designa a Brueghel como al *gran representante* (pág. 291) de las diablerías del siglo xvi; cuando sus palabras pueden aplicarse literalmente al viejo Bosch, que contaba la edad de dos generaciones, y al que ni una sola vez nombra.

Waagen lo despacha, diciendo que desnaturaliza el elemento fantástico que se encuentra en la escuela, aplicándolo a visiones espectrales y diabólicas; Crowe y Cabalcaselle, parece que hasta le hacen español. «Este país—dicen—sólo puede vanagloriarse de haber tenido dos pintores en el siglo xvi: Berruguete y Bosch, que hizo cómica la pintura flamenca.»

Historias Sagradas.

Intentemos formarnos ahora una viva imagen del verdadero Bosch, mediante el examen de sus obras, empezando por aquellas en las cuales se nos muestra sólidamente apegado a la tierra, natural, razonable. *La Coronación de espinas* y *Cristo con la cruz a cuestas*, que se conservan en El Escorial, son sus obras maestras de esta clase. En ellas, no hay nada de fantástico; antes bien, ponen de manifiesto que Bosch, el soñador, era un pintor de cuerpo entero. Todo el que se haya familiarizado con los maestros neerlandeses de aquel tiempo sacará, al contemplar estos cuadros, la impresión de haber descubierto un nuevo genio desconocido. *Cristo con la cruz a cuestas* se aparta por completo de la composición que un antiguo grabado nos diera a conocer. (Woerman, *Historia de la pintura*, II, 529.) En el grabado se ve a una revuelta masa de gentes con raras vestiduras y armaduras y de salvaje aspecto, precipitarse por la ciudad. En nuestro cuadro, es un cortejo casi festivo de hombres vestidos con decoro, de aspecto venerable y burgués, sin ruido ni visajes, el cual cortejo se nos muestra en medio de un campo, en cuyo fondo se destaca la ciudad (una ciudad completamente holandesa), con su muralla y su corona de torreonnes. Es el momento en que Simón de Cirene, un anciano enteco, envuelto en una capucha, conmovido por las frases de un anciano judío, en hábito de moro, se decide a sostener la cruz. Cristo, cuyo cuerpo cubre una larga vestidura de color violeta oscuro, muy inclinado al suelo, que casi toca con la rodilla derecha, la espalda casi horizontal bajo la carga, pero radiante de divina mansedumbre en su actitud y en su mirada, parece muy alejado en espíritu de la turba que le rodea. Tampoco ésta parece reparar en el episodio que allí se desarrolla. Ninguno se vuelve hacia Cristo, nadie detiene el paso. El fallo ha sido pronunciado, y aceptada también la responsabilidad del sacrificio; la multitud sólo parece preocupada de la próxima

ejecución, y recogida en sí misma, en sorda tensión de espíritu, camina sin detenerse hacia el final. Son hombres duros, algo tercos, no monstruos de maldad. Contemplando esos rostros, seguramente copiados del natural, no puede menos de pensarse que el pintor ha querido decir a sus conciudadanos: *tú* eres de estos, *tú* de aquéllos; dando a entender que conoce a quienes serían capaces de hacer lo mismo que las figuras de su cuadro, si se encontrasen en las mismas circunstancias.

Para apreciar sus cualidades de pintor, es este cuadro de inestimable precio. Su procedencia de la antigua escuela de Brabante se acusa allí con indiscutible evidencia, por más que el colorido no corresponda a la sólida fusión cromática de un Roger o un Dierick. Junto con la finura del dibujo sobresale la libertad de toda traba y rigidez, en la actitud y el movimiento, aun comparado con Lucas mismo. Bosch se revela como un observador metódico, exacto, como un fisonomista sagaz, pero sin incurrir en exageraciones ni amaneramientos, sin repetirse ni crear tipos de familia. La disposición de los paños es también ligera y flexible, en líneas largas, finas, ondulantes, acomodadas a los movimientos.

Los colores son enérgicos, de tonos oscuros en el primer plano, pero modelados más bien con colores y trazos que con sombreado. El paisaje muestra los tonos amarillo verdoso, gris claro, de la pura luz del día, y sobre él se extiende un cielo, de un azul profundo, sin nubes, y con un blanco resplandor en el horizonte.

El segundo cuadro, *La coronación de espinas* (Esc. número 371), es un lienzo circular sobre una tabla cuadrada y sobre fondo dorado; el marco (7' ancho, 518'' 6'' 4) va guarnecido de *grisalla*, color verde oscuro, representando la caída de los ángeles. Forman la composición del cuadro cinco figuras de medio cuerpo y una cabeza que asoma por detrás de uno de los personajes. El Salvador se halla sentado en el centro, en un banco de piedra; un soldado, dando gritos, hace ademán de desgarrarle el blanco traje que Herodes (según Ev. Lucas 23,

11) mandara ponerle; mientras un anciano, de maligno semblante, le aplasta con fuerza la corona de espinas sobre la cabeza. Este anciano lleva al cuello un medallón con un águila doble, sobre el cual va fijado un diminuto ramillete. Cristo representa la imagen de la resignación; sólo las arrugas de la frente entre las sienes delatan sus sufrimientos, y sus ojos miran de costado, como apartando de sí aquella tortura. Pero lo más admirable son las cabezas de los dos espectadores que hay a la izquierda. Por su actitud comedida y expectante parecen representar el elemento oficial. El uno, de perfil muy saliente, de largo y estirado cuello y semblante de zorro, tiene en la mano, como signo de su autoridad, una vara rematada en un gran globo de cristal, en el que se reconoce la cabeza del Sumo Sacerdote Aarón.

El segundo, una soberbia cabeza, coronada de rizos, lleva un traje talar verde oscuro, guarnecido de piel, con aplicaciones de brocado. Bajo la dignidad contenida con que contemplan la escena, despunta un secreto sentimiento de triunfo. La tendencia del artista a pintar las pasiones contenidas y recónditas, resalta en este cuadro.

Cada una de las cabezas que lo componen lleva su fe de vida en cada trazo; son, efectivamente, de una verdad casi cruel, quizá excesiva, atendida la seriedad del asunto. «Lo serio—dice *Juan Pablo*—hace resaltar lo general; lo cómico, por el contrario, se complace en lo determinado por los sentidos.» Al mirar semblantes tan llenos de vida, se sienten ganas de reír. Pero en lo que Bosch aventaja a los pintores afines que siguieron su orientación, es en el contenido fisonómico de sus caras, que a menudo, como ocurre, por ejemplo, con las figuras de Lucas de Leiden, no aciertan a expresar los demás, aunque acumulen las líneas más odiosas y extrañas. Los modelos que sirvieron a Bosch pueden encontrarse hoy mismo entre sus paisanos.

Este es el modelo más antiguo que conocemos de aquellas escenas históricas, con figuras de medio cuerpo, en tamaño na-

tural, que más tarde merecieron el favor de Quinten Metsys, Marinus, y por pintores como Hemessen fueron explotadas, en obras de un estilo más enérgico y duro. En la escuela veneciana las encontramos ya en tiempos del Giorgione y el Tiziano. Esta forma de cuadro se recomendaba especialmente para aquellas obras en que se atiende más a la pintura de conflictos entre pasiones encontradas, que a las cualidades externas. El artista tira a pintar las raíces de los móviles que impulsan a los individuos, del carácter; descarta los elementos sin importancia, y todo lo demás, para concentrar la expresión en los semblantes.

Esta tabla circular parece haber sido el ala central de un tríptico, de cuyas otras dos hojas, que representaban la *Frisión* y los *Azotes*, puede formarse idea por una tosca copia que en el Museo de Valencia se conserva. Aquí la composición se reduce a un grupo de cabezas caricaturescas, como las del *Colegium Medicum de Hogarth*, con el suplemento de una parte característica: la mano de Malco con la linterna, y el brazo de Pedro sacando la espada. Estas cabezas rodean el noble rostro apasionado del centro.

Poseemos, no muy lejos de aquí, en el *Museo de Colonia*, un sencillo cuadro, desgraciadamente casi borrado en los retoques, que antes de ahora, y por la ausencia de elementos fantásticos que en él se advierte, no se había reconocido como obra de Bosch (núm. 554, 1,05, 0,84, una copia en Bruselas). Nos referimos al *Nacimiento de Belén*, con los sagrados consortes, de medio cuerpo, en tamaño natural, pintados con tonos claros, casi sin sombreado, a ambos lados del niño. María, de facciones extraordinariamente delicadas, puras y tiernas, alza las manos en actitud de contemplación y adoración serenas; sus bellas manos largas, plenas, sin conyunturas ni arrugas antiestéticas. San José contempla, con mirada pensativa, al niño desvalido, sin nada que le resguarde del frío de una noche de invierno, y cuyo cuerpo delicado casi descansa sobre la piedra fría, sin otro lecho que un puñado de paja. Es

una madrugada de Diciembre. Los árboles de la escueta llanura han perdido sus hojas; sobre el muro está posada una urraca, solitaria, pensativa y curiosa. Algunos pastores han acudido a adorar al niño, pero dos de ellos se han detenido a calentarse primero en el ruinoso aposento contiguo; un tercero, recatado bajo negro capuz, contempla la escena con gesto a un tiempo mismo de indiferencia y de interés, sonriendo tras de la cortina. José, que parece no llevar manto, se temple las manos al calor del cuerpo. Pero el asno y el buey demuestran ser gentes prácticas: ambos alargan compasivos sus honrados hocicos y caldean con su tibio aliento el desnudo cuerpecito infantil.

En la galería del Prado, en Madrid, se ha conservado un cuadro importantísimo, auténtico, procedente de El Escorial, que no dejó de ejercer influencia sobre la nueva apreciación de Bosch. *La Epifanía* fue enviada a Felipe II, desde Bruselas, por Jan de Casembroot, y colocado en la *Iglesia vieja*.

Tiene este cuadro la consabida forma de tríptico; sobre sus alas van pintados el Salvador con San Pedro y Santa Inés, sobre un magnífico fondo de paisaje, tomado desde muy alto; el horizonte se halla completamente arriba, en el arco, el vértice de las figuras marca $\frac{1}{3}$ de alto. María, envuelta en una amplia túnica azul oscuro, muestra un semblante de pálidas y apagadas facciones, y una alta frente, sobre la que hay impresa una gravedad malhumorada, con la que el artista quiso infundirle gravedad, y que quita animación a la figura. Esta clásica imagen se halla envuelta en una multitud de detalles extraños, en cuanto al traje, fondo y perspectiva. El lugar en que se desarrolla la escena principal es un desmantelado caserón, que ocupa toda la anchura del primer término. Las tapias agrietadas, su baja techumbre de paja, podían dar envidia a una ruina. San José está secando los pañales en el patinillo. Este caserón, de traza indígena, contrasta con el carácter exótico de todo lo demás, especialmente con las vestiduras y ofrendas de los Reyes Magos y de los tres próceres bárbaros

que contemplan la escena desde la puerta. En la reconstrucción que de sus trajes hiciera Bosch, perdería su latín el más consumado arqueólogo. El dinero depositado por San Melchor en el platillo no consiste, como en otros lienzos de igual asunto, en monedas, sino en un lingote, no muy grande, de oro; la ofrenda de Abrahám. San Baltasar trae, como *mozzetta*, un objeto de metales preciosos, de estilo bizantino, a manera de relicario, en forma de cúpula; en las hornacinas arqueadas se destacan Salomón y la reina de Saba. El rey negro, por último, sostiene un pomo esférico de plata, ornado con relieves, sobre cuya tapa extiende sus alas un pájaro, obra de fundición, con una fresa en el pico: quizás es producto del Asia Oriental.

Mientras los príncipes extranjeros se aproximan a la cabaña, advierte su presencia un cortejo de peregrinos de modesta prosapia, pastores, gaiteros envueltos en largos capuchones, que van siguiendo sus huellas. Como durante la recepción de los altos magnates debe quedar fuera esta comitiva, los que en ella forman satisfacen su devota impaciencia, atisbando por las grietas del tapial, y encaramándose por el derruido techo de paja y por un escueto arbolillo.

Detrás de ellos se extiende una amplia llanura desigual, con un monte y riachuelos; a los lados campean hordas de beduínos. A la izquierda, se ha parado el carro de un magnate, el cual salta a tierra en pos de la turba, que está a punto de pasar el río. La hierba del llano, consumida por los ardores de un estío tropical, y la arboleda, tienen un débil tono gris amarillento, que recuerda la paleta de van Góijen. El sol se halla en lo más alto del horizonte, pero sin difundir sus rayos, semejante a una bola de oro.

Los colores locales, por ejemplo, los techos rojos o azules de pizarra, los árboles, se muestran apagados bajo aquella luz cegadora, en la gran transparencia del aire. En el fondo se destaca una extraña ciudad. Su aspecto, contra las tradiciones de la escuela, no recuerda Flandes ni Brabante, ni siquiera Europa.

De entre el cúmulo de casas se destacan dos grandes edificios redondos; pero que no tienen semejanza alguna con la catedral de Aachen ni con la de San Gereon, admirables construcciones, con cúpulas ovales, como las pagodas índicas, comparables a botellas panzudas, con escalinatas en espiral, y una pirámide truncada con plataforma cubierta. Eran los tiempos en que el lejano Oriente empezaba a revelarse a Europa; en que de la nueva puerta del comercio ultramarino, Amberes, se esparcían maravillosos relatos de un país de civilización antiquísima, que ponían en conmoción a todo el viejo mundo. Aquí propúsose Bosch, a fuer de antiguo franco, revestir las historias de los reyes del país de la aurora con el ropaje de la corte burgúndica, dándoles como fondo vistas de las ciudades brabantinas, y nos pintó una Jerusalem, calcada sobre el modelo de las indostánicas. Al paso que en los graves cuadros de la Pasión hizo intervenir en el sagrado drama a los personajes que le rodeaban, en la admirable historia de la infancia del Salvador quiso dar algo de color local del Oriente. A pesar de todos los episodios y glosas marginales que le complican, no carece de brío este cuadro; y por lo que toca a la técnica, debe considerársele como su obra más perfecta.

Proverbios y cuadros de costumbres.

Otro aspecto de su temperamento nos revela Bosch cuando presenta a nuestra vista escenas de la vida del pueblo, cuadros satíricos de costumbres, ilustraciones de proverbios con leyendas flamencas. Por lo general, son pinturas en lienzo, a la aguada. Por sus asuntos festivos, que mostraban mucha travesura y poca idea, alcanzaron una gran difusión gráfica; pero como aquellas láminas corrían de mano en mano, y se las pegaba a las paredes para adornar las habitaciones, se han hecho muy raras. Hasta ahora no se ha encontrado ningún cuadro original de esta clase.

E. M.—Junio 1914.

En los siglos XVI y XVII había aún en el Palacio de Madrid y en el Palacio de caza de El Pardo, gran número de ellos. Los inventarios de Felipe II y Felipe IV mencionan al lazarillo conocido por el grabado de Peter van der Heyden, y por las reproducciones de Peter Brueghel, que hizo una serie completa de los dos ciegos. Luego vienen los ciegos cazando jaba-líes. Bajo el pabellón de Brueghel han atravesado los siglos otros cuadros en forma de reproducciones libres. Brueghel emplea aquí también los tonos claros de Bosch (peinture ultra-claire). Además, *La danza a la manera de Flandes*, y *La Boda*, probablemente una boda de labradores; *Cuaresma y Carnaval*, seguramente el cuadro descrito por Vassari, en que el príncipe Carnaval, en figura de gigante, banquetea y rechaza lejos de sí a la Cuaresma, que luego toma su desquite. *El Castigo*, un gran lienzo al óleo, en que la justicia en persona arrastra al lugar del suplicio a un pobre pecador, seguido de la mujer del verdugo a caballo. *La bruja con el niño*, *El entonador*, etc. También el primoroso cuadro circular de *El niño perdido*, dado a conocer recientemente por G. Gluck, podría considerarse como un motivo de género, *El vagabundo*.

En el Museo de Madrid hay, además, un original anónimo al óleo (núm. 1.860, 0,49, 0,35, madera). En un círculo sobre una tabla negra contemplamos una operación quirúrgica. En el primer plano de un paisaje liso, un poco pendiente hacia la derecha, iluminado por una luz tenue, y limitado por colinas de un azul claro, se halla un hombre, sentado en una silla, junto a una mesita. El cirujano, de pie tras del sillón, armado de cuchillo, se dispone a sacarle un objeto que se le ha clavado en la frente. En su turbación y premura, el cirujano se ha encasquetado en la cabeza el embudo en vez del gorro doctoral. Un anciano bien conformado, con tonsura y sayal, parece dirigir frases de consuelo al paciente, mientras sostiene en las manos un jarro, acaso con el bálsamo o alguna bebida tonificante para después. Una vieja contempla la escena, con los codos apoyados en la mesa, y tiene sobre la cabeza como co-

responde a su dignidad, el libro en que se halla descrito el caso clínico. Este trastrueque del embudo y el libro parece indicar que la sabiduría libresca y la farmacopea deben ceder ante el hierro en un caso tan grave: *Quod medicamentum non sanat, ferrum sanat*. Estos personajes muestran la especial disposición de espíritu con que, según la opinión del adorador de Mme. de Longueville, solemos presenciar los *malheurs* de nuestros mejores amigos.

Este cuadro era conocido con el nombre de *La pintura de los locos*. Don Felipe de Guevara, que poseía una reproducción del mismo, al temple, dice con más exactitud: la operación de la locura (*cuando se cura de la locura*). Trátase de una operación recomendada a la cirugía del porvenir, aunque ya según Swift, habíala ideado un miembro de la Academia de Laputa, el cual preconizaba cambiar los hemisferios cerebrales a los políticos parlamentarios para evitar la discrepancia de opiniones. Este mismo asunto ha sido desarrollado por Jan van Hemessen, con la tosquedad de estilo que le caracteriza, y también lo ha sido en época posterior, como más fino humorismo, como operación y cura de la erudición, por Jan Sleen y Frans Hals (Galería de Rotterdam 313, 414), inspirándose en el refrán holandés: «Tiene una piedra en la cabeza», «sacar la piedra» (*Jemand an den Kei snijden*). Por «curar a uno de su locura». Sobre el fondo negro se lee el siguiente verso:

Meester snijt die
Keye ras
Myne name
Is bibbert das (Zitter Dach).

Los sueños.

En todas estas obras religiosas y profanas se nos revela Bosch bajo un aspecto nuevo, y Michiels dice de las últimas que con ellas abre Bosch *le cortege des peintres moralistes*, pudiendo haber dicho también de los pintores de género, pues

hasta entonces esta clase de pintura era conocida en sus elementos, pero no llegaba a constituir una especialidad (1). Bosch marcha, en efecto, a la cabeza del más antiguo grupo de pintores holandeses de género: Peter Brueghel, Aertsen y Beuke-laer, Q. Metsys y Lucas de Leyden.

En otra parte, y la más famosa de su legado artístico, se nos muestra Bosch, por el contrario, orientado hacia lo pasado, tanto por el asunto como por la forma de sus creaciones; nos referimos a sus composiciones alegóricas y satíricas. Sueños llamábalas él, *sueños de Bosco*, por advertirse en ellas una al parecer desordenada y hasta violenta combinación de elementos, tomados de la realidad y del sueño, por más que a su ejecución presidiera una idea consciente y reflexiva.

El realista se convierte aquí en un hombre dado a la fantasía. Cambio curioso que encontramos también en otros observadores de la humana locura, como Callot, David Teniers y el aragonés Goya, que también se han hecho un nombre con sus cuadros de costumbres, fiestas y abusos de su época, así como con la pintura de brujas y diablos. El realismo y lo grotesco nacen, en verdad, de raíces muy cercanas. La realidad de ínfima clase necesita una raigambre de humor, y el lenguaje del estilo cómico tiende a expresar las cosas con una literal reproducción del detalle: «nunca tiene bastante colorido».

Con frecuencia, basta para producir el efecto cómico la reproducción grave y completa de una partícula de la realidad, y el reino de la naturaleza es el verdadero acervo del pintor grotesco: la fantasía abandonada a sí misma sólo produciría burlas insípidas.

Los escritores de anteriores centurias, *Sigüenza, Martínez, Baldinucci, P. Orlandi* (en el abecedario), pensaban que Bosch rebuscaba aquellas imágenes crueles y violentas, por:

(1) *Berthold Riehl* ha demostrado al por menor la dependencia en que se halla Brueghel respecto de Bosch; el autor reconoce a este último la gloria de haber marcado una época en la historia del cuadro de costumbres. (*Historia de la pintura de costumbres en el arte alemán*, pág. 107.)

que no esperaba destacarse y sobresalir, siguiendo el camino trillado. Pero ¿quién no ve que, lejos de buscar él y perseguir esas visiones, eran ellas las que le buscaban y perseguían?

Se conservan de él cuatro de esos *sueños*, sin duda alguna lo más importante que haya producido. Son: *Los siete pecados capitales*, *La carreta de heno*, *El placer del mundo*, *Las tentaciones de San Antonio*; este último se halla en Lisboa; los otros en El Escorial. Todos ellos de dimensiones relativamente pequeñas, y, por lo general, afectan la forma de retablos ornados de grisallas. En tan reducido espacio ha acumulado el artista un contenido casi inagotable, subordinado a un tema principal. Son variaciones sobre el problema del mal; las alas muestran el principio y el fin, y en el centro se desarrolla la lucha. De ellos ha dicho alguien, que para hacer su descripción completa se necesitaría llenar un libro; y, en efecto, lo que otros dicen con latitud en las páginas de un libro, Bosch lo muestra aquí condensado y contraído tal como se reflejan los objetos en un espejo convexo. Si Holbein y Sebastián Brant hubieran querido reducir a las proporciones de una tabla su *Danza macabra*, el primero, y su *Nave de los locos*, el segundo, hubieran tenido que encargárselo a Bosch. Este, al escoger esa forma de cuadro para sus *sueños*, supo bien lo que se hacía: la cantidad ya de por sí es un medio de producir el efecto cómico, y lo grotesco sólo puede gustar en pintura cuando no pasa de ciertos límites. Tales cuadros sólo eran posibles con el sistema de los antiguos flamencos, y su estilo pictórico, de trazos finos, duros, firmes y claros; el arte de amoldar lo grande a lo pequeño triunfa aquí en toda la línea. *Los siete pecados capitales* los pintó Bosch sobre una tabla de mesa, como aquella que posee el Louvre, de Hans Sebald Beham, la *Historia del rey David*; y la que en la Galería de Cassel se conserva, de un pintor suízo desconocido, y que representa un sistema astrológico, según la idea de una armonía de los planetas, de las artes liberales y de las virtudes basadas en las excelencias del número siete. En la tabla de mesa de El Escorial vemos lo

contrario; *los siete pecados*, el mal en su grado máximo, según la moral religiosa. Un tema que por aquella época, aunque en otra forma más teatral, servía también de asunto para la urdimbre de los tapices. El Palacio Real de Madrid posee una serie de esta clase, en forma de cortejo triunfal, pomposo y animado.

En la tabla de Bosch se desarrolla a nuestra vista una guirnalda de doce escenas, entre las que existe una relación más clara. En el punto central de la tabla resplandece un círculo que irradia rayos de luz, y en él se destaca el Salvador, de pie, sobre el sarcófago, con la mano izquierda en alto, en ademán admonitorio, y debajo esta leyenda: *cave, cave Dominus videt*. Ciñendo su periferia, corre una amplia cenefa, dividida por siete rayos en otras tantas partes, que representan escenas de la vida burguesa, un verídico espejo para burgueses y labradores, contenido en los estrictos límites de la crónica diaria, sin desbordes de fantasía. Cuatro escenas de interior y tres de calle. En las primeras, de entre unos muebles derrumbados, surge un labrador que, armado de un largo puñal, se lanza sobre un vecino; una compasiva mujer le sujeta el brazo levantado en actitud de descargar el golpe; los arrebatos de la cólera. Un caballero de porte principal pasea, halcón en mano, por un camino; un buhonero, abrumado bajo su carga, parece retroceder ante él; en la puerta y ventanas de una tienda hay gentes que murmuran. Nadie dudará que con estos trazos quiso el artista describir cómo «punza al rico la mirada de la envidia». Don Felipe de Guevara elogia esta representación de un afecto nada fácil de pintar; y a este propósito recuerda a Aristides de Tebas, el pintor de los estados de alma y de las pasiones, según Plinio. Estas cuatro escenas son de un carácter y un estilo completamente populares. Las situaciones que ponen de relieve pecados y pasiones se hallan expresadas con pocas figuras y con gran sobriedad; la soberbia, por ejemplo, la representa una dama que, vista por detrás, parece ocupada en el arreglo de su tocado. Fuera de este gran círculo, en las

cuatro esquinas de la tabla, se abren cuatro circulillos, en los que nos muestra el pago de las deudas contraídas en el mundo: lecho de muerte, juicio, paraíso e infierno. Pero estos circulillos acusan ya el estilo de la pintura religiosa de la época; entre ellos y los otros siete se diría que media un siglo. Felipe II tenía en especial estima este cuadro, hasta el punto de mandarlo colocar, como un penitencial pintado, en la alcaoba de El Escorial, la misma donde murió. Allí se conservaba en Febrero de 1873; en época posterior lo llevaron de aquel sitio, y ahora no se sabe dónde habrá ido a parar (1).

La más comprendida de los antiguos parece haber sido la alegoría de la *Carreta de heno*, un tríptico que poseía D. Felipe de Guevara, y que Felipe II mandó colocar en la iglesia vieja de El Escorial. Dicho tríptico viene a ser un trasunto del carro de triunfo, trasladado a un ambiente campestre. Puede compararse su argumento al del cuadro de Sebastián Brant: *Una gran nave, que lleva a bordo a todos los locos del mundo*. También Bosch había pintado *La nave de la corrupción*. El pasaje bíblico en que la voz del desierto manda predicar al profeta Isaías: «Toda carne es heno», inspiró a Bosch la idea de representar las aspiraciones mundanales bajo la forma de una fiesta rústica en la época de la cosecha. El artista nos introduce en un amplio y ameno paisaje, una llanura tapizada de verde hierba y surcada por mansos arroyuelos, tras la cual distingue la vista un accidentado país, con montañas y ciudades a la derecha, como en las orillas del Rin. Una carreta, cargada de heno hasta desbordar, de admirable dibujo, camina de regreso, trepidando bajo la abundosa carga. Como

(1) *Guevara* describe esta tabla, pág. 43 de sus *Comentarios*, como ejemplo del género moralizador por Bosch creado, y no lo considera en modo alguno como falsificación; pues el pasaje referente a él que comienza: «Ejemplo de este género de pintura es una mesa que V. M. tiene» (el librito está dedicado a Felipe II) hace relación a estas «moralidades» antes mencionadas, de las que constituye el más notable «ejemplo», no a las imitaciones de la copia allí referidas.

en los *Segadores de las lagunas Pontinas*, de Leopoldo Robert, también aquí va sentada en lo alto de la carreta una alegre pareja, una muchacha que canta por notas, y un mozo que la acompaña con la mandolina; un ángel custodio eleva las manos en actitud de orar, y una fama maravillosa, cuya nariz se ha desarrollado hasta tomar la forma de una trompeta, lanza a los aires el jubiloso cántico de la cosecha. En el primer término se ven divinas segadoras en hábitos monjiles, bajo la vigilancia de una gruesa abadesa, ocupadas en recoger el heno en sacos. Un lucido séquito, impropio de una fiesta rústica, marcha detrás de la carreta; son los jefes de la cristiandad: primero el Papa, acaso Alejandro IV; luego el Emperador, y por último, los príncipes de la corte, todos en suntuoso atavío.

No hay romería de importancia sin huesos rotos, y así no falta en nuestra procesión el interés dramático de una querrela: la lucha por el heno. Distintas personas, que en su mayor parte pertenecen a la categoría de las que, por su hábito al menos, no debieran librar otras batallas que aquellas en que se obtiene la bienaventuranza, armadas de garfios y escaleras, tratan de asaltar la carreta, se empujan unas a otras, boxean, y caen al fin bajo las ruedas. Siete diablos, acomodados en el tiro delantero, están diciendo claramente que esta carreta no es cosa santa. El humorismo del cuadro podría resumirse en esta frase: «mucho ruido para nada» o, según la definición de lo cómico, «lo ininteligible percibido por los sentidos en oposición y estado». La atención y el celo que deberían consagrarse a la lucha del bien contra el mal, de la luz contra las tinieblas, la aplica el mundo de mejor grado a las apariencias; por las nonadas de la vanidad nos imponemos sacrificios mayores que por el fin verdadero e importantísimo de nuestra existencia. El ala derecha del tríptico muestra la granja, el paradero adonde va a dar la carreta. En el ala izquierda, a más del paraíso y de la creación del hombre, se advierte también a lo lejos, en las alturas celestiales, la caída de los ángeles, origen a la vez que primera catástrofe producida por el mal. Pero es-

tas imágenes se apartan algo del patrón generalmente seguido en las representaciones de esa cristiana guerra de los titanes. Al pronto se piensa si no representará un episodio del quinto al sexto día de la creación, cuando las fértiles nubes dejaron caer sobre la tierra a los animales pequeños. Pero muy luego se descubre ya sobre las cimas de las nubes más altas (bajo la Majestad Divina en irisada gloria), ejércitos de angelillos en actitud de airada defensa, descargando sus golpes sobre un enjambre de seres extraños que se precipitan en confuso montón hacia la tierra. Esos seres son escorpiones, lagartijas, cangrejos, escarabajos, tábanos, familias todas que de entonces acá, en los malos tiempos que ha tenido la tierra, han quedado reducidas a más modestas proporciones. Tales sabandijas que, si bien, según Goethe, han debido contribuir al gran Todo, suelen con frecuencia cambiar nuestro paraíso terrestre en un infierno (el simbolismo se desprende aquí también de las experiencias terrenales), debieron igualmente en otra época, según la realista concepción de Bosch, llenar de incomodidades el cielo, y la servidumbre celeste tendría que echarlos de allí un sábado de limpieza general. Cerrando las alas del tríptico, desaparece toda aquella fantasmagoría y todo aquel simbolismo, y nos encontramos en un amplio paisaje brabantino, con la carretera en primer término. Por detrás, destácanse escenas de la vida rural de entonces, aldeanos bailando al són de la gaita, un caminante atado a un árbol, mientras los bandidos desvalijan su cofre, y allá, en el fondo, el patíbulo, consuelo en todo tiempo de las gentes honradas. El primer término lo absorbe una gran figura, un campesino que atraviesa corriendo la senda, sin otra arma que un garrote. Probablemente la carreta de heno sugirió al pintor la idea del labrador, que es quien lo cultiva. El labrador, además, es quien alimenta a todas aquellas jerarquías, y quien les da tiempo y medios para entregarse a sus importantes querellas; a lo lejos le vemos abandonado a sus inocentes recreos, y también bajo el peso de una de aquellas catástrofes que a diario

caían sobre él, cuando los elevados combatientes no podían pagar a sus bravas mesnadas.

La más extraña y sombría de las creaciones alegórico-moralistas de Bosch, es un cuadro, al cual no se le ha podido encontrar hasta ahora un nombre justo. Los españoles le llaman el «tráfago» o «la lujuria», y también «los vicios y su fin». La escena que representa parece un parque de salvaje vegetación, de una flora y fauna extrañas; una especie de paraíso terrenal, a juzgar también por el traje de sus moradores. No cabe negar que aquí también, impresionado por las noticias del reciente descubrimiento de América, sintió Bosch hervir su fantasía, henchida de imágenes de aquella naturaleza tropical. Recuérdese que Colón mismo, al aproximarse a Tierra Firme, creyó haber descubierto el sitio del Paraíso terrenal, en la desembocadura del Orinoco (1).

Verdaderamente, se ven allí los mismos árboles y animales prodigiosos que en las demás pinturas del paraíso. En el consabido proscenio del ala izquierda, en que Eva, ya formada, es presentada a Adán, se destacan las grandes especies tropicales: el elefante, la girafa, el canguro y el unicornio, que vivía en países conocidos de la Edad Media. Se ven asimismo peces voladores, pájaros de tres cabezas y saurios gigantescos.

En el fondo despunta una vegetación maravillosa: plantas acuáticas, cuyas partes, compuestas con motivos de cactus, pitas y conchas, recuerdan, por la simetría de su estructura, las construcciones del arte gótico en sus postrimerías, brocales artísticos, de los que salen surtidores de agua, y también seres animados. El árbol maravilloso crece en una colina, y es

(1) La Biblioteca Real de Madrid posee un manuscrito de Antonio de León Pinelo, «El Paraíso en el Nuevo Mundo», 1656. Un mapa muestra el continente del Paraíso. En el centro el Edén, con la especificación de los lugares: «arbor vitæ, locus voluptatis, boni et mali». En el ala derecha de la Epifanía se ve en el fondo un mar con una gran ciudad isleña y puertos con buques. ¿Será Méjico?

un madroño gigantesco, símbolo del amor al mundo. Probablemente, se trata de una variedad del árbol de la Ciencia.

Unas formaciones vegetales, retoño de aquel árbol, en número de cinco, forman el fondo en el cuadro principal y medio. Delante de ellas hay un bosquecillo, un jardín de Armida; un estanque espejea por entre la maleza de la orilla que circunda procesionalmente un cortejo de jinetes, de dos y hasta tres en fondo, caballeros en panteras, corceles, machos cabríos, toros, leones, camellos, osos, grifos, unicornios y cerdos. En el agua juegan grupos de ninfas, que coquetean con los jinetes. También se ve allí una bruja a caballo, un rito de la religión de la Naturaleza.

En el primer término de la tabla central se ensancha la escena, adquiriendo la magnificencia lujuriente de un pantanoso paisaje tropical. Fauna y flora son aquí de proporciones colosales; se ven pájaros gigantescos, mariposas gigantes y gigantes racimos. Las ninfas parecen haber logrado su objeto. Incontables grupos, más o menos numerosos, se muestran diseminados por aquel paisaje, en que la Naturaleza misma parece poseída del gusto por lo maravilloso, formando encantadoras grutas vegetales, que brindan grata sombra e invitan al soñador descanso. Acaso habría leído Bosch algo de casas construidas con hojas de palmera y de viviendas en las copas de los árboles. Algunos grupos discurren por entre estas maravillas naturales, otros se entretienen en jugar con grandes pájaros inteligentes y listos, o se recogen en las aguas, convidados de aquella elevada temperatura. Otros, en fin, se han acomodado en los pétalos de una gigantesca chumbera, o en formaciones semejantes a nidos o avisperos coniformes (que flotan en parte en el agua), en conchas, cáscaras de coco, cilindros de cristal, garitas, y hasta en cuevas subterráneas, semejantes a los escondrijos de los grillos. Se ve también, por último, una gigantesca planta pantanosa, una Victoria regia, bajo cuya transparente corteza ha buscado refugio una parejita. ¿Quién podría seguir en todas sus revueltas el laberinto simbólico creado

por el pintor moralista? ¿Pretendió acaso exponer aquí su filosofía cifrada de la sensualidad y proclamar la reivindicación de sus derechos, que ya el Renacimiento formulara? Los poetas, en verdad, han colocado siempre el placer de la paradisíaca dicha de los sentidos en el seno de una Naturaleza embriagada ella misma, en cuyos procesos vegetativos vuelve a sumirse y rebajarse la espiritualidad. En la bruja a caballo quiso mostrarnos el pintor, cómo la voluptuosidad se nutre a expensas de todas las pasiones (simbolizadas por animales), y de ellas se engendra. En aquel jardín de delicias nos pinta él la inagotable facultad de adaptarse y metamorfosearse que aquélla posee, la animación del mundo externo mediante las imágenes que lo llenan, su proteica fantasía.

La rehabilitación de la carne, rara vez ha redundado en bien de sus apologistas; de los Campos Elíseos al averno y a las calderas de azufre, no hay más que un paso, y seguro que el lector ya adivina lo que representa el ala derecha del tríptico. El infierno, en efecto, es la antítesis de este jardín encantado. El negro infierno, alumbrado, no obstante, por una luz viva, con el resplandor sombrío de una mina de carbón o un laboratorio. Pero acaso no sea más que el purgatorio, y entonces podríamos atribuirle una significación más conforme con nuestros sentimientos humanos: la de un lugar donde la naturaleza del hombre es sometida a un proceso de destilación, de modo que los elementos de esa combinación que constituyen el mal se evaporen por el calor, quedando los demás en su primitiva pureza. Que esto no es cosa fácil, pruébalo la multiplicidad de procedimientos en que, a más de emplear grandes retortas de vidrio y alambiques, todavía se aplican métodos químicos a los cuerpos de los pecadores. Naturalmente se les castiga por donde pecaron; así, por ejemplo, vemos a un hombre extendido sobre una gran harpa, tal San Lorenzo sobre las parrillas, o una monumental lira rústica, sostenida por un diablillo, y cuya resonante panza se muestra a las pobres almas como una celda de penitencia; y hasta hay allí un desgraciado

que parece todo oídos. A juzgar por esto, ya se conocía mucho antes del siglo xx el tormento infernal de la música cacofónica. A decir verdad, nosotros nos imaginamos hoy el fin del mundo con otra temperatura; pues la Ciencia, según parece, ha puesto ya en claro que el mundo ha de perecer por el frío.

La pintura, no obstante, preferirá siempre la temperatura clásica, que se presta más a los efectos de luz; y de ajustarse a los datos científicos, el último acto de esta tragedia vendría a terminar en las tinieblas más absolutas.

Aún más que en estas obras alegóricas e instructivas, encontró Bosch «campo para tender las alas» de su espíritu, en un género que ya antes había servido en la Iglesia para marcar la transición a lo grotesco. La leyenda ascética de los combates sostenidos por el patriarca de los monjes en la Tebaida; sus luchas «con los malos espíritus bajo el cielo», producto de una región del mundo donde hoy mismo creen los hombres hallarse rodeados de seres invisibles; las tentaciones de San Antonio, hubieran sido ya suficientes para infundir la visionaria imaginación de los orientales a los maestros de la Edad Media, a no llevar estos consigo la herencia, no poco semejante, de los primitivos tiempos hiperbóreos. *Las tentaciones del Santo Abad*, es la obra más conocida y divulgada de Bosch, que la copió varias veces, habiendo sido reproducida luego por muchos pintores. El mejor ejemplar de este cuadro se halla en el Palacio Real de Ayuda, en Lisboa; allí se conservan las partes exteriores de las tablas de las alas, hermosas grisallas con escenas de la Pasión: la prisión y Cristo con la cruz auestas. Cada una de las tres tablas tiene su sólido tema central, a cuyo alrededor gira todo el asunto; en la tabla principal, el banquete; el cáliz es escanciado por damas suntuosamente ataviadas; mujeres cosiendo, un grupo de sacerdotes herejes dando la bendición; a la derecha, la tentación operada por la bruja desnuda, en el hueco de un sauce; a la izquierda, el rapto del ermitaño por los espectros que lo arrebatan hasta las nubes, y, por

último, la caída del santo, que se desploma desvanecido sobre el suelo de su celda.

En aquella época era de gran edificación este cuadro, que ponía de manifiesto hasta dónde llega el poder de la fe; y se le interpretaba como una fantasía sobre la epístola del domingo 21 después de la Trinidad (Ephes. 6, 10 y 1.)

«No tenemos que luchar solamente con la carne y con la sangre, sino también con los príncipes de este mundo, que dominan en las tinieblas de este mundo.» Así lo declara el prior Sigüenza. La figura solitaria del anciano que, como en el cuento de *Gogol*, se halla acosado por un pandemonio; y en el último instante encuentra la fórmula del exorcismo, que nunca falla, se nos antoja un retrato de Bosch mismo, cuya razón y humorismo eran bastante sólidos para sostenerse siempre firmes en la silla de su pegaso demoníaco.

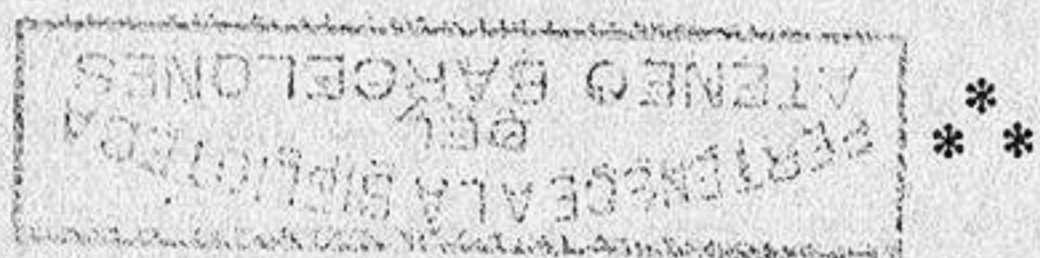
Ya de por sí la composición del cuadro ofrecía material para una obra más que buena; la ciudad incendiada, con la torre de la iglesia que se derrumba; la montaña vomitando fuego; la marina con sus buques fantasmas; la colina, cuya verde superficie gravita sobre los cuatro agazapados gigantes; las ruinas de la torre, en cuya oscura capilla arde la lámpara eterna; los muros de la fortaleza, entre cuyas almenas se aglomeran tropes de hombres armados; y a trechos, para recreo de la vista, verdes praderas y bosques. Estas particularidades del paisaje se repiten siempre con una finura rara en la pintura de aquel tiempo; el ambiente recuerda algún tanto a los holandeses del siglo xvii.

Inmensas formaciones, combinaciones de elementos heteróclitos, partes de hombres y animales, de animales y plantas, han sido corrientes desde antiguo en el arte decorativo y son casi tan viejos como él. Nadie ignora el papel que los monstruos desempeñan, tanto en la arquitectura románica y gótica, como en el Renacimiento italiano. El nombre de grotesco data de la época de nuestros cuadros. Este grotesco alejandrino-romano y neo-italiano, se diferencia del de la Edad Media por la

claridad de formas de sus creaciones, la hermosura de sus elementos aislados y la euritmia de las combinaciones; además, desde los tiempos más remotos se ha mantenido en un estrecho círculo de formas clásicas; el grifo y la esfinge, centauros y sátiros. ¿Hay un motivo más jocundo que una figura juvenil saliendo del cáliz de una flor? Pero que precisamente en aquel tiempo, los fantasmas de la fantasía nórdica no influenciada por ninguna cultura, ejercían también su influjo sobre el encanto italiano, se halla probado por las biografías de algunos de sus más grandes artistas. Miguel Angel copió un grabado en cobre de Marthin Schongauer, *San Antonio arrebatado en los aires por el demonio*; el modelo era la única creación de esta clase que hay en la obra del maestro alsaciano. Como su primer ensayo plástico fue la cabeza de su sátiro fisgando, conservó siempre como ornamentista la afición a lo grotesco. De Leonardo refiere Vasari una travesura de juventud semejante, de feroz invención. También Cranach y Durero con su *Jinete* han contribuído con su parte. Se trata, pues, de una tendencia muy general del gusto en aquel tiempo.

Ahora bien; Bosch ha sido el más fecundo e ingenioso en este terreno; posee un sistema propio para la creación de monstruos. En combinaciones extrañas y cómicas ha superado a cuanto se produjera hasta entonces; pero en los elementos integrantes de sus creaciones se atuvo más que otro alguno a la Naturaleza, y en esto estriba su valor cómico-pictórico. Esos retratos de peces y aves harían honor a un álbum de historia natural. Podría aplicársele lo que *Viollet-le-Duc* dice, refiriéndose a una gárgola de la Capilla Sixtina: «Il est difficile de pousser plus loin l'étude de la nature appliquée a un être qui n'existe pas.» Por esta razón se hallaban sus creaciones saturadas de contenido mental, en vez de ser únicamente desates de una arbitrariedad disparatada. Especialmente drolático es el empleo de objetos inanimados, productos de la industria, instrumentos, vasijas, como partes integrantes de seres vivos, o prendas de vestir. Se ven en sus cuadros: máquinas de hierro,

que contienen animales y en ellos se transforman; buques que son al mismo tiempo animales acuáticos; seres que, como el cangrejo, se han desarrollado en una concha, en el cráneo de un caballo, en un cántaro; buques aéreos, formados de tenue polvo, en forma de pescados, precursores de nuestros dirigibles; una anciana que lleva consigo, a guisa de capa y capucha, el tronco hueco de un sauce (1).



Dada la boga que Bosch disfrutó en el siglo xvi, era de esperar, como así fue, que tuviese una turba de imitadores. Entre éstos, había algunos, pocos, con talento bastante para seguir un camino propio; otros que ponían en caricatura su estilo, y, por último, copistas y falsificadores. A los enlazados con él por parentesco espiritual, se les reconoce en el carácter especial de sus creaciones; los falsificadores se revelan por su inferioridad respecto al maestro, y los copistas por la carencia de sus inimitables cualidades pictóricas. Cualquiera que se haya familiarizado con los originales de Madrid y El Escorial, podrá reconocer, a la primera mirada, estas perlas falsas. A ellas pertenecen las obras del tosco San Mandyn.

El tono frío, claro, especialmente en el paisaje; el dibujo, seco, que recuerda el buril de los grabadores; la expresión, llena de seguridad de las formas agudas, individuales, rebo-sando humor, todo esto es inimitable, «c'est une peinture ferme, dure, pleine, mais finement travaillée et d'un dessin assez

(1) En un pequeño cuadro (Prado, 1.181), que no es original, se ve indicada la influencia de una poesía medioeval irlandesa en la inscripción («Visio Tondalij»). El cuadro representa a un ángel mostrando a un joven el infierno; entre otros objetos, se ven unos naipes. Supónese que se trata del «Het boek van Tondalus visionen», impreso en Amberes, 1482, y Delft, 1494. No creo, sin embargo, necesario remover todas las infames patrañas diabólicas de las antiguas narraciones infernales para comprender a Bosch.

correcta», observaba ya Viardot en 1843. Su parquedad en los colores, quizá estuviera relacionada con la nerviosidad del artista.

De aquellos sus parientes espirituales, el que parece tener más derecho a figurar inmediatamente al lado suyo, es Peeter Huys, del cual hay un cuadro en el Museo del Prado (1570). Representa el combate que libran ángeles y demonios por la conquista de las almas. Sobre ambos bandos beligerantes, se cierne aislado un ángel que en la mano lleva un alma redimida. Abajo se destacan las moradas del mal. Los motivos de la lucha los constituyen los horrores de la guerra, que, como más tarde puso de manifiesto Goya en su *Desastres de la guerra*, sacan a la superficie, en su más descarnado horror, cuanto de diabólico hay en el alma del hombre. En el cuadro a que nos referimos, se observa también en la composición, en vez de grupos diseminados, el movimiento de masas de una gran acción. Lo mismo se advierte en el espantable *Triunfo de la Muerte*, único cuadro de Peeter Brueghel, d'Aelt. En éste, el abigarrado juego de una fantasía grotesca y sarcástica, ha cedido el puesto a aquel humorismo rabioso que, a la manera de «la danza macabra», busca su efecto en la monotonía de los horribles esqueletos. La Muerte, como un general, avanza seguida de carros atestados de calaveras, por entre las filas de los vivos, y los va empujando, reyes y villanos, hacia una ciudad amurallada con féretros puestos de pie, un colosal matadero, mientras arriba dos esqueletos tañen dos enormes campanas. El horror a la muerte se halla expresado aquí en cuadros de una ebria rabia de destrucción, como si la nada fuera más poderosa que la vida.

