

ANMACHEN



DE FRUTOS LITERARIOS.

Semanario de Palma.

DOMINGO 20 DE NOVIEMBRE DE 1842.

ESPOSICION DE PINTURAS.

4842.

Antes de entrar en el exámen de las diferentes obras de pintura presentadas este año en la esposicion pública de la academia de Nobles Artes de San Fernando, cúmplenos asentar algunos principios sobre el arte en general que podrán servir de advertencia acerca del género de crítica que emplearemos despues, y que serán en cierto modo la medida por la cual regularemos el mérito de nuestros artistas. No se nos oculta que á muchos no les convenirá ser juzgados por esta regla, aunque callemos sus nombres, y que les seria mucho mas grato leer alabanzas y permanecer quietos y sosegados en la blanda pluma que les han dispuesto periodistas lisongeros de poca conciencia, que, ó por ignorancia, ó por mezquino espíritu de partido, han contribuido á dar una direccion tortuosa al sentimiento artístico de la generalidad.

Esta manifestacion preliminar alarmará al pintor en cuyas manos caigan estas páginas, menos duraderas aun que sus obras, si tal vez animado mas bien de un fuego ficticio y pasagero, que de una verdadera inspiracion hija de su creencia en un órden cualquiera de ideas, produjo una obra de oficio, una concepcion mas ó menos infeliz que estendió en un lienzo y que presentó despues á la vista de la ciudad entera donde es reputado por *artista*, esto es, por hombre consagrado al noble culto de *lo bello*. Tal vez la franqueza con que vamos á esponer nuestra opinion (sin cometer por eso el desacato de batir en brecha de una manera ruda é indecorosa las reputaciones establecidas, bien ó mal adquiridas, mas ó menos duraderas), desagradará á todos los interesados que espian con afan la publicacion de los periódicos y la opinion de la prensa pública, engolósinados con los antiguos favores de tan prostituida señora. De todo nos hicimos cargo antes de tomar la pluma para desempeñar nuestra comprometida tarea.

Despunta un débil arbusto que mayo adorna con verdes hojas acopadas: tiene desde que nace la dicha de que se las orece siempre el aura de Oriente sin contraste de otros vientos, y queda el tallo torcido y blandamente encorvado; pero de repente muda el aire y las ramas se resisten contra el nuevo impulso, bullen las hojas como amotinadas, y el tronco hace empuje contra el aura de Occidente que procura enderezarle. El talento de nuestros artistas mas ha menester de un poderoso sacudimiento que de un falso y engañoso halago. Si nuestra crítica les parece sobradamente severa, disimulen la forma y aprecien el concepto; si les parece infundada é injusta, espongan sus objeciones á nuestras doctrinas, que ancha es la arena y con la discusion de los principios nada perderá la filosofía de las artes.

El completo desarrollo de estas está sujeto á dos principales condiciones, la una material, y la otra puramente intelectual y moral. La condicion material del progreso artístico es la riqueza: esta verdad es tan reconocida que no necesita demostracion: la riqueza engendra en los pueblos la necesidad de buscar en los nobles placeres de la imaginacion un complemento al simple bienestar de la medianía: la riqueza hizo nacer el gusto hácia lo bello en las repúblicas italianas, cuyas ciudades se transformaron en mágicos y deslumbradores ensueños de poesía, hermosándose con palacios suntuosos donde se ostentaban reunidos los productos de las tres artes, despues que sus pobladores aseguraron el porvenir de ellas con las pingües ganancias del comercio. En la Europa entera se ha verificado el mismo hecho: en todas las naciones medraron las artes con la riqueza, en todas ha sido su época de mayor florecimiento la que sigue á la formacion de esta y que precede al refinamiento del lujo, período de letargo y consuncion para las sociedades en que solo prosperan las artes *voluptuarias* que fomenta el sensualismo, y en que las *nobles y bellas* decaen por la ruina de los dos elementos reunidos de donde toman su vida y lozania.