Recientemente se ha querido privar a Bosch de la gloria de haber sido el autor de casi todas las tablas suyas, reconocidas como obras maestras, fundándose en la pretensión inaudita de que la fotografía «permite juzgar a distancia de los originales». Con esta base se ha querido crear un imitador de Bosch, que no sólo estuvo a la altura de su modelo, sino que,

E. M.—Junio 1914.

además, logró superarle. Pero el presunto monograma de este imitador (M) no es otra cosa que la marca de un cuchillero (1). Este despojo, de que se quería hacer víctima a Bosch, privándole de sus mejores obras, se ha tomado por un retorno de la función crítica; vivimos en el tiempo de la depreciación de los valores.

Como todas estas obras maestras estuvieron reunidas por espacio de siglos en la capital de España, se comprende por qué pocos pintores extranjeros fueron tan familiares y conocidos de los españoles como Bosch, que, además, halagaba su afición a lo grotesco. No tardó mucho en afirmarse que había vivido en España; un pintor zaragozano del siglo xvii, Jusepe Martínez, le hace natural de Toledo: «Fue llamado al Escorial—dice—y allí, para destacarse entre los maestros italianos, discurrió un extraño estilo.» A Bosch se le ha atribuído todo cuanto del Norte vino y se le parecía.

¡Pero cómo hubiera él podido, a fuer de extranjero y de holandés, sustraerse a la sospecha! En efecto, halló tan celosos admiradores como encarnizados enemigos; para los unos era un hereje y un renegado; para los otros, un predicador de las más profundas verdades cristianas. Decíase que el genial D. Francisco de Quevedo había plagiado a Bosch en sus *Sueños* aquella contrafigura del infierno del Dante, y sus enemigos no encontraban mayor insulto para él que llamarle «discípulo y segundo tomo del pintor ateo G. Bosch». Quevedo mismo, y quizás por envidia de artista, le coloca en el infierno, y allí leemos que Bosch, preguntado por qué en su sueño había aderezado tales guisos, respondió: «Porque nunca creyó en la existencia de los diablos.» El pintor Pacheco, Censor de cuadros por el Santo Oficio, previene a los pintores contra la seducción que en ellos pudieran ejercer estas obras, diciendo que se había honrado en demasía a su autor convirtiendo en

(1) Véase el artículo de G. Glueck en *Jahrbuch d. Kgl. Pr. Kunsts*, 1904, XXV.

misterios estas fantasías. A medida que iba pasando el tiempo sobre esas obras, en que anda revuelto lo sagrado con lo burlesco, parecían, cada vez más, delirios de un cerebro herético, entregado al poder de las tinieblas, visiones anticipadas del lugar que le estaba reservado y que ya por fin le había engullido.

Ahora bien; estos herejes tenían a su favor el clero, que rompía lanzas por la pureza de creencias cristiano-católicas de Bosch. El clero, de cuyas filas han salido los más grandes satíricos y humoristas—Rabelais, Swift,—ha mostrado siempre mayor comprensión para la burla que los seglares timoratos. Y fue preciso que los dignos señores hicieran la apología de los combatidos cuadros, exponiéndolos en sus santas moradas. El grave, docto, al mismo tiempo que experto crítico en materia de pintura, Prior de San Lorenzo y su biógrafo, que también padeció a Felipe II, Fray José de Sigüenza, pregunta si es presumible que este monarca tolerara en la iglesia y en sus habitaciones particulares la presencia de las obras de un hombre sobre el cual recayese la más leve sospecha de herejía. En su historia se encuentra un largo discurso sobre Bosch, cuyas producciones clasifica por este tenor: Cuadros devotos; escenas de la Pasión, las cuales pertenecían a la pintura sagrada corriente; luego, escenas de San Antonio, imágenes de la lucha contra el poder del mal, y, por último, alegorías. Pero éstas no son disparates, sino libros llenos de profunda sabiduría y *artificio*: sátiras pintadas de los pecados y errores de los hombres. No es culpa suya el que resulten disparates; si los hay allí, no son suyos, sino nuestros. Lo más íntimo de la Naturaleza humana, tal como ella es, lo pone al descubierto sin contemplaciones, al revés de otros que sólo tocan su superficie. En su estudio de la naturaleza humana, tan llena de contradicciones, ¿no puso *Platón*, al tratar de sus fenómenos, aquella noble estatua de multiplicidad infinita, surgida de lo más profundo de la noche y el sueño? Sigüenza compara a Bosch con el inventor de la poesía macarrónica; una mezcla, en boga en-

tonces, de los idiomas latino e italiano; con el benedictino Teófilo o Jerónimo Folengius, que escribía con el pseudónimo de Merlín Coccajus. A Sigüenza se adhiere Fray Francisco de los Santos, que en la segunda mitad del siglo xvii estuvo encargado de la dirección del Escorial; opina éste que el mundo debería estar lleno de *traslados* de una obra como el *Curso del mundo*. Todavía en el siglo xviii, otro Prior, Andrés Ximenes, dice: «que las obras de este creador de la pintura alegórica figurada son, bajo su jocosa apariencia, de un arte tan enérgico, tan lleno de sentido y de doctrina como las más graves y devotas, pues ellas enseñan más en un momento que otros libros en muchos días». El actual Prior del monasterio cedido a los Agustinos es de otra opinión: más gazmoño que Felipe II, ha sustraído a la admiración pública estos cuadros. A su opinión, ya expresada hace veinte años, se puede asentir, reconociendo que, en efecto, donde tienen su verdadero puesto esos cuadros es en el Museo de Madrid.

*
* *

En los cuadros de esta clase muéstrase Bosch como moralista según el espíritu eclesiástico; un predicador de Cuaresma en traje de seglar, y un pariente espiritual de sus contemporáneos Sebastián Brant, Geiler de Kaisersperg, Tomás Murner. Su *Carreta de la vanidad*, *El jardín de los placeres*, *El círculo de los pecados*, *La lucha contra los demonios del desierto*, todo esto revela la *esencia de este mundo* según la representación cristiana, acompañada del pecado a la izquierda y del infierno a la derecha. Era aquella una época de violenta actividad y desenfreno, en que el egoísmo de los poderosos, el afán de goce aun en aquellos que debían dar buenos ejemplos, habían quebrantado, más que los límites de la moral, los del honor y la decencia; una época que tenía que despertar y aguzar el espíritu satírico.

La manera como Bosch trataba los errores humanos, sin

piedad ni contemplaciones, venía a ser como la justicia de entonces. En el fondo de sus paisajes asoma su silueta admonitoria la colina del juicio supremo con horcas y ruedas, ornamento inevitable de nuestras antiguas vistas de poblaciones. Aun en la hermosa y apacible naturaleza florestal se advierte una sombra. Aquel fondo central de una fresca vegetación estival con prados y arboleda alternando, que en las tablas de sus contemporáneos deleitan la vista, en la imaginación de Bosch va unido al espanto de una manada de lobos saliendo de entre la maleza; y los palacios suntuosos los pinta presa de las llamas. Pero tan plagado de crímenes, errores y abusos como estaba este siglo, tan libre y despiadada era la burla que venía a imponerle el condigno castigo. Esto habla en favor de la Edad Media, comparada con los siguientes siglos de hipocresía, que

Quien no se cree el mejor,
Es que no es de los mejores.

De entonces acá se ha hecho el mundo más comedido, más sensible a esas sátiras; y, como consecuencia, la sal se ha hecho más floja.

La herejía de nuestro pintor procede de que, obras que con toda la gravedad del pensamiento fundamental ofrecían tan copiosa materia a la risa, no eran ya comprensibles para esos tiempos tan cambiados. Ahora bien; lo que ahora molestaba a los Tartufos, había disfrutado siglos de libertad, había figurado esculpido en piedra y en madera en los lugares sagrados, y habíanlo acogido sin recato en sus moradas sacerdotes y seculares. El antiguo catolicismo tuvo, no obstante sus austeridades y terrores, una faceta luminosa; basado en las necesidades de la naturaleza humana, halló para cada extremo un contrapeso equilibrador. Sabido es cuanto se explayó el genio satírico en el arte gótico, en las gárgolas y en los pórticos de las catedrales, así como en los misereres y en los trascoros, donde juntamente con los ornamentos constituídos por figuras de

monstruos y vestiglos, se admitían representaciones burlescas, sobre todo, ridiculizando las costumbres del clero, ya en estilo de parodia, ya en forma acre y directa. Todavía en 1520, un grabador tudesco, Rodrigo Alemán, hizo para la catedral de Plasencia unos relieves con destino al coro, que en punto a claridad y fuerza de expresión no dejan nada que desear. Donde más tiempo subsistió la antigua licencia fue en las procesiones y farsas. Felipe II refiere a sus dos hijas, desde Lisboa, en 1582, el relato de una gran procesión, cuyos diablos, como él dice, se parecían a los que Bosch pintaba, y lamenta no los hubiesen visto las infantas.

Lo que más podía chocar en Bosch a sus contemporáneos, era la innovación que aquél introdujo, haciendo extensiva la licencia que los escultores disfrutaban a la pintura de tablas y trípticos de la escuela de Van Eyck, en la que hasta entonces reinara una severa gravedad. Además, estas fantasías pintadas al óleo eran, en cuanto a dibujo y colorido, de un realismo nunca visto hasta allí.

En la Edad Media sólo se representa al diablo y su séquito en forma grotesca. Tan en serio como se le tomaba en la vida, tan cómico como se le quería ver en pintura. Acaso, quizá, porque un demonio principesco, con un espíritu grande, aun en su caída, tal como lo describiera Milton en su *Paraíso*, no hubiera sido comprendido en aquel tiempo; hubiera hecho el efecto de un objeto de veneración. A Dios mismo se lo imaginaban aquellas gentes, más que nada, como a un sér terrible.

Aquella licencia se derivaba indudablemente del supuesto de que las cosas serias, mezcladas con lo cómico, se afirman ante la conciencia como realidades aún más sólidas. Con la declaración de guerra del siglo xvi se trocó la inocente parodia en insultante burla e impía blasfemia. Desde entonces, los bandos beligerantes vieron en creaciones como la *Carreta de heno* testimonios de oposición, «testes veritatis». Bosch murió en vísperas de la reforma, en el año que precedió a las 95 tesis.

Pero aún puede hacerse otra referencia a esa fecha de la historia universal. En manuales de la historia del arte se consideran las diablerías como meros ejemplos del desenfreno de la fantasía; y, sin embargo, tienen su raigambre en lo más profundo de los delirios populares. ¿A quién no le recuerdan el nefasto año de 1483 con su «*malleus maleficarum*»? Lo que a nosotros nos parecen juegos de un humorismo vano—porque el artista se desprende en su obra de la carga de obsesión, y comunica al espectador su jovialidad,—hubo un tiempo en que pesó sobre los hombres con un agobio insoportable. Puede decirse, con verdad, que estos terrores alcanzaron entonces un grado de tal intensidad, que los místicos de tiempos posteriores no vislumbraron siquiera.

El temperamento enérgico, práctico, de Lutero, enderezado al hecho, y para el cual eran igualmente antipáticos la filosofía puramente teórica, la sutileza teológica y los éxtasis de los visionarios; que como cualquier mortal se complacía en la vida activa y sentía ante la muerte un indecible espanto; Lutero, no obstante, tenía su propensión a las meditaciones y ensueños religiosos. Lutero padeció como pocos el «tormento de la fantasía». Hijo de la Edad Media, que se creía cercada de diablos, en tan grande número como los átomos de polvo que flotan en un rayo de sol, la creencia en un mundo espiritual tenía en Lutero vivas y profundas raíces, y veía espíritus por doquiera en el mundo sensible. Creía que los monos eran «diablos vanidosos», a los que estaba permitido ahogar a los hijos de los incubos, y contaba que el demonio, su vecino malo, le plagaba de orugas los árboles frutales de su huerto. Bosch nos ha ilustrado auténticamente, por decirlo así, acerca de la idea que aquellos cerebros se formaban del mundo. «Muerte y diablo», temor del infierno y miedo a la muerte: he ahí los fantasmas que Lutero combatió con toda la energía de su temperamento y contra los cuales buscó un eficaz exorcismo que les pusiese en fuga, que era lo que en su concepto debía constituir la misión del cristianismo. Lutero aspiraba a sustituir

el tratamiento múltiple y sintomático seguido por la Iglesia, que sólo recetaba calmantes, aspirando a conservar en sus manos las riendas que enfrenan la bestialidad humana, por un régimen radical. Y esta terapéutica la entró en la Escritura, en el Evangelio, en la «sola fides», cargando el acento en la palabra «sola», como expresión de esa cura radical.

El otro camino, el único provechoso, mediante la revelación que se funda en la filosofía y en las ciencias naturales, no se le alcanzaba ni a él ni a su época. Pero si el poderoso empuje de Lutero condujo a una ruptura con la Iglesia, aquellos terrores de la fantasía perduraron con toda su fuerza como un azoté de la humanidad en el seno mismo del protestantismo. El proceso de las brujas vino entonces a extender su contagio, semejante a la peste, una peste que en vez de meses necesitó años para su extinción.

*
* *

Estas consideraciones traspasan, sin embargo, los límites de nuestro propósito. Lo que a Bosch ha valido un lugar en la historia del arte, fue el haber sido un pintor nato. Prescindiendo de las intenciones que al pintar sus cuadros le animasen, lo cierto es que seguía el libre impulso de su temperamento de artista, abandonándose a su amor por las cosas visibles. Era Bosch un hombre de perspicacísima mirada, así para lo pequeño como para la grande; un observador de la Naturaleza y del mundo de los humanos, de los abigarrados juegos de la flora y de la fauna plásticas, que conocía los secretos fisionómicos y el lenguaje del gesto con que se revelan los caracteres humanos y las pasiones. Sus graneros espirituales y sus cuadernos de apuntes debieron ser una enciclopedia admirable; sirviéronle de paleta para sus *Sueños* poesías transcritas a las cuales no hizo sino ponerles las ilustraciones. Bajo garras de uñas siempre afiladas, como eran las suyas, supo aprisionar hasta lo que entonces se consideró como un respetable retrato, rasgo admirable; para cada objeto se le ocurrían asociaciones de

ideas que movían a risa. Pero cuando quería, poseía también bastante dominio de sí mismo para sustraerse a ellas; es, pues, de lamentar que no se contuviera con más frecuencia dentro de los límites de los géneros corrientes. Cuando le acudía la inspiración, parecíase su cerebro (tomándole una frase prestada a nuestro humorista) «al primer día que el mundo sensible se revolvió en el caos». Se podría decir de los cuadros de Bosch que son el álbum del diablo. Tomando al «diablo» como verdadero mundo antitético del mundo divino, como a la gran sombra del mundo, no tengo inconveniente en proclamarle el primer humorista.

CARLOS JUSTI

GUIA DEL BUEN DECIR

ESTUDIO DE LAS TRASGRESIONES GRAMATICALES MÁS COMUNES

CAPITULO VI

Errores más comunes en la conjugación de verbos irregulares.

182. He anunciado ya que voy a estudiar en el presente capítulo las trasgresiones que son más comunes en el uso de los verbos irregulares; y me permitiré, sin mayores preámbulos, entrar en materia.

*
* *

183. «*Aprieta* un poco las cinchas a Rocinante», dijo Don Quijote a Sancho..., y aun hoy día no se libran de la misma tarea cuantos tienen que andar con caballerías; sólo que para muchos, al menos por estas tierras, ya no se *aprietan*, sino que se APRETAN (1) las cinchas. Cúmpleme advertir que la forma irregular sigue siendo la más correcta, como que no hay, en buen castellano, APRETO que valga dos cominos. La Acad. cuenta al verbo *apretar* en la clase de los irregulares que refuerzan la *e* radical convirtiéndola en el diptongo *ie* siempre que sobre

(1) El decir APRETO, APRETAS, etc., es común también en Aragón, según Cuervo. (*Apunt.*, pág. 140.)

ella caiga el acento (se dirá, por tanto, *aprieto, aprietas, aprieta, aprietan, apriete, aprietes, aprieten*), y pongan atención en esta regla los que corren riesgo de salir diciendo APRIETAMOS u otro barbarismo de calibre semejante. Bello, Cuervo, Isaza, de la Peña, Avendaño, Díaz Rubio, Salleras, Salvá y demás gramáticos, confirman lo estatuido en la Acad., y quien necesite más pruebas lea estos versos:

«Y puso al español en tal *aprieto*
Cual pronto se verá en la carta mía»

(Ercilla. *La Auracana*, canto I);

«Dile que tanto la pasión te *aprieta*,
Que mueres infeliz y desdeñado»

(L. F. de Moratín. *Sátira*);

«Nadie el golpe que da ni el que recibe
Siente a medida que el peligro *aprieta*»

(N. de Arce. *Gritos de combate: Introducción*);

«CLETO. —¡Qué atrocidad!

LOLA.

(¡Cómo *aprieta!*)»

(J. Echegaray. *Entre parientes*).

184. Prosigo con las irregularidades de esta clase:

«ARRENDAN su campo», CIMENTE bien esto», EMPEDRAN la calle», «FREGA tus platos», «me HELO de frío», «MERENDAN juntos», «parece que NEVA», «SALPIMENTA el cocido»... y, como éstas, muchas otras, locuciones son que se oyen y se leen por ahí con más frecuencia que la que fuera de desear, y revelan crasa ignorancia, absoluto desconocimiento de la conjugación de irregulares. Muy fácilmente se evitan estas trasgresiones; basta recordar que los verbos nombrados, como casi todos los que tienen la misma irregularidad, guardan correspondencia con algún nombre o adj. afín; así como se dice *arriendo, cimienta, piedra, friega, hielo, merienda, nieve, pimienta*, ha de mantenerse la -i, según acabo de advertirlo, en todas las personas y tiempos que conservan el acento en la e radical de la penúlti-

ma sílaba (las de los presentes de ind. y subj., menos 1.^a y 2.^a del pl., y las mismas, conjugables, del imperativo).

Agregaré una lista de los otros irreg. de esta clase, que equivocadamente se da en usar como regulares. Reclama siquiera una ojeada, y será de provecho hasta para muchos que se precian como escritores:

- Acrecentar (creciente): *acreciento, acrecientas*, etc. (1).
 Aventar (viento): *aviento, avientas*, etc.
 Concertar (concierto): *concierto, conciertas*, etc.
 Dentar (diente): *diento, dientas*, etc.
 Desconcertar (desconcierto): *desconcierto, desconciertas*, etc.
 Desempedrar (piedra): *desempiedro, desempiedras*, etc.
 Deshelar (deshielo): *deshielo, deshielas*, etc.
 Desmembrar (miembro): *desmiembro, desmiembras*, etc.
 Emparentar (pariente): *empariento, emparientas*, etc.
 Ensangrentar (sangriento): *ensangriento, ensangrientas*, etc.
 Herrar (hierro): *hierro, hierras*, etc.
 Incensar (incienso): *inciensio, inciensas*, etc.
 Invernar (invierno): *invierno, inviernas*, etc.
 Refregar (friega): *refriego, refriegas*, etc.
 Regar (riego): *riego, riegas*, etc.

(1) Tanto este verbo como los que le siguen, constan como irreg., sin discrepancia alguna, en la Acad., Cuervo, Bello, Isaza, de la Peña y otros gramáticos. Con todo, y aun cuando ello importe superabundancia de pruebas, vayan estos versos, que corroboran la legitimidad de algunas de las formas que olvida comúnmente el vulgo:

«¡Las nubes solamente! ¡Las nubes se *acrecientan!*»

(J. Zorrilla. *Las nubes*);

«Te *desmiembren*. Te hiendan. Te aporreen»

(Diego González, *El murciélago alevoso*);

«Que *ensangrientan* tus pies...»

(N. de Arce. *La selva oscura*);

«Junta y *refriega* repugnante faz»

(Espronceda. *El estudiante de Salamanca*).

Sarmentar (sarmiento): *sarmiento, sarmientas*, etc.

Soterrar (tierra): *sotierro, sotierras*, etc.

185. *Aferrar*, aunque coexiste con el nombre afín *fierro*, no sigue la regla enunciada; ha de conjugarse hoy como regular. La Acad. admite las formas irregulares *afierro, afierras*, etc., que privaron hasta el siglo xvii, pues se ven en *La Araucana, La Mosquera, El Bernardo*, etc. Cuervo e Isaza (con numerosas citas), Benot, Bello y otros autores sólo admiten las formas regulares. Y vaya siquiera esta muestra del uso más correcto:

«Hasta creo, y mi espíritu se *aferra*
a tan grata ilusión, que desde el cielo
amándonos bajamos a la tierra»

(N. de Arce. *La selva oscura*).

En igual condición están *cumplimentar* y *desertar*, que no siguen la norma que dan *cumplimiento* y *desierto*.

186. Existen verbos que en algunas de sus significaciones adoptan la irregularidad que vengo tratando, mientras se mantienen en otras como regulares. Así, *aterrar*, cuando significa «echar por tierra», es irregular:

«Si la muerte en un año no me *atierra*»

(Ercilla. *La Araucana*. C. XII);

y en su acepción equivalente a «causar terror», es regular:

«Y España que el mundo *aterra*»

(B. López García. *El Dos de Mayo*).

Atestar, por «ser testigo», es regular, y por «henchir» fue irreg. mientras coexistió su afín *atiesto* (siglos xvi y xvii); pero desde que esta voz ha caído en desuso, no hay inconveniente alguno en dar a este verbo como reg. en todas sus acepciones, como lo prueba Cuervo con acopio de autoridades.

187. *Plegar, desplegar* y *replegar*, dados como irreg. por la Acad. y por Bello, como que convienen con sus afines *plie-*

que, despliegue y repliegue, no han dejado de ser usados con la vocal simple por la misma Acad. y por autores clásicos, lo que hace que el mismo Bello y otros gramáticos se inclinen a conceder pase a las dos conjugaciones. Lo más propio será tenerlos como irreg.; a fin de cuentas, es *desplegar* el que anda más desatado y conviene volverlo al redil, como a los otros, ya que todos tienen en sus afines norma capaz de sujetarlos. Y para mayor fundamento de mi parecer, vayan estas pruebas: «Mas bien puede estar seguro que de aquí adelante no *despliegue* mis labios.» (*Quij.*, I, XX);

«*Despléganse* las velas prestamente»

(F. Rufo. *La Austriada*, canto XIX);

«Bajo el dosel que su rizada pluma
De tornasoles fúlgidos *despliega*»

(V. de la Vega. *La muerte de César*, acto I, esc. I);

«Rugiendo entonces la Muerte
Sus alas *despliega* y bate»

(Hartzenbusch. *La ley de raza*);

«El genio de otro poeta
Despliega su blanca pluma»

(Zorrilla. *A la estatua de Cervantes*);

«Y a las galas que *despliega*»

(F. A. Calcagno. *La fiesta de las reinas*);

«La noche su amplio manto de zafiros
Despliega hermosa y de misterios llena»

(R. M. de Mendive. *Invocación religiosa*);

«Y *despliegan* al sol y se levantan
Ya doradas, temblando, las espigas»
(G. Gutiérrez González. *Memoria al cultivo del maíz*);

«Mira con ansia una estrella
Y *despliega* el ala y trina»

(S. Díaz Mirón. *Preludios*);

«Y al hálito de Dios *despliegue* hermosa
Tu juventud sus virginales alas»

(F. Mármol. *A Pilar*);

«Y *despliega* ante sus plantas
la balsámica gramilla»

(O. Andrade. *Las ideas*);

«¡Por mi cuenta te *despliego!*»

(R. Obligado. *El negro falucho*).

«Facundo *despliega* su batalla a distancia tal» (Sarmiento, *Facundo*, Cap. VIII). Nuestro insigne vate Guido y Spano trae, como se verá, las dos formas en *Hojas al viento*:

«En que la luna, sol de la memoria
Despliegue al aire el pabellón de plata»

(*La noche*);

«Y cuando el ala fúnebre *desplega*
Así la flor doblega»

(*Víctor Hugo*).

Y me toca advertir que después de recorrer varios millares de versos de autores españoles y americanos, es éste el único ejemplo que he podido encontrar, lo que muestra muy a las claras que priva la forma irreg.

188. *Anegar* se conjugó ANIEGO, ANIEGAS, ANIEGA, etc., hasta el siglo xv; y es de contar que a nuestro vulgo se le han quedado pegadas estas formas arcaicas. La Acad., Bello, Cervo e Isaza dan como reg. a este verbo; y para salvación de algunos que hoy día se ANIEGAN en pleno lenguaje literario, arrojó estos cabos: «Si alguna mujer hermosa viniera a pedirte justicia, quita los ojos de sus lágrimas y tus oídos de sus gemidos, y considera despacio la sustancia de lo que pide, SINO (1) quieres que se *anegue* tu razón en su llanto y tu bondad en sus suspiros (*Quijote*, tomo II, Cap. XLII):

(1) Así, yuxtapuesto, viene en el facsímile de la 1.^a edición del *Quijote* que tengo a la vista; no hay duda que se trata de un error de imprenta, pues lo correcto en este caso es *si no*.

«Pues aquella fué cierta profecía
 Desta, en que se *anega* el alma mía»
 (Valbuena. *El Bernardo*, libro XI);

«Y cuando llueve en un instante *anega*
 El trabajo y sudor de todo el año»
 (Villaviciosa. *La Mosquera*, canto V);

«Baña los cerros, y los montes riega
 Tira piedras al campo, al valle *anega*»
 (Hojeda. *La Cristiada*, libro III);

«El mundo que a cada paso
 Honras *anega* en sus olas»
 (Tirso de Molina. *El vergonzoso en Palacio*, acto I, esc. V);

«Cuando acrecido por celeste lluvia,
Anega de repente las campiñas»
 (Hermosilla. *Trad. de la Iliada*, libro V);

«Allí el vino la zozobra *anega*»
 (J. de Burgos. *Trad. de Horacio*, Oda *A sus amigos*);

«Y el llanto que al dolor los ojos niegan
 Lágrimas son de hiel que el alma *anegan*»
 (J. de Espronceda. *A Teresa*);

«Se *anega* (1) en alba luz... Y soberana
 Mide en redor la inmensidad lejana»
 (F. G. Pardo. *La gloria del Libertador*);

«Como la noche llega,
 Cuando allá en occidente el sol se *anega*»
 (J. Echegaray. *Un sol que nace y un sol que muere*).

188. Aun cuando éstas no sean tierras de mucho jaleo, no faltan quienes se vanaglorien asegurando que TIEMPLAN como el mejor la guitarra; y los que tal dicen podrían quedarse en sus trece con esta conjugación de *templar*, desde que hablan

(1) En los *Trozos selectos de literatura*, por Coronado, pág. 476, vese reproducida esta poesía con la forma ANIEGA, por error de imprenta sin duda; presumo que la infracción no es del distinguido bardo venezolano, porque he visto el poema en otras obras con la forma correcta, *anega*.

también, y sin empacho, del TIEMPLE del instrumento, y desde que tienen a su favor a Lope de Vega y algún otro escritor del siglo de oro; pero, resulta que tanto la forma verbal como el nombre afín, deben usarse hoy sin diptongación, pues consta como reg. este verbo en la Acad., en el *Dic. de la Conj.* por Isaza, y como tal lo trae Cuervo (*Apunt.*, pág. 151), apoyándose en citas de Hojeda y Espronceda. Si se quieren más autoridades, cuéntese que se encuentran las formas reg. *temple, templas, templa*, etc., nada menos que en Cervantes, Granada, Martínez de la Rosa, Núñez de Arce, Menéndez Pelayo y otros escritores eximios. La misma conjug. corresponde a los derivados *destemplar* y *retemplar*.

189. Son también indiscutiblemente reg. *alegar, enredar, entregar* y *ofender*, lo que no impide que el vulgo caiga en el error de conjugar ALIEGO, ENRIEDO, OFIENDO, ENTRIEGO, etc., forma esta última muy arcaica, pues se halla en el *Fuero juzgo*, y escribió Cervantes tal cual vez ENTRIÉGUEME. El verbo *ofender* nos muestra cuán caprichoso suele ser el uso en esto de forjar irregularidades; tanto es así, que Lanchetas (*Morfol. del verbo cast.*, pág. 97) se pregunta: «¿Cómo averiguar la causa de que se diga *defiendo* y *ofendo*, siendo los dos derivados de una misma raíz?»

190. *Estregar* y *restregar* aparecen como irregulares en la Acad. (*Gram. y Dic. de Autorid.*), Bello, Salvá e Isaza, sin que esto importe desconocer que el uso clásico dió en emplear también las formas reg. *estrego, restrego*, etc., que son, sin duda, las que más privan hoy en América. Y dado que carecen estos verbos de un nombre o adj. afín que les dé norma, creo que bien pueden admitirse las dos formas.

191. *Denegar* se conjuga como *negar*: *deniego, deniegas, deniega*, etc. (Acad., Bello, Isaza, etc.). Como difícilmente se hallará gramático o hablista que disienta con este dictamen, tomen nota de él los que por su sola cuenta suprimen la *i*.

192. *Derrengar*, según mandan la Acad., Bello, Cuervo e Isaza, ha de conjugarse *derriengo, derriengas*, etc.; no obstan-

te tal imposición, creo que no se podrá poner tachas a las formas reg. que, según reconoce el mismo Cuervo, no dejan de tener a su favor el uso de algunos escritores y son, para nosotros, los argentinos, las más oídas. Como en América ha prevalecido el adj. *rengo* y no *renco*, que es más común en España, hemos adoptado el verbo *renguear* en vez del *renquear*, que trae el Léx.; y a la par de este frecuentativo, que significa «andar como *rengo*», hemos formado a *rengar* (así como de *mancó* nació *mancar*) para expresar la acción de «quedar rengo u ocasionar cojera». Caso es que se da en usar estos verbos (*renguear* y *rengar*) como reg., y a ellos ha debido plegarse *derrengar*; la verdad es que *derrengo*, *derrengas*, etc., se oyen comúnmente por estos mundos, mientras que a las formas irreg. *derriengo*, *derriengas*, etc., sólo las vemos por las gramáticas.

193. Los que dicen ERRO, ERRAS, etc., para expresar equivocación o desacierto, ¡y cuidado, que no son pocos!, sepan que yerran de medio a medio, porque el bien decir castellano exige esta *y* para todos los tiempos y personas en que la *e* radical recibe acento; las formas *yerro*, *yerras*, *yerra*, *yerran*, *yerre*, *yerres*, *yerren*, disfrutaban el asenso unánime de gramáticos y hablistas, como que aparecen con los primeros clásicos: véselas en Santa Teresa, Lope de Vega, Cervantes, Tirso de Molina, Fray Luis de León, y son las empleadas por los más doctos escritores modernos, entre ellos Ventura de la Vega, Hartzenbusch, Echegaray, Menéndez Pelayo, E. Pardo Bazán. El hecho de que este verbo *errar* sea tan común entre nosotros como reg., atribúyolo al escaso uso que tiene, en la Arg. al menos, el nombre afín *yerro*, que da norma a su conjug.

Maury y otros escritores han usado *erro*, *erras*, etc., en el significado de «vagar, andar errante»; sería oportuno el distinguir y estaría muy acorde con el original latino; pero Cuervo, apoyándose en ejemplos de Fray Luis de León, Góngora, Calderón, Alarcón y Huerta, se decide por la forma irreg. *yerro*, *yerras*, etc. (*Apunt.*, pág. 145), decisión que corrobora Isaza

(*Dic. de la Conjug.*) agregando las autoridades de Ercilla y M. A. Caro.

194. *Hierro, hierras*, etc., corresponden a la conjug. de *herrar*, verbo derivado de *hierro* y coexistente cuando significa «marcar con un hierro candente», con el nombre afín *hierra*. Y no es de extrañar que aparezcan por estas tierras las formas *YERRO, YERRAS*, etc., así como se trastrueca el nombre afín:

«De su ganado la *yerra*
presencia alegre, tal vez»

(L. L. Domínguez. *El Ombú*).

Pero, aparte de ser más autorizadas las formas que comienzan por *hie*, abona a su favor el que propenda a evitar confusiones.

195. *Cerner* (que también se dice *cernir*), *verter* y *hender* (VERTIR y HENDIR, *yerran* por ahí sin haber obtenido cabida en el *Léx.*, y en verdad no la merecen) participan de la misma irreg. que he venido considerando hasta aquí (1.^a clase de la Acad., 2.^a de Bello), de manera que se diptongarán las formas *vierto, viertes, vierte, vierten, viertan, vierta, viertas*; las demás se conjugan como reg.; lo mismo ocurre con *cerner* o *cernir* y con *hender*. Es, por tanto, error muy vulgar decir *VIRTIÓ* por *vertió*, *VIRTAMOS*, por *vertamos*, *HENDE* por *hiende*, etc.

Son frecuentes en el habla vulgar estas trasgresiones; pero no llegan al lenguaje culto y literario. De los numerosos ejemplos que tengo acopiados para comprobar el uso correcto que corresponde a estos verbos, transcribiré siquiera los de algunos escritores americanos, para que no quede el recurso de argüir que es, lo apuntado, mera exigencia de gramáticos o de puristas. Helos aquí:

«¿Qué del que sangre *vertiera*?»

(Ant. Calcagno. *La nave*);

«Uruguay, la tierra do *vertió* a millares
sus más ricos dones pródigo el Señor»

(A. Magariños Cervantes. *La gloria*);

«La sangre que *vertió* golpe asesino
Dios sin cesar sobre nosotros *vierte*»
(R. Pombo. *Trad. de Horacio. Oda A los romanos*);

«Los siglos, en su paso por el mundo,
no *vertieron* las fuentes de la vida»
(R. Obligado. *El camalote*);

«¿Qué alma *verterá* piadosa
una gota de dolor?»
(B. Mitre. *El inválido*);

«*Vertieron* en tu seno
el llanto de amor lleno»
(B. Mitre. *Elegía al General Lavalle*);

«Al genio que se *cierne* en las alturas»
(C. Guido y Spano. *Victor Hugo*);

«Fosfórico relámpago *hender* los horizontes,
sus cóncavos tiñendo la fatua claridad»
(A. Lozano. *El Mangle*);

«Tu vuelo el aire *hienda*»
(M. A. Caro. *Himno*);

«Parecen *henderse* a una»
(J. A. Calcagno. *La fiesta de las reinas*);

«¡Colón! exclama, y los espacios *hiende*»
(R. M. Baralt. *A. C. Colón*).

*
* *

196. «MUENTO^o a caballo, o MUENTAS, o MUENTA»: tal estropea el vulgo a cada paso la conj. del verbo *montar*, que no tiene por qué perder su regularidad; y es común en nuestros niños que se jacten de que REMUELTAN muy bien sus «barriletes», sin que haya quien se cuide de corregirles el dislate gramatical. En cambio, pecan muchos, manteniendo la integridad del radical en casos que exigen el trueque de o por ue, al decir ENGROSA por engruesa, EMPORCA por empuerca, POBLA por puebla, etc.; y mal puede caer en estos yerros quien tenga al-

gún estudio del idioma, desde que basta considerar que poseen esta irregularidad, salvo contadísimas excepciones, los verbos que cuentan un nombre o adjetivo afín con igual diptongación.

La causa determinante de esta irregularidad es el acento, porque, como lo advierte Lanchetas (obra citada, pág. 99), «puesto sobre la *o* radical, aparece el diptongo *ue*; pasando el acento a otra sílaba, el diptongo no se presenta».

He aquí una lista de estos irreg., que a muchos convendrá leer no una, sino varias veces. Acompaña a cada infinitivo el nombre o adj. afín coexistente y la primera persona del indic.; después de las explicaciones precedentes holgaría la inserción de las otras personas y tiempos que sufren el mismo cambio.

Aclocar (clueca): *acluecò*, etc. (1).

Aforar (fuero): *afuero*, etc. (2).

Amoblar (mueble): *amueblo*, etc.

Amolar (muela, de afilar): *amuelo*, etc.

Apostar (apuesta): *apuesto*, etc. (3).

Asolar (suelo): *asuelo*, etc. (4).

Azolar (zuela): *azuelo*, etc.

Consolar (consuelo): *consuelo*, etc.

Denostar (denuesto): *denuesto*, etc.

Desaforar (desafuero): *desafuero*, etc.

Descornar (cuerno): *descuerno*, etc.

(1) Tanto en este verbo, como en *enclocar* y en su afín *clueca*, suele el vulgo sacar de su sitio la *l* (ACULECAR, CULECA), metátesis que discrepa con el buen decir.

(2) Por dar o tomar *aforo* y hacer *aforos*, es regular.

(3) Cuando significa «situar personas o caballerías en punto o sitio determinado», es reg.

(4) «Harás que el hierro y llamas militares
Asuelen a Cartago de cimiento»

(Ercilla. *La Araucana*, canto XXXIII).

Si, derivándose de *Sol*, expresa «secar los campos o echar a perder sus frutos el calor», se conjuga como reg.

- Desencordar (cuerda): *desencuerdo*, etc.
 Desflocar (flueco): *desflueco*, etc. (1).
 Desolar (suelo): *desuelo*, etc. (2).
 Desosar (hueso): *deshueso*, etc.
 Despoblar (pueblo): *despueblo*, etc.
 Enclocar (clueca): *enclueco*, etc.
 Encordar (cuerda): *encuerdo*, etc.
 Encovar (cueva): *encuevo*, etc. (3).
 Engrosar (grueso): *engrueso*, etc.
 Forzar (fuerza): *fuerzo*, etc. (4).
 Holgar (huelga): *huelgo*, etc.
 Hollar (huella): *huello*, etc.
 Trocar (trueque): *trueco*, etc. (5).

(1) Poco se mientan los *fluecos* en mi tierra; por acá todos son *flecos*; de aquí que el irreg. *desflocar* resulte desalojado por el reg. *desflecar*.

(2) Sólo la fuerza del consonante—y vaya el ejemplo como licencia poética—ha hecho decir a Mitre:

«¡Esta es la fiera de aguzada cola,
 Que rompe montes, armas y murallas,
 Que el mundo apesta y todo lo DESOLA»

(Trad. de la Divina Comedia.—El Infierno, canto XVII).

(3) Encuéntrase como reg. en algunos clásicos; pero, el uso moderno, sin discrepancias, adopta las formas irreg.

(4) Nuestro vulgo, y hasta personas cultas, emplean indebidamente este verbo como reg. Recuérdese que dijo Cervantes, por boca de Don Quijote: «*Fuérzame* la ley de caballería a cumplir mi palabra antes que mi gusto; y también, «que es libre nuestro albedrío, y no hay yerba ni encanto que le *fuerce*». Y para dejar sentado que este mismo uso sigue siendo el correcto, no sólo en la conj. de *forzar*, sino en la de sus compuestos *reforzar* y *esforzar*, vaya siquiera un ejemplo de autor contemporáneo:

«Que a la conquista se inmola
 Y sin cesar se *refuerza*?»

(C. Guido y Spano. *A Cuba*).

(5) Aunque mucho se ha andado desde que *TROQUE* se convirtió en *trueque* (siglo XVI), no faltan quienes en la conj. de *trocar* olviden este *afin*. Para refrescarles la mente insertaré algunas autoridades:

197. Existen verbos en esta clase de irreg. que suscitan sus dudas hasta a los mismos gramáticos.

Así, *sonar* y sus compuestos *asonar*, *consonar*, *disonar*, *malsonar*, *resonar* tienen el anticuado *sueno* que como afin se encarga de darles norma; pero mal se aviene a él *consonar*, que no deja de tener a favor de su forma reg. el apoyo de algunas autoridades, lo que ha motivado que Salvá lo presente como tal. No obstante esto, han de contarse todos como irregulares, conjugándose de acuerdo con *sueno*, *suenas*, *suenas*, *suenas*, *suenas*, *suenas*, *suenas*, que así los prefieren la Acad. (*Gram.*, pág. 103), Bello (*Gram.*, pág. 140), Cuervo (*Dic. de Const. y Rég.*) e Isaza (*Dic. de la Conj. Cast.*); y ya que *consonar* es el que ha podido despertar mayores incertidumbres, anotaré esta cita que confirma las presentadas por Cuervo e Isaza:

«Todo lo justo con su sér consuenas»

(Mitre. *Trad. de la Divina Comedia*, canto XIX).

y agregaré que tanto los *Elementos de preceptiva literaria* por Calixto Oyuela, como los otros textos de la misma materia que tienen mayor uso en la Arg., usan este verbo como irregular.

198. Según Bello, *acordar* es irreg. en todos sus significados, menos en el de poner acorde un instrumento; Cuervo (*Notas a la Gram.* de Bello) cree que aun en esta acepción puede

«Pues *truecas* en disgustos

Tus verdes años y tus verdes gustos»

(Lope de Vega. *Traduc. de Horacio. Oda A Lice*);

«*Truequese* en risa su dolor profundo.

Que haya un cadáver más ¿qué importa al mundo?»

(Espronceda. *El Diablo mundo*),

«Pues este vano atavío

Truequen en ropas de luto.»

(Hartzenbusch. *El mal apóstol y el buen ladrón*);

«Bello momento que en embeleso

Trueca el dolor»

(C. Guido y Spano. *Del Italiano*).

aceptarse las formas irreg. *acuerdo, acuerdas*, etc. La verdad es que, tanto en *acordar*, como en los compuestos *concordar, desacordar, desencordar, discordar, encordar*, priman las formas irreg. concordantes con el nombre afín *cuerda*; por ellas están, ante todo, la Acad., Salvá e Isaza.

199. Hay verbos que, por carecer de un nombre afín que se encargue de darles norma, son tenidos con su [conjug. a mal traer.

Así, *derrocar* es irreg. para la Acad., Bello y Salvá, y lo admiten también como reg.; Benot, en su *Dic. de Asonantes y Cons.*, sólo anota las formas reg. *derroco, derrocas*, etc. Concede Cuervo que en este verbo es hoy vario el uso de los autores y que en la edad de oro fué siempre irregular, y se pliegan a este dictamen de la Peña e Isaza. Advertir debo que por la Arg. se han echado en olvido las formas diptongadas; aquí se *derroca* hasta a los gobernantes más encumbrados; pero eso de que se *derrueque*, por más autorizado que llegue el término, sólo podrá servir entre nos, para mover a risa. Me quedo, por tanto, con las formas reg.

200. ¿*Aporco* o *apuerco*?... Bello, Salvá y Avendaño dan al verbo *aporcar* como perteneciente a los irreg. que vengo considerando. Cuervo se mantiene perplejo y cita ejemplos con las dos conjugaciones. La Acad. (*Gram.*, pág. 170), Benot (*Dic. de Cons. y Ason.*, págs. 417 y 457) e Isaza (*Dic. de la Conj.*), optan por la forma reg. Godofredo Daireaux, nuestro ameno escritor, en sus tratados de *Agricultura*, dice *aporca, aporcan*, etc. Puesto en el caso de tener que decidirme por una conjug. o la otra, me quedo con la reg.; eso de *apuerco, apuercas*, etc., hasta parece que huele mal.

201. Los que dicen *TOSTA, TOSTAS*, etc., contraviniendo lo estatuido en las Gramáticas, reparen en este verso que muestra cuál es la conjug. correcta de *tostar*:

«El sol ardiente tus mejillas *tuesta*»

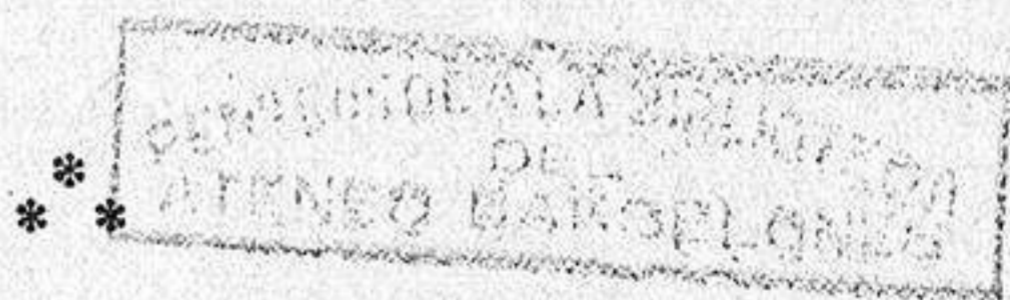
(V. de la Vega. *El canto de la esposa*).

202. *Soldar*, usado indebidamente por nuestro vulgo como reg., necesita el trueque de la *o* por *ue* para estar según mandan la Acad., Bello, Cuervo e Isaza. «*Soldar*, no tiene en castellano un sust. de significación análoga que lleve el diptongo *ue*; derivase del latín *solidare* y éste de *solidus*; *solidus* es también cierta moneda, de donde sale *sueldo*, voz que da la norma para la conjug. del verbo». (Cuervo. *Apunt.*, pág. 148.)

203. Excepción que conviene tener presente es *innovar*, que ha dado en mantener su regularidad, a pesar de coexistir con el adj. afín *nuevo*; así lo conjugan la Acad., Bello, Cuervo e Isaza. *Aovar* entra en la misma cuenta.

204. Es común que se extienda la irregularidad que vengo apuntando a personas y tiempos en que no corresponde; así, muchos son los que dicen, y no pocos los que llegan a estamparlo en letras de molde, por ej., ENTUERTAMOS, ENTUERTÁIS, 1.^a y 2.^a pers. pl. del pres. de ind., que no tienen por qué adoptar la diptongación desde que varía en ellos el lugar del acento; y caen en igual infracción los que conjugan ENTUERTÉ, ENTUERTASTE, ENTUERTARÉ, etc. Sólo tendrían cabida en el lenguaje correcto estas formas en caso de admitirse el infinitivo ENTUERTAR.

205. ¿Y qué contar de los simples que confunden *cocer* con *coser*?... Habrá que advertirles que tratándose del puchero se dice *cuezo*, *cueces*, *cuece*, *cuecen*, *cueza*, *cuezas*, *cuezan* y que se *cosen* las telas.



206. A persona que se tiene por muy leída, le oí decir en cierta ocasión: «hasta que se ENROJEZA»; y hasta el presente me chilla el deseo de recomendarle que no vaya a omitir otra vez la imprescindible *c*. La irregularidad de este verbo, como la de los terminados en *ecer* y *acer* (menos *hacer* y sus compuestos), en *ocer* (salvo *cocer* y sus compuestos) y en *ucir* exige una *z* epéntica, toda vez que la *c* pasa a tener sonido fuerte por

preceder a las vocales *a* u *o*; así se tiene *enrojezco*, *enrojezca*, etc.

Lopede Vega y otros escritores de su época usaron con la misma irregularidad a *mecer* y *remecer*, y hasta han dado también en emplear *mezco*, *mezca*, *mezcan*, etc. Herosilla, Selgas, Bécquer y otros; pero hoy sólo se admiten las formas reg. *mezo*, *mezas*, *meza*, *mezamos*, *mezáis*, *mezan*, y las mismas para *remecer*.

*
* *

207. Bien estará, en las personas que se precian de cultas, el evitar los *ADUCÍ*, *SEDUCÍ*, *CONDUCASTE*, etc., formas que no condicen hoy con el habla correcta, por más que Cervantes y otros clásicos hayan podido emplearlas. Se ha impuesto el trueque de *c* por *j* en todas las personas del pret. de ind. y del pret. y futuro de sub. de los verbos terminados en *ducir*. Diráse, por tanto, *aduje*, *seduje*, *condujiste*, etc.

He aquí algunas muestras del uso correcto:

«Fué á quien de galán nítido *sedujo*
La blonda cabellera»

(J. de Burgos. Trad. de la Oda de Horacio *A. Lolio*).

«La legión que á la gloria *condujiste*»

(J. C. Lafinur. *Canto elegiaco á la memoria del General Belgrano*);

«Siempre alumbró el camino
que me *condujo* al bien»

(B. Mitre. *Mi estrella*).

*
* *

208. A los que, equivocadamente, conjugan *MULLIÓ* por *MULLÓ*, *TAÑIERA* por *TAÑERA*, *ENGULLIERE* por *ENGULLERE*, etc., habrá que explicarles que ya la *ll* y la *ñ* envuelven en su pronunciación una *i* casi imperceptible que obliga la supresión de la *i* desinencial.

Estos verbos, pertenecientes a la V clase de los irreg. de

la Acad., quedan excluidos de la admirable clasificación de irreg. presentada por Bello, pues éste considera la anulación de la *i* como mero accidente de la conjug. reg.

209. Con lo dicho queda advertido que holgará también la *i* que sigue a la *ñ* en los CIÑÓ, CIÑIERA, CIÑIERE, etc., que malamente dicen algunos; y otro tanto ocurre en la conj. de *reñir*, *teñir*, *constreñir*, *estreñir*, etc., verbos éstos que Bello coloca en la 3.^a clase de irreg. y la Acad. en la VII, conjuntamente con todos los terminados en *eñir* y *eir*.

Cumplidos se andan en este punto nuestros escritores de más valía; en prueba de ello, véanse estos ejemplos entresacados de *Hojas al viento*, de Guido y Spano:

«Al viento deshojóse la guirnalda
Con que al verte *ciñó* su frente augusta»

(*Nunca!*);

«Sobre el florido césped *ciñéndote* mi brazo
Tu talle sostendré»

(*Canto de amor*);

«*Ciñendo* de su genio la diadema»

(*Víctor Hugo*).

*
* *

210. *Henchir* y *competir* se dan la mano como maltratados en la conjug.; pero fácilmente puede salvarse toda dificultad con sólo recordar que tienen las mismas irreg. de *servir*.

Henchir poco se usa en la 1.^a pers. del ind.; porque la forma *hincho* viene a corresponder también al verbo *hinchar*; esta misma confusión se presenta cuando se da en suprimir la *i* de los diptongos, *io*, *ie*, como ocurre después de *ll* y *ñ*.

«De engaños los espíritus se *hincheron*»

(Hojeda. *La Cristiada*, libro IV).

Siguiendo la norma que ofrecen Hojeda, Moratín (N.) y algunos otros autores, *hinchó* pertenecerá a *henchir* y a *hinchar*.

La Acad., Bello, Isaza y otros gramáticos conjugan *hinchió*, *hinchieron*, etc., y no faltan buenos escritores que autoricen plenamente tal decir; vaya siquiera esta muestra:

«*Hinchieron* de las mesas los asientos»

(Ercilla. *La Araucana*, canto X).

A propósito de *competir*, merece advertirse que muchos, acaso por encontrar raro o disonante eso de que un verbo se permita andar como los «vigilantes de servicio» (con pito), esquivan las formas *compito*, *compites*, etc., que son las obligadas, y dan en emplear a este verbo como reg., sin caer en la cuenta de que conjugan entonces a *competere*, verbo muy desentendido de toda competencia, como que equivale a «pertener, tocar o incumbir». Tómese ejemplo en estos versos, ya que es fácil colegir el significado respectivo:

«Y aun yo, con ser lo que soy,

No *compitiera* contigo»

(L. de Vega. *¡Si no vieran las mujeres!*);

«No *compite* en frescor con las manzanas»

(C. Guido y Spano. *Poesías griegas*, Rufino);

«Desnudo lleva el cortador acero,

Que vengar le *compete* la caída»

(Villaviciosa. *La Mosquea*, canto V);

«No son tales pensamientos

Los que mostrar me *compete*»

(Hartzenbusch. *La ley de raza*).

*
* *

211. Los que dicen «HIRVE el agua», «HIRVO de rabia», etc., y por desgracia no son pocos, sepan que hablan como sólo puede hablar un sirviente ignorante. *Hervir*, de la VIII clase de irreg. de la Acad. y de la IX de Bello, cambia la *e* radical en *ie* en todas las personas del sing. y 3.^a del pl. de los pres. de indic., imper. y subj., y la cambia en *i* en las 3.^{as} per-

sonas del pret. de indic. (*hirvió, hirvieron*), y en todas las del pret. y fut. de subj. (*hirviera, hirviese, hirviere, etc.*). Y quien tenga en menos el aserto de gramáticos, ate estos cabos:

«Fuego de libertad en Roma *hierve*»

(V. de la Vega. *La muerte de César*);

«Cual pecho amante que al mirar lejano

«*Hierve* de su beldad»

(Hartzenbusch. *A la luna*);

«*Hierve* ondeando el puerto, el monte, el llano»

(R. M. Baralt. *A Colón*);

«*Hierven* montes de espuma»

(J. M. de Heredia. *Al Océano*);

«*Hierve* airado otra vez, airado trueno»

(R. Obligado. *América*).

*
* *

212. VALERÁ, SALIRÁ, VALERÍA, etc., son formas verbales que se oyen a cada paso en el habla popular, lo que no impide que sean arcaísmos inaceptables. Los verbos *valer* y *salir*, pertenecientes a la XII clase de irregulares (Acad.), toman *d* en vez de la *e* o *i* en el futuro de ind. y pos-pret. Según Lanchetas (*Morf. del verbo cast.*, pág. 123), la evolución fonética que ha precedido a *saldré*, comprende las formas *saliré*, y luego *salré*, que a poco de nacer necesitó de la dental *d* para mayor suavidad del vocablo. El mismo proceso nos ha traído las formas *tendré, tendría, pondré, pondría, vendré, vendría, etc.*

213. Aun cuando antaño hayan podido usarse las formas DEBRÁ y DOLDRÁ, y puedan, por lo mismo, persistir en boca del vulgo y a las veces de alguna persona culta, la Acad., Cuervo, Isaza, de la Peña, Avendaño, Salleras, etc., traen a *deber* como reg. y a *doler* sin más transformación que la de la *o* por *ue*, debida al acento; de modo que quien desee ser correcto está hoy obligado a conjugar *deberé, debería, dolerá, dolería, y en la misma forma las demás personas de estos tiempos.*

Con todo, es digno de notarse que el eminente Bello, al tratar de los «arcaísmos en la conjug.» (*Gram.*, § 613), dice: «*Debré* por *deberé* no es enteramente inadmisibile.» Ningún otro gramático o filólogo, que yo sepa, corrobora esta singular aserción. «DEBRÉ, como DEBRÍA, son arcaísmos que están hoy proscriptos del buen decir; y para no dejar de traer a colación algunos ejemplos del uso correcto, insertaré los siguientes:

«Guarecerla *deberé*»

(Hartzenbusch. *La ley de raza*);

«Sólo tú *deberás* interpretarlo»

(Id. *El mal apóstol y el buen ladrón*);

«Si renovar la sanguinosa guerra
Y los tristes combates *deberemos*»

(Hermosilla. *Trad. de la «Iliada»*, libro IV);

«Vosotros *deberíais*

En la primer escuadra presentaros»

(Id. id. id. id. id., id. id.).

«Se trata de saber cuál es la escuela literaria que ha ejercido, y que *deberá* ejercer, decisiva influencia en el movimiento intelectual argentino.» (E. Quesada. *Reseñas y Críticas*, pág. 92.)

214. CABERÉ y CABERÍA son formas que oímos continuamente, y hasta se ven estampadas en letra de molde con más frecuencia que la que podría desearse. Adviértase, en todos los tonos, y cuantas veces sea posible, a los que tal dicen o escriben, que las formas correctas son *cabré*, *cabría*, *cabrás*, *cabrías*, etc. «Tal gloria le *cabrá* al que conserve más vivas sus tradiciones literarias» (S. Estrada. *Viajes*, tomo II, cap. III). El verbo *caber*, a la par de *saber* y *poder*, corresponde a la X clase de los irreg. en la clasificación de Bello, y váyanlo sabiendo los melindrosos que conjugan PODERÍA porque temen que les resulte algo mal oliente si dicen *podría*, que es lo correcto. Para evitar el equívoco recomienda la Acad. (*Gram.*,

página, 130), al tratar la conjug. de *podrir* o *puerir*, que se prefiera la *u* a la *o* en todos los modos, tiempos y personas.

215. Los que dicen *REPONERÉ, REPONERAS, REPONERÍA, etc.*, por *repondré, repondrás, repondría, etc.*, sepan que *reponer* se ha de conjugar como *poner*, de quien procede.

*
* *

216. La conjug. de *satisfacer* está muy expuesta a confusiones y errores; pero muy fácil es dar con las formas correctas, si se considera que imita este verbo las irregularidades de *hacer*.

Para norma del pret. de ind. que muchos equivocan, vayan estos ejemplos: «Y al duelo en cualquier punto *satisfice*» (*Quijote*, I, I);

«¿Veis, Conde, cómo el cielo ha averiguado
Todo el caso, y mi honra *satisfizo*?»

(Tirso de Molina, *El vergonzoso en palacio*, acto I, esc. III);

«*Satisfice* á su demanda»

(J. Ruiz de Alarcón. *La verdad sospechosa*);

«Cual obra en que el Creador se *satisfizo*?»

(A. Magariños Cervantes. *La Cruz*).

Los que conjugan, y son legión, si bien vulgar, *SATISFACE-RE, SATISFACERÁS, SATISFACERÍA, etc.*, por *satisfaré, satisfarás, satisfaría, etc.*, cometen una epéntesis de todo punto inadmissible:

«Y que en nombre del rey *satisfaría*
Su buena voluntad...»

(Ercilla. *La Araucana*, canto XVII.)

Bello, además de admitir en el imperativo, como la Acad., a *satisfaz* y *satisface*, entiende que pueden usarse indistintamente en el pret. y fut. de sub. los radicales *satisfac* o *satisfic*; no está de acuerdo con esto la Acad., desde que sostiene

que es reprehensible decir *satisfaciera*, *satisfaciese*, *satisfaciere*, etcétera; en vez de *satisficiera*, *satisficiese*, *satisficiere*, etc. Como bien lo asienta Isaza en su *Dic.*, estas formas, condenadas por la Acad. y por cuantas gramáticas han dado en imitarla servilmente, constan en Cervantes y en otros escritores de mérito.

*
* *

217. *Andar*, el primero en la reseña académica de los verbos que tienen irregularidades especiales, y contado por Bello en la V clase, es falseado por el vulgo que dice, como antaño, ANDÉ, ANDARA, ANDASE, ANDARE, etc. (formas que pueden verse en el *Fuero Juzgo*, *Cántigas de Don Alfonso*, y en otras obras publicadas en el siglo XIII), en vez de *anduve*, *anduviera*, *anduviese*, *anduviere*, etc.; es mala yerba que no sólo ha cundido en nuestro suelo, pues se reproduce también en Chile, Colombia y otros países de América (1). En algunos puntos de España se oye aún este ANDÉ. (Véase la carta de Hartzenbusch a Cuervo; *Apunt.*, pág. XXIX). Otro tanto ocurre con *desandar*.

218. Aquellos que dicen «me ATENÍ», «NOS ATENIMOS», «NOS CONTENIMOS», «SE MANTENIESEN», con olvido o desconocimiento de las formas castizas *atuve*, *atuvimos*, *contuvimos*, *mantuviesen*, y otros disparates del mismo jaez, conseguirán enmendarse con sólo recordar que estos verbos han de caer en las mismas irreg. que son propias de *tener*.

He aquí un par de ejemplos que muestran el uso correcto:

«Y tú el primero, inclito joven, fuiste

(1) Se ven citadas estas formas vulgares: en Ramos Duarte (*Dic. de Mejicanismos*), Batres Jáuregui (*Vicios de Leng. y Prov. de Guatemala*), Membreño (*Prov. de Honduras*), C. Gagini (*Dic. de Barb. y Prov. de Costa Rica*), Cuervo (*Apunt.*), Uribe y U. (*Dic. abreviado de Gal.*, etc.), Ortúzar (*Dic. de Loc. Vic. y de Corr. del Leng*), y en otros autores americanos.

Zaragoza inmortal, quien *contuviste*
Su ira embravecida»

(C. Guido y Spano. *Méjico*);

«Y en días más augustos
Sus aras *contuvieron*

(B. Mitre. *Himno a los mártires de la libertad*).

219. No faltan quienes den en usar las formas arcaicas del pret. de *venir*, VENIMOS, VENISTES, que el buen uso moderno ha cambiado en *vinimos*, *vinisteis*. Y lo mismo se tiene en *avenir*, *convenir*, *intervenir*, *prevenir* y *reconvenir*.

*
**

220. «Me ABSTRAÍ», «lo ATRAÍSTE», «NOS CONTRAÍMOS», «OS DISTRAÍSTEIS»; he aquí algunas trasgresiones que medran más de lo conveniente, a pesar de ser facilísima su corrección, pues basta, para ello, tener presente que han de conjugarse estos verbos como *traer* (VII clase de Bello). Excusada podría estarme la indicación de las formas correctas correspondientes; pero, vayan en bien y provecho de los que siempre ven turbio o andan a oscuras en estas cuestiones: *abstraje*, *atrajiste*, *contrajimos*, *distrajisteis*. Con todo, y aunque resulte paradójal la aserción, hemos de convenir en que las formas que rechaza el habla correcta son las más eufónicas, las más gratas al oído.

A propósito de este mismo verbo *traer* y sus compuestos, bien estará que se diga a cuantos usan las formas *TRAJIERON*, *TRAJIESE*, etc., que está resuelta la anulación de la *i* epéntica desde la Edad Media (véase *Lanchetas*, pág. 43). Y lo gracioso del caso es que muchos de los que caen en esta infracción son capaces de reirse de los que dicen *TRUJO*, *TRUJE*, etc., arcaísmos todos ellos que no se llevan gran ventaja.

*
**

221. Muy desacordes han andado la Acad. y otras gramáticas en lo que respecta a la conjug. de *contradecir*, *desdecir* y
E. M.—Junio 1914.

predecir; lo más derecho es conjugar estos verbos con las mismas irreg. que corresponden a *decir*, menos en la 2.^a pers. sing. del imp. (*desdice* y no *DESDÍ* tú, etc.).

La Acad. (*Gram.*, pág. 120) opta por las formas *contradeciré*, *contradeciría*, *desdeciré*, *desdeciría*, etc.; pero Cuervo (*Dic. de Constr. y Rég.*), confirmando lo aseverado por Bello y Salvá, prueba, con ejemplos de Santillana, Fr. L. de León, Fr. L. de Granada, Mariana, Lope de Vega, Quintana y Valera, que han de usarse las formas *contradiré*, *contradiría*, etc., y aporta casi el mismo número de autoridades, no menos fehacientes para comprobar que la conjug. más castiza pide *desdiré*, *desdiría*, etc.; a tantos ejemplos sólo ha podido contraponer, en apoyo de la Acad., uno de Clemencín, que trae *contradeciría*.

Bendecir y *maldecir*, según la Acad., Bello, Cuervo, e Isaza, han de conjugarse también como *decir*, menos en la 2.^a pers. sing. del imp., en el futuro, y en el pos-pret. que son regulares, (*bendice* tú, *bendeciré*, *bendeciría*, *maldice* tú, *maldeciré*, *maldeciría*, etc.).

JUAN B. SELVA,

Profesor en Dolores (República Argentina).

LÁZARO

I

Cuando Lázaro salió de la tumba en donde la muerte, durante tres días y tres noches, le había tenido bajo su enigmático poder; cuando volvió vivo a su casa, no se notaron al pronto las inquietantes rarezas que, con el tiempo, han hecho su nombre tan terrible. Llenos de alegría desbordante, al verle vuelto a la vida, sus amigos y sus parientes le mimaban como a un niño, satisfacían su avidez de ternura, atentos a cuanto se refería a la persona de aquél; sus alimentos, sus bebidas, sus vestiduras. Vistiéronle suntuosamente: una túnica de color de esperanzas y de risas, le engalanó como a un desposado, y cuando se sentó de nuevo a la mesa, en medio de los convidados; cuando de nuevo bebió y comió, los presentes lloraron de alegría e invitaron a los vecinos a que viniesen a contemplar al resucitado. Acudieron los vecinos y se regocijaron, y también ellos vertieron lágrimas de emoción; de ciudades y aldeas lejanas llegaron gentes desconocidas, que manifestaron su entusiasta asombro ante el milagro con ruidosas exclamaciones. Era como un zumbido de abejas alrededor de la morada de Marta y María.

Y todos se explicaban muy naturalmente lo que de imprevisto había en los movimientos y en el aspecto de Lázaro.

Eran las consecuencias de su grave enfermedad, y de las sacudidas experimentadas. El trabajo destructor que la muerte realiza en los cadáveres había sido detenido por un maravilloso poder; pero las huellas no se habían borrado por completo; la obra de la muerte permanecía en el rostro y en el cuerpo de Lázaro, a la manera de un dibujo no concluído en una grácil lámina de cristal. Las sienes, los ojos y el hueco de las mejillas del resucitado tenían profundos círculos, azulados y terrosos. El mismo color azulado tenían los largos dedos, mientras que las uñas, que habían crecido en el sepulcro, parecían contusiones negruzcas. Aquí y allí, en los labios, en el cuerpo, la piel abotagada había reventado bajo presiones hondas, y quedaban en tales sitios cicatrices rojizas y brillantes, como mica transparente. Y Lázaro era ahora obeso. El cuerpo, hinchado en el sepulcro, había conservado sus enormes proporciones, sus terribles convexidades, bajo las que se adivinaban los elementos viscosos de la podredumbre. Sin embargo, el olor cadavérico y nauseabundo del que el sudario, y hasta parecía que sus miembros mismos estaban impregnados, se disipó pronto y por completo. Al cabo de algún tiempo, la coloración azulada de las manos y de la cara se atenuó también, y las cicatrices rojizas de la piel se cerraron, pero sin desaparecer nunca completamente. Tal fue el aspecto que ofreció a los hombres durante su segunda vida, el cual parecía natural a quienes le vieron en la tumba.

No solamente estaba cambiada la cara de Lázaro, sino que toda su manera de ser se había transformado, lo que tampoco chocaba a nadie; ni siquiera llamó la atención. Antes de su muerte, Lázaro estaba siempre despreocupado y alegre; gustaba de la risa y de las bromas inofensivas. Y por esta alegría, siempre amable e igual, exenta de malignidad y de rencor, le había amado el Maestro. Ahora Lázaro era grave y taciturno. Las raras palabras que pronunciaba de vez en cuando eran siempre frases sencillas, rutinarias e indispensables, tan desprovistas de sentido y de profundidad como los gritos con que

el animal expresa el sufrimiento y el placer, el hambre y la sed. Un hombre puede emplear vocablos de este género durante toda su vida, sin que nadie sospeche nunca qué es lo que puede alegrar o torturar su alma profunda.

Así, Lázaro, sentado entre sus amigos y parientes a la mesa del festín, mostraba el rostro de un cadáver sobre el que las tinieblas de la muerte han reinado tres días; con sus suntuosas vestiduras de boda, resplandecientes de oro amarillo y púrpura sanguínea, permanecía abrumado y silencioso, ya espantosamente otro y distante; pero nadie todavía lo había advertido. La alegría flotaba en torno de él en amplias ondas acariciadoras, unas veces, ruidosas y sonoras, otras; efusivas miradas de amor se posaban en su rostro, helado todavía por el frío de la muerte; la mano ardorosa de un amigo acariciaba una mano violada y flácida. Oíanse armoniosos sonos. Habían venido músicos que tocaban alegremente la zampoña y el címbalo, la cítara y el salterio. Parecía que alrededor de la feliz morada de Marta y María zumbaban abejas, cantaban grillos, gorjeaban pájaros.

II

Un imprudente levantó el velo. Con un soplo, con una frase lanzada al viento, un imprudente rompió el radiante encanto y descubrió la verdad desnuda. Sin duda, su pensamiento no se había formulado aún claramente en su cerebro, cuando ya sus labios preguntaban sonriendo:

—Lázaro, ¿por qué no nos cuentas lo que ocurrió por allí?

Todos se callaron, trastornados por aquella pregunta. Hubiérase dicho que acababan de saber de repente, que Lázaro había estado muerto durante tres días; le miraron con curiosidad, anticipando su respuesta. Pero Lázaro guardó silencio.

—¿No quieres decírnoslo? ¿Es acaso tan terrible?—exclamó asombrado el interrogante.

Y aquí también sus palabras se adelantaban al pensamien-

to; si se hubiese adelantado éste, no hubiera hecho una pregunta que al punto llenó de terror a su propio corazón. La inquietud cundió por toda la concurrencia y se esperó con angustia la contestación de Lázaro; pero siguió en el mismo silencio, frío y tético, y no levantó los ojos. Y entonces, se observó, hubiérase dicho que por primera vez, el tinte azulado del rostro y la repugnante obesidad del cuerpo; la mano violácea de Lázaro yacía sobre la mesa como olvidada; hacia ella convergieron involuntariamente todas las miradas y pareció a los comensales que la respuesta iba a venir de aquella mano.

Los músicos seguían tocando; pero el silencio llegó hasta ellos, como una marea que alcanza un rincón lejano de la ribera; extinguió los alegres acordes. La zampoña se calló, luego el tímpano sonoro y el salterio murmurador; la cítara dió un sonido tembloroso y cascado, como si se rompiese una cuerda o muriera la canción misma. Todo enmudeció.

—¿No quieres?—repitió el curioso, que no pudo contener su lengua charlatana.

La mano violácea yacía inmóvil. Se movió un poco; los asistentes lanzaron un suspiro de alivio. Lázaro resucitado los miraba a la cara, con una mirada abrumadora y horrible que abarcaba toda la sala.

Nacía la tercera aurora desde que Lázaro saliera de la tumba. A partir de aquel día, muchas gentes sufrieron la fuerza destructora de aquella mirada; pero ni aquellos a los que anonadó para siempre, ni los que hallaron en las fuentes secretas de la vida, tan misteriosa como la muerte, la energía para resistirla, pudieron explicar la cosa horrible que reposaba, inmóvil, en el fondo de sus negras pupilas. Los ojos de Lázaro no manifestaban el deseo de disimular, menos todavía el de decir nada; acusaban la frialdad de un hombre infinitamente indiferente a la existencia. Visitantes descuidados permanecían algunos momentos cerca de él sin observar nada anormal y se enteraban luego, con asombro mezclado de espanto, de quién era aquel sér enorme y tranquilo, cuyas vestiduras sun-

tuosas de matices brillantes, les habían rozado al paso. El sol no dejaba de brillar cuando Lázaro miraba a alguien, el surtidor de agua no detenía su borboteo, el cielo natal permanecía azul y puro, y, sin embargo, el que sufría la enigmática mirada no advertía ya el sol, no oía ya al surtidor de agua, no reconocía ya el cielo natal. A veces, el hombre que había mirado a Lázaro, se ponía a llorar amargamente y se arrancaba los pelos de desesperación; como un loco, pedía socorro. Pero, por lo general, empezaba a morir, apacible y silencioso, agonizaba durante largos años, declinaba, se aniquilaba, desecado, incoloro y lánguido, como árbol trasplantado a un terreno pedregoso que pierde su savia poco a poco. Los primeros, los que gritaban y se agitaban como poseídos, volvían a veces a la vida; los segundos, jamás.

—Así, pues, Lázaro, ¿no quieres contarnos lo que has visto allí?—repitió por tercera vez el indiscreto.

Pero ahora, su voz era sombría y opaca, y de sus ojos emanaba ya el tedio, el tedio enfadoso y muerto. Y este tedio enfadoso y muerto, cubría con su polvo todos los rostros. Los invitados se observaban los unos a los otros con estúpido asombro; no comprendían por qué se habían reunido y tomado puesto en aquella mesa suntuosa. La conversación cesó. Decíanse con apatía que era la hora de volver a casa; pero no se lograba vencer el entorpecimiento que paralizaba la voluntad y debilitaba los músculos; los invitados permanecían allí, desligados los unos de los otros, como lucecillas nocturnas diseminadas por el campo.

Sin embargo, los músicos estaban pagados para tocar; volvieron a tomar sus instrumentos, y de nuevo resonaron los acordes con su alegría o su melancolía igualmente ficticias. En su música desarrollábase sin duda la misma armonía, pero los asistentes escuchaban con sorpresa; no comprendían ya por qué era necesario, por qué era agradable que estuviesen allí unas gentes pellizcando cuerdas o hinchando las mejillas para llenar de viento unos tubitos y producir un sonido complicado.

—¡Qué mal tocan!—dijo alguien.

Molestos, los músicos se retiraron. Imitáronlos los invitados, y salieron uno a uno, ya de noche. Y cuando estuvieron rodeados de tinieblas apacibles, y se hizo más fácil la respiración, cada cual vió aparecer ante sí la imagen de Lázaro aureolada de un brillo inquietante, con su rostro azul de cadáver, sus vestiduras nupciales de colores resplandecientes, y sus ojos fríos, en cuyo fondo se había fijado el horror. De noche, la espantosa y sobrenatural visión del que había estado tres días bajo el misterioso dominio de la muerte, aparecía con toda precisión. Durante tres días, Lázaro había estado muerto; por tres veces se había alzado y puesto el sol sin verlo Lázaro; los niños jugaban; el agua rumoraba sobre las piedras, y él estaba muerto; el polvo se levantaba por la carretera, y él estaba muerto. Y ahora Lázaro volvía a codearse con los vivos; desde el fondo de sus pupilas, semejantes a negros cristales, era el Más Allá que miraba a los vivos.

III

Nadie se cuidaba de Lázaro; ya no tenía ni amigos ni parientes. El desierto que rodeaba la ciudad santa avanzaba hasta el umbral mismo de la casa; pronto penetró en la morada del resucitado y se tumbó en el lecho como una esposa. Nadie se cuidaba de Lázaro. Una tras otra, sus hermanas Marta y María le dejaron. Marta vaciló largo tiempo antes de marcharse, porque se preguntaba quién le alimentaría y le consolaría; lloraba y rezaba. Sin embargo, una noche, mientras que el viento soplaba en el desierto y los cipreses se inclinaban silbando sobre el techo de la vivienda, Marta se vistió sin ruido y se fué. Lázaro oyó sin duda el ruido de la puerta; estaba mal cerrada y golpeaba bajo los asaltos de la tempestad; no se levantó, no salió, no fué a ver lo que pasaba. Y durante toda la noche, hasta la mañana, los cipreses silbaron sobre su cabeza,

y la puerta giró en sus goznes con un sonido quejumbroso, dejando penetrar en la casa el desierto glacial escudriñador y ávido. Todo el mundo huía de Lázaro como de un leproso; con gusto le hubieran atado al cuello una campanilla, para evitar todo encuentro con él. Pero alguien observó, palideciendo, que sería terrible oír por la noche el tintineo de la campanilla, y otras personas fueron del mismo parecer.

Y como tampoco Lázaro cuidaba de sí mismo, se hubiera muerto de hambre si los vecinos, temiendo no se sabe qué, no hubiesen provisto a su comida, que le llevaban los niños. Estos no tenían miedo de Lázaro; tampoco se burlaban de él, como acostumbran a hacerlo, en su crueldad ingenua, de los desgraciados. Le trataban con indiferencia; lo mismo se conducía él con ellos; no sentía el deseo de darles gracias por sus atenciones, ni el de acariciar una cabecita de rizos negros, ni el de contemplar los ojuelos cándidos y brillantes. La casa del resucitado, entregada a los estragos del tiempo y del desierto, se arruinaba poco a poco, y las cabras, balando y hambrientas, que allí había, se escapaban a las casas vecinas. Se habían usado las vestiduras nupciales de Lázaro. Desde que se las puso el día feliz en que los músicos tocaban, no se las había quitado, como si no hiciese aprecio entre lo nuevo y lo viejo, entre los guñapos y las galas. Los colores brillantes habían palidecido y se habían borrado; los perros furiosos y las espinas de la maleza habían reducido a innumerables tiras el tejido precioso.

De día, mientras que el sol implacable reinaba, asolador de toda cosa viva, cuando los mismos escorpiones se ocultaban bajo las piedras y se retorcían con el alocado deseo de herir, Lázaro permanecía sentado sin moverse bajo los abrasadores rayos, con su rostro azulado y su barba inculta alzados hacia el cielo.

En los días en que aún le hablaban, preguntó alguien:

—¡Pobre Lázaro! ¿Te gusta estar sentado mirando al sol?

El contestó:

—Sí.

«El frío de la tumba era sin duda tan intenso, y su oscuridad tan profunda, que no hay en la tierra ningún calor ni luz alguna capaces de caldear al resucitado e iluminar las tinieblas de sus ojos»—decíanse las gentes, y se alejaban suspirando.

Y cuando el globo de fuego aplastado y escarlata bajaba hacia la tierra, Lázaro salía al desierto y andaba hacia el lado del sol como para alcanzarle. Dirigiase en derechura hacia el astro rojo, y los que trataron de seguirle, para saber lo que hacía de noche en la soledad, conservaron para siempre grabado en su memoria, como una placa inalterable, la negra silueta de un hombre grueso y alto destacándose de relieve sobre el fondo purpúreo de un enorme disco comprimido. La noche, con sus terrores, los echó, y así no supieron lo que Lázaro hacía en el desierto; pero aquel cuadro se les incrustó para siempre en el cerebro. Como un animal, cuyos ojos están irritados por el polvo, se frota furiosamente el hocico con la pata, así las gentes se frotaban los ojos; pero la sensación que Lázaro les había hecho experimentar era imborrable, y sin duda no desaparecía sino con la muerte.

Había gentes que habitaban lejos y no habían visto nunca a Lázaro, aunque hubiesen oído hablar de él. Con esa curiosidad audaz, que es más fuerte que el miedo, y que el miedo alimenta, iban, disimulando el terror de su corazón, hacia el que estaba sentado al sol, y le hablaban. Por aquella época, el aspecto de Lázaro se había modificado ligeramente, no era tan aterrador como antes; al pronto, los visitantes sacudían los dedos y juzgaban estúpidos a los habitantes de la ciudad santa. Pero cuando, terminada la breve conversación, se volvían a sus casas, tenían un aspecto tan singular, que los habitantes de la ciudad santa los reconocían al punto, y decían:

—Ahí va otro loco, al que Lázaro ha mirado.

Y, llenos de compasión, se callaban y alzaban los brazos al cielo.

Valientes guerreros, ignorantes del temor, vinieron también, con ruido de armas. Jóvenes felices aportaron sus risas y sus canciones; gentes adineradas acudieron un momento, haciendo sonar sus monedas; los arrogantes servidores del templo depositaron su báculo a la puerta de Lázaró, pero nadie se volvió como había llegado. La misma sombra terrible descendía a las almas y daba un nuevo aspecto al antiguo mundo conocido.

Y he aquí cómo traducían sus sentimientos los que, después de la visita fatal, tenían todavía deseos de hablar:

«Todos los objetos que los ojos veían y que las manos tocaban parecían vacíos, ligeros, transparentes; hacíanse semejantes a sombras claras en las tinieblas de la noche; porque las grandes tinieblas que envolvían la creación no estaban disipadas ni por el sol, ni por la luna, ni por las estrellas; cubrían la tierra con un velo negro ilimitado, la enlazaban como brazos maternales.

»Penetraban en todos los cuerpos, en el hierro y en la piedra, y las partículas de los cuerpos perdían toda cohesión; las tinieblas se infiltraban en el fondo de las partículas, y las partículas de las partículas se dissociaban; porque el gran vacío que envuelve la creación no estaba lleno, ni por lo visible, ni por el sol, ni por la luna, ni por las estrellas; reinaba sin límites, penetrándolo todo, dividiéndolo todo: los cuerpos de los cuerpos, las moléculas de las moléculas.

»Los árboles extendían sus raíces en el vacío, y vacías estaban ellas mismas; los templos, las casas y los palacios, vacíos ellos también, se elevaban en el vacío, y hacían temer una caída ilusoria, y en el vacío se movía con inquietud un hombre que a su vez estaba vacío y ligero como una sombra; porque ya el tiempo no contaba, y el principio y el fin de todas las cosas se reanudaban; estaba en construcción un edificio, y seguían resonando los martillos de los obreros, y ya se le veía en ruinas; luego se veía el lugar desnudo sin las ruinas; nacía el hombre, y ya se encendían a su cabecera los

cirios funerarios; se apagaban, e inmediatamente se establecía el vacío en el sitio del hombre y de los cirios; y, rodeado de vacío y de tinieblas, el hombre desesperado temblaba ante el horror de lo Infinito...»

Así hablaban las que todavía tenían deseos de hablar. Pero las que no querían hablar y morían en silencio, hubieran podido sin duda decir más.

IV

Por aquella época, vivía en Roma un escultor célebre. Con la arcilla, el mármol y el bronce creaba cuerpos de dioses y de humanos, cuya belleza era tal, que las gentes la calificaban de inmortal. Pero él no estaba satisfecho, y aseguraba que había algo infinitamente más bello que no podía fijar ni en el mármol ni en el bronce. «Todavía no he cogido la claridad de la luna—decía,—ni el brillo del sol, y no hay alma en mis mármoles, no hay vida en mis bellos bronce.» Y cuando en las noches de verano vagaba lentamente por el camino, entre las negras sombras de los cipreses, y su blanca túnica aparecía aquí y allá, los que pasaban se reían y decían bromeando:

—¿Vas a recoger el claror de la luna, Aurelio? ¿Por qué no has traído una cesta para llevártelo?

Riendo él también, se señalaba los ojos con el dedo, y contestaba:

—Estas son las cestas en donde recojo los rayos de la luna y los del sol.

Y la cosa era cierta. En sus ojos rielaba la luna y chispeaba el sol. Pero estas luces no podía transportarlas al mármol, y esto constituía el sufrimiento de su vida.

Descendiente de una antigua familia de patricios, tenía una mujer excelente y unos hijos encantadores; nada parecía faltar a su felicidad.

Cuando llegó hasta él el rumor de la siniestra gloria de Lázaro, consultó con su mujer y sus amigos, y emprendió el lar-

go viaje de Judea, a fin de ver al que había milagrosamente resucitado. Se aburría, y esperaba que nuevos paisajes aguijonearan su atención cansada. Lo que contaban del resucitado no le asustaba; había meditado mucho sobre la muerte, de cuya idea no gustaba, pero no gustaba tampoco de los que la mezclan a la vida. «De este lado está la vida magnífica; del otro lado está la muerte misteriosa»—se decía;—y mientras que el hombre vive, lo mejor que puede hacer es gozar de la existencia y de la belleza de lo que vive.» Y hasta abrigaba un pensamiento bastante vanidoso: deseaba convencer a Lázaros de la verdad de su razonamiento, y volver a la vida el alma del resucitado, del mismo modo que milagrosamente había vuelto a la existencia el cuerpo de aquél. La cosa parecía tanto más fácil, cuanto que los raros rumores que corrían sobre Lázaros no eran más que una expresión débil y lejana de la verdad, una advertencia vaga contra algo horrible.

*
* *

Lázaros se levantaba de su asiento de piedra para seguir al sol que declinaba por el desierto, cuando el rico romano, acompañado de un esclavo armado, se acercó a él y le llamó con voz sonora:

—¡Lázaros!

Y Lázaros vió el hermoso y altivo rostro aureolado de gloria, las vestiduras claras y las piedras preciosas que chispeaban al sol. Los rayos rojizos daban a la cabeza y al rostro de Aurelio la belleza del bronce mate. Dócilmente, Lázaros se volvió a sentar y, resignado, bajó los ojos.

—No eres hermoso, mi pobre Lázaros—continuó sin conmoverse el romano, mientras que jugaba con su cadena de oro.—Hasta eres horroroso, pobre amigo; la muerte no tenía pereza el día en que caíste imprudentemente entre sus garras. Pero estás gordo como un pellejo, y las personas gordas no son malas, dice el gran César; no comprendo por qué se teme

a tu persona. ¿Me permites pasar la noche en tu casa? Es tarde y no tengo albergue.

Nadie había hecho nunca semejante petición a Lázaro.

—No tengo cama—contestó él.

—Yo he guerreado y sé dormir sentado—replicó el escultor.—Encenderemos fuego.

—No tengo fuego.

—Entonces, charlaremos como dos amigos, en la oscuridad. Supongo que tendrás un poco de vino.

—No tengo vino.

El romano se echó a reír.

—Comprendo ahora por qué eres tan sombrío: porque no te gusta tu segunda vida. ¡Sin vino! No importa; prescindiremos de él; hay palabras que embriagan tanto como el falerno.

Con un gesto despidió al esclavo, y se quedó solo con Lázaro. Se puso entonces a hablar, pero parecía que a medida que el sol declinaba se retiraba la vida de las palabras del escultor; resonaban pálidas y vacías; vacilaban como borrachos en sus piernas temblorosas; se resbalaban y caían, llenas de angustia y desesperación. Y entre ellas aparecieron negros precipicios, como los lejanos precursores del gran vacío y de las grandes tinieblas.

—Ahora soy tu huésped y no me ofenderás, Lázaro—dijo el romano.—La hospitalidad es de rigor aun para aquellos que han estado muertos tres días. Porque, según me han contado, son tres días los que has pasado en la tumba. Allí debe de hacer frío... y por eso has traído la mala costumbre de privarte del fuego y del vino. A mí me gusta la luz, y aquí se pone pronto muy oscuro... La línea de tu frente y de tus cejas es muy interesante: parecen las ruinas de un palacio derrumbado por un terremoto y cubierto de cenizas. Pero, ¿por qué llevas esas vestiduras tan feas y tan raras? He visto algunos novios en tu país que llevan el mismo traje. ¿Es el día de tu boda?

Ocultábase el sol; una gigantesca sombra negra acudía del Oriente; enormes pies desnudos parecían zumbiar en la arena,

y el aire, perturbado por la rápida carrera del viento, helaba la espalda del romano.

—Todavía pareces mayor en la oscuridad, Lázaro; diríase que has engordado en estos minutos. ¿Te nutrirías acaso de tinieblas?... Me gustaría tener luz, aunque no fuese más que una lucecilla. Tengo un poco de frío... Las noches son terriblemente frescas en tu país. Si no estuviera oscuro, juraría que me estás mirando, Lázaro. Sí, sí; creo que me miras... Me miras, lo siento, y ahora te sonríes...

Llegó la noche, y el aire parecía impregnarse de agobiadora oscuridad.

—¡Ah! ¡Qué agradable será ver mañana otra vez el sol! Sabe que soy un gran escultor...; así me califican mis amigos. Yo creo; sí, eso se llama crear; pero para crear se necesita el día; doy vida al mármol inerte, fundo el bronce sonoro con la llama, con la llama ardiente, con la llama abrasadora... ¿Por qué me roza tu mano?

—Ven—dijo Lázaro;—eres mi huésped.

Y entraron en la casa. El amplio manto de la noche cubrió la tierra.

*
* *

Cuando el sol estaba ya alto, el esclavo esperó en vano a su amo, y luego se decidió a ir en su busca. Y he aquí lo que vió: bajo los ardientes rayos, Aurelio estaba sentado con Lázaro, y ambos guardaban silencio, con los ojos alzados al cielo. El esclavo se echó a llorar, y con voz sonora exclamó:

—¡Amo! ¡Amo! ¿Qué pasa?

El mismo día, Aurelio emprendió el viaje de vuelta. Y durante todo el viaje fué pensativo y silencioso; miraba con atención cuanto le rodeaba: los hombres, el navío, el mar, como si tratase de acordarse de algo. Estalló una violenta tempestad y, durante ella, el escultor permaneció en el puente, contemplando las olas, que se alzaban y caían. Cuando llegó, se asustó su familia del terrible cambio que se había operado en él, pero

tranquilizó a todo el mundo diciendo con tono muy significativo:

—Lo he encontrado.

Sin despojarse de las vestiduras, que no había cambiado en el curso del viaje, se puso a trabajar, y el mármol sometido resonó bajo los martillazos. Aurelio trabajó largo tiempo asiduamente, sin dejar que entrase nadie en su taller. Por fin, una mañana declaró que la obra estaba terminada, y convocó a sus amigos, expertos y severos jueces en materia artística. Los recibió suntuosamente, engalanado con vestiduras de fiesta de colores brillantes, resplandeciendo el oro y enrojecidas por la púrpura.

—He aquí lo que he creado—dijo con tono pensativo.

Miraron los invitados, y en sus rostros aparecieron los signos de un profundo dolor. Aquello era algo monstruoso que no ofrecía ninguna de las formas familiares a la vista, y que, sin embargo, llevaba el sello de un arte nuevo, todavía desconocido. Sobre una rama retorcida, o sobre su caricatura, yacía una especie de guiñapo amorfo, algo que estaba al mismo tiempo vuelto hacia afuera y hacia adentro; unos fragmentos sueltos trataban en vano de substraerse a sí mismos. Y, como por casualidad, bajo uno de aquellos restos, había una mariposa maravillosamente cincelada, de alas transparentes, que temblaban con deseo de volar.

—¿Por qué esa divina mariposa, Aurelio?—preguntó uno vacilando.

—No lo sé—contestó el artista.

El deber ordenaba decir toda la verdad al escultor, y uno de los visitantes, el que más quería a Aurelio, declaró con firmeza:

—Eso es horrible. Hay que destruir esta obra. Dame tu martillo.

En dos martillazos deshizo la masa informe, no dejando más que la admirable mariposa.

Desde este lance, Aurelio no volvió a crear. Consideraba

con profunda indiferencia el mármol y el bronce, las espléndidas obras que había esculpido antes y en las que vivía la inmortal belleza. Con la esperanza de despertar su alma aletargada, para reanimar en él el antiguo ardor del trabajo, llevábanle a veces a contemplar los trabajos de los otros artistas; pero permanecía siempre indiferente a todo. Cuando le hablaban de la belleza, replicaba con voz cansada y sin timbre:

—Todo eso es nada más que mentira.

De día, cuando brillaba el sol, iba a su magnífico jardín, hábilmente cuidado; buscaba un sitio adonde no llegase la sombra y, silencioso, dejaba su cabeza y sus ojos sin brillo, al ardor tórrido y a los rayos del astro. Las mariposas blancas y rojas revolaban sobre la taza de mármol, el agua borbotaba al caer de los labios gesticulantes de un fauno ebrio y riente. Aurelio permanecía sentado, inmóvil, pálido reflejo de aquel que allá lejos, en el umbral mismo del desierto pedregoso, estaba también sentado, inmóvil, bajo el ardiente sol.

V

Y he aquí que el grande, el mismo divino Augusto quiso ver a Lázaro.

Vistieron al resucitado con suntuosas vestiduras nupciales, como si el tiempo las hubiese legitimado y hubiera de ser hasta su muerte el prometido de una virgen desconocida. Era como si se hubiese vuelto a dorar un viejo féretro, pronto a deshacerse en pedazos, y al que hubiesen añadido nuevos y frescos adornos; llevaron a Lázaro con solemnidad; la caravana tenía verdaderamente el aspecto de un cortejo nupcial; todo el mundo llevaba hermosas túnicas claras, y, delante, unos trompeteros iban tocando para que se abriese paso a los enviados del emperador. Pero los caminos por donde pasaba Lázaro estaban desiertos. En su país natal maldecíase el nombre del resucitado por milagro, y las gentes huían al enterar-

E. M.—Junio 1914.

se de su temible llegada. Las trompetas de cobre sonaban en el vacío, y sólo el desierto contestaba con un eco prolongado.

Después, embarcaron a Lázaro en un navío. Era la nave más fastuosa y más lúgubre que hubiera surcado nunca las azules ondas del Mediterráneo. Llevaba mucho pasaje, pero iba silenciosa y severa como una tumba; y el agua parecía llorar, desesperada, al rozar la curva armoniosa de la proa. En ésta iba Lázaro, solo, con la cabeza descubierta al sol; escuchaba el rumor de las olas. Lejos de él, los marineros y los enviados iban tumbados o sentados, masa confusa de sombras angustiadas, muelles e impotentes. Si la tempestad hubiera estallado en aquel momento, si el huracán hubiese arrancado las velas es-carlatas, el barco habría naufragado sin remedio, porque ninguno de los que le tripulaban tenía el valor y la voluntad de luchar contra los elementos. Con un postrer esfuerzo, algunos pasajeros se acercaban a la borda y escrutaban con ansia el fondo del abismo transparente y azul; tal vez una náyade mostraría su hombro rosado, quizás un tritón, ebrio de alegría y de locura, pasaría agitando con su cola la espuma nívea. Pero la mar estaba desierta, y el abismo marino desierto también y mudo.

Lázaro holló con indiferencia el piso de la Ciudad Eterna. Parecía que para él toda la riqueza, todo el grandor de los edificios elevados por gigantes, todo el esplendor, toda la belleza, la armonía de una civilización refinada, no eran sino el eco debilitado del viento en el desierto, el reflejo de las arenas abrasadoras. Desfilaban los carros rápidos; numerosas gentes iban y venían, hombres robustos, hermosos y altivos, que habían contribuído a construir la Ciudad Eterna, y que estaban orgullosos de participar de su vida. Resonaba una canción; oíase la risa perlina de las fuentes y de las mujeres; los borrachos raciocinaban; las personas sobrias los escuchaban sonriendo, y los cascos de los caballos martillaban las losas. Rodeado por el alegre bullicio, marchaba el hombre obeso y taciturno por la ciudad, como una fría mancha de silencio, y sembraba

en su camino el tedio, la cólera y una angustia vaga y corrosiva: «¿Quién osa estar triste en Roma?», protestaban los ciudadanos descontentos, frunciendo el ceño. A los dos días, toda la ciudad estaba al corriente de la historia del resucitado, y se evitaba medrosamente encontrarle.

Pero había también en la capital ciudadanos audaces, deseosos de probar su fuerza, y Lázaro obedecía con sumisión al irreflexivo llamamiento. Ocupado en los asuntos del Estado, el emperador retrasó la audiencia, y durante siete días, el del milagro frecuentó la sociedad romana.

Llegó un día a casa de un opulento licencioso, que le acogió, rientes sus labios rojos.

—¡Bebe, Lázaro, bebe!—exclamó.—Augusto se reirá cuando te vea borracho.

Las mujeres desnudas y ebrias reían también, y pétalos de rosa caían sobre las manos azuladas de Lázaro. Pero el licencioso posó sus ojos en los ojos del resucitado, y su alegría concluyó para siempre; su embriaguez perduró, aunque no volviese a beber; en vez de los sueños agradables que da el vino, abrumaron al cerebro del desdichado terribles pesadillas. Convirtiéronse los sueños espantosos en el único alimento de su espíritu trastornado, manteniéndole bajo el yugo de sus monstruosas invenciones; y la muerte misma no fue más horrible que sus feroces precursores.

Lázaro fue también invitado a casa de unos amantes jóvenes, que eran bellos en su amor. Lleno de compasión el joven, enlazó en sus robustos brazos a su amada, y tomó por testigo a su visitante.