El otro elemento, y principal, del desarrollo del arte, es la creencia en un sistema moral que tienda al perfeccionamiento del hombre. Veamos qué puede ser jamás el arte sin esta segunda condicion: la pintura moderna nos lo revela claramente, esta pintura que vemos á su vez esplicada en el actual estado de nuestra sociedad. ¿Cómo es posible que el arte se inspire de un pensamiento general cuando la sociedad vacila al impulso de las mas opuestas teorías, de los sistemas mas contradictorios? ¿Cómo puede ser la pintura otra cosa que un reflejo pálido y descolorido de pensamientos puramente indivi-

duales, cuando en el mundo que habitamos no vemos establecerse creencia alguna de una manera sólida y duradera? ¿Cómo no ha de haber incoherencia, falta de armonía, ausencia completa de todo sentimiento elevado en las producciones de la generalidad de nuestros pintores y de nuestros artistas, cuando en el vacío moral en que vagan, cuando en el mundo intelectual, político y religioso, todo es heterogeneidad, discordia, confusión y anarquía? ¿Es posible que en el seno de este caos social, en el centro de las tinieblas que le rodean, de la atmósfera helada que le envuelve, se sienta el artista penetrado de un ardor fecundo, iluminado por un rayo divino? Las obras de los pintores de la antigüedad al menos, eran inspiradas por las tradiciones mitológicas. Las sencillas composiciones de Cimabue, las vírgenes de Rafael tan llenas de gracia y púdica belleza, fueron concebidas y ejecutadas bajo el influjo del dogma y de las creencias católicas. En los hermosos cuadros de David se retrata el instinto republicano, fermentan las pasiones populares y respira el entusiasmo ciego de un pueblo embriagado por el soplo de las revoluciones. En todos estos pintores se descubre el sello, el rastro, la huella profunda de las creencias, sentimientos y pasiones de su época. Pero ¿cuáles son en el día las creencias morales, filosóficas y políticas de la sociedad en que vivimos? ¿Dónde está la unidad intelectual y metafísica del mundo? ¿Dónde está el símbolo común reconocido? ¿Es otra cosa todo lo que en torno nuestro vemos que individualismo, desmenuzamiento, subdivisión de todas las fuerzas sociales, lucha perpétua de las mas divergentes opiniones, destrozo continuo de los mas opuestos principios? ¿Dónde está á la hora que alcanzamos la asociación tan decantada, la pretendida armonía? ¿De dónde vendrá el aliento que ha de reanimar el inmenso hosario de doctrinas, religiones, y filosofías que desaparecieron, y cuyas ruinas solo sirven de estorbo á nuestra planta?... Nadie lo sabe todavía.

Hé aquí porqué en el siglo actual marchan las artes sin polo y sin dirección fija, porqué los artistas giran sus miradas á la ventura sin hallar estrella que les guie á su destino, porqué en todos los países de la civilizada Europa campean sobre los tapices de los régios salones donde las exposiciones públicas se verifican las mas heterogéneas concepciones, y bajo un mismo rayo de luz brillan las formas y matices de las mas opuestas inspiraciones. Hé aquí porqué en las paredes del Louvre, donde anualmente se reúnen las obras de los principales artistas de todos los países, se ven las inmundas facciones del sensualismo de la pasada centuria gesticulando al lado de las puras y candorosas imágenes del arte cristiano: la mas abyecta idea en contacto con el pensamiento mas sublime: la materia mas deforme asociada al espíritu mas noble: las cortesanas de Court junto á la Margarita de Scheffer. Hé aquí lo que debe el arte moderno á la gran reforma que despedazó con la tradición la antigua unidad religiosa, é introdujo en todos los corazones la duda, el desaliento, el muerto escepticismo, cuyo hielo abrasa todas las flores espontáneas del alma, y esteriliza las bellas disposiciones del ingenio.

Esta es la verdadera causa del postramiento de la pintura, de la poesía en la moderna Europa: el mal es ya bien conocido: el remedio es universalmente deseado; pero su acción será lenta y trabajosa, y sus efectos tal vez no se extenderán en lo que queda del siglo á todas las naciones. Las artes y la literatura son hijas del espíritu de la época, no son las que lo forman; pero su influjo puede acelerar el movimiento de las ideas.