—¡Míranos, Lázaro, y alégrate con nosotros! ¿Hay algo más fuerte que el amor?

Lázaro los miró. Y en adelante, continuaron amándose; pero su amor se hizo triste y sombrío, como los cipreses de los cementerios, cuyas raíces se nutren de la podredumbre de las tumbas, y cuyos troncos negros buscan en vano el cielo en la hora apacible del atardecer. Abrazados por la fuerza descono-

cida de la vida, mezclaron sus lágrimas con sus besos, el goce con el dolor, y se sintieron doblemente esclavos: esclavos obedientes de la vida despótica, esclavos desarmados de un vacío amenazador y silencioso. Eternamente unidos, eternamente desunidos, brillaron como chispas, luego se extinguieron en la oscuridad infinita.

Lázaro fue entonces a ver a un sabio, orgulloso de su ciencia, el cual le declaró:

—¡Oh, Lázaro! Yo sé ya todo lo espantoso que pudieras decirme. ¿Cómo me has de espantar?

Pero al poco tiempo, el sabio sintió que el conocimiento de lo espantoso no es el espanto mismo, que la visión de la muerte tampoco es la muerte. Y comprendió que la sabiduría y la estupidez son iguales ante el Infinito, porque lo Infinito las ignora. Y toda barrera desapareció entre la ciencia y la ignorancia, entre la verdad y la mentira, entre lo bajo y lo alto, y el pensamiento informe y zarandeado del sabio quedó suspendido en el vacío. Entonces, se cogió entre las manos su cabeza gris, y lanzó un grito furioso:

—¡Ya no puedo pensar! ¡Ya no puedo pensar!

Y así parecía bajo la mirada indiferente del resucitado todo lo que sirve para afirmar la vida su significación y sus alegrías. Empezaba a decirse que era peligroso mostrar tal hombre al emperador; que mejor era matarle, sepultarle en secreto y hacer creer que se había marchado. Aguzábanse ya las espadas, y unos ciudadanos jóvenes y consagrados al bien público, se preparaban con abnegación a ser asesinos, cuando Augusto ordenó que le llevasen a Lázaro, al día siguiente por la mañana, lo que desbarató todos los proyectos criminales.

Puesto que era imposible deshacerse por completo de él, se quiso, cuando menos, atenuar la abrumadora impresión que producía su aspecto. Con este objeto, artistas hábiles, unos peluqueros trabajaron toda la noche en el tocado de Lázaro. Le recortaron la barba, la rizaron, para darle un aspecto pulcro y agradable. Disimulóse el tinte azulado de las manos y la

cara bajo una capa de blanco y rojo. Los dolorosos surcos trazados en el antiguo rostro, no eran tampoco bellos: los llenaron de afeites, alisaron éstos, y sobre el fondo bien terso dibujaron hábilmente, con un pincel fino, unas ligeras arrugas, signos de alegría amable y de un carácter jovial.

Lázaro se sometió a todo con indiferencia; bien pronto tuvo el aspecto de un anciano guapo bien proporcionado, de un abuelo apacible y bonachón, con numerosa descendencia. Conservaba en sus labios la sonrisa con que contara antaño historietas divertidas; tenía también en el rabillo del ojo una expresión de bondad y listeza; tal era su nueva fisonomía. Pero no se habían atrevido a despojarle de sus vestiduras nupciales; pero no habían podido transformar sus ojos, aquellos cristales negros y aterradores, al través de los cuales el Más Allá inconcebible miraba a los hombres.

VI

Lázaro no se inmutó con los esplendores de la mansión imperial. Parecía no observar la diferencia entre su casa ruinososa, en cuya puerta empezaba el desierto, y aquel palacio de mármol magnífico y sólido. Bajo sus pies, el mosaico ricamente trabajado se hacía igual a la arena movediza del desierto, y la multitud de los dignatarios, pomposamente vestidos, era a su vista como el vacío del aire. Bajábanse los ojos al pasar él, porque se temía el efecto terrible de su mirada; pero cuando se comprendía, por el ruido sordo de los pasos, que continuaba su marcha, se alzaban las cabezas, examinando, con temerosa curiosidad, la silueta maciza del corpulento anciano, un poco inclinado, que se dirigía al corazón mismo del palacio imperial. Si la propia muerte hubiese llegado, las gentes no se habrían asustado tanto; porque, hasta entonces, sólo los muertos conocían la muerte, y los vivos no conocían más que la vida; y no había puente entre los vivos y los muertos.

Pero aquel sér extraordinario conocía la muerte, y su ciencia maldita era misteriosa y terrible. «¡Va a matar a nuestro grande, a nuestro divino Augusto!»—pensaron los cortesanos espantados,—y lanzaron vanas imprecaciones en pos de Lázarro, que seguía alejándose por el interior del palacio.

El César sabía quién era Lázarro, y se preparaba a la aventura. Alma viril, consciente de su fuerza enorme, invencible, no quiso recurrir a la mezquina ayuda ajena en el duelo fatídico que iba a sostener con el milagrosamente resucitado. A solas, frente a frente, recibió a Lázarro.

—No alces los ojos sobre mí, Lázarro—ordenó él, cuando éste entró.—He oído decir que eres semejante a la Medusa, y que transformas en piedras a todos aquellos a quienes miras. Yo quiero examinarte y hablar un poco antes de ser petrificado—añadió con una jovialidad imperial no desprovista de temor.

Se acercó a Lázarro y estudió atentamente el rostro y las vestiduras nupciales del resucitado. A pesar de su penetrante vista, le engañaron los artificios de tocador empleados.

—¡Ah! No tienes un aspecto terrible, respetable anciano. Cuando lo horrible toma un aspecto tan agradable y tan digno, es tanto más temible para el pueblo. Hablemos un poco ahora...

Augusto se sentó, e interrogando tanto con la mirada como con la palabra, empezó:

—¿Por qué no me has saludado al entrar?

Lázarro contestó con indiferencia:

—No sabía que era preciso hacerlo.

—¿Eres cristiano?

—No.

Augusto movió la cabeza complacido, y dijo:

—Está muy bien. No me gustan los cristianos. Quebrantan el árbol de la vida, sin dejarle que se cubra de frutos, y marchitan sus flores embalsamadas. ¿Quién eres tú?

Con ligero esfuerzo, contestó Lázarro:

—Yo estaba muerto.

—Lo sé. Pero, ¿qué eres ahora?

Lázaro no contestó inmediatamente; al fin, con voz impasible, replicó:

—Yo estaba muerto.

—¡Oye, desconocido!

Y el emperador, subrayando cada una de sus frases, expresó con severidad los pensamientos que le habían acudido:

—Mi imperio es un imperio de vivos, mi pueblo es un pueblo de vivos y no de muertos. Y tú sobras aquí. No sé quién eres, no sé lo que has visto allí abajo; pero si mientes, aborrezco tu mentira, y si eres veraz, aborrezco tu verdad. Siento en mi pecho la palpitación de la vida; en mis manos siento el vigor, y, semejantes a águilas, mis altivos pensamientos recorren el espacio. Bajo la protección de mi poder, bajo mi autoridad, al amparo de las leyes que he dictado, las gentes viven, trabajan y se alegran... ¿Oyes la maravillosa armonía de la vida? ¿Oyes esos clamores guerreros que los hombres lanzan a la faz del porvenir, para invitarle al combate?...

Augusto extendió los brazos en ademán de oración, y exclamó con tono solemne:

—¡Que la vida, la vida maravillosa y divina, sea glorificada!

Pero Lázaro guardaba silencio, y el emperador continuó con severidad más acentuada aún:

—Sobras aquí. Lamentable despojo, que la muerte no ha querido, inspiras a los hombres la angustia y el disgusto de la vida. Como una oruga en un campo, corroes la sabrosa espiga de la alegría y dejas el veneno del dolor y de la desesperación. Tu verdad es igual a una espada mohosa en manos de un asesino nocturno, y te entregaré al suplicio como a un asesino. Pero antes, quiero ver lo que hay en tus ojos. Tal vez no asustan más que a los cobardes; tal vez exciten en el hombre valeroso la sed de lucha y de victoria. En este caso, no mereces un castigo, sino una recompensa. ¡Mírame, pues, Lázaro!

En el primer momento, pareció al divino Augusto que era

un amigo quien le miraba; hasta tal punto la expresión de los ojos del resucitado era dulce, seductora, atractiva, hechicera. No era el espanto, sino la paz lo que prometía, y el Infinito parecía una tierna enamorada, una hermana cariñosa, una madre. Sin embargo, la dulce presión se hacía cada vez más fuerte; ya el aliento faltaba a la boca ávida de besos; ya el tejido delicado del cuerpo dejaba pasar los huesos resistentes cercados de un anillo de hierro, y unas uñas frías y puntiagudas rozaban el corazón y penetraban en él blandamente.

—Me siento mal—dijo el divino Augusto, palideciendo.— Pero, mírame, Lázaro, sigue mirándome.

Parecía que unas puertas fuertes, cerradas para siempre, se entreabrían poco a poco, y que, por la creciente rendija, el horror amenazador del Infinito hizo irrupción con glacial lentitud. Como dos sombras, el vacío inmenso y las tinieblas sin límites entraron y apagaron el sol, quitaron el piso firme de debajo de los pies y el techo de encima de las cabezas. Y el corazón helado cesaba de sufrir.

—¡Mira, Lázaro, mira!—repitió Augusto vacilando.

Se paró el tiempo, y el principio y el fin de todas las cosas se acercaron terriblemente. Apenas elevado, el trono de Augusto se derrumbaba ya, y el vacío se adueñaba del lugar del trono. Sin ruido, Roma caía en ruinas, crecía en su sitio una nueva ciudad y el vacío la absorbía. Como gigantes fantasmas, ciudades, estados y países se aniquilaban rápidamente y desaparecían en el vacío, los tragaba el seno oscuro de lo Infinito con impasibilidad, sin hartarse...

—¡Detente!—ordenó el emperador.

Ya la apatía quebraba el timbre de su voz; sus brazos caían con cansancio y sus ojos de águila se encendían y se apagaban, luchando en vano contra las tinieblas invasoras.

—¡Me has matado, Lázaro!—declaró con tono opaco y fatigado.

Y estas palabras de desesperación le salvaron. Acordóse del

pueblo del que estaba llamado a ser escudo, y un dolor agudo y saludable atravesó su corazón entorpecido.

«Están consagrados a la muerte,» pensaba con angustia.

«Sombras luminosas en las tinieblas del Infinito», decía con horror.

«Frágiles vasos llenos de una sangre viviente e hirviente, corazones que conocen el sufrimiento y la alegría», pensaba lleno de ternura.

La meditación del soberano duró largo tiempo, y el fiel de la balanza se inclinaba tan pronto del lado de la muerte como del lado de la vida; por fin, el emperador volvió lentamente a la existencia, para hallar en sus sufrimientos y alegrías una protesta contra las tinieblas de la nada y el horror del Infinito.

—No; no me has matado, Lázaró—dijo con firmeza;—soy yo quien te mataré. ¡Vete!

Aquella noche, el divino Augusto saboreó los manjares y las bebidas con especial placer. Pero a veces, su mano levantada se paraba en el aire, y la viva luz de sus ojos de águila se convertía en un claror mate: era el espanto que pasaba a sus pies en una sombra helada. Vencido, pero no aniquilado, el Espanto severamente esperaba su hora: durante toda la vida de Augusto permaneció a su cabecera; amo de las noches, dejaba con docilidad los días luminosos a los sufrimientos y a las alegrías de la vida.

A la mañana siguiente, por orden del emperador, quemaron con un hierro enrojecido al fuego los ojos de Lázaró, y lo mandaron a su patria. El divino Augusto no se había atrevido a condenarle a muerte.

VII

Lázaró volvió al desierto, y el desierto le acogió con el silbido del viento y el calor tórrido del sol incandescente. De nuevo, se sentó en una piedra; de nuevo, alzó su barba inculta

y enmarañada, y los dos agujeros negros, terribles, que reemplazaban a sus ojos quemados, miraron al cielo. A lo lejos, la ciudad santa se agitaba ruidosamente, pero alrededor de Lázaros todo era soledad y silencio; nadie se acercaba al lugar en que el resucitado milagrosamente terminaba sus días; los vecinos hacía tiempo que habían abandonado sus viviendas. El conocimiento maldito que Lázaros adquirió en la tumba fue rechazado por el hierro enrojecido al fondo del cráneo, en donde se ocultaba como en una emboscada, y desde allí posaba en el corazón de los hombres millares de miradas invisibles; así es que nadie osaba contemplar a Lázaros.

Al atardecer, cuando el sol enrojecía y se ensanchaba al descender hacia el horizonte, Lázaros, ciego, iba lentamente en persecución del astro. Obeso y debilitado, tropezaba en las piedras y caía; levantábase con torpeza, reanudaba la marcha y, sobre el fondo escarlata del crepúsculo, su torso negro y sus brazos extendidos simulaban una cruz gigantesca.

Una vez, marchó como de costumbre y no volvió nunca. Así terminó, a lo que parece, la segunda vida de Lázaros, que pasó tres días sometido al poder enigmático de la muerte y resucitó milagrosamente.

LEÓNIDAS ANDREIEF

LAS REINAS DE LA ESPAÑA ANTIGUA

JUANA LA LOCA

En el mismo día (26 Noviembre de 1504) en que murió Isabel, Fernando, con rostro afligido y lágrimas en sus mejillas, salía del palacio de Medina del Campo, y, subiéndose en una plataforma construída en la plaza Mayor de la ciudad, proclamaba a su hija Juana reina de Castilla, con las acostumbradas ceremonias de pendones enarbolados y los pregones de los heraldos: «Castilla por nuestra soberana y señora la Reina Doña Juana.» Luego se leyó la cláusula del testamento de la reina muerta, en que se daba a Fernando facultad para obrar como rey de Castilla, mientras Juana estuviera ausente de España o fuera incapaz de gobernar o no gustase de hacerlo; y de esta suerte, al imponer a Juana y Felipe obediencia y sujeción para Fernando, se produjo gran agitación en Castilla, como quiera que las gentes conocían que la muerte de la Reina acarreaba infinitas ocasiones de cambiarse las cosas. Los nobles castellanos, humillados durante tanto tiempo por Isabel, se atrevían a esperar ahora mejores días para reemprender la contienda de sus intereses con los del trono, y no fueron pocos, aragoneses sobre todo, que aconsejaron a Fernando que reclamase para sí el trono de Castilla (1), por derecho de descendencia, en vez de gobernar a nombre de su hija.

(1) Zurita: *Anales de Aragón*.

Pero el proceder de Fernando había sido siempre retorcido; aquella misma noche, las cartas que mandó a Flandes comunicando la noticia de la muerte de su mujer iban dirigidas a «Juana y Felipe, por la gracia de Dios, soberanos de Castilla, León, Granada; príncipes de Aragón, etc., etc.,» y de paso, se informaba a todas las ciudades del reino que, en adelante, el título de rey de Castilla no recaería en Fernando, sino el de administrador a nombre de Juana (1). Aquel paso era profundamente diplomático, porque toda Europa y la mitad de España desconfiaba de Fernando, y la usurpación franca de Castilla se hubiera encontrado con poderosa resistencia. Pero, con todo esto, su tendencia era, como veremos, gobernar en Castilla, y ya había encontrado la manera de realizarlo. Felipe y Juana replicaron a su amorosa carta que no querían confiarse a las prácticas de Fernando, y así le anunciaban su venida, para tomar posesión de su reino de Castilla. Mostráronse igualmente fríos con el legado que les envió Fernando, aquel obispo de Córdoba, Fonseca, a quien Juana no tenía motivo de estimar. Mientras tanto, se convocaron Cortes en Toro (Enero 1505), en nombre de Juana, y allí Fernando jugó su última carta, poniendo de manifiesto, según la cláusula del testamento de Isabel, su derecho a gobernar Castilla hasta que Juana compareciera y demostrara su aptitud para Reina (2).

(1) Véase en *Documentos inéditos*, vol. 18; relación plena de los sucesos de aquel tiempo, día por día.

(2) Fernando, después que las Cortes prestaron juramento, les leyó un documento (citado en toda su extensión por Zurita), en que se decía que cuando la reina Isabel proveyó en su testamento para el caso de la incapacidad de Juana para gobernar, no había entrado en ulteriores particularidades por respetos a su hija, aunque ésta, durante su residencia en España, había dado señales de perturbación mental. Era llegada la ocasión, advertía Fernando, de informar a las Cortes del verdadero estado de las cosas. Por informes de agentes de Fernando y de Felipe mismo, se sabía que la enfermedad de Juana se había empeorado, y que este caso previsto por Isabel había llegado. Las Cortes, después de muchas deliberaciones, y contra el parecer de los nobles, dirigidos por el duque de Náje-

Los nobles de Castilla, celosos ya de Aragón, estaban determinados a oponerse, aunque las Cortes lo acordaran, y enviaron a Felipe, en nombre suyo, a Juan Manuel, el más notable diplomático de Castilla, oriundo de la Casa real y enemigo mortal de Fernando, y que ejercía en el Príncipe influencia completa, para que desde Flandes animara y dirigiera una campaña diplomática contra Fernando.

La situación se hacía cada día más apurada. Los agentes de Fernando trataban de sembrar la discordia entre Juana y su marido; y en una ocasión, la Reina, en un ataque de celos, y persuadida por el secretario aragonés Conchillos, firmó una carta en que aprobaba los actos de su padre. El mensajero a quien se confió la obra de traición contra Felipe, y el nombrado Conchillos, fueron encarcelados; se comunicó a todos los españoles allí residentes su salida de la corte, y a Juana se la aisló por completo, hasta de la comunicación con su capellán. Comprendiendo que en el palacio de Bruselas sería fácil el acceso a Juana, Felipe dispuso la manera de retirarla secretamente. Mientras el Burgomaestre y los consejeros estaban discutiendo, a altas horas de la noche en el palacio, los pormenores de la huída secreta, la pobre Juana tuvo conocimiento por sí misma de lo que se agitaba en contra de ella, y al serle negada una entrevista con el obispo español que la esperaba, llamó a toda prisa al príncipe de Chimay. No se atrevió éste a entrar solo en la cámara de la Reina, sino que, acompañado de otro cortesano, obedeció a su llamamiento. Encontróla presa de violenta furia, y con dificultad se libró de sus ataques personales; esto dió por resultado que si por el pronto no se realizó el alejamiento de la Reina, se la vigiló en adelante con más rigor, constituyéndola prisionera en sus propias habitaciones (1).

Cuando llegaron las noticias con la decisión de las Cortes, acordaron reconocer a Fernando como soberano, dada la incapacidad de Juana.

(1) Zurita: *Anales de Aragón*.

de Toro, según la cual Juana era inepta para gobernar, Felipe consiguió de su mujer que firmara una carta que había de publicarse en Castilla (1). «Puesto que en Castilla pretenden deshacerse de mí, porque no estoy con el entendimiento sano, ahora veo que he vuelto a recobrar en algo mis facultades; no me admiro de que hayan levantado falsos testimonios contra mí, pues lo mismo hicieron los judíos contra nuestro Señor. Pero, puesto que la cosa se ha realizado tan maliciosamente, y en tal ocasión, os encomiendo a vos (M. de Vere) que habléis a mi padre el Rey, de mi parte, y le digáis que los que dicen eso de mí, no sólo a mí ofenden, sino a él; y que la gente dice que él está contento de ello, porque así tiene el Gobierno de Castilla, cosa que yo no puedo creer, pues el Rey es tan grande y tan católico soberano y yo su respetuosa y fiel hija. Sé muy bien que el Rey mi señor (Don Felipe) escribió allá quejándose de mí en algunos respectos; ¡pero de cosas que deben quedar entre padre e hijos!, especialmente, que si yo me escapaba encolerizada y no ponía a buen recaudo mi propia dignidad, lo cual bien es sabido que yo he hecho no más que por celos. No soy la única que haya sufrido este achaque, pues mi madre, que era mujer tan grande y excelsa, era también celosa; pero se disimuló a tiempo, y así espero que me sucederá a mí si Dios quiere. Decid a todos ahí (en Castilla) que, sea cualquiera el estado en que mis enemigos quieren que esté, yo no he de privar al Rey mi marido del gobierno del Reino, ni del mundo entero, si estuviera en mi mano el dárselo...» Bruselas, 3 de Mayo de 1505.

Podemos ver aquí, como en otras relaciones que enviara, que Juana tenía poco señorío sobre sí misma. En el conflicto, cada vez más agudo, que existía entre suegro y yerno, ella oscilaba de una parte para otra, conforme las influencias que se hacían obrar sobre ella. Sus accesos de rabia, celosa y de vio-

(1) Descubierta en los Archivos de Alburquerque, por el Sr. Rodríguez Villa, que la publicó en su estudio *Doña Juana la Loca*.

lencia frenética, daban a los dos partidos razón para llamarla loca, cuando así les convenía hacerlo, o declarar que aquellas crisis temporales eran compatibles con su buen estado de salud en general, cuando les hacía falta sana. El afecto de la Reina por su marido era exigente y altivo, y él poseía sobre ella una influencia muy grande, especialmente cuando apelaba a su orgullo o a sus derechos como reina de Castilla; pero el sentimiento de sus deberes de hija era también elevado; y cuando entendía que se tramaba alguna medida contra su padre, se oponía con indignación a ella. Fernando sabía que el rey de Francia había sido atraído por Felipe y Maximiliano en contra suya, y que se estaba preparando un ejército en Flandes; al mismo tiempo había el proyecto de que Felipe fuera a Castilla solo, dejando a Juana. Él estaba decidido a evitar todo esto, y avisó a su yerno que no se le consentiría actuar de Rey, a menos que su mujer no viniese. A este aviso replicó Felipe ordenando que se fuera él de Castilla a su reino de Aragón.

En esta contienda, la pobre Juana, histérica y combatida frecuentemente por los celos, no representaba nada por su falta de resolución. Cuando llegara a Flandes, después de su detención en España, había descubierto que su marido, cuya frialdad notó al punto, mantenía relaciones ilícitas con una dama de la corte. Se dice que buscó a la dama, con furia rabiosa, y la injurió gravemente; hasta el punto de que, hablándose de su hermoso cabello, de que estaba orgullosa, se lo mandó cortar hasta la piel. Esto produjo una escena violenta entre Felipe y Juana, en que no se contentaron con los insultos, sino que pasaron a los golpes; y Juana cayó en el lecho, enferma de gravedad en cuerpo y alma. Estas escenas se repetían con intervalos, con motivo o sin él; pero con la consecuencia natural de que Felipe, en sus relaciones con el suegro, obrara desentendiéndose por completo de su mujer; la que, como Fernando, después dijo, era una hija buena y cumplidora de su deber, honra de España y de su pueblo.

Fernando tenía en esta sazón a su lado al gran cardenal

Cisneros. El austero franciscano no había sido amigo del Rey, que se había opuesto a su nombramiento de primado; pero era español patriota que no dejaba de ver que si el flamenco Don Felipe tenía supremacía en España, toda la obra que Isabel había edificado en pro de la fe corría peligro de arruinarse. Fernando sabía que Cisneros era un gobernante hábil y experimentado, que no cambiaría mucho el sistema actual de las cosas, y así puso en juego toda su poderosa influencia para que Fernando quedara de hecho rey de Castilla, sin desposeer enteramente a Felipe. Sobre todo, estaba Cisneros decidido a evitar que los ambiciosos nobles castellanos se apoderaran nuevamente del dominio del Reino, lo que hubiera sucedido si un extranjero inexperto como Felipe se ponía a la cabeza de él. Hubo verdaderamente empeñadísima lucha entre Fernando, Cisneros y los nobles castellanos, tanta como entre Fernando y su yerno. Pero los esfuerzos patrióticos de Cisneros obtuvieron poco éxito por lo que a Felipe se refería; y mientras tanto, Fernando, que al parecer se divertía en la caza, estaba imaginando una combinación digna de su carácter contra su enemigo.

Tenía cincuenta y cinco años de edad y era aún robusto; creía, por tanto, que podía ganar el juego por medio de un segundo matrimonio. Era casi un sacrilegio pensar en estas cosas en aquellas circunstancias; pero para Fernando de Aragón no había camino que fuera malo si le conducía a sus fines. Así, pues, mandó a su hijo natural, Hugo de Cardona, a que propusiera secretamente al rey de Portugal que la olvidada Beltraneja dejara su convento para ser reina de Aragón, juntando sus derechos de heredera de Castilla a los de Fernando y desembarazarse así de Juana y Felipe (1). Era una idea cínica y perversa.

(1) Se ha mencionado ya que, según Galíndez, había venido a poder de Fernando un testamento de Enrique IV, en que dejaba a la Beltraneja la corona de Castilla a la muerte de Isabel. La autoridad en que se funda el hecho de haberse ofrecido Fernando como esposo a la Beltraneja en esta ocasión (Zurita, *Anales de Aragón*), fue adoptada por Mariana y

sa, porque era afirmar la usurpación de Isabel; pero ni el rey de Portugal ni su prima la Beltraneja le hicieron caso; así que Fernando acudió a otra solución, no tan inicua e inmoral, aunque más lesiva a los intereses de la nación española. Era nada menos que apartar a su yerno de la amistad del rey de Francia, en que Felipe hacía consistir la razón principal de éxito contra su suegro. Fernando había roto todos sus pactos anteriores con Luis XII. El francés había vuelto de Nápoles y el gran Gonzalo de Córdoba había quedado allí como Virrey de Fernando. Era el Gran Capitán castellano; y ya los espías de Fernando habían sabido que los nobles castellanos, en unión de Felipe y los franceses, trataban de derribar la lealtad de Gonzalo de Córdoba para establecer el derecho de Castilla en Nápoles, en lugar del de Aragón. Fernando, con la sinceridad que puede suponerse, concertó rápidamente una alianza con Luis XII, por la cual el rey viudo de Aragón contraería matrimonio con la sobrina del rey de Francia, Germana de Foix, joven beldad de veintiún años que no contaba con ningún dote. Los herederos de este matrimonio heredarían Aragón, Sicilia y Nápoles; pero, en caso de que no quedaran hijos, se dividiría Nápoles entre Aragón y Francia; se hicieron grandes concesiones a Luis en Nápoles, y pagó Fernando a Francia un millón de florines de oro, como indemnización de la última guerra.

Esto, evidentemente, aislaba por completo a Felipe, amenazaba separar otra vez a Aragón de Castilla y deshacía de un golpe toda la obra de Isabel, a la que el mismo Fernando había colaborado. Pero Fernando no reparaba en las consecuencias que pudiera traer ningún tratado; si por el momento le convenía, él aceptaría solamente para salvar su apuro presente, con las reservas mentales que acostumbraba. Cuando llegó la

otros escritores. Prescott rechaza despectivamente esta historia, a mi ver, sin razón ninguna, dado el carácter de Fernando. Es ya seguramente demasiado tarde para averiguarlo.

E. M.—Junio 1914.

noticia a Bruselas, estaba allí Maximiliano con su hijo, y trataron al punto de parar el golpe lo mejor que pudieran. Cuando le presentaron a Juana ciertos documentos en que debería firmar la denuncia al pueblo castellano del tratado de Fernando y su segundo matrimonio, se opuso ella determinadamente a firmarlo; últimamente, la importunidad de Maximiliano y la suya produjeron a la infeliz dama una pena incontrastable: rechazó los papeles que la presentaban, gritando que nunca haría nada contra su padre. El aislamiento y la vigilancia estrecha en que la pusieron acarreó sus efectos naturales en su sistema nervioso, tan reciamente combatido; y los embajadores de Fernando que habían venido a anunciar su matrimonio con la francesa y ofrecer palabras de amistad al yerno, quedaron muy escandalizados de los tratamientos que se infligían a una Reina. Cuando, después de muchas dificultades, se les permitió verla en su palacio de Bruselas, fue sólo a condición de que no la hablaran palabra.

Poco después, en Setiembre de 1505, dió Juana a luz una niña (María, reina después de Hungría y gobernadora de Holanda), y Felipe decidió entonces que era llegado el tiempo de conducirla a Castilla y reclamar para ella el trono. Primeramente, publicó un manifiesto en que se ordenaba a los nobles y ciudades de Castilla que no dieran obediencia a Fernando, y luego entró en tratos con el rey de Francia para permitir le concediera el paso por sus reinos para España. Esto le fue negado en redondo. La princesa de Francia, Germana, era ahora mujer de Fernando, y toda la ayuda de Luis XII se emplearía ya contra Felipe y Juana. Decidióse, en consecuencia, hacer el viaje por mar, y se hicieron los preparativos para una gran flota de sesenta navíos, con dotación de tres mil personas, en uno de los puertos de Zelanda. Mientras tanto, se urdían continuas intrigas, tanto en España como fuera de ella. Abandonado Felipe de Francia, volvió sus ojos a Inglaterra. Elvira, hermana de Juan Manuel, era la dama principal del séquito de Catalina, princesa de Gales, y por su mediación y por la de su

señora se entablaron negociaciones secretas para efectuar el matrimonio de Enrique VII y la archiduquesa Margarita, hermana de Felipe, viuda de Juan, Príncipe de Asturias, y del duque de Saboya, que llevaba aparejada la alianza de Inglaterra y Felipe—aunque Catalina, en un principio, probablemente no comprendió que aquello era ir lisa y llanamente contra su padre.—Así que, con estar Enrique VII, en apariencia, al lado de Fernando, estaba completamente aliado, en secreto de Felipe y Juana, contra él y el rey de Francia.

Los reyes de Castilla salieron de Bruselas a primeros de Noviembre, para reunirse a la gran Armada de que hemos hablado. Por la lentitud de la marcha y la ostentación pública de que hicieron gala, se deja comprender claramente que su principal objeto era preparar a Castilla en favor suyo. Felipe, por un momento, descartó toda idea de avenencia con Fernando. Sabía que los nobles castellanos estaban de su parte, y que los derechos de su mujer eran indefectibles. El viejo y ladino rey de Aragón vió que su mejor política sería contemporizar y hacer ver su poder. Su primera resolución fue declarar a los castellanos que su hija estaba curada, pero que su marido la retenía prisionera, y así propuso enviar una armada a rescatarla y traérsela a Castilla con su hijo Carlos. Los súbditos flamencos de Felipe estaban malcontentos con aquella ausencia tan larga que se les anunciaba, y empezaron a sublevarse. Pero Fernando insinuó que movilizaría todas sus fuerzas para oponerse al desembarco de Felipe.

Esta serie de maniobras retardaron el viaje de Felipe y su mujer por varios meses; hasta que Fernando, con diplomacia consumada, logró acomodar un pacto con los embajadores de Felipe en Salamanca, a fines de Noviembre; pacto que si a primera vista parecía bien intencionado, venía a ser, en la realidad, una intriga maliciosa para excluir a Juana, si se presentaba el caso. Felipe y Juana deberían ser reconocidos como reyes de Castilla, y su hijo Carlos, heredero; pero, al propio tiempo, se admitía que Fernando gobernara perpetua-

mente en la ausencia de su hija; y en caso de que Juana renunciara o fuera inepta para el gobierno, los dos reyes, Fernando y Felipe, dictarían sus leyes y conferirían sus gracias en el nombre de ambos. Las rentas de Castilla y de los maestrazgos se dividirían por igual entre suegro y yerno.

Una vez que fue ratificado este falso e inicuo convenio, no había para qué detenerse más, y la flota de Felipe zarpó para España en 8 de Enero de 1506, para empeñarse en la famosa batalla de marrullerías del suegro, que solamente uno de los dos podía ganar. Hízose el viaje con felicidad hasta que hubieron pasado la costa de Cornualla; después sobrevino una calma, seguida de tan furioso vendaval, que dispersó todos los navíos y dejó, el que llevaba a Felipe y Juana, sin amparo de ningún otro. Para mayor calamidad se prendió fuego a bordo, y la caída de un mástil hizo tal brecha en la nave, que la dejó medio inundada. Apoderóse el espanto de la tripulación, y todos se consideraron perdidos. No se portó Felipe como héroe, ni mucho menos. Sus cortesanos le acomodaron un vestido de piel hinchada, en el dorso de la cual pusieron con letras grandes y chillonas: «El rey Don Felipe.» Y así pertrechado, se arrodilló en oración ante una imagen, gimiendo y temblando a cada momento, con la perspectiva de su muerte. Juana, según parece, se mostró serena. Un autor contemporáneo (1) la describe echada en tierra entre las rodillas de su marido, diciendo que se mantendría abrazada allí de manera que la muerte no los pudiera separar, como no habían sido separados en vida. Los escritores españoles abundan en alabanzas de Juana en la ocasión de aquel peligro. «La Reina—dicen—no dió señal ninguna de temor, y pidió que la llevaran algo de comer. Como algunos de los caballeros pasaron recogiendo donativos en voto para la Virgen de Guadalupe, dieron la bolsa a la Reina, sacó ella la suya, que contenía doscientos doblones, y se puso a postular con ellos, hasta que sacó el último doblón

(1) *Collection de Voyages des Souverains des Pays Bas*, vol. I.

que había a bordo, dando bien a entender la fortaleza de su ánimo en el peligro. «No se sabe de ningún rey que se haya ahogado—decía,—y por esto no tengo miedo» (1).

Por último, y gracias principalmente al valor y pericia de un marinero, se gobernó el barco, fue apagado el incendio y se arribó al puerto de Wegmouth en 17 de Enero de 1506. Enrique VII de Inglaterra había sido halagado y atraído por Felipe hacía algún tiempo; pero hubiera sido ocurrencia muy peligrosa poner a merced del taimado Tudor los términos de una alianza. Alabábase, sobre todo, de tener en su poder al duque de Suffolk, que se había refugiado en Flandes, y esto le prestaba buena conyuntura. Felipe estaba harto de mar para mucho tiempo. Asegura uno de los que con él se encontraron, que «estaba muy fatigado e inquieto de cuerpo y alma», y así tenía afán por poner el pie en tierra firme otra vez. Sus consejeros le instaban a que no corriera peligro; pero Felipe y Juana, desembarcados en Melcombe Regis, aguardaban tiempo favorable para hacerse a la mar de nuevo. En todos los puntos de la comarca aquella se apiñaban bandas de hombres armados, sin hacer, sin embargo, demostración ninguna, dispuestos a la paz como a la guerra; pero cuando comprendieron que los regios visitantes iban amistosamente, su buena hospitalidad no tuvo límites. Sir Juan Treuchard los alojó en su morada señorial sin querer escuchar sus negativas, y allí los retuvo hasta que el tiempo abonanzó. Durante aquel tiempo, todos los días se expedían noticias, por medio de correos ligeros, al rey Enrique de Londres.

Como puede suponerse, al saber la de la llegada de Felipe «se llenó de extraordinaria alegría, porque confiaba en que ello redundaría en su provecho y ventaja», como ciertamente sucedió. Felipe, por el contrario, se hallaba cada vez más molesto

(1) De una amena relación manusc. en español, que se encuentra en la R. A. de la Historia, y en que se contienen implacables burlas contra los cortesanos.

al pensar en la solícita y apremiante recepción que se le había hecho aceptar. Las tropas de gente armada iban cada vez engrosando más, y aunque el tiempo mejoraba, Treuchard no consintió escuchar siquiera a sus huéspedes nada de marchar a bordo, hasta que el rey de Inglaterra tuviera ocasión de dar la bienvenida a su excelente hermano y aliado. Por último, Felipe y Juana se convencieron de que habían caído en una trampa, y tuvieron que disimular su contrariedad, lo que hicieron a maravilla, dándoles Enrique la bienvenida con las más efusivas protestas de gozo. Felipe, acompañado de una numerosa cabalgata de señores, fué por medio del reino hasta Windsor, donde se reunió a Enrique y su hijo, el prometido de Catalina, la hermana de Juana. Después, fue conducido a Londres y a Richmond, donde se le recibió con demostraciones de honor. Pero, fuera de esto, era enteramente visible que Enrique no quería dejar salir a sus forzosos huéspedes hasta tanto que no hubieran suscrito las condiciones que él quisiera imponerles. Juraron, pues, Enrique y Juana con toda solemnidad un pacto ante un fragmento de la verdadera cruz en la capilla de San Jorge, en Windsor. En él se comprometían a someter a la obediencia de Enrique a Suffolk, a que Margarita, la hermana de Felipe, espléndidamente dotada, se casara con el viejo Enrique, viudo, y que Inglaterra se aliara con el rey de Castilla en contra de Fernando de Aragón.

A Juana se la retuvo deliberadamente en Inglaterra. Había seguido ella a su marido, paso a paso, desde Melcombe, y llegado a Windsor diez días más tarde, uno después que Felipe, con gran ceremonia, fuera investido con la orden de la Jarretera y firmado el pacto que se ha dicho. A su llegada a Windsor, en 10 de Febrero, vió a su hermana Catalina, aunque no la permitieron estar sola con ella; al día siguiente, marchó Catalina a Windsor. Tres días después, el 14 de Febrero, salió Juana de Windsor otra vez, con dirección a Falmouth, mientras Felipe se reunía con Enrique en Richmond, y en seguida se le permitía al rey de Castilla ponerse en camino con

rumbo al Oeste y embarcarse para visitar los reinos de su esposa. La exclusión descarada que se hizo con Juana en todo lo concerniente al tratado con Inglaterra (1), y el hecho de que no se la permitiera ver más que una vez a su hermana, y en presencia de testigos, parece demostrar que se la dejó de intento ignorar la significación real del tratado que se había fraguado en contra suya no menos que de su padre, porque con Inglaterra de su parte, se hallaba en condiciones de inutilizar a Francia para intervenir en los asuntos de España; y es evidente que, ya estuviera Juana incapacitada en aquella ocasión o no lo estuviera, Fernando y Felipe estaban resueltos a hacerlo ver así.

Seguían los dos contrarios combatiendo hasta el fin como una pareja de gladiadores cansados. Fernando, después de celebrar su segundo matrimonio en Valladolid, donde había contraído el primero hacía cuarenta años, esperaba en Burgos, para poderse acercar rápidamente a uno de los puertos de Vizcaya, la llegada de su hija y del yerno. Pero nada había más distante del pensamiento de Felipe que desembarcar en punto cercano adonde Fernando le aguardase. Su plan era ir a Andalucía, para poder andar por España antes de encontrarse con el viejo monarca, juntando amigos y partidarios de camino. Pero los vientos contrarios lanzaron su barco a la Coruña en el 26 de Abril, y Fernando, tan pronto como tuvo de ello noticia, por un momento perdió la templanza y el dominio de sí mismo, y estuvo a punto de acudir rápidamente con espada en mano a encontrarse con el yerno desleal. Pero no duró mucho tiempo en esta sobreexcitación porque las circunstancias eran serias, y era menester hacer uso de toda la astucia de que era Fernando capaz. Estaba resuelto a gobernar en Castilla mientras viviera, para favorecer sus grandes planes aragoneses.

(1) *Spanish State Papers Calendars*, vol. I. Pedro Mártir (Epíst. 300), dice que Catalina hizo cuanto le fue posible por consolar y distraer a Juana; pero ésta en nada encontraba placer más que en la soledad y en las ti-

Tenía realmente motivo para quejarse de su fortuna; porque, a excepción del reino de Nápoles, ninguna otra cosa había recogido de la cosecha que calculaba le produciría la unión de los reinos. Su yerno, ahora que por la desaparición de los demás herederos había llegado a ser Juana reina de Castilla, era enemigo suyo en vez de aliado, y su defección había hecho un pacto entre Fernando y Francia, que había echado a perder muchas de las ventajas obtenidas anteriormente por la unión con Castilla. Había que conservar ésta a toda costa, y si no se quería perder todo. Si Juana misma se encargaba del reino, como era justo, debía él despedirse de todas sus esperanzas de emplear para sus proyectos los recursos de Castilla; porque en torno de ella se congregarían los nobles castellanos que odiaban a Aragón; al paso que con Felipe rey, era seguro que su imprudencia, su ignorancia de las cosas de España y la desconfianza que los castellanos tenían por los extranjeros, provocarían un conflicto que podría aprovechar a Fernando. Ambos adversarios estaban, pues, determinados a separar a Juana de la soberanía activa, cualquiera que fuese su estado mental; y mientras Felipe y Juana caminaban por la Coruña, sonrientes y bonachones, ganándose amigos dondequiera, pero escoltados con tropas extranjeras, guardias alemanas, arqueros, etc., con tan poca razón de ser en España, que parecía ser país enemigo, se iba agigantando la intriga de los dos antagonistas.

Felipe asumía siempre la dirección, y Juana era tratada como consorte (1). En las coplas de bienvenida, el nombre de

nieblas. Para respetar las apariencias, el convenio amañado y firmado antes de la llegada de Juana a Windsor se publicó, dando a Felipe el carácter de soberano de Flandes, no de rey de Castilla, pero su principal objeto era robustecer la influencia de Felipe en España.

(1) Ninguno de los emisarios de Fernando obtuvo permiso para ver a Juana en la Coruña; pero cuando los nobles señores castellanos, conde de Benavente y marqués de Villena, vinieron a rendirla homenaje, se sentó Juana al lado de su marido, y se abrió la sala de recepción al público. Aquello fue exigido como consecuencia de los celos que los castellanos

Felipe figuraba el primero, y Juana manifestó su descontento por la posición en que la colocaban negándose a confirmar los privilegios de las ciudades por donde pasaban hasta tanto que hubiera visto a su padre, aunque Felipe prometiera hacerlo prontamente. Tan pronto como se vió éste apoyado por los nobles del Norte de España, anunció que no se consideraría comprometido a observar el tratado de Salamanca, dando a entender a Fernando que él, Felipe, y nadie más, pensaba ser el amo. Fernando prosiguió adelante para encontrar a su yerno, haciendo esfuerzos desesperados por conciliárselo y ganar a Juan Manuel hacia su bando, pero sin éxito; entretanto, Felipe iba retardando el viaje e inventando toda clase de dilaciones para cobrar fuerza antes de librar el combate final. A los mensajes de insultos de Felipe devolvía Fernando contestaciones diplomáticas. A los desprecios con que Felipe respondió a sus insinuaciones, estuvo Fernando amable, conciliador, casi humilde; él, que con la gran Isabel había sido dueño de España por casi cuarenta años. Mas bien podía prodigar halagos y profesar humildad, porque sabía que él triunfaría, y conocía adónde iba.

Fernando se encaminó pausadamente hacia el Noroeste, enviando diariamente embajadas a Felipe solicitando de él una entrevista amistosa, y a cada paso que daba según se iba acercando, se acrecentaba la arrogancia del yerno. Cuando Fernando salió de Astorga a mediados de Mayo, Juan Manuel le envió un mensaje en que le prevenía que si quería ver al rey de Castilla, le eran menester tres cosas: primera, que no se tratara de negocios; segunda, que Felipe había de traer más tropas que él; y tercera, que no esperaba obtener favor ninguno, directa o indirectamente, de su hija la reina Juana, porque sabía a qué consecuencias podía esto conducir. Así es, que el rey Fernando, continuaba el mensaje, ganaría en no ir a

estaban contra los extranjeros, y de afirmar la soberanía de Juana; pero fue la única ocasión en que Felipe asoció a Juana a sus actos de gobierno.

Santiago en modo alguno. Entretanto, iba tomando cuerpo la inevitable discordia en la corte de Juana y Felipe, en la Coruña. Los altivos nobles castellanos, ambiciosos y susceptibles, que se congregaban en torno a Felipe, veían que los flamencos y alemanes les interceptaban los pasos de la corte y los favores y privilegios de que estaban hambrientos. Los tudescos, que pensaban al venir a España que la señorearían por completo, se encontraron con una nobleza celosa de sus derechos, y una nación convencida de su alta y hasta celeste superioridad, pronta a resistir hasta la muerte toda usurpación de extranjeros mirados con aborrecimiento y desprecio.

Los castellanos lamentaban cada vez más el aislamiento de Juana, y trataron con infinitas maquinaciones de persuadirla que secundase la acción de su marido en pro del padre. Felipe dejó hasta de consultarla cuando vió que se negaba a hacer oposición a Fernando; y en medio de la pompa con que hicieron su entrada en Santiago, y su marcha triunfal por toda Galicia, acompañados, más que de una escolta, de un verdadero ejército invasor, Juana, rigurosamente enlutada y con la pena pintada en su rostro, pasó como una sombra de muerte. Según que los reyes se iban aproximando, Fernando, en breves palabras, pidió a Felipe le hiciera saber qué modificaciones deseaba introducir en el pacto de Salamanca. Después de muchas fintas y asaltos, Felipe replicó que si su suegro tenía a bien enviar al cardenal Jiménez con plenos poderes, intentaría un nuevo pacto. El punto principal, le escribía, era el referente a la reina Juana; y el rey de Aragón sabía perfectamente que a este punto habían de referirse las miras de ambos. Fernando tenía puesto poco afecto o poca confianza en el gran castellano Cisneros, aunque éste le fue fiel, no por él, sino por el bien de España; mas llegó el cardenal a Felipe, con plenos poderes y con una carta privada, diciendo: que en vista de la incapacidad de Juana para hacerse cargo del Gobierno, Fernando requería a Felipe a hacer causa común con él, y unírsele para evitar que ella, espontáneamente o por persuasión de los nobles,

asumiera las funciones de la soberanía. En este terreno convenía a Felipe negociar, y el cardenal Cisneros le halló propicio a escucharle. Fernando, por su parte, tenía preparada otra solución si esto fracasaba. Si Felipe no quería unírsele para excluir a Juana, pensaba unirse a ésta para excluir a Felipe, y ya estaba todo calladamente arreglado para pasar la revista a sus partidarios en Toro, abrirse paso por Benavente, lugar adonde Felipe había de detenerse, rescatar a Juana, y gobernar con ella o a su nombre, y decretar la exclusión de los extranjeros (1). Pero todo esto fue innecesario. Las persuasiones de Cisneros y la hábil importunidad de Fernando vinieron, y a pesar de la infinita desconfianza mutua, los reyes se iban aproximando gradualmente, y las negociaciones avanzando.

Los castellanos y tudescos quedaron aturridos de pasmo; la reina Juana, al decir de Cisneros, estaba más estrechamente guardada y escondida que nunca, y Felipe, por consiguiente, con peor opinión de la gente. Pero, por fin, los dos reyes rivales se encontraron en 20 de Junio de 1506, en el término de dos poblaciones vecinas, y aquel día mismo se avistaron en una casa de campo, radicante entre la Puebla y Asturianos. Fernando, con maneras pacíficas, iba acompañado solamente del duque de Alba y los caballeros de Palacio, no más de doscientos entre todos, cabalgando por su mayor parte en mulas, y sin armas; en cambio, Felipe llegó con verdadero aparato de guerra: dos mil lanceros y centenares de arqueros tudescos, con extraña indumentaria y tocados exóticos, sin contar con que los flancos de su numerosa escolta de nobles iban protegidos por un ejército de tropas flamencas. Cuando se acercó Felipe a su suegro, llevaba cota de malla de acero bajo sus finas vestiduras de seda, siempre circundado de sus defensores arma-

(1) Véase las excitaciones que se hicieron a los nobles y al paisanaje para que estuvieran prontos a cualquier eventualidad, que reproduce Rodríguez Villa en *Doña Juana la Loca*.

dos, y se veía en su cara el temor y la contrariedad, mientras que Fernando, solo y casi desarmado, llegaba sonriente, e inclinándose a cada paso. Cuando los nobles castellanos se acercaron uno a uno, sonrojados, a besar la mano del viejo monarca que habían traicionado, se daba amplia satisfacción el humor satírico de Fernando, y más de una pulla hizo blanco en los corazones a través de todas aquellas espesas armaduras. Después de unas cuantas palabras de vana cortesía entre los reyes, terminó la conferencia, y cada uno se volvió por donde había venido; Fernando, apesadumbrado más que nunca de que no se le hubiera permitido ver a su hija.

Muy pocos días después se encaminaron los reyes por caminos paralelos hacia Benavente; Felipe, persistiendo en tratar a su suegro como un intruso de la manera más insultante. Al fin, sus caminos se juntaron en una aldea llamada Villafáfila, al tiempo en que la pesada negociación llegaba a su desenlace por las gestiones de los respectivos ministros; y allí, en la iglesia del pueblo, se reunieron por fin los dos rivales para firmar el tratado de paz en 27 de Junio de 1506. Era un pacto diabólico, con el que se confirmaba el destino de la infeliz Juana, previniendo toda otra solución. Fernando fué, como él dijo, con amor en su corazón y paz en sus manos, anheloso tan sólo de la felicidad de «sus amados hijos» y de la del reino que era de ellos; y después de abrazar efusivamente a Felipe, le condujo a la pequeña iglesia del pueblo para firmar y jurar el tratado. Con ellos, entre otros, iba Don Juan Manuel y el cardenal Cisneros. Cuando se firmó el tratado, y se iluminó la iglesia, el gran Cisneros tocó en el brazo a Don Juan Manuel, y le dijo al oído: «Don Juan, no está bien que nosotros escuchemos la conversación de nuestros señores. Salid delante de mí, que yo me quedaré de portero.» Y entonces fue cuando en aquella humilde casa de oración los dos reyes hicieron el pacto secreto que explica el tratado, dado a conocer poco antes públicamente. En apariencia, Fernando cedía todo. Pero él debía quedarse con la mitad de las rentas que se alcanzaron de la recién

descubierta América, y retener gran parte de lo que se había arrancado a las órdenes reales, y otras concesiones de dinero; pero le traspasaba por completo toda participación en el Gobierno de Castilla, y se unía a Felipe en alianza ofensiva y defensiva contra cualquier enemigo.

El negocio secreto, la consecuencia de la siniestra conversación privada entre aquellos dos desalmados tunantes dentro de la iglesia, nos permite adivinar, asociándolo con lo que luego tuvo lugar, la razón que Fernando tuvo para renunciar tan mansamente al Gobierno. «Como quiera que la reina Juana de ninguna manera desea intervenir en ningún asunto del Gobierno ni nada por el estilo, y si lo deseara traería esto la pérdida y destrucción totales de estos reinos, a causa de sus enfermedades y dolencias, que no se pueden describir aquí en obsequio al decoro»; y previene luego el documento, que «si Juana, por su propio acuerdo o por consejo de otros, intentara intervenir en el Gobierno o perturbar el arreglo hecho entre los dos reyes, éstos se unirían con todas sus fuerzas para impedirlo». «Y así lo juramos ante Dios nuestro Señor y la Santa Cruz y los cuatro santos Evangelios, con nuestras manos corporales puestas sobre su altar.» Y los dos villanos salieron de la mano, sonrientes y satisfechos; seguro cada uno de ellos de que lo mejor del asunto era para sí, y Fernando se dispuso a partir para su Aragón y sus reinos de Nápoles y Sicilia, complacido de que sus «amados hijos» quedaran reinando pacíficamente en Castilla.

Habían pasado más de dos años y medio desde que Fernando había visto por última vez a su hija Juana. Durante este tiempo, él y Felipe la habían declarado sana o enferma, según convenía a sus planes. Ahora quedaban conformes ambos en que ella no *quería* gobernar su país; pero si quería o los castellanos la instaban a que quisiera, entonces sus «enfermedades y padecimientos», tan vagamente indicados, causarían un Gobierno desastroso. Se aseguró que Felipe sería rey de Castilla mientras viviera, siéndolo Fernando si le sobrevivía, hasta la

mayor edad del nieto Carlos. No hay razón para negar que Juana fuera anormal, enfermiza y extravagante; sujeta a accesos de rabia celosa, en ciertos períodos o crisis, y que, en consecuencia a veces se mostrara lunática. Pero en aquella ocasión, según todos los testimonios, no estaba enferma de modo que pudiera justificar su exclusión permanente del trono que le pertenecía. Felipe, desalmado, ambicioso y vano, deseaba reinar sólo en Castilla, conforme a los procedimientos borgoñones, que eran ajenos a España y a la Reina. Fernando comprendía que, en todo caso, aquel ensayo no podría prosperar largo tiempo; y excluyendo para siempre a Juana conseguía para sí en la práctica el dominio de la situación para el resto de su vida. Y así Juana fue derribada y atropellada por aquellos mismos que tenían el deber sagrado de ampararla y defenderla, y como Juana la Loca pasó su recuerdo a la posteridad.

No acabó con esto el juego de Fernando. Sobresalía como nadie en redondear y perfeccionar sus acciones villanas. En el mismo día en que fue firmado el pacto secreto, volvió a la humilde iglesia de Villafáfila, acompañado esta vez de sus fieles amigos aragoneses, prontos a dar su vida por él, Juan Cabrero, que tanto había protegido a Colón, y su Secretario Almazán. Ante ellos juró y firmó una declaración, de que Felipe se había presentado con gran aparato de guerra, mientras que él no había llevado fuerza ninguna, y que por temor había sido obligado a firmar un compromiso tan perjudicial para su hija. Juró entonces que únicamente lo había hecho para librarse del peligro, y que de ninguna manera había pensado en privar a Juana de su libertad de acción; antes tenía intención de liberarla y restaurarla en la Administración del Reino que le pertenecía; y así anunció y repudió solemnemente el juramento que acababa de prestar ante aquel mismo altar. Completo, satisfecho y tranquilo de ánimo, prosiguió Fernando el Católico su camino, dejando bien engañados a todos los que acompañaban al vencido Felipe, sin exceptuar al omnipotente favorito D. Juan Manuel.

Felipe no perdió tiempo. Antes de que Fernando hubiera llegado a Tordesillas le alcanzó un mensajero de su yerno y le habló de la tristeza y sobresalto que invadiera a Juana al saber que la habían destronado y que no la permitían ver a su padre. ¿Qué le parecía a Fernando de ello?, preguntaba Felipe. Pero el viejo rey no se dejó embaucar; no le halagaba la menor cosa dar su consentimiento para que Juana fuese encerrada, sino que le mandó una carta de piísimas recomendaciones estimulándoles a la armonía, pero, en substancia, nada más. Felipe convocó entonces a los nobles, uno por uno, pidiéndoles que firmasen una declaración de que se conformaban con el confinamiento de Juana. El almirante de Castilla, primo de Fernando, sostuvo fuerte oposición contra éste, y pidió entrevista personal con la Reina, a lo que accedió Felipe, y el almirante y conde de Benavente fué a la fortaleza de Mucientes, donde Juana y su marido estaban aguardando. A la puerta del aposento se hallaba Garcilaso de la Vega, noble que defendía el partido de Felipe, y a su lado mismo estaba el Cardenal Cisneros, mientras que en el vano de una ventana de la oscura sala estaba la reina sola sentada, vestida de luto con un capuchón que dejaba en sombra casi por completo su rostro. Levantóse tan pronto como el almirante Enríquez se acercó a ella y, con humilde cortesía, le preguntó si venía de donde estaba su padre. «Sí—contestó él,—ayer le dejé en Tudela, en su camino para Aragón.»—«¡Cuánto hubiera holgado de verle!—suspiró la pobre Juana—Dios le guarde siempre.» Durante muchas horas, aquel día y el siguiente habló este noble con la reina, diciéndole cuán importante era para el país que ella viviera en buena conformidad con su marido y tomara parte en el gobierno que le pertenecía. Refirió él más tarde que en ninguna de estas conferencias obtuvo de ella respuesta inconsiderada.

El almirante era persona de demasiada importancia para prescindir de ella; así que Felipe tuvo que escuchar de él francas advertencias. No debería ausentarse ni ir a Valladolid sin

la reina, porque de otra manera le acontecería mal: la gente estaba ya recelosa, y si a Juana se la confinaba, redoblarían los temores. Juana, pues, fué conducida a Valladolid al lado de su marido, con pompa real, si bien su rostro ofrecía glacial tristeza bajo el negro capuchón que la envolvía. Entablóse conversación por los dos reyes con simulado afecto, mas no tanto por lo que se refiere a Juana. En 10 de Julio de 1506, Juana y su marido se encaminaron a Valladolid, con todo el fausto de Borgoña y España juntamente. Presentáronse dos banderas ante la real pareja; pero Juana, que se consideraba la única soberana de Castilla, insistió en que una de ellas se destruyera en presencia de la otra. Montaba una blanca haca-nea, enjaezada con terciopelo, que no desdecía de sus ropas oscuras y aquel negro capuchón que casi le cubría la cara (1). Habíanse aparejado espectáculos, fiestas y galas para su recepción; pero ellos prosiguieron por entre la apiñada multitud que hormigueaba en las calles, sin pararse a contemplar nada, y aquella entrada espléndida, que prometía ser tan regocijada, dice un testigo de la época que se vió eclipsada por una tristeza predominante, como preludio de alguna grande calamidad.

Al día siguiente prestaron las Cortes juramento de vasallaje a Juana como Reina y a Felipe no más que como a consorte, insistiendo ella personalmente al ver el poder de las diputaciones. Acabadas las ceremonias, salió Felipe a gran priesa. Hiciéronse muchos esfuerzos para persuadir a las Cortes a que se acordara la reclusión de Juana y el dominio personal de Felipe, y Cisneros hizo cuanto estuvo en su mano para asegurar la vigilancia de Juana (2). Pero el recio almirante Enríquez

(1) Su nieta, llamada también Juana, hermana de Felipe II y princesa de Portugal, tuvo después de su viudez este mismo capricho curioso de llevar oculta la cara.

(2) La parte que Cisneros representa en este asunto es un problema oscuro. En apariencia gozaba de la confianza plena de Felipe; pero es imposible creer que no obrara de acuerdo con Fernando en aquel tiempo. De una manera u otra, sabría que Felipe estaba destinado a desaparecer muy

se sostuvo en su empeño, e insistió en que esta iniquidad no se llevaría a efecto; así que Felipe tuvo que aceptar la posición de administrador de su mujer, ya que no podía ser el Rey. Flamencos, alemanes y castellanos rivalizaban mientras tanto en rapacidad. Felipe disponía con bastante libertad del dinero ajeno; pero aún le fue preciso allegárselo con el robo para librarse de importunaciones cuando había dado ya todo lo que podía dar y más. De todo este enjambre de ambiciosos, no hubo ninguno tan rapaz como D. Juan Manuel, hombre de cuerpo exiguo, pero de ánimo grande, que, como el Marqués de Villena cuarenta años antes, saqueaba a dos manos sin jamás saciarse. Fortalezas, ciudades, censos, asignaciones de rentas nacionales, nada perdonó D. Juan Manuel, y por fin, puso sus ojos en el palacio fortaleza de Segovia, que había estado siempre a cargo del denodado Andrés Cabrera y su mujer, Beatriz de Bobadilla, marquesa de Moya, amiga de toda la vida de la gran Isabel. Felipe dió orden de que el Alcázar de Segovia fuera entregado a D. Juan Manuel. ¡Entregar el Alcázar! ¡Después de cincuenta años de posesión! «No, por mi vida—dijo la animosa doña Beatriz;—sólo la reina Juana podía disponer de la fortaleza que su egregia madre había confiado a la custodia de ellos».

Y así sucedió que Felipe, con Juana a su lado, vestida como de costumbre, de luto, salieron de Valladolid, en Agosto, hacia Segovia, para pedir la fortaleza a sus guardianes. Cuando la comitiva llegó a Cogeces, a mitad del camino de Segovia, Juana no quiso proseguir. «Querían llevarla a Segovia—gritaba—para encerrarla en el Alcázar, y se arrojó del caballo al suelo, retorciéndose y negándose a dar un paso adelante en aquel camino.» Ni súplicas ni amenazas de Felipe y sus con-

pronto, y su presencia en la contienda le permitiera, como entonces hizo, asegurar el gobierno hasta que Fernando volviera. Su afán por la custodia de Juana parece indicar esto mismo, pues la parte encargada de ella sería dueña de la situación.

sejeros, a quienes ella aborrecía, tuvieron éxito alguno, y toda la noche anduvo de acá para allá por aquel terreno, negándose a entrar en la población. Cuando llegó la mañana, supo que Cabrera había entregado el Alcázar de Segovia a D. Juan Manuel; y así ya no había motivo para seguir adelante. Dieron, pues, la vuelta a Burgos. Caminando por Castilla, se oscurecían las frentes y se afligían los corazones cada vez más, viendo aquel joven galán de bello aspecto y vistosos atavíos, que tenía a la reina atormentada en sus propios reinos, y apelotonaba amigos y hombres de armas extranjeros en todos los castillos que topaba en el país. Cuando llegaron a Burgos en 7 de Setiembre, Felipe agravó el descontento ordenando la inmediata salida de la mujer del Condestable de Castilla, Enríquez de nacimiento, y, en consecuencia, prima de Fernando, para que Juana no tuviera ningún pariente cerca de sí, alojados como estaban en el mismo palacio del Condestable. El Almirante de Castilla y el Duque de Alba fueron también objeto de los ataques de Felipe que les exigió sus fortalezas como prenda de vasallaje; y pronto se vió toda Castilla en agitación clamoreando la vuelta del viejo Fernando y la libertad de su reina Juana.

No contento el Rey con hacer entrega a su favorito Juan Manuel del Alcázar de Segovia, le confió ahora la custodia del castillo de Burgos, donde se decidió celebrar la entrega con un banquete, a que se invitó a Felipe. Después del festín, se encontró el Rey acometido de una fiebre maligna, causada, según se dice, por sus excesos o por el demasiado ejercicio, y Felipe continuó enfermo varios días, presa de espantoso delirio. Juana, impasible y fría, no desamparó su cabecera, hablando poco, pero asistiendo diligentemente al enfermo. A la primera hora del 25 de Setiembre de 1506, Felipe I, rey de Castilla, espiró su último aliento a los veintiocho años de su edad. Juana, que no había vertido una lágrima ni en lo más mínimo se había estremecido, seguía a su lado, sorda a todo llamamiento o palabra de pésame, inmovible del todo, según parecía. Dió

con toda tranquilidad órdenes para que el cuerpo de su marido fuera conducido en pompa al gran salón del palacio del Condestable, y puesto en un espléndido catafalco revestido de paño de oro, el cuerpo adornado de armiños y de rico brocado, y la cabeza cubierta con una gorra enjorada y una magnífica cruz de diamantes sobre el pecho.

Al fondo del salón se había alzado un trono, y allí, en él, el cadáver, sentado, como si estuviera vivo. Durante toda la noche no cesaron en la vela los cantos de frailes que salmodiaban alrededor del trono, y cuando la luz solar penetró por las ventanas, el cadáver fue despojado de aquellas inconvenientes galas, embalsamado y encerrado en un ataúd de plomo, del que Juana no se apartaría ya voluntariamente durante el resto de su vida (1).

Juana, con pétrea inmovilidad, adormecida y muda, no parecía indicar que comprendiera la tremenda gravedad de la muerte de su marido; pero los cortesanos y nobles, castellanos y tudescos por igual, no compartieron su insensibilidad. Un abatimiento general se apodera de aquel codicioso enjambre; se siguieron osadas denuncias de envenenamiento (2), porfías por apañar en aquel trance lo que se pudiera (3) y temerosos recelos de lo que les sucedería a todos cuando el rey de Ara-

(1) Estanques: «Crónica», en *Documentos inéditos*, vol. VIII.

(2) Aunque, como de costumbre, el médico italiano de Felipe negó la existencia del veneno en el cadáver, apenas puede dudarse que fue envenenado por orden de Fernando. La exposición del hecho se hizo pública y libremente en su tiempo, pero las autoridades tuvieron temor de perseguir a sus perpetradores. (Véase *Calendario de papeles públicos españoles*, suplemento al vol. I., pág. XXXVII.) Hubo muchos que atribuyeron la muerte de Felipe, no a Fernando, sino a la Inquisición, que Felipe había ofendido, mitigando su rigor y suspendiendo a los inquisidores generales Deza y Lucero; pero esto es poco probable.

(3) *Collection de Voyages des Souverains des Pays-Bas*, vol. I. Allí es donde se afirma que los oficiales extranjeros de Palacio rompieron toda la plata y oro del servicio que pudieron haber, para hacerlo moneda y costearse el regreso a su país.

gón tornara. Juana había sido separada a viva fuerza del cadáver, y por varias horas se mantuvo encerrada en un aposento oscuro, sin hablar, comer ni desnudarse. Cuando, por último, supo que el ataúd había sido llevado a la Cartuja de Miraflores, junto a Burgos, insistió en ir allá también ella, y mandó preparar un gran número de hábitos de luto, confeccionados a la manera de hábitos monjiles. Al llegar a la iglesia, oyó misa y dispuso que levantaran la tapa del ataúd y apartaran los paños encerados por la parte que cubrían la cara y los pies, que besó y acarició, hasta que lograron persuadirla que volviera a Burgos, con la promesa de que el ataúd quedaría abierto siempre, para que ella lo visitara cuando le pluguiese, lo que hizo en lo sucesivo los pocos días que permaneció allí.

El cronista flamenco, a quien hemos citado ya varias veces, describe curiosamente la pasión celosa de Juana por su marido. A Felipe le representa como hombre libidinoso hasta el último grado y como al hombre más hermoso de su tiempo, y a Juana dan ocasión para alabarla su belleza, gracia y ternura. «La buena Reina cayó en tan grandes celos, que nunca se vió libre de ellos, que, agravándose cada vez más, alcanzaron la forma de un delirio amoroso, una rabia insuperable e irresistible, que por espacio de tres años no la consintió reposo ni contento alguno, como si fuera mujer posesa o desatinada... Sufrió tanto a consecuencia de la conducta de su marido, que pasó su vida encerrada a solas, evitando la vista de toda persona que no fuera de las que atendían a su asistencia inmediata y sustento. Su único deseo era andar siempre en pos de su marido, a quien amaba con tal vehemencia y frenesí, que no se curaba de si su compañía le placía a él o no. Cuando volvió a España, no sosegó hasta que todas las damas que habían traído consigo fueron enviadas a sus casas, y para ello amenazó con dar escándalo público. Y tanto extremó ésta su tema, que acabó por quedarse sin ninguna mujer de servicio, fuera de una lavandera, a la que, en cierta ocasión en que se apoderó de ella el capricho, obligó a lavar las ropas en su presencia. En esta

situación, sin mujeres que la sirvieran, vivía estrechamente unida a su marido, sirviéndose ella misma, como una pobre y miserable. Ni aun en el campo le dejaba, y siempre iba a su lado, seguida a veces de diez mil hombres, pero de ninguna persona de su sexo» (1).

Estos frenéticos celos durante la vida de su marido, juntamente con la persuasión de que él la quería encerrar para dominar el reino a su antojo, la acarrearón una negra misantropía y rebelión a su destino cuando él murió, y su negativa a firmar los documentos oficiales que se le presentaran como a Reina en los primeros días de su viudez, hizo ver a los pocos nobles que podían juzgar serenamente, que se improvisaría cierta especie de gobierno pendiente del regreso de Fernando de Nápoles. Juan Manuel, detestado cordialmente por todos, se mantenía en la penumbra, atento a salvar su vida y parte de su botín; pero aquel hombre austero, de tosco sayal, a quien nada importaban el dinero ni las pasiones, aunque después del Papa era el hombre más rico de la Cristiandad, el Cardenal Cisneros, a quien quizá no cogió de sorpresa la oportuna desaparición de Felipe, tenía todo preparado, aun antes de que el Rey muriera, para el establecimiento de un gobierno provisional; y en el día de la muerte de Felipe, una reunión de todos los nobles y diputados en Burgos confirmó los preparativos que él había dispuesto. Todos los partidos de los nobles tenían representación en el Consejo de gobierno, de que Cisneros era presidente, y bien pronto autócrata, atendida su capacidad. Se aseguró temporalmente el orden, y todos los miembros, con disciplina perfectamente pasiva, se comprometieron a no intentar nada, por obtener la posesión de la Reina o de su hijo más joven Fernando, que estaba en Simancas (2),

(1) *Collection de Voyages des Souverains des Pays-Bas.*

(2) En el mismo día en que murió Felipe intentó una fracción de nobles dar posesión al pequeño Príncipe. El guardián de la fortaleza de Simancas estaba apercebido desde que supo la enfermedad del Rey, y se negó a admitir la entrada de ellos, a excepción de los que llevaban orden

como quiera que el mayor, Carlos, estaba en Flandes. Juana, que había caído en una especie de letargo, rehusó firmar los decretos de convocatoria de Cortes, y éstas fueron convocadas ilegalmente por el Gobierno; pero cuando se reunieron, preparadas cuidadosamente por la influencia de Cisneros, en favor de Fernando, Juana no quiso recibir a sus miembros, hasta que, a fuerza de vivas instancias, se limitó a decir que la dejaran ir a su casa y no la mezclasen más en asuntos de gobierno sin sus órdenes. Resultó, pues, un gobierno provisional, cuyo cometido expiraba en el año 1506; la Reina, que se negaba a gobernar, y una situación de anarquía y revueltas en el Sur: y así los castellanos clamaban solamente por la pronta vuelta de Fernando, que pocas semanas antes había sido expulsado con todas las circunstancias de ignominia e insulto de aquel reino, que había dominado por tan largo tiempo.

De nada valieron las entrevistas con Juana para que cumpliera con los deberes del Gobierno. Ya lo vería todo su padre cuando regresara, decía. En lo sucesivo, su tarea en el mundo se reduciría a rogar a Dios por el alma de su marido, y custodiar su cuerpo muerto. Un sábado, 19 de Diciembre de 1506, después de oír misa en la Cartuja, anunció Juana su intención de trasladar el cadáver de Felipe, para darle sepultura, a la ciudad de Granada, junto a la tumba de la gran Isabel, conforme al último deseo de Felipe (1). Los páramos de Castilla, hacia el corazón del invierno, son de lo más desolado y huracán que pueda verse en Europa. Por leguas y leguas, en navas y en oteros se acumula la nieve, y el cierzo crudo azota implacablemente. La Reina de nada de esto se cuidaba, sino sólo

firmada de Felipe para que se les entregara el niño. Cuando a la mañana siguiente se supo la muerte del Rey, el senescal no quiso obedecer la orden, desafiando a las fuerzas enviadas a capturar la fortaleza.

(1) Los frailes se opusieron de plano, al principio, a que el cuerpo se moviera, y el obispo de Burgos reprendió a la Reina. Pero ésta incurrió en tal furia, que hubieron de obedecerla por fuerza.

atendía a la fúnebre carga que conducía en el féretro ricamente adornado; y con gran séquito de criados, obispos, eclesiásticos y cantores, salió para su peregrinación el 20 de Diciembre (1). Las noches habían de pasarse en las ventas del camino o en los monasterios, y en cada parada de estas nocturnas tenía lugar la ceremonia macábrica de abrir el ataúd para que la Reina pudiera besar los labios muertos y los pies del que había sido su marido. En cierto lugar del camino en que había entrado el cortejo a la caída de la tarde, en el patio en que se debía hacer alto, supo la Reina que en vez de ser un monasterio de frailes era un convento de monjas. Inmediatamente le prendió la locura de los celos, y ordenó a toda prisa que sacaran el féretro fuera del recinto. Durante aquella rigurosa noche de invierno, Juana y sus acompañamientos hicieron a la intemperie la vela de aquel precioso polvo de Felipe el Hermoso, hasta que el día les permitió continuar aquel tétrico viaje. Pero esta conducta no podía seguir más largo tiempo, porque Juana estaba adelantada en su embarazo; y cuando llegó a Torquemada, a unas quince leguas del comienzo de su viaje, los síntomas de un próximo alumbramiento la hicieron desistir de prolongarlo más; allí, el 14 de Enero de 1507, dió a luz a su última hija Catalina.

MARTÍN HUME

(Continuará.)

(1) Una carta interesante, fecha 23 Diciembre, de Conchillos, secretario de Fernando, que estaba en Almazán (Burgos), y que acompañó a Fernando por Italia (Real Academia de la Historia, Salazar, A. 12, reproducida por el Sr. Rodríguez Villa), da una pintura animada de la confusión y escándalo que ocasionó el repentino capricho de la Reina. Dice que aunque se había hecho todo lo posible por evitar que ninguno la hablara que no fuera de los parciales de su padre, el marqués de Villena, su contrario, era la persona a quien con más agrado escuchaba. «Con este último capricho de la Reina, ya no hay ninguno, chico ni grande, que dude que la Reina está sin juicio, excepto Juan López, que dice que está tan sana como su madre, y apuesta toda su fortuna a que es así.»

EL "RETRATO DE UN CARDENAL"

DE RAFAEL, EXISTENTE EN MADRID,

Y LOS RETRATOS DE MATEO SCHINNER

El Cardenal retratado por Rafael en el maravilloso cuadro existente en el Museo del Prado de Madrid ha sabido hasta ahora guardar el incógnito.

Varios sistemas se han seguido para averiguar el nombre del Cardenal inmortalizado por los mágicos pinceles de Rafael de Urbino. Se ha tratado primero de fijar su personalidad, procurando definir los sentimientos y estados de alma que correspondían a la expresión y a los rasgos fisonómicos dominantes en el retrato, y deducir así su carácter. La serenidad de su cara, se ha dicho, denota la paz y la abstracción; los labios, ligeramente fruncidos, expresan dulzura y reflexión; su palidez denuncia al hombre de clausura, y su nariz, fina y aguileña, nos da a conocer que el Cardenal retratado descende de noble casa italiana (1). Después, pensando que no siempre es la cara el espejo del alma, y menos en un monseñor romano, e indagando siempre quién pudiera ser el retratado, se buscó el ori-

(1) Josef Israëls, en su obra *Spanien* (España), (Berlín, 1900), y P. de Madrazo, en su *Catálogo del Museo del Prado*, encuentran al Cardenal de Rafael «de complexión delicada y melancólica».

ginal de la gran obra de Rafael entre personas cuyos actos no habían respondido ni remotamente al carácter que indican los rasgos fisonómicos del desconocido Cardenal (1). Pero todos estos intentos, encaminados a establecer la personalidad del Cardenal de Rafael, fracasaron al cabo de más o menos tiempo.

Vasari y los anteriores biógrafos de Rafael desconocían el cuadro, que indudablemente desapareció de Italia poco tiempo después de ser pintado. Primero creyóse, absurdamente, en España, que el retratado era el Cardenal Granvella, y luego que era Julián de Médicis, que más tarde había de llegar a Papa con el nombre de Clemente VII (2).

Passavant opinó luego, y fue por mucho tiempo indiscutible, que el prelado representado en la pintura era el Cardenal Bernardo Dovizio Bibbiena, y que un retrato de éste, existente en el Palacio Pitti en Florencia, era una copia del *Retrato de un Cardenal*, del Museo del Prado (3).

Ahora bien; desde que la fotografía permite comparar dos cuadros existentes en sitios lejanos, ha tenido que desecharse

(1) Y entonces se trataba de encontrar en el retrato los rasgos que correspondían al carácter del que se creía original de él. Tanto es así, que en la época en que dominaba la creencia de que el retratado era Alidosi A. Kisa, en el *Kunstschatz*, de Spemann, encuentra que la inteligente cabeza del Cardenal expresa astucia, y de su serena y observadora mirada dice que es «propia de aquel que está en acecho».

(2) El retrato de Julián de Médicis era hasta ahora conocido únicamente por alguna copia. Parece ser que se ha descubierto el original en un cuadro adquirido por un particular berlinés en 1906. Véase Fischel *Jahrbuch der kgl. preus. Kunstsamml*, XXVIII (1907), pág. 117. Julián de Médicis está también retratado al lado de su tío León X, en un cuadro del Palacio Pitti.

(3) Véase J. D. Passavant, *Rafael de Urbino* (1839). También Jacobo Burkhardt dice en su *Cicerone*, que el retrato del Cardenal Bibbiena del Palacio Pitti es tan sólo una mala copia del *Retrato de un Cardenal*, del Museo del Prado. Lo mismo opinan Müntz en su libro *Raphael*, y Woltmann y Woermann en su *Historia de la Pintura* (1882).

esta hipótesis. La única analogía que se observa entre el retrato de Madrid y el de Florencia, consiste en cierto parecido en la colocación de la figura, colocación un tanto convencional, por cierto (1).

Vincente Carderera creyó después reconocer en el Cardenal del Museo del Prado a Francisco Alidosi, el infamado favorito de Julio II (2).

Eugenio Müntz recogió esta hipótesis, y creyó haberla demostrado resolviendo la cuestión relativa a la personalidad del Cardenal, al añadir a las supuestas pruebas presentadas por Carderera y constituídas por una lámina grabada en madera de la edición de los *Elogia* de Paulo Giovio, hecha en Basilea, de 1575 a 1577, y una medalla contemporánea (3), un relieve en bronce de Francisco Francia (?) adquirido por el Louvre (4). Pero esta hipótesis no alcanzó la aprobación gene-

(1) Véase Wölfflin, *Klassische Kunst*, tercera edición (1904), pág. 116 y José Saurer, *Geschichte der christliche Kunst* (1908), pág. 505.—Un interesantísimo retrato del Cardenal Bibbiena atribuido a Bronzino y que formaba parte de la colección de Giovio, está en poder del Sr. Attilio Bertolotti, en Como. Tiene una antigua inscripción que reza BIBIENNA CARD., y el libro que el Cardenal tiene en las mano lleva el título de su comedia *Calandra*. Las facciones de este retrato coinciden en absoluto con el existente en Florencia, del que es quizá una reproducción, en el caso de no ser tomado directamente del natural. Con el retrato del Museo del Prado no presenta la menor analogía.

(2) Esta hipótesis de Carderera se cita en el magnífico *Catálogo del Museo del Prado*, de P. de Madrazo. Edición de 1872, pág. 189.—Véase también Müntz, *Studi d'Iconografia*: «Il ritratto del Cardinali Alidosi, di Raffaele, im Archivio storico dell'Arte, S. 331: L'imparzialità mi fa un dovere di aggiungere che questa somiglianza colpi, parecchi anni fa, un distinto iconografo don Vincenzo Carderera...»

(3) Esta medalla se halla reproducida en el 4.º tomo del libro *Bande des Trésors de numismatique et de glyptique*, y en el de Müntz, *Le Musée de Portraits de Paul Giove*. Extrait des Memoires de l'Academie des inscriptions et Belles-Lettres. Tomo 36, segunda parte, pág. 63.

(4) Véase, respecto del citado relieve en el número de *L'Art* correspondiente al mes de Marzo de 1893, el artículo de André Saglio, titulado

ral (1). Nosotros hemos encontrado entre los restos del *Musaeum Jovianum*, de Como, el ejemplar de la lámina citada, que sirvió de fundamento a la hipótesis de Carderera (2).

No es lícito negar que con facilidad puede considerarse el retrato de Alidosi como una copia libre del cuadro del Museo del Prado (3). Si aquél no coincidiera tan en absoluto con los existentes en relieves y medallas, las diferencias en los rasgos fisonómicos y la postura entre el retrato y el cuadro del Museo del Prado se podían dejar a cargo del copista.

Pero la impresión que producen los dos retratos es absolutamente distinta. En el de Alidosi, la nariz curva, el labio inferior abultado y sensual, los ángulos de la boca un poco vueltos hacia arriba, y el arco que forman las cejas mucho menos señalado, dan un conjunto poco simpático, muy en consonancia con el carácter histórico del favorito de Julio II. Por el contrario, el retrato del hasta ahora desconocido prelado produce una sensación de nobleza y simpatía. Además de esto, el cráneo de Alidosi que se conserva en la Biblioteca classense de Rávena, es, según se ve en sus retratos, marcadamente braquicéfalo, en tanto que el cráneo del retrato de Madrid es más bien dolicocefalo.

«Francesco Francia orfèvre et le nouveau portrait du Cardinal Alidosi.» Una reproducción del referido relieve se puede ver en el libro de Steinmann, *Die Sixtinische Kapelle* (La Capilla Sixtina). Tomo 2.º, pág. 24, Munich Bruckmann, 1905.

(1) Pedro de Madrazo cita esta hipótesis en la edición de 1872 del *Catálogo del Museo del Prado*, y la combate en el apéndice de la misma, página 342. En la edición de 1882 vuelve a designarse el cuadro de Rafael únicamente como *Retrato de un Cardenal*. También Pablo Lefort, en un curioso artículo publicado en la *Gazette des Beaux-Arts* (1893), pág. 240, combate a Carderera y a Müntz. Véase también Wölfflin, l. c.

(2) El retrato de *Franciscus Alidusius cardinalis* figura en el Catálogo de los *retratti spediti a Como in anni diversi*, publicado por Santo Monti en el *Periódico della Società storica Comense*, núm. XVI (1904).

(3) Müntz llegó a creer que el cuadro del Museo del Prado era el retrato de Alidosi, de la Galería Giovio, que había sido trasladado a Madrid.

Si es indiscutible que Rafael, y no otro, es el autor del cuadro del Museo del Prado, no puede ser el Cardenal Alidosi el retratado en él, por razones cronológicas. Rafael no pudo pintar este retrato más que de 1513 a 1516, es decir, en el período en que se hallaba bajo la influencia de Sebastian del Piombo (1), y Alidosi fue asesinado por Francisco María della Rovere, sobrino del Papa, en 24 de Mayo del año 1511 (2). Si el

(1) Como primer ejemplo de la influencia ejercida en Rafael por la escuela veneciana, se citaba siempre hasta ahora uno de los frescos que decoran las famosas Estancias, y cuyo asunto lo constituye la liberación de San Pedro. Se supuso primero que este fresco fue pintado en época del Papa León X, por creerse que con tal asunto se quiso representar la salvación de los Médicis de la cautividad en que los franceses los tenían. Steinmann, en su libro *Die sixtinische Kapelle*, tomo 2.º, pág. 127, opina que el asunto fue elegido por Julio II, que había sido Cardenal de San Pedro en Vincoli, y que el cuadro no fue terminado hasta el año 1512. Sebastian había ya llegado a Roma en 1511. Es seguro que el retrato del Museo del Prado es muy posterior al de Julio II, existente en Florencia, y este último no muestra en absoluto huella alguna de la influencia de Sebastian del Piombo. Hasta ahora, se creía que la fecha en que el retrato de Julio II fue pintado, era la de 1510. Así lo dice aún Rosenberg en su *Edición de clásicos*, de 1904. Pero lo más pronto que pudo pintar Rafael ese cuadro fue en 1511. Julio II no dejó crecer su barba hasta la enfermedad que padeció durante el sitio de Mirandola, del 24 de Octubre al 15 de Diciembre de 1510. El 27 de Junio de 1511 volvió a Roma, donde el pesar que le produjo la derrota y el agotamiento causado por el derroche de fuerza que se había visto obligado a hacer, le pusieron al borde del sepulcro. Hasta el 28 de Agosto no se le pudo considerar salvado. De esto deducimos que Rafael no pudo retratar al Papa con la barba que en él ostenta, hasta después de esta última fecha.

(2) Véase la biografía de Alidosi en la *Historia de los Papas*, de Pastor. Además de las razones expuestas, es casi seguro que Rafael no llegó a ver al Cardenal Alidosi. En efecto; Rafael llegó a Roma en otoño de 1508, y según todos los datos existentes, no abandonó esta ciudad en años sucesivos. Alidosi fue enviado a Viterbo, en calidad de legado, en otoño de 1507, pasando de allí a Bolonia en Mayo de 1508. La crítica situación de las provincias romañolas no le permitió regresar a Roma. En Setiembre de 1510 fué a Viterbo, donde se celebró una reunión de Cardenales. Desde Octubre de este año hasta su muerte, el Papa y su corte permanecieron

Retrato de un Cardenal representa a Alidosi, es totalmente imposible que Rafael lo haya pintado (1).

Se ha dicho también que el retratado pudiera ser el Cardenal Silvio Passarini, fundándose en el parecido entre el retrato de Madrid y uno atribuido también a Rafael, existente en el Museo Nacional de Nápoles, que creíase representaba a dicho Prelado.

No vemos que aparte el traje, exista ninguna analogía entre uno y otro Cardenal. En la actualidad se acepta universalmente que el original del retrato del Museo de Nápoles es Alejandro Farnesio, más tarde Pablo III(2).

Por último, Crowe y Cavalcaselle lanzan la hipótesis de que el incógnito personaje sea Inocencio Cibo, sobrino de León X. No presentan prueba alguna. Cibo alcanzó la púrpura cardenalicia en 1513, a la edad de veintitrés años, y en 1516, es decir, lo más tarde que pudo Rafael pintar su retrato, Cibo tendría veinticinco años; pero el retrato representa un hombre ya maduro.

En la actualidad, se limitan las averiguaciones a declarar firme el anónimo del representado en el *Retrato de un Cardenal*.

* * *

en las cercanías del teatro de la guerra, no teniendo, por tanto, Alidosi, ocasión de ir a Roma, donde moraba Rafael.

(1) Si busco estas pruebas cronológicas, es porque quizá llegue un día en que se niegue a Rafael la paternidad del *Retrato de un Cardenal*, y se atribuya, como *El Violinista* y *La Fornarina*, a Sebastián. Por la manera de estar tratado el moaré de dicho retrato, y los efectos coloristas, quizá no pareciera extravagante esta suposición. Pero tampoco, y por causas de orden cronológico, pudo ser Alidosi retratado por este último. Compárese el retrato de *La Fornarina*, atribuido a Sebastián, existente en la Galería de los Uffizi, y que está fechado en 1512, con el *Retrato de un Cardenal*, y se verá la diferencia de maestría y madurez del artista en uno y otro.

(2) Este cuadro tiene hoy el núm. 84.004 del Catálogo. Véase una reproducción de él en la *Guía del Museo Nacional de Nápoles*, figura 142.

Teóricamente, hay un camino que puede conducir a un seguro resultado. Es indudable que, confrontando con el *Retrato de un Cardenal* los de todos los Cardenales existentes de 1513 a 1516, que es cuando únicamente pudo Rafael pintarlo, se llegaría a averiguar la personalidad del retratado. Pero este sistema, llevado a la práctica, tropieza con insuperables dificultades. A la muerte de Julio II contaba el Colegio de Cardenales con 36 miembros, y en los primeros años del Pontificado de León X se hicieron seis nombramientos más. De estos 42 nombres hay que desechar hasta 30, por existir retratos cuyos rasgos no coinciden en absoluto con el pintado por Rafael, o por saberse que en los años de 1513 a 1516, su edad era mucho mayor o menor de la que se puede atribuir al retratado, que no representa menos de treinta años, a juzgar por las arrugas que surcan sus mejillas; ni más de cuarenta y cinco, teniendo en cuenta las artes de tocador de los Prelados romanos del Renacimiento.

Quedan, por tanto, unas doce personas para escoger entre ellas quién puede ser el retratado (1). Y aquí empiezan ya las

(1) A continuación insertamos la lista de Cardenales que trae Eubel en su *Hierarchia catholica*, tomos II y III. Las fechas de los nacimientos están tomadas de varias fuentes, entre ellas, del *Dictionnaire des Cardinaux*, de Migne (Paris, 1857).

* *Petrus de Accoltis de Arezzo*.—Nació 1455, Elegido Cardenal en 1511. Murió 1532.

Amanevus D'Albret.—E. 1500, M. 1520.

Louis D'Amboise.—N. 1479, E. 1506, M. 1517.

Aloysius de Arragonia.—E. 1494, M. 1519.

* *Thomas Bakocz*.—N. 1450, E. 1500, M. 1521.

*** *Christoph Bainbridge*.—E. 1511, M. 1514 en Roma.

*** *Bernardus Dovizius Bibbiena*.—N. 1470, E. 1513, M. 1520.

Adrian Gouffier de Boissy.—E. 1515, M. 1520.

* *Robertus de Guibé (Britto)*, Arzobispo de Treguier en 1483.—E. 1505, M. 1513.

* *Wilhelm Briçonnet*.—N. hacia 1450, E. 1495, M. 1514.

Carolus Dominicus de Caretto.—E. 1505, Arzobispo de Reims de 1507 a 1514, M. 1514.

dificultades con las que tropieza este sistema al ser llevado a la práctica. De algunos príncipes de la Iglesia no existe retrato ni noticia, en absoluto. Y de otros existen datos iconográficos

-
- * *Bernardinus Carvajal*.—N. 1456, E. 1493, M. 1522.
 ** *Innocenzo Cibo*.—N. 1491, E. 1513, M. 1550.
 Franc. *Guilelmus de Clermont*.—N. 1481, E. 1503, M. 1541.
 *** *Marco Cornaro*.—E. 1500, M. 20 Julio 1524. Existe un retrato suyo en Venecia.
 Adrian de Corneto.—E. 1503, M. 1518 a 1526.
 *** *Hippolyt D'Este*.—N. 1476, E. 1493, M. 1520.
 *** *Alexander Farnese*.—E. 1493, M. 1549 (Pablo III).
 * *Nicolaus de Fiesco*, Obispo de Tolón en 1484, E. 1503, M. 1524.
 Sixtus de Franciottis della Rovere.—E. 1508, M. 1517.
 Sigismondo Gonzaga.—E. 1505, M. 1525.
 Achilles de Grassis.—E. 1511, M. 1523.
 * *Dominicus Grimani*.—N. 1460, E. 1493, M. 1523 (27 Agosto).
 * *Leonardus Grossus de Rovere*.—N. 1464, E. 1505, M. 1520.
 *** *Matthæus Lang von Wellenburg*.—E. 1411. (Véase página 137.)
 * *Philipp de Luxemburg*.—N. 1445, E. 1495, M. 1519.
 *** *Giovanni de Medicis* (León X).
 *** *Giuliano de Medicis* (Clemente VII).
 ** *Alfons Petrucci*.—N. 1492, E. 1511, M. 1517.
 * *René de Prié*.—N. 1451, E. 1506, M. 1519.
 * *Lorenzo Puccius*.—N. 1458, E. 1513, M. 1531. (En Viena existe un retrato suyo hecho por Sebastián del Piombo.)
 * *Raffael Riario*.—N. 1458, E. 1477, M. 1521.
 Franciscus Remolinus.—E. 1503, M. 1518.
 * *Federicus de San Severino*.—E. 1489, M. 1516.
 * *Antonio Maria de Monte San Savini*.—N. 1461, E. 1511, M. 1533. (Tiene su sepulcro en San Pedro, en Montorio.)
 Bandinellus de Saulis.—E. 1511, M. 1518.
 Matthæus Schinner.—N. hacia 1470, E. 1511, M. 1522.
 Jacobus Serra, Obispo de Oristano en 1492, E. 1500, M. 1517.
 * *Franc. Soderini*.—N. 1454, E. 1503, M. 1524.
 * *Marcus Vigerius*.—N. 1446, E. 1505, M. 1516.
 *** *Thomas Wolsey*.—N. de 1471 a 1475, E. 1515, M. 1530. (No estuvo nunca en Italia.)
 * *Franc. Ximenes de Cisneros*.—N. 1436, E. 1507, M. 1517.

Los nombres que van subrayados han de desecharse por tener mayor edad que la que representa el retratado en la época en que el cuadro fue

cos tan contradictorios, que es imposible opinar nada definitivo.

La casualidad nos ha indicado otra pista que seguir, siendo curioso que tenga el mismo punto de partida que la que sirvió a Carderera para llegar a la errónea conclusión de que el retratado era el Cardenal Alidosi. También a nosotros nos ha servido para ponernos en camino la edición de las obras de Giovio hecha en Basilea.

*
* *

Hace varios años que nos ocupamos en una Historia de la Guardia suíza del Papa, los suízos y sus servicios en las guerras pontificias, y buscábamos un retrato auténtico del Cardenal Schinner, el enérgico obispo del Valais que logró aliar durante mucho tiempo a los suízos con la política antifrancesa de Julio II (1).

A la disputa que sostenían Francia y Milán para alcanzar el dominio sobre el valle del Ródano, camino estratégico desde el lago de Ginebra a Lombardía, debió Schinner, hijo de humildes labradores del Valais, la mitra que le instituía obispo

pintado, los que además van precedidos de una estrella, y por ser menor, los que van precedidos de dos. De los que van precedidos de tres estrellas hay que hacer caso omiso, por razón de estar perfectamente reconocida su identidad o por no estar en Italia en la fecha en que el retrato fue pintado. En el caso de ser posible que el retrato del Museo del Prado no haya sido pintado por Rafael, y sí por Sebastián, habría que añadir a esta lista unos doce Cardenales más, que fueron elegidos en 1517. (Véanse los nombres en la obra de Eubel, l. c., tomo III.)

(1) Hasta ahora no existe ninguna biografía de Schinner, digna del biografiado. En ella trabaja actualmente, encargado por el Gobierno del Cantón del Valais, el Profesor Alberto Büchi, de Freiburg. De las anteriores pueden mencionarse: un artículo publicado en una *Biografía general de personajes alemanes*, por Hermann Escher; otro de E. Blosch (Berne, 1891); y un ensayo de Kaspar Wirtz en el prólogo del tomo XVI del libro *Quellen zur Schweizer Gesch.* (*Fuentes para la historia Suíza*, publicada en Basilea en 1895 por la Sociedad de Historia Suíza. Allg. geschichtsf. Gesellschaft der Schweiz.)

y señor de esta región. Bajo los auspicios del Papa y de Ludovico el Moro, se consiguió la destitución de su predecesor, afecto a Francia, y su nombramiento. El odio a Francia que encumbró a Schinner, rigió desde este momento toda su vida, convirtiéndole en el más importante instrumento para la política de Julio II.

Aunque fue expulsado varias veces de su obispado, supo siempre conservar su influencia sobre sus antiguos súbditos, y en general sobre los suízos. Con ellos venció en 1512 a los franceses, persiguiéndoles por toda la Italia superior, llenando así los últimos días del Pontífice, de la satisfacción y la gloria de quien ve cumplidos sus anhelos.

Al subir León X al solio pontificio, cayó en desgracia Schinner, cuyo odio a Francia había llegado hasta el fanatismo.

Cuando después de la desgraciada batalla de Marignano, provocada por la impetuosidad del Cardenal, habiendo sido comprados los suízos por el oro francés, y Francisco I reconquistado Milán, perdió Schinner el Señorío de Vigevano, del que le había hecho donación Maximiliano Sforza, y su nuevo Obispado de Novara; y siéndole imposible ir al Valais, que en aquella ocasión le era adverso, peregrinó de Corte en Corte y de Dieta en Dieta, a fin de atizar la enemiga contra Francia. Solamente en los últimos años de León X pudo encontrar oídos su política galófoba en la Corte pontificia, y jugó importante papel en la reconquista de Milán, y en la segunda reposición de los Sforza. En el cónclave que siguió a la muerte de León X se le creía el preferido del Emperador (1) para ocupar

(1) Marino Sanuto, en su *Diarii XXXII*, pág. 341, dice: «Questa mattina e passato uno grande personagio mandato de la sacra Cesarea Maestà a Roma per posta, pensando arivi per tempo inanzi la creacion dil Papa per operar sia Sedunense non possando esser Medici, perche pare que Cesare, non obstante havese mandato missier Hieronimo Severini per favorir Picolhomini, melius cogitatus le pare que quello sia troppo pacifico ali tempi, che concoreno bellici e Sedunensi e giudicato piu al proposito.»

el solio pontificio, y en la votación definitiva tuvo once votos, esto es, cuatro menos que el elegido, que fue Adriano de Utrecht (1). Durante el largo tiempo que transcurrió hasta la llegada del nuevo Papa fue Schinner uno de los cardenales que por su posición en el Sacro Colegio romano guiaron la política. Se creía seguro su nombramiento para Legado plenipotenciario, pero no fue así (2). El nuevo Papa, deseando gobernar con imparcialidad, no se dejó influir por Schinner (3). Este murió poco después, a causa de la peste (4), en la noche del 30 de Setiembre al 1.º de Octubre de 1522, y fue enterrado en el Anima; pero ningún monumento se erigió que pudiera perpetuar su figura (5).

Las fuentes para la iconografía de Schinner son pocas y contradictorias, y el fijar su personalidad es, por lo tanto, har- to difícil.

Existen en el Cantón del Valais muchos retratos de Schinner, en todos los cuales aparece éste de perfil, y con un enorme montante en la mano, símbolo de su actividad guerrera. Estos retratos los poseen varias familias del Valais, que se jactan de descender del famoso Cardenal de Sión, y todos se adaptan al tipo tradicional arriba descrito; pero ninguno de estos retratos es anterior al siglo xvii, y carecen en absoluto del más mínimo valor artístico, pudiendo considerarlos, más que como retratos, como infames caricaturas (6). El original de todas es-

(1) Sanuto. L. c., pág. 384.

(2) L. c., pág. 507.

(3) L. c., XXXIII, págs. 446 y 449.

(4) Wirz, L. c. Quellen zur Schweizergeschichte, 16.

(5) El Nuncio Filonardi escribe, en 23 de Octubre, desde Constancia a Zürich, que el Cardenal Schinner «Usque in nocti sancti Hieronymi vixisse et in Teutonicorum ecclesia cum universe urbis ingenti dolore et summa ac dignissima funerali pompa sepultum fuisse.»

(6) En el Cantón del Valais conozco los siguientes ejemplares: en Sión, en el Ayuntamiento, en el Palacio episcopal, en un convento de Padres capuchinos y en el Museo de Valeria. En Supersaxhaus uno, propiedad de Herr Stanislaus de Lavallaz (reproducido en la *Histoire du Vallais du*

tas malas copias, supusimos debía ser la lámina grabada en madera, de Tobías Stimmer, que orna la edición hecha en Basilea en el año 1575, por Peter Perna, de los *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, de Giovio. Ya veremos que esta creencia nuestra era errónea. Viendo esta lámina, fue cuando por vez primera nos sorprendió su analogía con el cuadro del Museo del Prado, que entonces creíamos ser retrato del Cardenal Dovicio Bibbiena.

Como fuente de las ilustraciones comprendidas en la edición de Basilea de los *Elogia* de Giovio, se indica en la portada, y más extensamente en el prólogo de dicha edición, la en tiempos famosa colección de retratos que en su morada de Como poseía Giovio, y que era conocida con el nombre de *Musaeum Jovianum* (1). Esta colección se consideró perdida durante más de dos siglos, no teniéndose noticia alguna de ella desde que a principios del siglo xvii fue vendido el edificio del *Musaeum Jovianum*, hasta que, con ocasión de buscarse un retrato de Cristóbal Colón durante las fiestas de su Cente-

Chanoine Grenat, editada por José Lavallaz). En Leuk, otro perteneciente a Herr Leo von Werra. Uno de los ejemplares, pertenecientes a una familia del Valais, salió al mercado y fue reproducido como supuesta copia de uno existente en el Vaticano por el *Journal des collectionneurs de Ginebra* (año de 1906 al 7, núm. 33, pág. 403). Una antigua copia al óleo se encuentra en el convento de Capuchinos del Wesemlin, en Lucerna (reproducida en el libro *Die päpstlichen Nuntien in der Schweiz*, por el Padre Rufin Steimer). El doctor Johannes Bernouilli, de Berna, posee un antiguo dibujo al lápiz. Es indudable que existen muchos más retratos del Cardenal, pero todos reproducen el tipo tradicional que hemos descrito.

(1) En el prólogo de la segunda parte de los *Elogia virorum literis illustrium*, publicada en 1577, escribe el editor: «Has Joviani Musaei in omni genere literarum clarissimorum virorum mutas quidem imagines, sed ad ipsum prototypum summa fide expressas ex suburbano illo Novocomense, non minoribus quam in illud traductae fuere sumptibus denuo productas, omnibus omnium vel publicis vel privatis bibliothecis communicandas neutiquam displicituras confido... De meo vero studio hoc unum profiteor, qui maioribus prope, quam res mea familiaris pateretur, impensis a nobiliss. pictore Jovianas imagines exprimendas curavi...»

nario, celebradas en 1890, se vino a averiguar que una gran parte de los cuadros que constituían la colección estaban diseminados en unas cuantas colecciones particulares (1). Un nues-

(1) Sobre la colección de Giovio empezada en la segunda década del siglo XVI, y para la cual construyó su propietario, en 1536, en Vico, situado en los alrededores de Como, un Palacio llamado después «Musaeum Jovianum»; véase en artículo del Dott. Francesco Fosatti, titulado *Il Museo Gioviano e il ritratto di Cristoforo Colombo*, aparecido en el Periodico della Società storica Comense (vol. 9, fasc. 33 al 34, Como, tip. provinziiale F. Ostinelli di C. A. 1892), y el de Eugenio Müntz, *Le Musée de portraits de Paul Jove* (Memoires de l'Academie des inscriptions et Belles-Lettres. Tomo XXXVI, segunda parte. Paris, imprimerie national 1900.) En estos artículos se encontrará todo lo escrito con anterioridad sobre este tema.

Según el Periodico della Società storica Comense (XVI, 138), el «Musaeum Jovianum» fue terminado en el año de 1543, pero en 1540 estaba una gran parte de la colección en las diversas casas que Giovio poseía en los cuartos situados encima de la Capilla Papal en Roma, que se conocían con el nombre de «Il Paradiso», y en el Palacio ducal de Florencia en las «stanzette Mercuriale e Palladio». En esta fecha Giovio, con intención de retirarse a vivir definitivamente en Como, empezó a concentrar su colección en el Musaeum.

Giovio adoptó en su testamento medidas para impedir que su colección se dividiera, perdiendo así gran parte de su mérito; pero esto no fue obstáculo para que el 19 de Marzo de 1613 fuese vendido el Palacio de Borgo Vico, y los cuadros trasladados al Ayuntamiento (véase Fosatti, l. c.). Poco después sobrevino el reparto entre los hermanos Ludovico y Ottavio Giovio. El primero recibió, según parece, los retratos de literatos, y el segundo el de los guerreros. Este sistema de reparto no se siguió con exactitud, puesto que entre los primeros obtuvo Ludovico los retratos de los Prelados Alidosi y Schinner, y el de Cristóbal Colón. La rama masculina de Ludovico Giovio se extinguió en 1846 en Como, y la herencia la recibieron los Marchesi Raimondi y Rovelli, y los Nobili de Orchi. La de Ottavio quedó extinguida en 1905, en Milán, con la muerte del Conde Giovanni Giovio. Pero los cuadros pertenecientes a esta rama eran ya propiedad de su hermano Francesco, muerto de 1870 al 80, a quien heredó su hija, de cuyas manos pasaron a las de sus descendientes, los actuales poseedores, barones Mollinary y Szeth y la Condesa Luisa Carboni. La mayor parte de la mitad de la colección que quedó en Como, pertenece actualmente a Marchesi Rovelli, a quien tanto debe la historia local de esta población.

tro amigo, D. Antonio Giussani, ingeniero residente en Como, encargóse amablemente de indagar dónde existía el retrato del Cardenal Schinner que había formado parte del *Musaeum Jovianum*, y al poco tiempo me comunicó que dicho retrato lo poseía el Dr. Giuseppe Rovelli, descendiente de Giovio. En otoño de 1909 tuve ocasión, gracias a la amabilidad de su propietario, de estudiar el retrato del famoso Cardenal (1).

Este retrato tiene 32 centímetros de alto por 57 de ancho, y está pintado al óleo sobre lienzo. Como todos los cuadros de la Galería de Giovio, que respondían, no a un fin artístico, sino puramente iconográfico, no está tomado del natural. Es una copia hecha por una mano rutinaria. Se ve que el copista tomaba la pintura como oficio más que como arte. Por lo menos, juzgando desde el punto de vista artístico actual.

El cuadro fue retocado groseramente en el siglo XVIII, según se echa de ver por la inscripción *Mathaevs Cardinalis Sedvnensis*, que cubre incompletamente una más antigua concebida en los mismos términos. Esta copia parece ser hecha de un original lombardo o quizá suízo. La simbólica espada que el retrato ostenta parece añadida por el copista. La empuña el Cardenal de una manera muy forzada, pues en la misma mano sostiene además un libro. La fecha en que fue ejecutada esta copia parece ser poco antes de mediado el siglo XVI, es decir, en los últimos años en que Giovio coleccionaba retratos (2).

(1) Aprovechamos esta ocasión para mostrar nuestro más profundo agradecimiento al doctor Giuseppe Rovelli y a su primo Avv. Vittorio Rovelli, así como a D. Antonio Giussani, a quienes deberán su éxito, si alguno tienen, estas nuestras investigaciones.

(2) En las diversas listas de los cuadros expedidos a Como, a partir de 1547, desde las viviendas de Giovio en Roma y Florencia, y publicadas por Santo Monti en el *Periodico della Società storica Comense*, núm. 16, páginas 55 a 62, no se encuentra el retrato de Schinner. Esto no es extraño, puesto que en dichas listas figuran sólo 171 cuadros, siendo la colección de más de 400. Es de suponer que la mayor parte de ella estaba ya en esta fecha en Como.

La figura, colocada de perfil, se destaca sobre un fondo oscuro. El pelo, castaño ya canoso, está cubierto por la roja birreta cardenalicia.

Sobre sus hombros se ve la muceta escarlata, forrada y ribeteada de armiño, que, vuelta sobre el pecho, descubre la blanca piel del forro, y el brazo deja ver el albo roquete. La mano izquierda, única que se ve, sostiene un libro, adornado con una bolilla de oro en forma de pera, y al mismo tiempo sujeta el pomo, forrado de verde y profusamente adornado de un enorme montante.

El retoque afecta a la inscripción y al vestido en general y también algo al cuello. Afortunadamente, el perfil, salvo el menton, un tanto retocado, conserva su primitiva forma.

Comparando la lámina de Basilea con este cuadro, que suponemos sirvió de modelo, vemos que el parecido es muy grande. Únicamente los labios perdieron algo de su finura. Y cotejando dicha lámina con los retratos de Schinner, existentes en el Valais, de que anteriormente hemos hecho mención, vemos que éstos no fueron copia de ella (1). El puño del montante, que el cardenal sujeta, es en la lámina liso y está desprovisto de todo adorno, en tanto que en los retratos, así como en el de la colección de Giovio, el puño está forrado y adornado profusamente. Por lo tanto, o todos los retratos de Schinner que hay en el Valais son copia de éste último, o todos, incluso éste, proceden de un original común, que quizá poseyera la familia de Schinner en el siglo xvii.

El cuadro de la Galería de Giovio ha convertido en certeza, por lo menos en mi ánimo, la suposición de que en él está representado el mismo Cardenal que en el cuadro del Museo del Prado.

Dejo hablar a la comparación de los dos retratos. El cuello,

(1) En cambio, la lámina de Heinrich Pfenninger, que orna la segunda edición de la obra *Helvetiens Berühmte Männer*, segunda edición, t. II, página 16, Zürich, 1799, es una copia directa de la de Stimmer.

que se adivina airoso y fino, a pesar de la restauración; el saliente, un tanto pronunciado, que la laringe forma en él, y la parte posterior de la cabeza algo prominente, coinciden en absoluto con el retrato de Rafael. Compárese después la cara alargada, la frente baja y las orejas, cuyos lóbulos están en línea recta con el término de la nariz, perpendicularmente colocadas. También coinciden exactamente en uno y otro retrato la curva característica de la nariz, que se puede ver perfectamente en el cuadro del Museo del Prado, a pesar de estar colocada en él la figura en tres cuartos de perfil, y la marcadísima arruga naso-labial.

Se puede observar que coinciden asimismo, no ocurriendo esto entre el cuadro del Museo Joviano y la lámina de Stimmer, los finos y fruncidos labios, y el extremo de la boca, expresivo y de gesto pretencioso. La barba, de perfil brusco y afilado, se puede ver también en el retrato de Giovio, a pesar del retoque. El parecido de los ojos, hundidos y en forma de almendra, no es tan grande entre los dos cuadros como entre el de Giovio y la lámina de Basilea, pero esto es indudablemente debido a la restauración.

He comprobado matemáticamente las proporciones de ambos retratos, obteniendo los siguientes resultados: coinciden exactamente las distancias del arco superciliar a la mandíbula inferior, y la del arranque al extremo de la nariz. El labio superior es más corto en el retrato de Como, y la barba bastante más alargada.

El parecido en el retrato en general, creo yo que no reside en la exactitud matemática de las proporciones, sino más bien en el conjunto, y en trasladar al lienzo la expresión y características de la fisonomía del retratado. Se pueden alterar notablemente las proporciones, sin que por esto padezca en lo más mínimo el parecido. Tal sucede en las caricaturas. El sentido para observar los parecidos es algo así como el oído en música; es bueno o a veces falta en absoluto. Prueban esto último los historiadores de arte e iconógrafos, que de tal modo se han

equivocado atribuyendo a tantas personas ser el original del retrato de Rafael. Y en este caso se complica la situación de una manera notable para los profanos e inexpertos. Los objetos entre los cuales hay que establecer una comparación son de un valor artístico radicalmente distinto. Uno es la obra maestra de un pintor que idealiza sus modelos; el otro, mala y restaurada copia de un retrato, ejecutado por una mano que no pretendía hacer arte. A esto hay que añadir los años transcurridos entre la ejecución de uno y otro retrato, años que dejaron honda huella en la fisonomía del Cardenal de Sión. El retrato de la colección de Giovio representa al hombre prematuramente envejecido por los fracasos y los desengaños; el de Rafael, si es cierta nuestra opinión, fue hecho en la época de sus mayores triunfos. Pero la mayor de las dificultades está en la reducción del perfil del retrato de Como a los tres cuartos del perfil de el del Prado. Es a los escultores a los que con más frecuencia se les presenta este caso, y a ellos me dirigí. Todos los que consulté participaron de mi creencia respecto a la identidad de los dos retratos (1). Lo mismo opinaron varios profesores de Anatomía. El profesor J. Kollmann, de Basilea, decano de los dedicados a investigaciones antropológicas, me escribió: «Ambos retratados presentan la forma de cara alargada muy común entre la población de Sicilia, Escocia y otros varios países. También en Suíza he encontrado muchos individuos, cuya cara tenía esos rasgos, pero ninguno poseía una nariz tan exquisitamente formada. Vuestro cardenal es un representante tan genuino de esta forma de rostro, que ningún pintor de retratos, por deficiente que fuera su técnica, podría dejar de representar exactamente su nariz aguileña, su boca y su cara alargada. El retrato de Rafael da todos estos detalles un tanto idealizados, pero innegables. Además, es poco verosímil que esas facciones tan originales

(1) Puedo aducir los testimonios de los escultores Eduard Zimmermann y Hugo Siegwart, y los pintores Albert Welti y Wilhelm Balmer.

apareciesen en dos personas contemporáneas, de la misma alta situación y pertenecientes al mismo Colegio de Cardenales (1).



*
*
*

La única objeción que se me ha hecho repetidas veces es la siguiente: ¿Es posible que el suízo Schinner haya tenido los rasgos nobles y genuinamente italianos que el retrato de Rafael presenta? ¿No puede haber una equivocación en el nombre adjudicado al retrato de la colección de Giovio?

Estas últimas suposiciones encuentran cierto punto de apoyo en el texto de los *Elogia*, en el cual se habla de un Matthäeus Cardinalis Sedunensis «cui Lango cognomen fuit».

Según modernos historiadores locales, en Italia se le dió a Schinner el apodo «Il lungo Svizzero»; pero en las fuentes originales no se encuentra ninguna indicación que lo pruebe. Es de suponer, por tanto, que Giovio, que escribió los *Elogia*, en los últimos años de su vida (2), confundió a Schinner con su contemporáneo el Cardenal del mismo nombre Matthaeus Lang, Obispo de Gurk y Arzobispo de Salzburgo. Esto tuvo por consecuencia que ya Gerardo de Roo, en 1620, reprodujera la lámina de los *Elogia*, que representa a Schinner, como un retrato del Cardenal Lang (3). Y Müntz cree también que sea éste el retratado (4). La personalidad exterior de Lang está, sin embargo, fijada por un dibujo de Durero (5), varias

(1) En términos parecidos se expresa el doctor E. Kaufmann, Profesor de Anatomía en Göttingen.

(2) Véase Fossati, l. c., pág. 16. La primera edición de los *Elogia virorum literis illustrium* apareció en Venecia en 1546; la vida de los doce Visconti, en París, 1549, y los reunidos *Elogia virorum bellica virtute illustrium*, en 1541, en Florencia. Giovio murió en 1552.

(3) Gerardo de Roo, *Der durchl. Fürsten und Herren Ertzherzogen zu Oesterreich Stamm und denk-und glorwürdigen Thaten*, etc. Editado por Dietz de Weidenberg. (Augsburg, 1620.)

(4) L. c., pág. 333.

(5) Los dibujos de la *Albertina*, t. IV, pág. 378.

obras de Hans Schwarz y algunas monedas con su retrato (1). Por tanto, su identidad con el retrato del Museo Joviano está totalmente excluída.

El autor de los *Elogia*, a pesar de confundir los nombres, ha descrito maravillosamente la personalidad de Schinner, y ha demostrado gran conocimiento de su vida. Conocía al Cardenal de Sión desde que éste acabó sus estudios en Como, bajo la dirección del humanista Theodor Lucinus (2).

Giovio era por aquella fecha todavía un niño (3). No es seguro que tuviera ocasión de ver al libertador de Lombardía durante la guerra de 1512 a 1513(4). Lo que sí es indudable es su

(1) Un dibujo y una medalla de Hans Schwarz y un Taler (moneda) de Salzburg, con fecha 1521. Este último se halla reproducido en el *Jahrbuch der königl. preus. Kunstsammlung*. Año XXVII, págs. 42 y 46.

(2) En la obra de Giovio se encuentran, asimismo, las fuentes para determinar la estancia de Schinner en Como durante su juventud. Nacido en 1470, no se sabe en qué mes, la tradición señala como etapas de los estudios de Schinner, Sión, Berna, Zürich y Como. Giovio cuenta que Schinner sustituía frecuentemente en Como a su maestro, lo cual prueba que estaba ya al término de sus estudios. En 1490 fue secretario de Georg Supersax; en 1496, párroco, y más tarde, Canónigo en Ernen, haciendo después rápida carrera. Se ignoran las fechas del nacimiento de Theodor Lucinus, maestro de Schinner; sólo se sabe que pertenecía a una conocida familia de Como. Giovanni Battista Giovio, en su libro *Gliuomini della Comasca diocesi antichi e moderni nelle arti e nelle lettere illustri* (Módena, 1784), dice de él, tomándolo, se cree, de un pasaje de los *Elogia*: «Lucino Teodoro insegnava in Como le belle lettere nel chindersi del XV. Il famoso Cardinal di Sión fu suo escolare.» Herr C. Bernouilli, Bibliotecario superior en Basilea, me llama la atención sobre una impresión no fechada, y que lleva el siguiente título: *T. Lucini Comensis ad discipulos moralium dictorum Isagogicus Libellus*.

(3) Giovio nació el 20 de Abril de 1483; tendría entonces unos siete años.

(4) No se sabe con seguridad si Giovio vivía entonces en su ciudad natal. El conocimiento que muestra de las acciones y de muchos de los combatientes, parece revelar que se trata de un testigo presencial; pero, por otra parte, habiendo Giovio estado diez años después en Suiza, pudo recoger los relatos de boca de personas que habían asistido y figurado en

personal encuentro con Schinner en la expedición del año 1521, puesto que formaba parte del séquito del Cardenal Médicis(1). Ante las puertas de Milán se reunieron las tropas auxiliaoras guiadas por Schinner, con los ejércitos imperiales y papales que mandaba Médicis. En 19 de Noviembre entraron ambos Cardenales, a la cabeza de las tropas aliadas, en la ciudad conquistada (2). Según algunas fuentes, los dos Cardenales fueron después, a principios de Diciembre, a unirse al ejército que sitiaba Como, donde Giovio intentó en vano evitar el saqueo de su ciudad natal (3), acompañando después a los dos purpura-

la guerra. En una carta del año 1532, publicada en el *Periodico della Società storica Comense*, se queja su hermano Benedetto de su ausencia, que ya duraba veinte años. En su *Historia Novocomensis (Graevii Thesaurus antiquitatum et historiarum Italiae, t. VIII, pág. 142)* dice Benedetto de su hermano «in ipso iuventutis flore ad curiam Romanam contulit», apoyándose en esto; fecha Giov. Batt. Giovio su traslado a Roma a fines del año 1511 o principios del 12, en su importantísimo libro *Elogio di Paolo Giovio il seniore, vescovo di Nocera* (1782, pág. 9). En este caso, Giovio hubiera podido encontrar en Roma al victorioso Cardenal, que permaneció allí desde principios de Marzo a fin de Julio de 1512. Giovio fue profesor de Ética en la Universidad de Roma desde 1514 (véase Pastor, *Historia de los Papas*, t. IV, págs. 462 y 486).

(1) Giovio entró al servicio de Médicis, en calidad de Médico de Cámara, en 1519, y fué con él a Florencia. Sobre la parte que tomó en la expedición, véase Giov. Batt. Giovio, l. c.

(2) Véanse el diario de Sanuto (f. 32, pág. 168), y las relaciones presentadas al Emperador en 19 y 21 Noviembre (Brewer, *Letters and Papers of the reign of Henry VIII*, t. III, números 1.831 y 1.795).

(3) Véase en Brewer, l. c., núm. 1.869, el escrito, fecha 15 de Diciembre, de Roma. La capitulación de Como, en 1.º de Diciembre, precedió al saqueo efectuado el día 3. Este día anuncia el Podestá de Bergamo, que el Cardenal Médicis, por la mañana, y el de Sión, por la tarde, han partido desde Milán para Roma. En el libro de Giov. Batt. Giovio, *Elogio di Paolo Giovio*, etc., l. c., se demuestra la presencia de Giovio en el saqueo de Como por la inclusión de una carta de su hermano Benedetto, fecha 1532, en la que se queja de no verle hace ya veinte años, y que dice así: «Praeterquam semel in illa infelice patriae direptione, quando sub oculis tuis spoliati fuimus.» (Santo Monti en el periódico l. c.)

dos al Cónclave celebrado en Roma, donde hicieron su entrada triunfal en 15 de Diciembre (1). Estas circunstancias hacen muy difícil que Giovio tuviera en su colección con el nombre de «Retrato del Cardenal Schinner», uno que no fuese de él.

Buenos conocedores del Valais me aseguran que no es raro encontrar entre sus habitantes tipos parecidos al del Cardenal de Sión. Yo mismo conozco varios descendientes de nobles y antiguas familias del Alto-Valais que pudieran haber *posado* para el cuadro de Rafael.

Se me ha hecho frecuentemente la objeción de que la Psicología del Cardenal Schinner no corresponde en absoluto a la que muestra por su expresión el «Retrato de un Cardenal». Pretendo demostrar lo contrario, cosa fácil en extremo. La personalidad de Schinner se ha falseado mucho. El fracaso de su obra, que trajo consigo la hegemonía de la influencia francesa en Suíza durante varios siglos, y lo que sobre él se ha escrito en los tiempos en que este país estaba dominado por la Reforma, han contribuído mucho a ello. Las palabras de Zwinglis: «Si se retorciéran las capuchas coloradas, saldría de ellas sangre humana», se han aplicado a nuestro Cardenal, presentándole como el causante de una política que ocasionó la decadencia de Suíza, y no conociéndole más que como el hombre odiado que reclutaba hombres en Suíza para llevarlos a morir en Italia. Y como Giovio, al expresar su juicio sobre el Cardenal de Sión, lo hizo con las palabras: «Vir inter exactæ virtutis imperatores potius quam inter senatores numerandus, si corporis ac ingenii robur et rerum strenue gestarum cumulum spectes» (2); se ha acostumbrado la opinión a no ver en Schinner más que al sanguinario guerrero y nefasto político.

(1) Sanuto, 260 y 262. Médicis permaneció en Roma hasta realizada la elección de Papa, que Giovio describe magistralmente. A la muerte de Schinner, Giovio vivía en Florencia. En 15 de Noviembre de 1522, Médicis envió al «eximium ac doctissimum virum magistrum Paulum Jovium, physicum nostrum», como legado suyo a la Dieta suíza.

(2) Giovio. *Elogia*, l. c.

Los juicios contemporáneos, aun los de los enemigos del Cardenal, no corroboran esta opinión (1). Schinner aparece en ellos como un hombre del Renacimiento en completa posesión de la cultura contemporánea; un hombre, cuya fascinadora personalidad ejercía su influjo lo mismo sobre la culta Italia que sobre el alma sencilla de sus suizos. Los italianos se burlaban de él por su bárbara manera de pronunciar el latín (2), cosa que él mismo reconocía, prefiriendo hablar italiano «come bon italian». El Senado veneciano fue favorabilísimamente impresionado en 1512 por su discurso y su noble y segura presentación (3).

El Legado inglés Ricardo Pace, con quien Schinner resolvió varios asuntos, le pinta como hombre genial y de gran talento, aunque algo apasionado (4), y el culto humanista Andreas Ammonius, Secretario de Enrique VIII, le tributa los siguientes elogios: «Ingeniosus, impiger acer, facundus, strenuus et admodum theologus» (5). Su cultura teológica era muy grande, y la elogian varias autoridades, entre ellas Erasmo (6); y sus

(1) Anshelm, cronista perteneciente a la Reforma y enemigo de Schinner, escribe de él lo siguiente, que constituye el mayor elogio para su carácter: «Fue siempre fiel a su partido, es decir, al Emperador y al Papa. Ni en las épocas de mayor poderío, ni en las de desgracia y miseria, les abandonó un solo momento.

(2) Giovio. *Elogia*, l. c.

(3) Véase Sanuto, XIV, pág. 57, sobre la presentación del Cardenal ante el Senado veneciano: «Parlando per tanto come bon italian, licet si nasuto barbaro vol far ogni suo poter che se caza barbari de Italia et far li Elvetti sia con liga... Poi dimandó perdono si l'havea parlato vulgari sermone, che l'havea falto per esser lui barbaro, parlando latine haria fato qualche barbarie. Et cussi ridando con volta aliegro messe fine.»

(4) Brewer, t. II, núm. 2.428.

(5) Brewer, l. c., núm. 2.498.

(6) Erasmo le escribe en 16 de Diciembre de 1520: «Nom me clam est quam ex animo faveas doctrinae christinae in qua tu non paucos annos feliciter es versatus.» *Epistolae D. Erasmi Rotterodami* (Londres MDCXLII, folio 1.840).

discursos, cartas y conversaciones muestran que conocía muy a fondo la literatura clásica (1).

Giovio oyó en la entrevista celebrada en Bolonia, en Diciembre de 1515, la célebre frase de Francisco I respecto al Cardenal de Sión: «Sa parole m'a fait plus de mal que toutes les lances de ses montagnards.» Esto prueba su elocuencia irresistible, que tuvo suficiente poder para impedir que los suizos se dejaran convencer por el oro francés, y retener bajo las banderas pontificias a los soldados, cuando faltaba el dinero de su paga. Además, supo siempre conservar su dignidad en el trato familiar que con ellos mantenía, e hizo olvidar a sus compatriotas su humilde origen.

Y ahora juzgarán mis lectores. ¿Son absolutamente incompatibles la inteligencia y bondad que respiran los rasgos del retrato de Rafael con el verdadero carácter de nuestro Cardenal?

*
* *

El examen de los demás retratos contemporáneos del Cardenal de Sión no ayuda nada, desgraciadamente, a demostrar que sea efectivamente suyo el retrato de la colección Giovio. Tenemos primero una serie de monedas que Schinner hizo acuñar como Obispo y señor del Valais antes de su nombramiento de Cardenal (2). Se han conservado diez distintas acu-

(1) Se sabe que sus lecturas favoritas eran Boetio y Giovio.

(2) Véase sobre las monedas, con la efigie de Schinner, el magistral trabajo de M. de Palézieux du Pan, titulado: «Numismatique de l'évêché de Sion», segunda parte. Description des monnaies vallaisannes en la *Revue Suisse de Numismatique*, t. XIV (1908), págs. 235 a 240. Desgraciadamente, los dibujos que ilustran este trabajo no sirven para nuestro fin, por estar el perfil de la figura totalmente desdibujado. Me fue difícil en extremo estudiar los originales de las diversas variantes, por ser todos los ejemplares muy raros. Debo singular agradecimiento a Herr Haas Zumbühl, de Lucerna, por su concurso. Herr Adolf Icklé, de San Gallen, me envió una gran colección de monedas con el retrato de Schinner, y el Museo Na-

ñaciones, en las cuales el retrato de Schinner responde a dos tipos fundamentales. El uno, que tiene tres variantes, presenta al Cardenal con un cráneo rudo de labrador, de expresión altanera y poco inteligente, la nariz recta, las mejillas caídas y formando bolsas, y la nuca abultada (1).

El otro, con siete variantes muy marcadas, representa un tipo absolutamente distinto. En él se ve a Schinner con satisfecha expresión de canónigo epicúreo, labios sensuales y nariz exageradamente curva, y en algunos ejemplares parece evocar su complacida sonrisa, la satisfacción de los exquisitos vinos de su cueva (2). Estos dos tipos son radicalmente opuestos y están en contradicción con el cuadro de la Galería Giovio, puesto que le representan con ancha cara y cuello de toro. Desgraciadamente, los retratos que Anshelm citaba en su *Berner Chronik* (tomo cuarto, pág. 529) (3), y de los que decía que en ellos «habían representado los pintores a Schinner feo como un demonio, tal que si hubieran sido enemigos suyos no lo hubieran hecho peor», no se han conservado.

Entre las miniaturas de la *Crónica de Lucerna*, de Diebold Schillings, hay cuatro que representan a Schinner; pero está excluída toda suposición de parecido. La figura de un Carde-

cional suizo me remitió también varios originales y copias. Gracias a lo cual, pude reunir materiales suficientes para mis estudios.

De las diversas acuñaciones que Schinner mandó hacer, sólo las cuatro variantes del llamado Teufelstaler (Taler del diablo) están fechadas. Su fecha es de 1501. Se sabe, por un decreto de la Dieta suíza, fecha 11 de Setiembre de 1504, que las monedas de tres schillings también corresponden a esta fecha. En 1511 acabaron, seguramente, las acuñaciones con el retrato de Schinner, pues en esta fecha dejó de ser Señor del Valais. Ninguna leyenda de las monedas menciona su nombramiento de Cardenal de Sión, hecho en 1511.

(1) De Palézieux, l. c., números 51, 52 y 54.

(2) De Palézieux, l. c., números 49, 50, 53, 55, 56, 57 y 58.

(3) Manuscrito de la Biblioteca de Lucerna. Fols. 292, 318, 319 y 323. Sobre la obra citada, véase la obra del profesor J. Zemp, titulada: *Die schweizer Bilder chroniken*, pág. 99 y siguientes.

nal, existente en el cuadro pintado entre 1517 y 1519 por Nicolás Manuel, en un convento de dominicos de Berna, y titulado *Danza macabra* (Totentanz), pudiera ser la de Schinner, dado que todas las demás eran también retratos (1). La reconstitución de este cuadro destruido en 1660, hecha por el paisajista Kauw, es de tal índole, que no sirve para fines iconográficos. Tampoco tiene valor alguno el clisé que inserta el artículo titulado «Mattheus Scheiner, Cardenal de Sión», en el libro de Enrique Pantaleons *Teutscher Nation warhafte Helden*. Este libro dispone de dos tipos de Schinner, que emplea alternativamente (2).

Por último, me es conocida la representación de Schinner en el sepulcro de Francisco I en Saint Denis. En el fondo del relieve, figurando la batalla de Marignano, se reconoce al Legado por la cruz que alza a guisa de bandera. Subido en su mula, bendice a los suízos que entran en batalla. La pequeñez de las figuras, que sólo miden 55 milímetros de altura, impide un completo reconocimiento. A pesar de esto, se puede observar la forma alargada de la cabeza y la longitud algo exagerada de la nariz. Pero en estos relieves es de suponer que no tratase el artista de dar parecido exacto a la figura (3).

(1) Copia de Alberto Kauw, existente en el Museo Histórico de Berna. Sobre la «Danza macabra», de Manuel; véase el libro de Adolfo Fluri, titulado: *Neuer Berner Taschenbuch*, págs. 119 y siguientes (1901).

(2) Tomo III (Basilea. Lienhart Ostein, MDLXXVIII, pág. 38).

(3) El proyecto en conjunto de este monumento, comenzado en 1547 y terminado en 1552, se debe a Philibert de L'Orme (1510 a 1570), y los relieves del zócalo fueron hechos por el escultor Pierre Bontemps (1536 a 1561), dudándose si simplemente los ejecutó o es también suyo el proyecto de ellos. El profesor Zump opina que debió intervenir un pintor. Véase sobre este monumento los libros siguientes: *La Renaissance en France*, León Palustre, t. II, pág. 101 (Paris, 1879-1889). *Die französische Renaissance*, Heinrich von Caymuller (*Handbuch der Architektur*, Stuttgart, 1898-1901). *La sculpture française depuis le XIV siècle*, Luis Gouse (Paris, 1895). Sobre el escultor Bontemps, véase *Allgemeinen lexicon der*

Este es todo el material de que se puede disponer hoy en día para determinar si el modelo del *Retrato de un Cardenal*, de Rafael, es o no Mattheus Schinner, Cardenal de Sión. El lector decidirá sobre la contradicción que existe entre los tipos de las monedas y entre éstos y el retrato de Schinner de la colección de Giovio (1).

*
* *

Dando por cierto que el cuadro del Museo del Prado es retrato de Schinner, vamos a determinar ahora la fecha en que fue pintado. Esta no puede ser más que la de su tercera estancia en Roma, esto es, desde mediados de Marzo a fin de Julio de 1513 (2). La circunstancia de ser entonces Schinner el hombre que acababa de derrotar a Francia, pudiéndose aplicar el título de «*Libertatis ecclesiasticæ defensores*», que Julio II confirió a los suízos, hace más probable esta afirmación.

Rafael estaba por entonces ocupado con los frescos de las célebres estancias, en los cuales se trataba de representar sim-

bildenden Künstler, t. III, pág. 326. Estos datos los debo al profesor Zump, de Zürich.

(1) El numismático ginebrino Paul Ströhlin señaló cierto parecido al primer tipo de los mencionados por nosotros en las monedas, con Alejandro VI, y apoya su hipótesis diciendo que Schinner, desconocido en Italia, mandó acuñar, cuando fue nombrado Obispo y Señor del Valais, monedas con la efigie del Papa, para que éstas tuvieran más circulación y fueran aceptadas en toda Italia. A este subterfugio recurrían entonces con frecuencia los Príncipes de los Señoríos poco importantes.

Pero esta creencia es errónea, puesto que las monedas con la efigie de Alejandro VI eran absolutamente distintas.

(2) La primera estancia del Cardenal de Sión en Roma fue en 1499; la segunda, del 18 de Agosto de 1511 hasta el 12 de Enero de 1512, y la cuarta, de 13 de Diciembre de 1521 hasta su muerte, acaecida en 1522. Sobre la tercera, que es la que nos interesa, tenemos los datos siguientes, que amablemente nos ha proporcionado el Profesor Albert Büchi. En 24 de Febrero de 1513, va Schinner al Concilio celebrado en Milán; desde el 11 de Marzo al 11 de Julio permanece en Roma, y en 1.º de Agosto se señala su presencia en Piacenza, en su viaje de vuelta.

bólicamente los principales hechos de la vida de Julio II. Así, el fresco titulado *Heliodoro es expulsado del templo*, significa la expulsión de los franceses de los Estados Pontificios, y *San León el Grande, vencedor de Atila*, representa la salvación de Italia de la invasión francesa después de la victoria de Novara.

Los dibujos que sirvieron de apuntes para este cuadro existen en el Museo del Louvre, y en ellos se ve que la figura que representa a León el Grande tiene los rasgos fisonómicos de Julio II (1). Detrás de la silla gestatoria cabalga un Cardenal, en el que quizá pensara Rafael, al ejecutar este proyecto, representar a Schinner, que, vencedor de los franceses, había salvado a su patria y cumplido los deseos de Julio II. Que Rafael solía representar en sus cuadros personas contemporáneas suyas, lo prueba la *Donna velata*, que sirvió indudablemente de modelo para la *Madona*, de la Capilla Sixtina (2).

Cuando, a mediados de Marzo de 1513, llegó Schinner a Roma, Julio II había muerto; pero todo hacía suponer que Médicis seguiría su política, y, por tanto, Rafael, cuando al año siguiente comenzó a pintar su proyectado cuadro, dió a la figura de León el Grande la fisonomía del Papa León X, sin pensar que éste seguiría un rumbo político absolutamente distinto al de su antecesor. Y al percatarse de esto, encontró indudablemente que era ya inútil incluir al Cardenal de Sión en su cuadro. En efecto; en aquel otoño, Schinner cayó en desgracia, y Gorio Gherio fue mandado a Suiza como Enviado extraordinario, con la secreta misión de procurar la reconciliación con Luis XIII (3). Pero las relaciones entre Papa y Rey rom-

(1) Reproducido en el libro de Müntz, *Raphael*, pág. 380, y en la Oxford Univ. Gallery por Klaczko. Véase Crowe y Cavalcaselle, t. II, página 152.

(2) Véase el libro de Burkhardt, titulado *Cicerone*. (Edición VII, 1898, página 774).

(3) Véanse los libros de K. Wirz, titulados: *Ennio Filonardi, der letzte Nuntius in Zürich* y *Fuentes para la historia suíza*, t. XV, prefa-

piéronse pronto, y precisamente al mismo tiempo (1) en que fueron terminados los frescos de la estancia de Heliodoro, y en la expedición del año 1515, Schinner, en calidad de Legado pontificio, volvió a ponerse al frente de sus suízos para combatir a los franceses.

ROBERT DURRER

(Traducido del alemán por Luis López Ballesteros y de Torres.)

cio, pág. 21. Véase también, sobre el cambio de política de León X, el libro de Pastor, l. c., t. IV, págs. 63 a 66.

(1) Dos inscripciones situadas debajo del fresco titulado «Heliodoro es expulsado del templo» y del que representa la «Liberación de Pedro», respectivamente, fechan la terminación de estas estancias en el segundo año del Pontificado de León X, que empezó en 29 de Marzo de 1514. En 1.º de Julio siguiente, comunicó Rafael a su tío que había empezado a pintar la llamada Sala de León X (véase Pastor, l. c., t. IV, pág. 492).

LA AMÉRICA MODERNA

El imperialismo norteamericano y la América española. Imperialismo yanqui e imperialismo europeo. Dos direcciones del imperialismo norteamericano: América y el Pacífico. El monroísmo y Europa. El ejemplo de Méjico.—El imperialismo inglés. Los valores culturales. Las manifestaciones del imperialismo inglés.—Productos americanos: El comercio de pieles.—Un ferrocarril suramericano.

El ataque a Méjico por los Estados Unidos, es la realización parcial del vasto programa imperialista de los yanquis. Conviene distinguir el imperialismo norteamericano del imperialismo europeo.

El imperialismo europeo no es una expansión de ambiciones, no es un puro dinamismo. Está inspirado por valores culturales, por elevados idealismos; el imperialismo inglés, por ejemplo, constituye un triunfo del idealismo sobre la concepción utilitaria y materialista de la escuela de Manchester; es la afirmación del espiritualismo de Carlyle sobre el materialismo negativo de Cobden. Basta recordar las grandes palabras de Carlyle para comprenderlo, palabras que dicen expansión civilizadora, vida progresiva y respeto para el vencido. El gran poeta inglés, Kipling invoca a los navíos de Oriente y del Sur, los que, desde apartadas regiones, suben hasta Inglaterra y son como lanzaderas que tejen la trama de un gran Imperio. El reciente imperialismo italiano participa de análogo espiritualismo. Los poetas videntes de la futura Italia hablan de

una águila blanca, que deshace palmas sobre las viejas ciudades italianas, cruza el Egeo y busca las huellas de la antigua Roma en las bárbaras costas africanas. Al impulso del imperialismo europeo resucitarán los fabulosos imperios de Oriente, porque lleva la civilización a los países donde se ha extinguido o se vive en la barbarie. El imperialismo yanqui hace la guerra a comunidades cultas. Parece que el idealismo europeo naufragó al llegar a Norteamérica. El águila simbólica cayó y le brotaron alas de milano. El europeo levanta a pueblos inferiores, el yanqui intenta acabar con pueblos cultos.

El imperialismo norteamericano se dirige contra la América española y contra el Asia. En América intenta sojuzgar, por lo pronto, a las repúblicas que baña el mar Caribe; en el Pacífico ha asentado su planta en las islas Hawai, Filipinas, Guam, Tutuila y Samoa. La comunicación del *far West* ha impulsado las fuerzas imperialistas de los Estados Unidos hacia el Pacífico. Roosevelt declaró que era aspiración de los yanquis el convertir el Pacífico en un Mediterráneo americano.

El radio de acción del imperialismo norteamericano se representa gráficamente en América por el triángulo de fuerza Key-West, Puerto Rico, Panamá, y en el Pacífico, por una recta que, partiendo de Vancouver, llega hasta la Australia. ¿Puede escapar Méjico a este círculo de hierro?

El Canal de Panamá es una obra imperialista, no económica. No llegará a rentar la mitad de los gastos de entretenimiento de la empresa. Han faltado los Estados Unidos al Tratado de Clayton-Bulwer, conforme al cual se comprometieron a no ocupar ni colonizar territorio centroamericano; se han opuesto a la neutralización del Canal, a diferencia de lo hecho con el de Suez...

La isla danesa de Santo Tomás es una cuña puesta al dominio yanqui; pero los yanquis no se atreven con ella, porque detrás de ella están los fuertes, los alemanes... Por eso quieren duplicar su flota.

El imperialismo yanqui carece de idealismo. La llamada

doctrina de Monroe, es una impertinencia internacional, como declaraba Bismark. El monroísmo panamericanista no tiene fundamento, porque los pueblos que ocupan América carecen de afinidad espiritual de Norte a Sur. Con afinidades geográficas, con relaciones de vecindad, no se funda unión de pueblos; son los vínculos de sangre, el sentimiento de solidaridad de raza y de historia lo que justifica tales uniones.

El monroísmo no está aceptado. Los suramericanos Drago y Lugones, han defendido los fueros de la América latina, sin necesidad de hostilizar los sentimientos europeos ni aceptar la tutela de los Estados Unidos. Lugones ha propuesto que en caso de guerra intracontinental, se reconozca la integridad del territorio y de las instituciones americanas. Ha planteado así un gran problema: el del reconocimiento del derecho de los pueblos a la vida, del derecho a la patria en el Derecho internacional, así como en el Derecho público se han reconocido los derechos del hombre...

El doctor Zeballos, ilustre argentino, declaró que la doctrina de Monroe es inaplicable a la Argentina. Esta se basta a sí misma. Y lo dijo ante Roosevelt, en el mismo Buenos Aires. Séame permitido recordar la gratitud que los españoles debemos al doctor Zeballos, por sus campañas a favor de España.

Europa no ha reconocido el monroísmo. Gran Bretaña, Alemania, Francia, han intervenido en América varias veces.

El almirante Mahan ha dicho que la doctrina de Monroe está a merced de Alemania. Así decía un artículo dirigiéndose al Congreso para que votase los créditos para construir acorazados: «La doctrina de Monroe no tiene más apoyo que el de la marina, y el peligro que corre esta doctrina de ser reducida a la nada, si no parece inminente, no es, sin embargo, imaginario. En dos ocasiones recientes se nos ha advertido que la hostilidad actual de Alemania contra Inglaterra podría ser amortiguada si esta última rechazase la doctrina de Monroe. Y no porque la Gran Bretaña desee nuevos territorios, sino

porque no se oponga más a los proyectos eventuales de Alemania de adquirir nuevos territorios en el nuevo continente. Una inteligencia de esta naturaleza, equivaldría a la de la Gran Bretaña y Francia, por la cual los franceses han obtenido su libertad de acción en Marruecos. Inglaterra podría llegar a dejar las manos libres a Alemania en América para apartar de sí el peligro alemán. Es preciso, pues, que América se proteja ella misma, y para eso le es necesario una potente marina.»

Después de estos ataques, dirigidos por los Estados Unidos a Colombia, Ecuador, Nicaragua y Cuba, viene la última azaña del imperialismo yanqui: la guerra a Méjico. Dejemos las desmembraciones territoriales de ayer y vamos al presente.

La acción de los norteamericanos en la guerra civil mejicana salta a la vista. Los mismos diplomáticos mejicanos lo declaran.

El ministro de Méjico en Bruselas, el Sr. Pereyra, así lo dice en la *Revue Sur Americaine*. No se podría reconocer beligerancia a los rebeldes porque no llenan los requisitos exigidos. El territorio ocupado por la rebelión es de 612.000 kilómetros cuadrados, y Méjico tiene cerca de dos millones; la población del territorio en rebeldía tiene 1,4 millones de habitantes, y la República cuenta con 15 millones.

Méjico es un país progresivo. Su comercio exterior, que de 1872-1873 era de 51 millones de pesos, llegó a 496 millones en 1912-1913.

Prescindo de otras estadísticas económicas. ¿Dónde está el fundamento de la guerra contra Méjico? Sólo en la brutalidad de unos políticos yanquis.

Claramente lo ha dicho Angel Marvaud, el publicista francés: «Wilson tiene una política menos brutal en sus procedimientos que la del presidente Roosevelt; pero le sobrepasa en amplitud de ambiciones: *«la máscara de falso humanitarismo con que se cubre la hace más inquietante y peligrosa.»*

El presidente Wilson empeñó «su propia honra», la de sus compañeros de Gobierno, como prenda de sus intenciones pa-

cíficas, de su amistad fraternal para las Repúblicas latino-americanas.

No quiero calificar su conducta; pero, ¿me será lícito preguntar si el honor político del presidente yanqui no está en pleito?

Después del imperialismo político y del económico yanquis, éste último, con sus «truts» ferroviarios en la América del Sur; con sus Sociedades de procedimientos fraudulentos, que quedan descritos, reflexionemos un momento sobre la situación de la América española.

La unión de las poderosas Repúblicas suramericanas es una exigencia de su propia vida. La alianza de A. B. C., es decir, de Argentina, Brasil y Chile, será un muro de contención para el absorbente imperialismo norteamericano. Los españoles, y más aún los latino-europeos, no podemos, no debemos permanecer indiferentes a tal movimiento. Yo bien sé que la salvación de la cultura española está en América, en la América latina; pero es que la cultura española, cultura latina es. Más que ibेरismo o hispanismo, hay que hablar de latinismo. El mundo potente, ayer romano, es hoy germano-eslavo en magnitud. Debemos exaltar el alma latina defendiendo ahora el alma mejicana que quiere vivir, que alma mejicana, alma española es, alma latina.»

*
* *

Dos pensamientos:

«Ninguna conquista puede durar en el mundo si no es bienhechora para los vencidos y los vencedores al mismo tiempo. Los romanos dominaron el mundo y le mantuvieron bajo su poder porque pudieron gobernarle bien... Ninguna propiedad es eterna, fuera de Dios, del Creador.» Así escribe Carlyle.

«¡Subid, venid del Oriente, de los puertos guardianes de Levante! ¡Subid, venid del Sur, bohémios del Cabo de Hornos, veloces lanzaderas que de continente a continente tejéis la trama de un Imperio!» Así escribe Kipling.

Veamos ahora lo que es el imperialismo inglés.

Las dos corrientes opuestas que han dominado el pensamiento político y económico del pueblo inglés, durante el siglo XIX, han sido el utilitarismo y el idealismo—Bentham y Carlyle, Ricardo y Ruskin, Cobden y Cecil Rhodes,—manchesterianismo e imperialismo. Al historiador Schulze Gaevernitz el movimiento imperialista británico, señala estas dos corrientes como pensamientos fundamentales que comparten la preocupación de la conciencia británica, y determinan la serie de oposiciones habidas en su vida interior e internacional (1).

Alma del utilitarismo es el individualismo, cuyas concepciones aplica hasta los últimos límites. Libre cambio, libre concurrencia, emancipación colonial, renuncia a toda política militar, negación de las anexiones territoriales, pacifismo...

Tipo representativo de estas ideas fue Cobden. En todas sus manifestaciones políticas reflejaba el individualismo más cerrado. Cuando de cuestiones coloniales hablaba, decía, por ejemplo, refiriéndose al dominio inglés en la India, que eso era una aventura que sólo podía conducir a la perturbación, al desengaño y hasta el mismo crimen. La federación de las provincias del Canadá la saludaba como el primer paso que había de conducir a un amistoso divorcio. Nada de ejército ni de flota: una invasión francesa no había que temerla. «¿Eran los franceses ladrones o asesinos?» Según Cobden, bastaba un ejército improvisado de trabajadores de las fábricas para conjurar todo peligro.

Estas ideas se teñían en John Bright con el color religioso del cuakerismo. Sus palabras rememoraban el estilo bíblico, convertido en arte político entre los partidarios de esta tendencia.

No obstante, la ortodoxia individualista que se extendía teóricamente a tantos órdenes de la vida pública, no se aplicaba en Inglaterra, dado el buen sentido político nacional,

(1) G. V. Schulze Gaevernitz: *Britischer Imperialismus und englischer Freihandel zu Beginn des zwanzigsten Jahrhunderts*. Leipzig, 1906.

sino cuando coincidía con los intereses británicos; caso de contradicción, eran inmediatamente rechazadas.

La idea imperialista ha triunfado sobre las concepciones manchesterianas; pero el nuevo imperialismo se diferencia de la política de dominio internacional de Inglaterra en que aquél se funda sobre bases democráticas, y está tan separado del viejo mercantilismo como del parlamentarismo aristocrático del siglo XVIII (1).

La preparación sentimental para el imperialismo en el pueblo inglés, estaba fundada por su historia y por la vida de su pueblo trabajador. Inglaterra tiene una tradición guerrera mayor que la de ningún otro pueblo de Europa. Durante doscientos años ha librado guerras ininterrumpidas; es el pueblo, como Kant decía, más guerrero y violento. El pacifismo no podía echar raíces en la conciencia popular; sólo las individualidades débiles y dadas al emotivismo místico podían predicar la paz sin encontrar partidarios. El pueblo inglés, encerrado en la fábrica y en la ciudad, siente la nostalgia del campo, que, para la mayor parte, es un lujo difícil de alcanzar. Su pasión por los horizontes dilatados, por la tierra nueva, virgen de privilegios que la vinculen en manos privadas. El cantor de las colonias, de la tierra virgen y de las mujeres fecundas, el imperialista Kipling, es el símbolo del sentimiento inglés, amante de la expansión y de la fuerza. ¿Podría encontrarse una preparación más adecuada de los sentimientos?

Por otra parte, el tipo medio del inglés, el representativo, como dice Schulze Gaevernitz, no concibe que su relación con el imperio mundial está fundada exclusivamente en los principios de los libros de contabilidad por partida doble; siente que existe una relación de poder divino, que constituye un valor, aun prescindiendo de su utilidad económica.

El ejemplo de Alemania, que sobre su gran obra política de fundación del Imperio realizó la obra económica de su flo-

(1) Schulze Gaevernitz: *Britischer Imperialismus...*

recimiento, fue como un aire que desde el continente sopla ba sobre Inglaterra, y hacía crecer la planta del imperialismo (1).

De las entrañas espirituales del pueblo inglés brotó una nueva fuente que había de aumentar el caudal de la corriente imperialista; Carlyle fue quien la alumbró.

Carlyle era todo espíritu; proyectaba hasta el fondo de la vida material la luz de un alma todo religión y todo fuerza. Opuso a la pura concepción económica del cálculo, de la ganancia y de la pérdida, como determinante de todo acto, un ideal supereconómico. A Carlyle se le señala como padre del pensamiento imperialista. A la concepción mecánica y materialista de la Economía clásica, opone el factor político e histórico-espiritual en primera línea; las colonias son el campo de cultivo para el espíritu humano, campo inmenso donde la expansión espiritual tendrá inmensos horizontes; por encima de los individuos está la nación, cuya conexión no descansa en el cálculo económico, en los intereses, sino en el sentimiento y en la voluntad; que así está unido Inglaterra sobre los mares, mediante el idioma común, la Historia e ideal de cultura; las naciones fuertes no tienen sólo el derecho, sino el deber, de dominar los pueblos débiles en parte y en parte expulsarles, sin repugnar el trato patriarcal; las naciones más fuertes son aquellas que ponen en actividad el Estado fuerte para sus fines, y es históricamente el desenvolvimiento del poder militar la más antigua actividad del Estado.

Carlyle describe las grandes conquistas y los Estados que se formaron en bien de la cultura humana; discute el derecho a la posesión de la tierra a los que no saben utilizarla; presenta al europeo sin tierra y las tierras vírgenes que esperan los brazos que han de hacerlas producir; recuerda a los grandes caudillos que condujeron a pueblos que se apiñaban en el viejo solar, a la conquista de nuevos países. Las páginas litera-

(1) Schulze Gaevernitz: *Britischer Imperialismus...*

rias de Carlyle son páginas en las cuales el germen de vida se derrama por todas partes; son alma de creación.

El movimiento imperialista universitario está representado por el profesor de Cambridge, Seeley. Su libro sobre la expansión de Inglaterra es el catecismo del imperialismo inglés (1). Carlyle y Seeley han influido de tal manera en el pensamiento de los intelectuales ingleses, que la producción de literatura imperialista viene a ser de lo más copioso en política, literatura, poesía y filosofía.

Los principios del imperialismo británico los sintetiza Schulze Gaevernitz de la manera siguiente:

El imperialismo, en oposición a la concepción manchesteriana que se agota en un cerrado economismo, coloca los valores culturales en primera línea; es una creencia que capacita para el sacrificio; pertenece a esos esfuerzos por la cultura de que hablaba Disraeli: «Hacer naciones grandes y separar al hombre del animal.» En esto estriba su poder. Distingue entre las colonias de establecimiento y las de plantación, considerando aquéllas (Australia, Canadá, Africa del Sur y en parte las Indias occidentales) como miembros de un todo nacional viviente, cuyos sentimientos son de comunidad nacional, a pesar de las diferencias entre coloniales e ingleses. En segunda línea coloca el imperialismo los intereses económicos. En este orden considera las colonias como el mejor mercado para la metrópoli.

Para conseguir la afirmación de esta unión cultural y económica, son necesarios dos medios políticos de poder: ejército y flota, sobre todo esta última; de ella depende no sólo la defensa nacional, sino también el porvenir del anglosajonismo en el Africa del Sur y en Australia. La flota inglesa ha de ser tan fuerte como las flotas reunidas de las dos potencias más fuertes en el mar. Para la realización de este programa se ha de traer a contribución el esfuerzo de las colonias. La forma ade-

(1) Seeley: *The expansion of England*. 1883.

cuada para la consolidación política del Imperio británico ofrece difíciles cuestiones de técnica constitucional, pero no son insolubles; el principio federativo, las soluciones descentralizadoras compatibles con la unión del Imperio, dependen más del sentimiento común y de la voluntad colectiva que de la existencia de fórmulas suficientes. El imperialismo británico sueña con extender su comunidad cultural hasta los Estados Unidos, dada la unión que entre Inglaterra y Norte-América existe, económica e históricamente.

El imperialismo británico asocia a su dominio una misión cultural, aun en aquellos pueblos que no pueden constituir una nacionalidad inglesa, como la India. Procura la paz en los países sometidos, la buena administración, el fomento económico. La campaña colonizadora de lord Cromer, el reorganizador de Egipto, se aduce como una ejecutoria de la acción imperialista inglesa, sin recordar otros ejemplos. Los intereses económicos de Inglaterra salen favorecidos, aunque no perciba ningún tributo colonial, sólo con el dominio de los mercados coloniales conseguido por la economía nacional británica.

El imperialismo británico tiene dos grandes oposiciones internacionales: la rivalidad con Alemania, de naturaleza predominantemente económica, y los conflictos con Rusia originados por la construcción geográfica del Imperio ruso. En Oriente y en el extremo Oriente choca la expansión rusa con la influencia inglesa; los acuerdos internacionales resuelven temporalmente los conflictos, pero hasta ahora no están definitivamente resueltos.

El programa económico del imperialismo no ocupa el primer lugar en las ideas imperialistas. La idea central del imperialismo está constituida por valores políticos, valores culturales. No obstante, existe un programa económico, imperialista.

El imperialismo británico se aparta de los programas escuetamente económicos, los cuales no comprenden siempre los intereses superiores de la nación. «He reconocido siempre que,

conservando la libertad de comercio, habrá más cheques en la Clearinghouse y los rendimientos del impuesto sobre la renta aumentarán. Pero, ¿no hay nada más grande que esto? Podemos crecer en riqueza; pero, a pesar de esto, nuestra misión nacional puede desaparecer.» El ilustre estadístico Robert Giffen, considera como una necesidad, fundada en principios de política nacional, el apartamiento del libre cambio. En política de emigración, preconiza el encauzamiento de la corriente hacia las colonias inglesas de establecimiento. Reforzar los lazos de intereses entre la metrópoli y las colonias, más aún de lo que en la actualidad están, es una exigencia para la continuación del Reino británico. El crecimiento de la población blanca de los Estados Unidos y de Alemania, hace pensar en la necesidad de fomentar la población británica, para no quedar en condiciones de inferioridad. Sólo el crecimiento de la población colonial puede resolver el problema. Los mercados británicos deben reservarse para el Imperio. El sistema de los premios a la exportación colonial o de tarifas de favor para la exportación colonial dirigida a mercados ingleses, son los procedimientos recomendables para conseguir la unión comercial del Imperio.

El régimen colonial de otros Estados imperialistas, como Alemania y Francia, establece el principio proteccionista—Francia, de una manera muy cerrada para sus colonias de régimen de asimilación,—anticipándose al programa imperialista británico.

*
* *

Las interesantísimas relaciones que en estos últimos años se nos han hecho acerca de los polos, hacen pensar en lo que esas inmensas soledades atesoran para la familia humana. El descubrimiento de ambos polos ha contribuido a despertar un gran interés y a que se envíen expediciones bien equipadas, con el fin de estudiar las tierras recientemente descubiertas y

determinar—si fuese posible—el valor real que representan para las naciones civilizadas.

Desde el advenimiento del hombre, el vestido ha reclamado especial atención. Hace largo tiempo que algunas de las tierras menos alejadas de los círculos ártico y antártico han contribuído con material propio para trajes en los pueblos de climas más templados, y dado caso que las exploraciones polares no dieran otro resultado que el de aumentar la fuente de abastecimiento, sus esfuerzos no serían inútiles.

Cuando el viajero llega a Punta Arenas—el punto más meridional del mundo—se maravilla al contemplar las primorosas pieles que se exhiben en el Museo de aquella localidad. Si toma un vaporcito que atraviesa el Estrecho de Magallanes y desembarca en alguna isla desierta, tendrá ocasión de ver a los indios oná ostentando mantas de magníficas pieles. Estos miembros semicivilizados de la familia humana, expuestos a las heladas corrientes de aire procedentes del Antártico y a las tempestades que reinan en los alrededores de Tierra del Fuego, emplean los cueros y pieles de animales para resguardarse de los rigores del frío. Pocos son los pueblos que se hallan tan alejados de todo contacto con el mundo culto, lo cual no obsta para que los indígenas se vistan y cubran con pieles semejantes a las que gasta la nobleza europea, muy solicitadas y apreciadas por los príncipes de la banca y por las damas más encopetadas que se visten a la última moda.

Allá por los tiempos de Marco Polo, este famoso viajero hablaba de las magníficas pieles que llevaba el Khan de Tartaria, y la historia de las luchas de las colonias americanas está entretrejida de cambalaches con los indígenas para obtener valiosas pieles. El interesante relato acerca de la inmensa fortuna de una familia americana, se relaciona con el canje de instrumentos de música por espléndidas pieles.

Hoy día, la popularidad de las pieles como un traje o prenda de vestir—sobre todo entre las señoras—ha llegado a ser tal, que los cazadores se lanzan anualmente y penetran en los de-

siertos bosques, guaridas y moradas de las fieras y animales más temibles. El área en donde se encuentran y multiplican estas fieras y animales que contienen valiosas pieles se va disminuyendo gradualmente, a medida que la civilización avanza.

En términos generales, no hay más que cuatro clases de animales que nos surten de pieles adecuadas para el consumo doméstico, las cuales se conocen por carnívoros, rodentes, ungulados y marsupiales. Las dos primeras son las más importantes. La primera clase comprende las zorras, osos, martas, armiños, gatos, leones, leopardos y otros semejantes; la segunda comprende chinchillas, conejos, ardillas, nutrias, castores, etcétera. El grupo conocido por ungulados comprende varias clases de corderos, cabras y jacas, en tanto que la última clasificación incluye los canguros y otras especies de marsupiales.

La creciente demanda de pieles de todas clases da lugar, naturalmente, a que se hagan consultas acerca de las fuentes de abastecimiento y de su duración. La continua guerra que se ha hecho a los animales que tienen pieles útiles al hombre ha disminuído considerablemente—y aun ha llegado a agotar—muchas razas; pero en muchos casos la Naturaleza ha rodeado algunos animales de condiciones climatológicas en las cuales no es posible que el hombre pueda vivir, y cuando se atreve a penetrar en el dominio de esos animales, pronto se encuentra obligado a retroceder hasta climas más benignos. Hace tiempo que la región ártica viene siendo la fuente de abastecimiento de algunas de las pieles más finas, tales como las de zorra y cebellina, marta, armiño, nutria, foca, etc., y se dice que mientras más frío el lugar, más finas son las pieles del animal que allí habita.

Los descubrimientos de Amundsen, Scott y Shackleton, en las vastas regiones del Polo Sur, es probable que proporcionen al cazador de estos animales una oportunidad de caza con la cual jamás soñaron, sean cuales fueren las condiciones climatológicas que prevalezcan en el Polo. En un artículo de tan cortas dimensiones no es posible entrar en detalles relativos a

los animales ni a los lugares en donde se encuentran, y de ahí que sólo se mencionen unas cuantas regiones de las cuales proceden las pieles que en el comercio se consideran más valiosas.

La foca se encuentra muy hacia el Norte, especialmente en las islas de Pribilof y Copper, en la costa de Alaska. También se cazan en el extremo Sur, cerca del Cabo de Hornos, en las Islas Malvinas, Falkland, y hacia el Norte, en las islas de Lobos, cerca de la desembocadura del río La Plata. La foca peluda produce aceite y cuero, más bien que una buena piel; pero de algunas de las clases superiores se hacen abrigos, que son excelentes, sobre todo en tiempo húmedo o lluvioso.

En la clasificación de pieles valiosas, la chinchilla se encuentra en las elevadas faldas orientales de los Andes, a una altura que varía desde 8.000 hasta 12.000 pies sobre el nivel del mar, y también se encuentra en algunas partes del Perú, Bolivia y Chile. Este animal es mamífero, roedor y saltador; se asemeja un tanto a la ardilla común, sobre todo mientras está comiendo, cuando se levanta sobre las patas traseras. Por lo general, tiene unas 10 pulgadas de longitud, sin incluir la cola. La piel es de color gris, suave y sedoso. La chinchilla se entierra en el suelo, y algunas veces hace tales surcos, que resulta peligroso andar a caballo por los lugares donde se hallan. Los indios de las mesetas andinas, que son los principales cazadores, emplean perros, y con frecuencia usan el *grisón*, animal de la familia de la comadreja, al cual enseñan a entrar en las grietas de las rocas, en donde, por lo general, se encuentra la chinchilla durante el día. Algunas de las casas más emprendedoras mantienen agentes viajeros o compradores en el lugar mismo durante la estación más propicia para los embarques, que es de Enero a Julio. Las primeras pieles de chinchilla fueron enviadas a Europa a principios del siglo XIX, y desde entonces su precio ha venido ascendiendo gradualmente hasta el presente, en que una docena de pieles buenas cuesta 150 pesos.

La nutria es un roedor pequeño, que se asemeja mucho al castor común de los Estados Unidos. Se encuentra en muchas

regiones templadas de Sur-América, y, por lo regular, en los ríos y otros manantiales de agua dulce. Cuando vienen a comer a tierra, por la tarde, la hembra lleva sus hijos auestas, con admirable inteligencia y cuidado. Las patas traseras de la nutria son palmípedas. Este animal se alimenta principalmente de las plantas que encuentra a su paso a lo largo de los ríos y, a diferencia de su prototipo en los Estados Unidos, no construye represas, por más que ambas tienen muchos hábitos idénticos.

Su piel antes no tenía gran demanda; se exportaba a Europa y América, y se usaba principalmente en la fabricación de sombreros. Aun en la actualidad, los sombreros de felpa más valiosos, con frecuencia, se componen completa o parcialmente de piel de nutria. Sin embargo, la creciente escasez de todas las clases de pieles ha obligado a los comerciantes en el ramo a consagrar mayor atención a dicho animal. Gracias a los métodos modernos y a las notables mejoras introducidas en el arte de la modista, en la actualidad pueden hacerse excelentes abrigos de señora, manguitos, capas, esclavinas, guantes, etc., de la piel de nutria, en tanto que las calidades inferiores se utilizan para forros en la hechura de trajes de invierno, etc.

El tamaño de la citada piel, una vez que se ha preparado en forma, es de unas 20 pulgadas de largo por 12 de ancho, y en los mercados se vende desde 40 centavos hasta 1,50 pesos, según la calidad. La longitud de esta piel es, aproximadamente, la mitad de la del castor, y es también mucho más delgada y más tosca.

La viscacha es otro mamífero de Sur-América, perteneciente a la clase de los roedores, que se encuentra en las Pampas argentinas y, principalmente, entre el río Uruguay y el río Negro, en la parte meridional de la República Argentina. Estos animales hacen sus madrigueras en montículos que tienen varios centenares de pies cuadrados; se ocultan en ellos en varias direcciones, y, por lo general, salen de noche en busca del

alimento que les proporcionan las hierbas, semillas y raíces. Tan luego como ven que una persona se aproxima, salen precipitadamente y se meten en sus madrigueras, y si los persiguen, lanzan un como gruñido. Los alrededores de sus pequeñas aldeas—que en aquella ciudad se denominan «viscacheras»—están completamente limpios y exentos de toda vegetación, siendo así que estos animales roen todo lo que encuentran y lo amontonan en sus terrenos.

La vicuña, valioso animal que se encuentra en las altiplanicies o mesetas del Perú, Bolivia y Chile, da una piel bastante grande y bonita que se adapta admirablemente para tapetes, mantas de viaje, túnicas y otros usos domésticos. Este animal es una especie de carnero suramericano, y se asemeja al guanaco, que se encuentra más hacia el Sur, pero su piel es más corta y de mejor calidad. El que esto escribe recuerda con agrado el rato que pasó en Bolivia cuando compró algunas excelentes pieles a los indios, por un precio sumamente módico.

La piel de vicuña es de color moreno dorado, muy brillante y tornasolado, y los tintes claros luego se hacen un tanto oscuros. Los naturales del país, así como los extranjeros, consideran muy valiosa esta piel, y cuando éstos salen del país compran siempre algunas hermosas pieles de vicuña, seguros de que han de ser muy apreciadas y útiles en las frías latitudes del Norte.

Las focas que producen pieles se dividen en dos clases generales, a saber: la de los mares septentrionales, pertenecientes al género de las Callorhimy, y la de la región meridional o antártica que pertenece a la familia de los Artocéfalos. Estos, a su vez, se subdividen en pequeños grupos, que en las diferentes localidades se conocen por distintos nombres.

Las focas que se encuentran en la isla de Lobos, en la desembocadura del río Plata, y las que existen en las islas adyacentes al Cabo de Hornos, pertenecen al grupo de las otarias australes, y los países a los cuales pertenecen las islas, a saber, el Uruguay, la Argentina y Chile, impiden el exterminio de

las focas. Aunque dan una piel igual a la conocida en el comercio, el negocio no se ha desarrollado tanto en estas islas como en las regiones septentrionales, donde habitan y se crían las focas. La familia de las úrsidas otarias, del mar de Bering, del mar de Okhotsk y de las islas Commander, se conocen mejor en el mundo comercial, y dícese que producen pieles de superior calidad. En 1897, en los alrededores del Cabo de Hornos sólo se obtuvieron 1.265 pieles; en las islas de Lobos, durante el mismo período de tiempo, se obtuvieron 12.791, en tanto que el total en todas las islas del mar de Bering en 1897 excedió de 72.000.

Debido a la política comercial adoptada por el departamento de Comercio de los Estados Unidos, bajo la administración del Sr. Redfield, el mercado de pieles de foca de Londres se ha trasladado, en gran parte, a San Luis, Missouri, ciudad que está llamada a ser uno de los principales emporios del mundo, para este comercio. Antes de mucho tiempo—y por vez primera en la Historia,—la piel de foca de Alaska, así como otras muchas pieles, se encontrarán de venta en el mercado de San Luis. Hasta ahora había sido costumbre vender las pieles de Alaska en Londres; pero, como se ha dicho, el departamento de Comercio ha logrado que el mercado extranjero se trueque en un mercado doméstico, y se cree que al convertir a San Luis en el mercado de pieles de foca más importante del mundo muchas otras industrias obtendrán notables beneficios. Las ventas anuales atraerán a los peleteros y comerciantes de todas partes de Europa y América, en tanto que los tintoreros, cuya industria constituye una de las importantes empresas de Londres, acudirán naturalmente al nuevo centro mercantil, en el cual pueden ponerse en íntimo contacto con los que tienen la materia prima.

La nutria de mar no sólo es la piel más valiosa, sino también una de las más fuertes y duraderas. Es verdaderamente primorosa, y sus colores varían desde castaño gris hasta el negro más brillante, siendo así que muchas de ellas tienen cierto

rocío de plata que aumenta notablemente su belleza. La nutria está escaseando más y más cada día, y, por tanto, resulta más costosa. Dícese que una sola piel, que tenía 25 pulgadas de longitud por 40 de ancho, se ha vendido en 2.000 pesos. Encuéntranse en los Océanos más fríos. La chinchilla, foca, marta, zorra negra y zorra blanca duran menos que la nutria de mar.

Entre las pieles de menos valor, la del castor es la que más dura, y luego la mofeta, visón, corderina, marta, nutria, ardilla, lince, etc.

El comercio de pieles se presta a que los mercaderes poco escrupulosos cometan muchos abusos, por ser muy contadas las personas que pueden distinguir una piel verdadera de otra que no lo es. Entre otras imitaciones, las prendas de vestir de piel de conejo con frecuencia se venden por piel de foca. La nutria de los Andes también se vende como piel de foca verdadera, y otras veces, como nutria de mar o piel de castor. La piel de conejo blanca, a menudo se vende por piel de zorra blanca, y una de las precauciones que el comprador debe tener es fijarse en que la piel de conejo no tiene una espesa lana interior.

A continuación se citan algunas de las imitaciones y falsificaciones que venden los comerciantes que no son de confianza: Las pieles de conejo blancas suelen venderse por armiño, y cuando están teñidas, por chinchilla; la piel de cabra teñida se vende por piel de oso, leopardo, etc.; la de visón se vende por marta; la de nutria del mar, por foca; la de marmota teñida, se ofrece en el mercado como visón o marta; la cabritilla se vende por piel de cordero, y las pieles fabricadas y teñidas de todas clases se venden cual si fueran naturales.

En todas las regiones del mundo donde existen animales de piel valiosa, la caza proporciona empleo para un verdadero ejército de aventureros, y en las fábricas también se encuentra un ejército aún mayor de obreros. Es innegable que esta industria crece y que cada día reviste mayor importancia. La carestía de la vida también se refleja en el comercio de pieles,

debiendo añadirse que en las regiones más frías de América la demanda y uso de las hermosas y caras prendas de vestir no se limitan exclusivamente a la gente acaudalada. Se usan, no sólo por su belleza, sino también porque resguardan más del rigor del viento glacial en el invierno que cualquier otro material. Por ejemplo, dicese que, con excepción de las pieles, en general, el paño que más resguarda del frío es uno antiguo muy espeso, que en los Estados Unidos se denomina *box cloth*, y, sin embargo, este último material sólo proporciona dos terceras partes—aproximadamente—del abrigo que realmente ofrecen las pieles.

*
* *

El día 23 de Noviembre de 1913 se tendieron los últimos rieles que unen a Puerto Montt, en la parte meridional de Chile, con Iquique, puerto situado en la región más septentrional de aquella República. Las últimas millas de esta sección de Puerto Montt, latitud $41^{\circ} 29'$ (Sur), hasta Santiago, situada en latitud $33^{\circ} 27'$, no se terminaron hasta el año pasado. El tramo más antiguo se conocía por ferrocarril Central de Chile, que durante muchos años hizo el transporte comercial del hermoso valle central del país, y, finalmente, puso en comunicación con la capital varios puertos marítimos y valles de la cordillera.

De Santiago a Valparaíso hay una distancia de 187 kilómetros. Si bien este ferrocarril—que es uno de los más antiguos de Sur-América—pertenece al Central, sin embargo, constituye una parte del Longitudinal, que es un eslabón entre el Norte y el Sur de la República. De Valparaíso a Puerto Montt hay una distancia de 1.395 kilómetros. Esta obra se puede citar como un notable ejemplo de lo que un Gobierno puede hacer en materia de construcción de vías férreas.

El ferrocarril Longitudinal hoy se extiende desde Valparaíso hasta Iquique al Norte, o sea una distancia de 1.744 kilómetros. Su sección septentrional, entre Iquique y Pueblo

Hundido, en el Sur, que tiene 710 kilómetros de longitud, es la que se terminó recientemente. En la sección meridional, o sea Yervas Buenas, 108 kilómetros al Norte de la población de La Serena, fue donde se unieron finalmente los rieles y se celebró el acontecimiento el 23 de Noviembre de 1913.

El Gobierno envió de Santiago un tren especial por esta sección meridional del ferrocarril Longitudinal, que condujo los altos funcionarios que habían de tomar parte en las ceremonias de la inauguración. En ausencia del Presidente de la República, el Sr. Enrique Rodríguez, ministro de Justicia e Instrucción Pública, fue delegado para representarle en el acto de aceptar formalmente, a nombre de la nación, el nuevo ferrocarril, de que le hizo entrega la compañía constructora. Concurrieron, además, el Sr. Guillermo Illanes, director general de Obras públicas, el Sr. Alejandro Guzmán, Director general de Ferrocarriles, y muchos miembros del Congreso, que fueron invitados especialmente. El Presidente de la República demostró el interés y entusiasmo que la obra le inspiraba, en un telegrama en el cual decía lo que sigue:

«Experimento gran satisfacción por ver terminada durante mi gobierno la obra magna del ferrocarril Longitudinal, llamada a tener tan grande trascendencia en el progreso de la nación, y, particularmente, de las provincias del Norte.

»Lamento que atenciones ineludibles me impidan concurrir personalmente a la inauguración de ese ferrocarril, y he encargado que lleve mi representación el señor ministro de Justicia e Instrucción pública, D. Enrique Rodríguez, y exprese en mi nombre los votos que hago por que esta obra corresponda a los anhelos de sus iniciadores y a las esperanzas que en ella cifra el país.»

En la mañana del 23 de Noviembre, otro tren especial salió de La Serena con rumbo a Yervas Buenas, conduciendo tanto los funcionarios del Gobierno como los del ferrocarril, que habían de hacer la formal entrega del mismo, y también las autoridades de las ciudades vecinas. El tren se detuvo en

el kilómetro 117; pero del otro lado del espacio que quedaba, por no haberse terminado la vía, esperaba otro tren procedente de Vallenar, situado al Norte. A las tres de la tarde, el ministro, en medio de los parabienes de todos los que le rodeaban, puso el último clavo, hecho de plata maciza, que unió firmemente el riel restante, y entonces el tren pasó suavemente, quedando así establecida la comunicación entre Santiago e Iquique. Hubo brindis y discursos, y toda la comitiva regresó a La Serena, donde continuaron las ceremonias de la celebración.

En el curso de estas ceremonias hubo una nota agradable: varios funcionarios, así del Gobierno como del ferrocarril, enviaron a la señora del Campo de Montt, viuda del que fue Presidente de la República, una cordial felicitación, con motivo de haberse terminado esta línea, que fue una de las empresas nacionales en pro de la cual su esposo hizo los mayores esfuerzos, y de que le hubiera cabido en suerte hallarse ella viva el día de su inauguración. También se le entregó una medalla de oro para conmemorar el acontecimiento.

Este ferrocarril Longitudinal es otro de los muchos ejemplos del progreso ferroviario en la América latina. Cada nación tiene un plan para ensanchar sus medios de transporte y explotar nuevas regiones. Chile, no obstante las extraordinarias condiciones que distinguen su configuración, ha desplegado una actividad incansable en este sentido, y, por tanto, un breve resumen del progreso de los ferrocarriles de la República, junto con la historia de esta sección septentrional, es interesante en los momentos actuales.

El primer ferrocarril de Sur-América fue construido en Chile. Su inauguración se efectuó el 4 de Julio de 1851, y puso en comunicación las minas de plata de Copiapó con el Puerto de Caldera. Esta línea la construyó William Wheelwright, capitalista y contratista de los Estados Unidos. Cuatro años después, Henry Meiggs comenzó los trabajos del ferrocarril Central, al Sur de Santiago, y terminó la obra que Wheel-

wright había comenzado para el Gobierno chileno en la línea que une a Valparaíso con Santiago, la que quedó terminada en 1863. Durante este tiempo se hicieron mensuras y reconocimientos en los Los Andes y se empezó realmente la construcción; pero el túnel que perforó las montañas completando la obra no quedó definitivamente abierto hasta 1910. En la actualidad se estudia la manera de aumentar las vías de comunicación, pues no cabe duda de que antes de mucho tiempo deben establecerse otros medios de transportes rápidos entre Chile y la Argentina. A principios de 1913 se estableció la comunicación regular con Puerto Montt.

Por más que el sistema de ferrocarril Longitudinal se aplica teóricamente a toda la red ferroviaria del Norte y del Sur de Chile, en la práctica se limita a la línea que se extiende de Valparaíso a Iquique, la cual finalmente llegará hasta la frontera septentrional. Este proyecto fue concebido en 1891, durante la administración del Presidente Balmaceda, y su sucesor, el Presidente Jorge Montt, no lo olvidó. Sin embargo, hace poco, es decir, en 1906, el Gobierno hizo mediciones por dos rutas, a saber: una a lo largo de la costa, para un ferrocarril del tipo común; y la otra, más alta, sobre las colinas, que exigía el empleo de cremalleras en varios grados de declive. Se ha adoptado la última ruta, y, con excepción de un corto tramo, al Norte de Valparaíso, toda la línea tiene un metro de entrevía.

En 1910 se le confió la construcción de la sección del Sur, hasta Copiapó, al Howard Syndicate, compañía constructora que comenzó los trabajos inmediatamente, y que, según puede verse, terminó su obra dentro del plazo estipulado. Hay 65 kilómetros de cremallera, o sea el 11 por 100 de la sección del Sur, con un 6 por 100 de declive, en tanto que en el resto de la línea el máximo declive es 3 por 100. Fue necesario construir muchos túneles y puentes para vencer las dificultades que esta ruta ofrecía. Los contratistas, Sres. Mc Donald, Gibbs y Mc Dougall, empezaron también los trabajos en 1910 en la

parte septentrional, bajo idénticas condiciones, debiendo advertirse que también en este caso la construcción fue terminada antes del vencimiento del plazo fijado. Ya se ha conseguido todo el material rodante, y los otros elementos necesarios para continuar la explotación de la línea.

Por más que puede decirse que toda el área recorrida no es muy fértil, se cree, sin embargo, que atesora muchos productos minerales, debiendo tenerse en cuenta que el ferrocarril pasa por algunos valles que han venido cultivándose durante muchos años. Además, se han establecido algunas compañías mineras a poca distancia de la línea, las cuales ahora tendrán mayores facilidades para transportar sus productos a los mercados consumidores. Algunos ramales se extienden de estas regiones, que hasta ahora se hallaban bastante aisladas y apartadas hasta puertos de la costa del Pacífico, y como el ferrocarril Longitudinal atraviesa todas esas líneas cortas, podrá participar del tráfico de éstas.

El ferrocarril Longitudinal pasa por los siguientes importantes puertos chilenos: Calera, Serena Coquimbo, Huasco, Carrizal, Caldera, Chañaral, Taltal, Antofagasta, Mejillones, Tocopilla, Patillos e Iquique. Algunos son puertos salitreros, y por otros se embarcan diferentes minerales; pero es evidente que este nuevo eslabón ferroviario redundará en beneficio de todos. En la actualidad puede hacerse el viaje por ferrocarril de Santiago a la Paz, y, por lo tanto, se puede hacer también desde Buenos Aires. Chile tiene sobrada razón para enorgullecerse de que el ferrocarril Longitudinal agregue un eslabón más al gran sistema de ferrocarriles suramericanos.

VICENTE GAY,

Profesor en la Universidad de Valladolid.

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—BELLAS ARTES: El vidrio en la antigüedad.—LITERATURA: La técnica del verso francés.—ANECDÓTICA: Mistificaciones célebres.—COSTUMBRES: ¿Somos más felices que antiguamente?—CRÍTICA: *Tartarin «enfoucé»*.—IMPRESIONES Y NOTAS: Higiene de la habitación.—El conocimiento del porvenir.—La personalidad de ultratumba.—Las aptitudes profesionales.—Dos embajadores de España en Rusia.

BELLAS ARTES

EL VIDRIO EN LA ANTIGÜEDAD.—Como primicias de su libro *El decorado del vidrio*, ofrece Luciano Magne a los lectores de la *Revue Bleue* el capítulo referente al empleo del vidrio en la antigüedad.

En esto, como en casi todos los orígenes de la industria, hay que acudir al Egipto, que conoció el soplado del vidrio desde muy antiguo, como lo prueban algunos bajorrelieves. El contacto de la sílice de los alfareros con las cenizas alcalinas del hogar produjo el vidrio, si su aparición no es debida, como quieren otros, siguiendo a Herodoto, a las hogueras hechas en las arenas de la Libia para calentar los alimentos; en todo caso, el vidrio de color resultaría, naturalmente, de las escorias o silicatos fusibles en la extracción de los metales al desprenderlos de los minerales que los encierran. Y es muy probable que el vidrio de color precediera al incoloro, como parece acreditarlo la existencia en las tumbas de la época menfita de numerosos objetos de vidrio coloreado.

El vidrio, según Dumas, es un silicato con base de potasa, sosa, cal, alúmina u óxido de plomo, sustituíbles entre sí, pues lo esencial es que haya siempre una base alcalina. La sílice es el elemento esencial, según el maestro vidriero Bontems, pues el cuarzo, tipo de sílice pura, da, fundido al soplete, una perla de cristal transparente, y la presencia de bases alcalinas o de óxidos metálicos da por resultado bajar la temperatura de la fusión.

Desde los más remotos tiempos, el vidrio ha tenido múltiples aplicaciones, sirviendo desde luego para la construcción de vasos impermeables. En Egipto se ha usado en pastas vídriasas y en esmaltes fusibles, moldeados para los ojos de las estatuas, para amuletos y para incrustaciones en piedra, madera y metal; tallado en gemas, era montado en alhajas, como puede verse en el Museo del Louvre y en los pectorales de oro descubiertos por Mariette en los sepulcros regios. En las estatuas, el empleo del vidrio para los ojos las daba una vida característica, como puede apreciarse en la cabeza de Kai y en la de la reina Karomama.

Los griegos aplicaron el mismo procedimiento en la estatuaria, de los siglos VII al V, tanto en el mármol como en el bronce. El Museo de la Acrópolis conserva estatuas de mármol con los ojos vaciados para recibir la cápsula de bronce destinada a servir de órbita al ojo de vidrio; las cabezas de gato de Olimpia tienen también ojos de vidrio amarillo, que les dan singular expresión.

Una de las cualidades del vidrio es su plasticidad a una temperatura próxima a la fusión, y de ella sacaron partido los egipcios para la decoración de su cerámica. Por el soplado obtuvieron vasos de formas elegantes y variadas, cuya superficie está decorada caprichosamente: si el fondo, por ejemplo, es de azul oscuro, lleva adornos claros, en forma de oleadas blancas o amarillas. En la forma primera, se colocaban hilos de color, que se levantaban bruscamente con un gancho; se recalentaba la pieza y los adornos se incorporaban al vaso. Las for-

mas más usadas eran la del frasco alargado, acabado en punta, con soporte, la del vaso en pie con asas, y la de copa o vaso de boca muy abierta. Como la plasticidad de la pasta dura poco, hay que aprovechar ese momento para colocar las asas y ejecutar los adornos, lo que supone una gran habilidad en los autores de las obras que figuran en nuestros Museos.

Hasta la época romana no se conoció la aplicación del vidrio para vidrieras, siendo dudosa la autenticidad de los fragmentos de pasta colada, descubiertos, se dice, en las ruinas de Pompeya hace un siglo. Lo probable es que el arte egipcio del vidrio pasara a los asirios y fenicios, y de éstos a los griegos; a los vidrieros de Alejandría, célebres bajo el Imperio romano, es a quienes puede atribuirse la invención de los vidrios dobles o forrados, con los que se obtenían efectos semejantes a las ágatas y cornalinas. Algunas piezas de la colección Grean parecen indicar que esta decoración se había extendido, desde los objetos menudos, a placas de gran dimensión. La colección Hoffmann contenía una estatuíta de vidrio irizado, que revela la aplicación de las pastas vidriosas a la escultura.

En las islas griegas próximas a la costa asiática se descubren constantemente, en las sepulturas, frascos de vidrio tan elegantes de forma como ricos de color; son producto del soplado, y si las irisaciones debidas a su largo enterramiento aumentan su efecto, su mérito principal está en su forma, que denota el sentido artístico del autor; algunos de estos vasos son de increíble finura, y sus formas revelan prodigiosa habilidad, pues hay que tener en cuenta que cuanto se haga en un vaso, adornos, asas y decorado, hay que hacerlo aprovechando los cortos instantes en que la pasta es maleable, no pudiéndose luego hacer retoques.

Los vasos griegos son generalmente de vidrio transparente verdoso o amarillento, habiendo algunos azules, coloreados con cobalto. Los objetos encontrados en las tumbas, son ordinariamente pequeños; pero a veces se sacan copas bastantes gran-

des y botellas de sección rectangular de asas anchas. En Pompeya parece que se han encontrado fragmentos de vidrio fundido de tono verdusco, de 5 a 6 milímetros de espesor. Es posible; pero lo indisputable es que el procedimiento usual de fabricación del vidrio plano fue, desde el principio de la civilización occidental, el soplado en cilindro o en pala. Todos los actuales procedimientos fueron seguramente conocidos por los antiguos, pues así lo acreditan sus vasos soplados, moldeados,afiligranados, forrados para el grabado o enriquecidos con festones de color, todos los cuales revelan una habilidad no superada por las fábricas venecianas, que fueron las que recogieron las tradiciones de la cristalería antigua.

En nuestros días, lo que se ha perfeccionado es la blancura y transparencia del vidrio, dándose el nombre de cristal al vidrio fusible con minio de plomo; se le colorea con óxidos metálicos, y así se obtiene el tono de ópalo con fosfato de cal; el azul, con cobalto; el violeta, con manganeso; el verde, con hierro y cobre; el rojo con cobre, y el amarillo, con antimonio o con una mezcla de manganeso y hierro. Los cristales coloreados se trabajan como los incoloros, salvo el rojo, que no puede colorearse en masa, y que tiene que ser forrado.

Los venecianos han fabricado también, a semejanza de los vasos antiguos romanos, vasos llamados *milflores* (millefiori), formados por varitas de diversos colores, recalentadas en un decorado de vidrio transparente, pero generalmente coloreado; esas varitas, cuyas secciones presentan dibujos geométricos, dan a la masa, trabajada en caliente, el aspecto de un mosaico. Los antiguos fabricaron con vidrio cuentas de collares; hoy se hacen con tubos de diversos gruesos, que se cortan a tijera; así se obtienen cilindritos huecos que se revuelven en una mezcla de cal y carbón para tapar momentáneamente el hueco interior e impedir que la perla se cierre al fuego que la redondea embotando las aristas del cilindro; luego se las pule agitando en un saco, con arena primero y con salvado después, y así pasan al comercio. También pueden fabricarse en

gotas, a la lámpara de esmalte, o con soplete; pero es más lento y menos perfecto el trabajo.

LITERATURA

LA TÉCNICA DEL VERSO FRANCÉS.—La deformación—o transformación, si se quiere—a que viene sujeta la lengua francesa, mucho más que la nuestra, por consecuencia de las leyes del menor esfuerzo, que ha ido transformando las *a* y las *o* en *e*, semimudas primero, y completamente mudas hoy, ha repercutido necesariamente en la estructura del verso francés. El verso clásico alejandrino, por ejemplo, no aciertan hoy a leerlo bien la mayor parte de los franceses; las sílabas terminadas en *e* semimuda se ven atropelladas por el influjo del habla moderna, que las suprime totalmente, y eso solo, sin contar otras causas de perturbación, basta para destrozar las más hermosas creaciones poéticas de los tiempos clásicos. De ahí la lucha entre los innovadores y los clasicistas, lucha que ha tenido su eco en la poética española, cuando aquí no existen, por fortuna, los motivos que en Francia han alterado la morfología del vocabulario.

Para un clasicista sigue siendo un aforismo la estética de Sully-Prudhomme:

Je nombre le langage en comptant sur mes doigts.
(Yo numero el lenguaje contando por mis dedos.)

Porque el número de sílabas es el factor esencial en la clasificación del verso; así lo considera Guyau, sosteniendo que el dodecasílabo es el gran verso francés, porque sobre ser del tipo par, es divisible por dos, por tres, por cuatro y por seis, prestándose a todas las combinaciones de sonoridad y de sentido por no tener nada de compacto ni macizo.

En cambio, Gaston Paris, ya en 1879, escribía en *Romania*:
«Nuestra versificación, que descansa en la pronunciación del

siglo xvi, se ha petrificado en aquel momento; hoy es completamente rutinaria, y cada día, al perfeccionar alguna de sus cualidades, exagera algunos de sus defectos. Nuestros poetas se sirven del viejo instrumento, sin notar que siguen tocando más de una cuerda que no suena ya, privándose, en cambio, de acordes que podrían obtener sin gran trabajo. Son demasiado timoratos y, sobre todo, demasiado poco instruídos para tratar de renovar su instrumento. Temerían romperlo, y hasta los más hábiles exclaman:

La lira hicieron otros, y yo sufro sus leyes.

»No se decidirán sino cuando la lira haya enmudecido entre sus dedos completamente, o cuando un instrumento nuevo, acordado con el tono popular por una mano atrevida y sabia, les obligue a salir de su sueño y a dotar a la lengua francesa de una versificación viva, armoniosa y libre.»

Los experimentos del abate Rousselot, como dice en el *Mercure de France* Andrés Spire, han venido a confirmar las intuiciones de Gaston Paris. Rousselot (me cabe el honor de haber sido el primero que le ha dado a conocer en España, en 1890), en su laboratorio de fonética experimental, ha logrado estudiar científicamente los sonidos de la voz humana, midiendo su altura musical, su intensidad, su duración y sus vibraciones, y fijando el valor que tienen en su producción las emociones del ánimo, analizando, en una palabra, la pronunciación actual, con todos los elementos que en ella intervienen, para producirla y modificarla. De estos trabajos de Rousselot, sus discípulos Lote y Souza han sacado partido para sus estudios del verso inglés y del verso francés, y he aquí sus conclusiones (Roberto Souza: *Le Rythme en français*; Jorge Lote: *Le Numérisme des vers*):

1.^a Lo esencial en el verso francés no es el número de sílabas, ni la cesura, ni la rima, ni ningún otro artificio, sino el *ritmo*, es decir, la distribución de los acentos.

Mientras las doce sílabas del alejandrino clásico han sido

pronunciadas, ha podido creerse que todo gran verso francés debía tener doce sílabas. Pero hoy, a pesar del empeño de los tradicionalistas, no se pronuncian, y resulta que Rostand, por ejemplo, que cree escribir en versos silábicos, escribe los versos más irregulares en la «Balada del duelo» de *Cyrano de Bergerac*, tal como la declamaba el creador del papel, Coquelin. Rostand ha tenido intención de escribir 14 versos masculinos de 8 sílabas, y 14 femeninos de 9; pero en la boca del actor hay 8 versos masculinos de 7 sílabas, y de los 14 femeninos de 8 hay uno que sólo tiene 7, habiéndole añadido Coquelin una *e* no escrita, 4 que tienen 7 y 5 que tienen 8. Total: que de los 28 versos de la balada, sólo 10 contienen, declamados, las sílabas de que los ha dotado el autor. Y así sucede con la mayor parte de las obras.

2.^a El acento que da la medida del verso francés es el de *duración*.

El acento de intensidad en francés no es el esencial; se combina con el de acuidad (altura musical) y con el de duración, y este último es el que marca el ritmo. Al decir *un lourd cheval*, el acento va en *val*; pero si decimos *un cheval lourd*, el acento pasa a *lourd*, que de breve pasa a larga. De donde resulta que no es el material de la palabra el dominante, sino el sentido con que se pronuncia, el alma que se le da: a pensamiento discursivo, razonado, fino, mundano, ritmo débil; a pensamiento apasionado, ritmo potente. Hay que cambiar la fórmula de Verlaine: «¡Musica ante todo!» ¡No! ¡Emoción ante todo!

3.^a De la prosa al verso, el ritmo va apretándose.

Los acentos se acercan, sin llegar por eso a intervalos absolutamente regulares. La frase se hace más densa y se tiende. Todo lo inútil o neutro desaparece. El pensamiento puro queda ahogado por la emoción. No es que un gran pensador no pueda ser poeta; la embriaguez intelectual ha dictado versos sublimes; pero no por lo que tiene de intelectual, sino por lo que tiene de embriaguez.

Hay, pues, libertad, plena libertad para versificar. Pero hace falta una disciplina. Esa disciplina es la técnica. El poeta no debe aprender reglas ni fórmulas; pero le hace falta dominar el material que necesita: la lengua y sus sonidos. La lengua la sabe por la escuela, por los libros, por la vida; los sonidos, los soplos, los ruidos, los timbres, las duraciones, los silencios o pausas de que se sirve sin cesar, necesita, según Spire, conocerlos técnicamente. Podrá llegar por medios empíricos a conocer esa técnica; pero quien pretenda ignorarla, no espere llegar nunca a ser un poeta cabal. Con ese estudio afirmaremos nuestro oído, tan grosero, tan atrasado, cuando se le compara con el del más mediano músico, dice Spire. ¡Qué bien se ve que estas cosas las dicen quienes no tienen alma de poetas! ¡Pobres poetas, si para hacer una poesía tuvieran que seguir una serie de cursos de fonética experimental! Bien está que se sepa de todo, por aquello de que «el saber no ocupa lugar»; pero crean Spire y los que piensen como él, que los poetas no se hacen con oídos perfeccionados por el estudio técnico de los timbres y de la música, ni antes se hicieron por el de las matemáticas elementales de las cuentas por los dedos! ¡Desdichados poetas los que tuvieran que andar echando cuentas para saber si estaban justas las sílabas que entraban en sus versos! ¡Pobres poetas los que tengan que andar aplicando los sabios aparatos de Rousselot para medir la intensidad, la altura, la duración y el timbre de las sílabas de sus versos a fin de asegurarse de su ritmo.

ANECDÓTICA

MISTIFICACIONES CÉLEBRES.—Con el título de «Mistificadores y mistificados célebres», publica Alberto Cim, en *La Revue*, un curioso trabajo, en el que ha espigado las más curiosas anécdotas de las obras del bibliófilo Jacob, de Restif de la Bretonne, de Courier, Mérimée y otros muchos narradores,

testigos, víctimas y autores de las mistificaciones que refieren.

Algunas no son tales mistificaciones. Pablo Luis Courier narra una aventura que le ocurrió en Calabria: la historia de dos viajeros que pasan la noche en una cueva de carboneros, y oyen con espanto cuchichear a éstos y preguntarse: «¿Habrá que matarlos a los dos?» Se trataba de dos capones, y no de los dos viajeros. La cosa es muy verosímil, y el que se cuenten sucesos semejantes en el *Heptameron* de la reina de Navarra, y en los *Cuentos escogidos* de d'Ouville, no quiere decir que la cosa no hubiera podido repetirse, con variantes secundarias, en la vida de Courier, como se repitió, invertidos los términos, con la señorita Scudery; ésta dudaba cómo desenlazar una de sus novelas; y habiendo tenido que detenerse en una posada, fue sorprendida por el fondista, alarmado de oírla hablar con su compañero de viaje, de si mataría o no al protagonista, y quedó expuesta a ser encarcelada si no se hubiera puesto en claro que se trataba de una novela.

El poeta marsellés José Mery fue un guasón célebre. En el estreno de *Lucrecia Borgia*, de Víctor Hugo, hubo algunos clasicistas que protestaron contra el «vino de Siracusa», ese vino «más dulce que el Lacrima-Christi, y más ardiente que el de Chipre». ¡Vino de Siracusa! ¿Qué vino es ese?, preguntaba indignado un crítico; ¿quién ha oído jamás hablar del vino de Siracusa?—¡Yo!, contestó Mery. ¡Y apuesto a que os lo hago beber, y en seguida!—Se hizo la apuesta, y mientras Gerardo de Nerval, advertido por Mery, corre al café del teatro para poner en autos al amo y al mozo, Mery reúne a varios folletinistas incrédulos, y los lleva al café.—¡Mozo! ¡Una botella de vino de Siracusa!—¡Va, señor!, responde el mozo imperturbable.—Y poco después, el aerópago bebía encantado, a la salud de Víctor Hugo, un vino de garnacha fabricado por un boticario del bulevar.

Otra vez, en *El Mensajero de Marsella* se publicó un artículo de Arqueología, muy documentado y firmado por Mar-

credati, a propósito de un sarcófago encontrado por el autor en San Juan de Garguier, junto a Gemenes (Bocas del Ródanos); a los dos días, en *El Mistral*, un señor Biffi ataca violentamente al arqueólogo, tratándole de impostor. La polémica se agría, y toda Provenza se interesa en el asunto, y hasta la misma policía se inquieta por el ruido que meten el profundo e hirviente Marcredati y el perspicaz y fogoso Biffi. En esto, *El Mensajero* anuncia la muerte súbita de Marcredati, publicando una necrología conmovedora con la firma de Neroni, que lleva al colmo la emoción general, hasta el punto de interesar a la Academia de los Arcades de Roma, donde se pronuncia el panegírico del difunto. Tres días después se descubre todo: Marcredati, Biffi y Neroni son la misma persona, y el público se entera de que ha sido juguete del ingenio de Mery.

Próspero Mérimée ha sido también un bromista épico: empezó atribuyendo sus dramas a una supuesta Clara Gazul, y su colección de baladas *La Guzla* la dió con el nombre de un improvisador morlaco de su invención, un tal Jacinto Maglanovich, forjándole, así como a la Clara Gazul, biografías fantásticas, con notas, glosas y comentarios, capaces de hacer tragar la bola a los más expertos. Una vez estuvo a punto de pegársela al sabio Cuvier; éste poseía una colección valiosa de autógrafos, y lamentaba no tener ni una carta de Robespierre a la famosa Catalina Theot; una señora, amiga suya, se ofreció a proporcionársela; Cuvier aceptó encantado, y la dama acudió a Mérimée, que ya gozaba de gran fama de arqueólogo y rebuscador de papeles. A los ocho días, Mérimée entregó la carta apetecida; Cuvier la leyó y releyó entusiasmado: «¡Sí, esto es!, decía; es la escritura de Robespierre; es su modo de hacer las r... ¡Eso es! ¡Vaya, me declaro vencido!» La dama gozaba del éxito, cuando de pronto Cuvier frunce las cejas, da un grito, corre a la ventana, mira el autógrafo al trasluz, y soltando una carcajada exclama: «Hay que confesar que Robespierre era un hombre atrozmente más fuerte que hasta el presente se ha creído; mire usted, señora: convendrá usted en que se nece-

sita ser muy fuerte para, después de haber sido guillotinado, en 1794, escribir en papel fabricado en 1840.»

La historia del hijo de Pablo y Virginia, de Mérimée también es despampanante. Se daba un baile en las Tullerías, bajo el reinado de Luis Felipe. Mérimée hablaba con un joven elegante y gracioso, de piel atezada, que había llamado la atención a la marquesa de B... Cuando los interlocutores se separaron, la marquesa preguntó a Mérimée quién era aquel joven. — ¡Cómo!, exclamó Mérimée, ¿pero no sabe usted quién es? — No. — Pues es usted la única que lo ignora; es el Sr. Mallac, Eloy Mallac, el hijo de Pablo y Virginia, de Pablo y de Virginia, mejor dicho. — ¿Qué me cuenta usted? Eso es imposible, pues bien sabe usted que Virginia murió ahogada al abordar la isla de Francia. — Sí, pero... Y Mérimée inventó toda una novela, explicando cómo los dos jóvenes, el buen Pablo y la dulce Virginia, en sus solaces primitivos a lo Dafnis y Cloe, habían tenido un hijo, que Virginia había dado a luz antes de su salida para Francia. — Precisamente, añadió, el nacimiento de esa criatura es el que motivó la salida precipitada de su madre, de la pobre Virginia. — ¡Ah! — Sí, y ese hijo, el fruto de aquella falta, es precisamente Eloy Mallac, hermoso joven, bello, como todos los hijos del amor. — ¡Oh! ¡Encantador, encantador! Preséntemelo usted, se lo suplico.

Mérimée no se hizo de rogar; hizo la presentación, y se apartó para observar el efecto. — Estoy encantada, caballero, decía la marquesa, de haberle conocido a usted. ¡Si usted supiera cuantas lágrimas he vertido sobre la suerte de sus infortunados padres, de su madre sobre todo, de esa madre tan admirable! — Eloy Mallac abría los ojos, y se quedaba con la boca abierta sin saber qué decir. — ¡Ah, caballero!, seguía diciendo la marquesa. ¡Qué heroísmo! ¡qué fin trágico, pero grandioso! ¡Aquella joven... quiero decir, aquella mujer... sacrificando así su vida a su pudor! — ¡Está loca! ¡Está loca!, se decía para sí mismo Mallac. Pero en aquel momento vió a Mérimée desternillándose de risa, y lo comprendió todo. — ¡Otra broma

de ese tunante!—Y siguió oyendo a la Marquesa, sin sacarla de su error.

Antonio Poincine (1735-1769), el pequeño Poincine, llamado por irrisión, después de su viaje a España, Antonio Poincine, tenía tragaderas tan especiales, que fue víctima de toda clase de bromas, y para caracterizarlas se creó entonces la palabra *mistificación*, que Voltaire, no sin razón, quería proscribir, pero que ha logrado abrirse paso, y es hoy corriente no sólo en francés, sino en castellano. Juan Monnet cuenta en sus Memorias las burlas hechas al pobre Poincine, hasta que murió en una desgraciada travesía del Guadalquivir, en Córdoba; nada menos que 23 capítulos de su segundo tomo están dedicados a esos relatos.

Un día, Palissot hizo ver a Poincine una supuesta carta de un soberano de Alemania rogándole que buscara un joven instruido que pudiera encargarse de la educación del príncipe heredero. Poincine, como era de esperar, rogó en seguida a su amigo que le reservara aquella colocación «que le vendría de perilla». Palissot le ofreció su protección, y cuando fue tiempo de recibir contestación del soberano, dijo a Poincine que se preparara para sus funciones de ayo del príncipe.—Pero hay un obstáculo, añadió.—¿Cuál?—Que el príncipe es luterano, y hay que ser de su religión.—¡Que no quede por eso! Yo me hago turco, judío, bramín, si hace falta, repuso Poincine.—Y en efecto, se dispuso la ceremonia, y Poincine abjuró solemnemente, firmando ante testigos su nueva profesión de fe. Pero, apenas hecho, empezó a recibir avisos de las consecuencias que podía tener aquel acto, hasta que le advirtieron que se habían dado órdenes precisas para prenderle por renegado. Hubo reunión de amigos, y para escapar del anunciado castigo, se decidió que Poincine se vistiera de mujer y se encerrara en una bodega. Entonces le hacen creer que cierto «filósofo cabalístico» posee el secreto de hacer invisibles a las personas; le llevan a su casa y el supuesto hechicero le frota los ojos con unguento amarillo y lo conduce a casa de Lan-

del, famoso fondista, donde todos los cómplices se habían reunido para comer. Poinsinet entra, y nadie le hace caso; hablan de él como si estuviera ausente y le colman de insultos; y para apurar la cosa, tan pronto le dan un empujón como le echan un vaso de vino por la cara o le tiran un plato por los hombros.—¡Esta es la prueba de que soy invisible! ¡No hay duda! ¡No me ven!, dice Poinsinet a cada una de estas perrerías. Encantado del experimento, se resuelve a robar a su padre en su misma presencia; entra de puntillas en su despacho, y el padre, abstraído en su trabajo, no lo nota; Poinsinet anda con tiento porque el hechicero le ha dicho que, en cuanto toque el talón en tierra se deshace el encanto; se acerca al cofre y alarga el brazo para coger un paquete de escudos; pero el padre levanta la cabeza, lo ve, agarra un látigo y empieza a sacudirlo sobre su hijo; y el pobre Poinsinet, gritando y aullando, se decía convencido: «¡No hay duda! ¡He pisado con el talón! ¡La he echado a perder! ¡Torpe de mí! ¡He pisado con el talón!»

Otra vez, Palissot u otro guasón de su especie, propuso a Poinsinet comprar el cargo de *pantalla* del Rey, y para prepararse a su nuevo empleo, estuvo Poinsinet quince días abierto de piernas delante de una chimenea encendida para acostumbrarse a resistir el calor. Otra vez le hicieron creer que necesitaba aprender ruso para ser nombrado miembro de la Academia de San Petersburgo, y estuvo seis meses estudiando lo que luego resultó ser bajo-bretón. Otra vez hicieron que se batiera en duelo, y apenas hubo blandido su espada, cayó muerto su supuesto adversario: le formaron causa, le condenaron a muerte, y un falso pregonero leyó su sentencia bajo sus ventanas; y el infeliz Poinsinet se hizo cortar el pelo, se disfrazó de cura y a todo trance quería huir, llorando a lágrima viva, hasta que el Rey le otorgaba el perdón para no privar a Francia de tan gran poeta.

Sainte-Beuve cuenta una burla que quisieron hacer a Laharpe en el castillo de Clichy, donde la señora Recamier pasa-

ba el verano. Estaba reciente la conversión del escritor, y muchos la ponían en duda. Aprovechando la estancia en Clichy de Laharpe, quisieron ponerle a prueba, y un sobrino de la Recamier, tan guapo como joven, se disfrazó de mujer y se instaló en la alcoba de Laharpe, con el propósito de contarle una historia de servicio urgente que pedirle para explicar aquella imprevista intrusión. Llegada la hora de retirarse, Laharpe penetra en su dormitorio, cuyos abordes estaban cercados por los autores de la burla, y sin fijarse en la supuesta bella señora, sentada al lado de la chimenea, se arrodilla en su reclinatorio, y se sumerge en profunda y prolongada oración. Cuando se levantó para acercarse al lecho, ve a la dama, se sorprende, y cuando el disfrazado trata de balbucear unas palabras de su estudiado papel, Laharpe le interrumpe, le dice que no son aquellos sitios ni hora de oírle, y le despide, aplazando para el día siguiente la conversación. Los burladores quedaron por aquella vez corridos.

Pablo Luis Courier cuenta sobre un tal Meot, «el famoso fondista Meot», cocinero del rey de Nápoles, Murat, una sabrosa anécdota. «Me preguntáis qué hacemos. Poca cosa aquí: tomamos un reynecito para la dinastía imperial. ¿Qué es la dinastía? Meot os lo dirá. El famoso fondista es cocinero del rey, que se divierte frecuentemente en hablar de él; es el único hombre a quien Su Majestad guarda alguna consideración. «Meot—le dice el rey,—bien estás empujando a tu familia, a tus sobrinas, a tus primos, a tus sobrinos, a toda tu parentela; no tienes ni un pariente a la moda de Bretaña, marmitón, catasalsas, que no haya que colocar y hacer gran señor.» «Señor, es mi dinastía—le respondió Meot.» He ahí un cuentecito, que haréis valer, si lo contáis con gracia.»

COSTUMBRES

¿SOMOS MÁS FELICES QUE ANTIGUAMENTE?—Es la eterna preocupación; la del «cualquiera tiempo pasado fue mejor», de

nuestro Jorge Manrique, antes formulada por Horacio, y antes por Eurípides, y antes por la Biblia. Juan Finot plantea la cuestión en *La Revue*, que tan hábilmente dirige, y la discute y la resuelve por la afirmativa, como lo haríamos nosotros, como lo hará quienquiera que desapasionadamente, sin ponerse antiparras ahumadas, ni fijarse en hechos aislados, eche una ojeada imparcial por el mundo que le rodea.

Aspiramos a la felicidad; ese es el hecho; unos la buscan en el cielo, sacrificándose en la tierra, y otros la buscan en el presente, sin cuidarse del porvenir. El egoísmo nos inspira, y debe servirnos de consuelo que la misma arcilla que sirve para hacer pucheros, produce, en manos del estatuario, obras maestras de arte. El motivo eterno de la dicha produce también criminales y santos.

¿Qué es la felicidad? La liberación de las fuerzas interiores constituye la alegría y la dicha. Hay que vivir y hay que acomodar la vida a sus fines. Cuanto más noble, elevado y duradero es el placer, más está a nuestro alcance; con más facilidad reproducimos las sensaciones que nos proporciona una sinfonía de Beethoven que el placer de gustar un cognac de primer orden o un plato de nidos de golondrinas. Nos importa, pues, buscar y crear placeres elevados, más variados, más intensos y más asequibles que los bajos placeres. ¿Cómo, entonces, es posible que pudiendo crear felicidad nosotros mismos, tengamos poca felicidad? Porque nos falta la escuela, la ciencia de la dicha; pasamos al lado de sus tesoros o los derrochamos estúpidamente.

Uno de los factores principales de la felicidad es la *libertad* en todas sus formas, empezando por la de vivir y acabando por la de pensar; después de esto, nuestra vida es tanto más feliz cuanto más amplia y más intensa es. ¿Qué vale la existencia de un hombre de la Edad Media, comparada con la de un ciudadano de nuestros días? Un pobre gramático de Ravena, Vilgardo, se ve excomulgado y quemado por haber explicado a sus alumnos a Virgilio y a Juvenal; el maestro Juan de

Brescia se ve arrojado de la diócesis de París, por haberse atrevido a sostener que «la luz es de la categoría de la sustancia y no de la cualidad»; el cadáver mismo del maestro Amaury es sacado del cementerio para arrojarlo en tierra no bendita, y los partidarios de sus doctrinas se ven degradados y quemados, por sostener que el Espíritu Santo encarna diariamente en nosotros, en nuestros buenos pensamientos, en nuestros buenos actos; y un Giger de Brabante y un Guillermo de Saint-Aymour se ven infamados, expulsados de sus cátedras y desterrados de Francia, por creer en la eternidad de la materia celeste, en la eternidad del movimiento y de la humanidad, en la inmortalidad de la razón personal, en la necesidad de todas las cosas; y en 1318 son quemados en Marsella cuatro frailes franciscanos por haber propagado la doctrina de «la pobreza de los perfectos», y veinte años después sufre la misma suerte el padre Francisco de Pistoya, por haber enseñado que «ni Jesús ni sus discípulos poseían nada en propiedad ni en común».

Entre los crímenes más severamente castigados en Francia, figuraban en la Edad Media los de haber creído que «los hereéticos podían ser gentes honradas»; el haberlos *visto* o saludado; el haber pagado sus deudas a un acreedor *sospechoso* de herejía. Una joven de quince años fue condenada «por no haber denunciado a su padre y a su madre», y una hermana por «haber dado de comer a su hermano herético, que se moría de hambre». Recuérdese a Campanella, sometido siete veces al tormento por haber creído en la infinidad de los mundos; a Galileo, por haber dicho que el sol se movía; a Newton, escarnecido por haber enseñado las leyes de la gravedad; a Jordán Bruno y a Descartes, cuyos funerales fueron prohibidos; a Buffón, inquietado por haber escrito las *Épocas de la Naturaleza*. ¡Cuánto camino recorrido desde entonces hasta ese ideal de libertad formulado por Gabriel Seailles: «Es preciso que se pueda ser ateo sin pasar por criminal, y que se pueda creer en Dios sin pasar por imbécil!»

Si en cuanto a la libertad el progreso es innegable, en cuan-

to a la vida afectiva no es menos evidente la mejora. Cuanto más se extiende nuestra personalidad interior, más piensa y más ama; cuanto más vibra y más vive, tanto más dichosa es. Los animales mismos han conquistado su gran Carta, dice Finot, citando lo mucho que les debemos en el progreso de la fisiología y de la terapéutica, pero sin acordarse de que esos progresos son fruto, en gran parte, de la vivisección, es decir, del sacrificio del animal al hombre; con lo que sobre servirnos para el alimento, para la defensa, para el entretenimiento, para la carga y para el transporte, como antes nos servía, viene a prestarnos otro nuevo servicio: el de su martirio para la experimentación médica. Claro es que la especie en general se beneficia de estos sacrificios individuales, y el animal es hoy más querido y respetado que nunca; pero no es argumento concluyente, como Finot pretende, el que puede sacarse de las relaciones del hombre con los animales, ni aun de las del hombre con sus semejantes en materia sentimental, para deducir que en ese punto la humanidad haya progresado. La disolución de la familia, la emancipación de la mujer, el contrato de servidumbre sobre el puro régimen del salario, y la vida, en fin, del hombre en la sociedad moderna, con las exigencias, siempre crecientes, del presupuesto de gastos, no son las más propias para argumentar por el aumento de felicidad en los tiempos modernos. Un idilio en Arcadia, una familia patriarcal, serán siempre modelo preferible, en materia de sentimiento, al *flirt* moderno y a la familia contemporánea, que apenas se halla reunida ni aun a la hora de comer. Afirmando con Finot la tesis general de que hoy somos más felices que en otro tiempo, exceptuamos el orden sentimental, en el que hemos perdido mucho: la amistad, el amor, la familia moderna, el cariño de hijos a padres, de hermanos a hermanos, de criados a amos, ha ido en descenso, y estamos tocando en los límites de la disgregación de la familia, en la que sólo va quedando el artificio de los lazos legales, quebrantados o rotos los del respeto y el amor.

Por lo demás, es indudable que, vistas las cosas en general, el espectáculo es consolador, si sabemos prescindir de prejuicios. Aquellas hambres de la Edad Media, aquellas epidemias devastadoras de viruela, de lepra o de bubones, han desaparecido de los países civilizados. El promedio de la vida humana es hoy mayor que nunca. La suma de elementos de que disponemos, individual y colectivamente, para nuestro bienestar, es incomparablemente mayor que la de nuestros antepasados de todas épocas; el dominio de los goces se ha ensanchado en el doble sentido de ser esos goces en mayor número y de ser más los llamados a disfrutarlos. Un artesano acomodado de hoy no se conformaría con la vida que un noble llevaba en otro tiempo. No se conocen ya los banquetes pantagruélicos de la Edad Media; pero si antes en una ciudad había una docena de personas que comían bien y tenían una casa cómoda, hoy son miles de familias las que en esa misma ciudad comen y viven mejor que aquella docena de privilegiados. Y lo mismo sucede con los placeres de orden intelectual: las lecturas, los viajes, los teatros, las tertulias; todo se ha multiplicado y se ha puesto al alcance de todos: el rico puede gozar más de su riqueza y el pobre tiene mil lenitivos, antes desconocidos, de su pobreza. El mundo marcha, como decía Pelletan, y Dios le conduce, como afirmaba Bosuet. ¡Alegrémonos de haber nacido y sintamos no poder vivir siquiera lo que Matusalem!

CRÍTICA

TARTARÍN, «ENFONCÉ» POR LUIS CARPEAUX.—Daudet ha creado el tipo inmortal de Tartarín, que, andando los tiempos, figurará en la pléyade legendaria de los Pantagruel, Don Quijote, Gulliver, los Mosqueteros y otros héroes de leyenda. Al lado de estos tipos existen y han existido siempre los originales de esas creaciones y los imitadores reales de esos entes imaginarios. Uno de ellos, inspirado en Tartarín (es la última creación, producto natural del deportismo), es Luis Carpeaux,

autor de una novela autobiográfica, *Mi novela en el Níger*, en la que da cuenta de sus hazañas y proezas en el país africano, que dejan a los contertulios de la rebotica de Tarascón achicados y maltrechos. Carpeaux no merece realmente una crítica, porque su libro está muy mal hecho, literariamente hablando; pero bueno es consignar cómo las gastan a veces nuestros vecinos, sin ser gascones, ni mucho menos paisanos de nuestro gran Manolito Gázquez.

En una de sus expediciones por el país de los tuaregs, y llevando a su lado a una hermosa negra, Azida, de la que ha hecho su concubina, ve pasar el Níger a los restos de una tribu que acaba de vencer, perseguir, capturar, razziano sus rebaños; los tuaregs, a horcajadas sobre sus bueyes, quieren poner el río por medio, pero no cuentan con Carpeaux, que, como él dice, «yo no podía dejar desfilas a aquellos traidores en mis barbas, al alcance de mi mano». Coge un fusil, y apunta al cabeza de fila; pero, en aquel momento, Azida, que dormitaba, se despierta; ve la escena, lanza un grito terrible y hace perder la puntería a Carpeaux, salvando al tuareg apuntado, que, al silbido de la bala, se esconde en el agua y no reaparece sino unas brazas más allá. Carpeaux se revuelve furioso; pero Azida, hecha una fiera, con los cabellos erizados como una Medusa, le salta al rostro, le araña como un gato irritado, le muerde, se retuerce en torno de su cuerpo, y quiere quitarle el fusil.—«¡No mates a mis hermanos! ¡No mates a mis hermanos!»—le aulla desesperada.

Carpeaux se imagina que le dice eso, pues no es cosa de que haya aprendido el tuareg. ¡Sabe Dios qué le diría! Carpeaux logra, no sin trabajo, desprenderse de ella; pero el momento es grave, y manda a sus piragüeros que la aten y la amordacen... ¡pobrecilla! pues de su garganta sólo salen rugidos de bestia feroz. Desentendido así de la infeliz, Carpeaux se vuelve a los fugitivos. Oigamos su narración:

«A mi primer tiro, todos mis tuaregs se han encorvado sobre la cabeza de sus bueyes lanzando vociferaciones desespe-

radas. Al mismo tiempo, el rebaño, enloquecido, empieza a girar sobre sí mismo, arrastrado por la corriente... Yo estoy en tierra, y tiro como si lo hiciera al blanco, sobre caballete. Mis tiros se suceden con rapidez. ¡Anda, canalla! ¡Ah! ¡Si yo tuviera veinte tiradores conmigo! ¡Cómo caería encima a la bayoneta! ¡No tendría sino para un bocado!

»Un nuevo espectáculo me espera: en medio de la corriente se debatía una masa crepitante, aullante. Bueyes, caballos, camellos, hombres, todo eso cruza revuelto. ¡Qué ruido de metralla! ¡Ahí va! ¡Pim, pam! Vuelvo a empezar el fuego de repetición, desgraciadamente menos acertado que antes! (¡La emoción, sin duda! ¡El vértigo de aquella lucha homérica!) Ellos blanden las lanzas, aullan muy fuerte, aparentan cargar en el agua; pero no pueden nada en favor de los infelices nadadores. Es una desbandada, un enloquecimiento sin igual; una anegada general, espantosa. Hombres, animales, todos gritan, piden socorro, demandan gracia. ¡Y yo, tirando siempre! ¡Qué queréis! ¡No quieren volver atrás, y es preciso que no pasen!

»Entonces veo la isla. Estaba llena de corderos que las piraguas habían llevado del Gurma; una veintena de negros, armados de lanzas, los bellas, cautivos de los tuaregs, los guardan. ¡Negros! ¡Cautivos! ¡Uff! ¿Qué es eso? ¡Mamadukeita, coge mi revólver! ¡Cocinero, toma mi escopeta! ¡Adelante!

»Saltamos a tierra, y al paso de carrera caemos sobre los negros. ¡Es una bandada de gorriones! Y me quedo amo de cuatro mil corderos, por lo menos. ¿Qué hacer con tantos corderos? Tendré que irme, y los tuaregs volverán, seguramente, por sus riquezas. ¡Tanto peor! ¡Degüello general! Y ahí tenéis a mis piragüeros, a mi tirador y a mi cocinero, que armados con pagayas, con picas, con tablas, matan a diestro y siniestro aquel rebaño balante y suplicante. Es atroz. Las madres, viendo morir sus crías, tratan de cubrirlas con sus cuerpos, y caen sobre ellas con la cabeza aplastada. Toda aquella horda quiere huir; pero, detenida en la orilla por el agua, ya enrojecida con

su sangre, no viendo ya salvación, los pobres animales se tienden, esperando la muerte antes de ser presa de los caimanes y de las hienas, que seguramente atravesarán el Níger esta noche para darse un banquete.»

Luego de acabar con el rebaño, Carpeaux sigue a los negros. «Como una cuña de hierro, mis tiradores entran en la masa de los tuaregs espantados; y lo mechan, lo destripan todo. Algunos, cuya bayoneta se ha roto, muerden en las piernas a los jinetes, se izan sobre sus caballos, los estrangulan, los trituran. Son verdaderas fieras, bien dignas de hacer temblar a los alemanes. Y mientras muerden y estrangulan, aquellos valientes tenían todavía tiempo de gritarme:—¡No tengas miedo, capitán, que estamos aquí!»

Y en este estilo sigue la crónica de degollinas de Luis Carpeaux durante trescientas páginas, ora contra los salvajes, ora contra los corderos, ora contra los mismos leones; porque también hay leones en la obra de Carpeaux, como en *Tartarín*; sólo que aquí son leones sin domesticar, que Carpeaux acomete sin pestañear, llamándolos *sales bêtes*, y de los que sólo se salva por un golpe de teatro como en los cines. ¡Lástima de película para entretenimiento de cocineras sensibles y para documentar la historia de la civilización!

IMPRESIONES Y NOTAS

HIGIENE DE LA HABITACIÓN.—De unas notas del Dr. Abrand, en la *Revue Hebdomadaire*, se desprende que el valor de una habitación depende, en gran parte, del modo con que la casa está construída, tanto por lo que hace a los materiales empleados, cuanto por lo que respecta a la exposición. Los materiales, cuanto más resistentes y más impermeables, son mejores, importando mucho la distribución de las habitaciones. Lo mejor es reservar las partes de peor exposición a las piezas de aparato, donde se esté poco tiempo: la sala de recibir, los ro-

peros, etc., dejando la mejor exposición para el comedor, el despacho, el gabinete y las alcobas, que es donde se pasan más horas, y donde más conviene tener sol y aire, luz y ventilación frecuentemente reservada. Para las personas que suelen salir por los veranos, lo mejor es la habitación al Mediodía; para los que no salen o salen poco, es preferible la orientación al Este; la luz de la mañana es más agradable, es tonificante, despierta y tiene condiciones excitantes, dignas de ser tenidas en cuenta; la luz del Poniente es demasiado molesta y deprimente.

Hay, sin embargo, casas muy claras, y generalmente muy buscadas por esa razón, de las que debe desconfiarse: las casas de esquina suelen tener demasiadas corrientes, y hay que mirarlas con prevención. También hay que preocuparse de las escaleras, sobre todo, tratándose de personas de alguna edad o que tengan el corazón delicado; aun teniéndolo bueno, la mucha escalera fatiga, y a la larga produce perturbaciones hondas; es un factor que debe pesar no poco en la elección de habitaciones, lo mismo que el relativo a la proximidad de los medios de locomoción.

En las casas de campo, la cuestión dominante es la de su dotación de agua; con agua hay higiene, hay limpieza, puede haber jardines y cuanto contribuye a que la vida sea agradable. Cuando el agua falta, pocas veces es bueno el estado sanitario; y sin salud, de nada se disfruta.

*
* *

EL CONOCIMIENTO DEL PORVENIR.—¿Por qué nos obstinamos en creer incurable nuestra ignorancia sobre lo futuro? ¿Por qué nos empeñamos en escrutar el pasado, renunciando a predecir lo futuro, que nos importa más? Wells, en el *Casels Magazine*, sostiene que, dentro de ciertos límites, es realizable el estudio y el conocimiento del porvenir. La astronomía da, por las leyes de la gravitación universal, la previsión de los

movimientos de los planetas; la medicina lanza sus pronósticos, una vez bien fijados sus diagnósticos; la meteorología no cesa de profetizar; el químico anuncia los elementos que busca en un cuerpo antes de haberlos encontrado; toda ciencia tiende a profetizar, y cada especialidad profetiza en los límites de su esfera de acción. ¿Por qué, pues, no sería posible fundar una ciencia de la previsión, tan cierta, tan minuciosa como la de nuestro pasado geológico?

El hombre no es definitivo, y la colectividad lo es menos todavía. Puede afirmarse que dentro de unos cientos de años, de mil cuando más, la humanidad estará organizada como un gran Estado mundial, una gran Confederación, trabajando en común por librarse de todo lo despreciable y bestial, de todo lo que constituye la miseria y la tontería del mundo contemporáneo. Las condiciones de la vida cambian con rapidez creciente. Estamos en los comienzos de la mayor metamorfosis que jamás haya sufrido la humanidad, y no sentimos choque ni sacudida ninguna extraordinaria. Si miramos atentamente, prevemos el desarrollo de todo conocimiento, la organización del orden, la mejora deliberada de la salud y de la inteligencia de la raza. Todo este mundo actual está cargado de la promesa de mayores cosas; y llegará un día en que la criatura latente en nuestra carne y en nuestra alma verá salir en todo su esplendor el sol de la nueva civilización que hoy apenas vislumbramos.

*
* *

LA PERSONALIDAD DE ULTRATUMBA.—Sir Oliver Lodge, Presidente de la famosa y antigua Sociedad de Investigaciones Psíquicas de Londres, trabajador infatigable, versado en ciencias físicas, enemigo de toda popularidad y entregado desde hace muchos años al estudio de todos los grandes problemas, ha afirmado rotundamente, en una de sus conferencias, que «la personalidad persiste más allá de la muerte». Hay que tener en cuenta que se trata de un sabio que no suele correrse en

sus afirmaciones, y que, por consiguiente, al decir lo que ha dicho, es porque estima que tiene base suficiente en sus investigaciones para poderlo decir.

Lodge cree en la posibilidad de ponernos en comunicación con los que llamamos «muertos»; sostiene que los estudios para el establecimiento de esa comunicación son del dominio de la ciencia, y no de la charlatanería; está convencido de que los espíritus del otro mundo se esfuerzan por su parte en entrar en comunicación con nosotros, y sostiene que ha logrado establecer esa comunicación con otro Presidente de la Sociedad de Investigaciones Psíquicas, muerto hace algunos años, como el célebre William Stead las estableció con su hijo por medio de la escritura automática.

Los espíritus enamorados del descanso eterno—los hay por desgracia—estimarán deprimente, dice en la *Review of Reviews*, de Londres, estas convicciones de Lodge. Pero cuando todo el mundo se convenza de que la vida tiene una continuación, la mayor parte de los problemas sociales se resolverán por sí mismos. Convencido el hombre de la inmortalidad de su personalidad, el altruísmo dejará de ser una quimera. A medida que el orden social se perfecciona, la dignidad de las existencias particulares desaparece; hay que devolver a la humanidad el sentido de lo infinito que ha perdido. El hombre que consiga persuadir a la religión para que adopte nueva actitud con relación a lo invisible y a lo eterno, ése convertirá a la humanidad entera. La tarea es larga y difícil. Pero, ya lo dice el mismo Lodge: «Tenemos mucho tiempo por delante. ¿Para qué apresurarse? Tenemos ante nosotros toda la eternidad.»

*
* *

LAS APTITUDES PROFESIONALES.— El sistema corriente de reclutamiento de empleados u obreros en cualquier taller u oficina, es lastimoso. Generalmente, se renuevan por terceras partes cada año; es decir, que una fábrica que cuenta con 6.000

obreros, contrata cada año 2.000 nuevos. Diariamente hay 100 o 200 postulantes sitiando las oficinas, y cada jefe de taller toma al azar los dos o tres que necesita para reponer bajas; así pierden el tiempo y el dinero los patronos, sin que ganen nada los obreros, contratados hoy y despedidos por inútiles a la semana siguiente.

La doctora Catalina M. H. Blackford, que ha consagrado sus desvelos al estudio de este problema social, propone, en la *American Review of Reviews*, la creación de un «examinador» varón o hembra, pues las mujeres serían muy útiles para este cargo; diariamente recibiría una nota con las vacantes existentes y condiciones exigidas para cubrirlas, y procedería al examen de los aspirantes. Según esta doctora, hay cuatro condiciones esenciales para todo empleo: salud, inteligencia, probidad y habilidad.

La *salud* se revela en los ojos principalmente: si son pesados, plomizos, con córnea amarillenta, es señal de que el individuo tiene alguna maca; si la piel de debajo de las uñas no es rosada, los dientes son malos y los labios pálidos, es también casi seguro que la salud no es buena. La *inteligencia* se revela en la expresión de la mirada, en la vivacidad y acierto de las respuestas y en otra multitud de observaciones fáciles de hacer. La *probidad* es una virtud compleja, en la que entran la rectitud de la intención, el sentido de lo justo, fuerza de carácter para llevar a cabo un buen propósito, y valor físico y moral para mantener sus consecuencias. La *habilidad* profesional depende de la fuerza y de la resistencia; la fuerza puede medirse por la cantidad de oxígeno que absorben los pulmones; una nariz de amplias aberturas puede no ser hermosa, pero indica una oxigenación abundante, y, por consiguiente, vigor; la resistencia es resultado de un corazón robusto y regular; para un observador experto hay siempre multitud de signos exteriores que no pueden engañarle, y que evitan toda posibilidad de error.

Reunidas estas condiciones esenciales generales, queda por

saber cuál es el empleo para que sirve el aspirante. Para eso, la doctora Blackford los clasifica por la silueta, la estatura, las formas, el color del pelo, las proporciones, la expresión, etc. El físico da indicios seguros de lo moral; el hombre que tiene la cabeza prolongada es un idealista; el de cráneo aplastado es agresivo y brutal; la frente cuadrada indica orden y prudencia; la cabeza redonda, impulsividad y descuido; los individuos de cabeza alargada ven de lejos; los de cabeza recogida suelen ser de vista corta. El examinador pregunta al postulante sobre sus cualidades y defectos, y por sus respuestas se deduce el carácter; y luego se le somete a un interrogatorio sobre su vida, trabajos que ha hecho y establecimientos en que ha servido. Todos estos elementos reunidos permiten al examinador hacer el diagnóstico y establecer el pronóstico del aspirante, declarándolo apto o no para tal o cual servicio. El principio en que se funda la doctora Blackford es excelente, y aunque habría que rectificarlo en algunos pormenores, la experiencia lo perfeccionaría, siendo de desear que se aplique en provecho de todos.

*
* *

DOS EMBAJADORES DE ESPAÑA EN RUSIA.—La princesa Radziwill ha terminado en *La Revue* la publicación de sus recuerdos e impresiones sobre *La Sociedad de San Petersburgo*; al final pasa revista al personal de las embajadas, y tratando del de la de España dice: «España había estado representada durante largos años por el marqués de Campo-Sagrado, cuñado morganático de la Reina Isabel II, hombre extremadamente amable, generalmente querido en sociedad, pero a quien sus numerosas deudas acabaron por obligar a salir de Rusia. Vivía separado de su mujer; dos de sus hijas vinieron a verle, y pasaron algún tiempo con él. La mayor se casó con el conde de Guendulain, grande de España; era absolutamente arrebatadora. La segunda, no menos linda, se casó con un miembro de

la familia real, el duque de Ansola, y se quedó viuda al cabo de unos meses. Ambas fueron extremadamente notadas por su belleza en el mundo ruso.»

«El sucesor del marqués de Campo-Sagrado fue el conde de Villagonzalo, hombre nulo, pero encantador, cuya barba en abanico daba lugar a bromas. Recibía más que su predecesor, y su cocinero merece el reconocimiento de los que han probado sus salsas. El conde frecuentaba mucho la tertulia de la gran duquesa María Paulowna. Era un verdadero gran señor, en toda la extensión de la palabra.»

FERNANDO ARAUJO



NOTAS BIBLIOGRÁFICAS

Saggio di una psicologia basata sull'esperienza, per Harald Höffding. Traduzione italiana del Dr. F. Galasso, con prefazione del Dr. S. Baglioni.—Milano, Società Editrice Libreria, 1913.—Un volumen de más de 400 págs. en 4.º, 7,50 liras.

Principii di psicologia, per William James. Traduzione italiana con aggiunte e note del prof. Dott. G. C. Ferrari. Terza edizione riveduta ed ampliata.—Milano, Società Editrice Libreria, 1909.—Un grueso volumen de XXIV-957 págs., en 4.º, 22 liras.

Compendio dei principii de psicologia di William James, per profesor G. Tarozzi, coll'introduzione «Il pensiero di William James e il tempo nostro». —Milano, Società Editrice Libreria, 1911.—Un volumen de XXVIII-512 págs., 7 liras.

La psicología es una disciplina donde queda mucho por hacer, hasta el punto de poderse decir que se halla aún en sus comienzos. Después de todo, la llamada ciencia humana se viene a reducir enteramente a psicología, y los problemas que al hombre atormentan son, al cabo, todos ellos, problemas de índole psicológica. Lo más grave y difícil, y al mismo tiempo lo más necesario de explicar para el hombre, es el hombre mismo; lograda esta explicación, las demás vendrían por añadidura. Y explicarse el hombre es explicarse el espíritu humano—lo verdaderamente esencial en aquél—y explicarse la actividad y los productos del espíritu humano; es decir, explicárselo todo..., lo que no dejará nunca de ser una aspiración incesante.

Ahora, que de la psicología antigua, con predominio casi exclusivo hasta hace poco tiempo, a la psicología moderna, no obstante su atraso (relativamente grande todavía), existe bastante distancia, no habrá quien lo dude conociendo una y otra. La psicología contemporánea ha planteado muchísimas cuestiones que la antigua no conoció, y ha acometido resueltamente o enfocado por vías, procedimientos y puntos de vista antes desconocidos, otras que apenas fueron vislumbradas o que estudió de diversa manera aquélla.

Entre los tratados—abundantísimos, como es natural—de que puede echar mano quien, sin dedicarse especialmente a estas materias y sin tiempo para consultar monografías y otros análogos escritos, quiera adquirir noticias seguras y suficientes sobre el estado de los correspondientes asuntos, son, creo, los mejores, o de los mejores, aquellos a que se refiere la presente nota. Cada uno tiene su estructura y su índole diferente de la de los otros; pero todos se completan, y juntos sirven muy bien para el objeto dicho. Sus autores figuran entre los más renombrados, y a la vez entre los más originales cultivadores de la psicología en nuestros tiempos: piénsese, v. gr., en William James, al que ningún otro puede decirse que haya superado hasta ahora por ninguno de los mentados conceptos.

Sobre el valor de los libros de que se trata, he aquí algunas palabras de los traductores, por las que, además, puede el lector formarse una idea general del respectivo contenido.

Tocante al *Ensayo* de Höffding:

«Bien conocida es la profunda y, a lo que parece, indefectible diferencia que separa en dos campos a los psicólogos modernos: el campo de los *psicólogos teóricos* o, como suele decirse, filósofos, que son, o querrían ser, los continuadores de la gloriosa serie de los más profundos pensadores humanos (Sócrates, Platón, Aristóteles, Descartes, Espinosa, Kant), y el campo de los *psicólogos experimentalistas*, que son los que han aparecido últimamente, provenientes de las ciencias biológicas y médicas, y los cuales, esforzándose por aplicar al estudio de

la psiquis los métodos experimentales de la fisiología, han llegado a resultados nada despreciables. Este dualismo se presenta aun en la organización de nuestros estudios universitarios, donde junto a la enseñanza de la Filosofía teórica [la *Metafísica*, la *Psicología superior* y aun la *Lógica fundamental*, en España], la cual *ab antiquo* trata también de la psicología filosófica, se ha sentido recientemente la necesidad de instituir cátedras de *Psicología experimental*... El único gran peligro de tal dualismo... consiste en que puede hacer surgir y arraigar la opinión, por desgracia muy difundida, de que las dos ciencias se excluyen recíprocamente de un modo implícito... *Aut, aut*. De aquí deriva en gran parte el desprecio—y la ignorancia—que los psicólogos filósofos tienen y ostentan frente a los resultados de los psicólogos experimentalistas, y viceversa, éstos frente a los productos de las especulaciones de los primeros. Se hace preciso establecer urgentemente una inteligencia entre los dos campos.

»El libro de Höffding tiene el mérito de intentar esta conciliación. El autor, filósofo por sus orígenes, da naturalmente la máxima importancia a los problemas psicológicos que desde hace siglos se agitan en el terreno de la filosofía teórica...; mas no olvida ni desconoce los resultados más salientes obtenidos por los modernos fisiólogos del sistema nervioso y por los psicólogos experimentalistas... En la discusión de las doctrinas, el autor procura siempre armonizar los varios datos y las discordes opiniones, liberándolas de los conceptos que se contradicen, a fin de levantar con el conjunto un edificio doctrinal satisfactorio y completo...»

Sobre los *Principios* de James:

«Los *Principles of Psychology* no constituyen ni un Tratado ni un Manual, sino una obra original, rica en teorías y en hechos, expuestos de manera fácil y elegante, donde todos los puntos fundamentales de la psicología están desarrollados de modo y con métodos completamente nuevos, aptos para suscitar el interés de toda persona culta y para hacer pensar pro-

fundamente, porque son la expresión más alta y más lúcida del pensamiento psicológico moderno, y mientras responden a la necesidad de despertar el amor por el estudio sistemático de la psicología, considerada como *ciencia natural*, están destinados igualmente a obrar como fermento que desenvuelva energías latentes y a abrir nuevas vías al estudio positivo y fecundo del alma humana.»

Así, es, en efecto, la obra de James: singularmente original en el modo de presentar y tratar las cuestiones, y singularmente sugestiva e inquietadora. Sirvan de ejemplo, entre otros muchos, los capítulos dedicados al instinto y a las emociones.

El traductor ha agregado bastantes adiciones y notas, «con la mira, según él mismo dice, de completar la obra con los hechos más importantes que en estos últimos años se han afirmado en el campo de la psicología experimental y de las ciencias que con ella mantienen estrechas relaciones, como la fisiología e histología del sistema nervioso y la psicopatología».

Como la obra de James, «la más bella psicología de nuestro tiempo»—al decir de Sully,—es bastante voluminosa, la misma *Società Editrice Libreria*, de Milán, que ha publicado la traducción italiana, queriendo hacer accesible sus doctrinas y puntos de vista al mayor número posible de lectores, ha dado también a luz un muy fiel resumen o compendio de ella (casi siempre reproduciendo las mismas palabras del autor), hecho por el Sr. Tarozzi, profesor de Filosofía moral en la Universidad de Bolonia, el cual ha puesto, además, al frente de ella una discreta y útil introducción acerca del sistema filosófico de James y del valor y significación de este filósofo en el movimiento científico contemporáneo.

P. DORADO

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>Jerónimo Bosch</i> , por Carlos Justi.....	5
<i>Guía del buen decir</i> , por Juan B. Selva.....	42
<i>Lázaro</i> , por Leónidas Andreief.....	67
<i>Las Reinas de la España antigua</i> , por Martín Hume.	91
<i>El «Retrato de un Cardenal»</i> , por Robert Durrer.	120
<i>La América Moderna</i> , por Vicente Gay.	148
<i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....	171
<i>Notas bibliográficas</i> , por P. Dorado.....	198