Tal vez por ser el primer país donde se hizo sentir el daño, la Alemania

es la primera que ha experimentado la necesidad de una reorganización en el orden de las ideas que constituyen el mundo sagrado de la poesía. La esfera ideal, resplandeciente y consoladora, adonde vuela el alma cuando sacude los vínculos que la sujetan á la vida material y llena de amarguras, aquella zona sublime adonde no llega el grito de la naturaleza dolorida y trabajada por la maldición que pesó sobre todo el linaje humano, fué despedazada por un audaz reformador que despojó al alma de aquel asilo sin abrirle las puertas de otro ninguno. Los artistas de la Alemania fueron los primeros proscritos del mundo ideal de la poesía; cayeron con el dogma las respetables tradiciones del arte, cesó la inspiración, y fueron sus obras el reflejo del mezquino individualismo. Algunos artistas modernos han intentado la restauración del orden antiguo, y sus esfuerzos han sido recibidos con entusiasmo por una nación fatigada del prosaísmo de la reforma; han hallado eco en las creencias populares siempre dispuestas á la fé; han sido acogidas sus obras como un bálsamo consolador para el alma cerrada hacia mucho tiempo á las halagüeñas impresiones del mas poético y grandioso de los cultos. La Alemania moderna marcha hoy al frente de la restauración del arte á quien dió cuna el catolicismo. Los artistas han encontrado el espíritu de su nación dispuesto á secundarles, y Cornelius, Nake, Overbeck y otros contribuirán con el halago de sus bellas inspiraciones á acelerar la marcha de la filosofía hácia el centro moral de donde jamás debió desviarse. Grande es la misión del verdadero artista!

No es así como generalmente se comprende. La mayor parte de los artistas modernos emplean el fuego divino de Prometeo en animar creaciones inútiles y desprovistas de toda significación moral. Créese comunmente que el arte no tiene mas destino que producir en el ánimo un halago pasajero, ni mas objeto que el puramente estético de las formas. Los que profesan este principio no son dignos del nombre de *artistas*: serán si se quiere pintores, así como son meros *versificadores*, y nunca *poetas*, los que no sienten la sublime inspiración profética de un Virgilio y de un Dante, y evaporan su ingenio en rítmicas estrofas destinadas únicamente á regalar el oído, parecidas á las bolas de jabón que hacen los niños donde se reflejan los iris, los cielos y los campos, sin contener mas que un leve soplo. ¿Habrá acaso la Providencia destinado á tan frívolo objeto el génio creador del hombre? Para eso solamente habrá dado á la pintura mas magia y poder que á otro arte ninguno? ¿No habrá establecido con ningún otro fin esa secreta armonía, ese acorde perfecto entre las grandes producciones del arte y el corazón de todos los hombres, aun de aquellos menos favorablemente organizados por la naturaleza? Inútil era de todo punto ese encanto poderoso, esa atracción irresistible que subyuga los entendimientos mas vulgares, y que hace sea la pintura el mas popular de todos los artes.

No es defecto solo de nuestra España, según hemos ya indicado; es defecto de la Europa, del mundo entero, esta vergonzosa prostitución del ingenio; pero toda sociedad en el mundo moderno, toda comunidad regida por el cristianismo que supone *confraternidad*, *cooperación mútua*, *sociabilidad* y *recíproca asistencia* entre todos los miembros que la componen, tiene derecho para dirigir á sus artistas la misma pregunta del Romano «¿qué has hecho por la patria?» y pedirles cuenta de cómo han comprendido el arte para que no permaneciese estéril, independiente de la vida social, extraño al movimiento de la civilización.

De otra manera consideraban el arte los pintores, los estatuarios de la antigüedad: estaban penetrados del deber que en su esfera respectiva tenían, procurando fomentar y exaltar todas las pasiones nobles, estender y generalizar todos los pensamientos grandes, hacer germinar todas las virtudes sociales. Hacia este fin dirigian ellos todos sus esfuerzos, así en el mundo antiguo como en la edad media. Era á sus ojos el arte una cosa sagrada, un medio para hacer amar al pueblo todo lo noble y lo bello y perpetuar bajo formas halagüeñas todo los recuerdos que podian interesarle, todas las tradiciones á las cuales tenia apego, todas las creencias que vigorizaban y daban energía á su alma.

En el día, el elegir para un cuadro un asunto histórico ó religioso es mero efecto del acaso: para nada se atiende al influjo saludable que puede producir en las masas la eternización de las grandes virtudes políticas y morales, de los timbres mas gloriosos de las costumbres públicas y del verdadero heroísmo. Y sin embargo este debiera ser el primer pensamiento del artista: entonces la pintura dejaría de ser un *oficio* para tomar el elevado carácter de profesion y de enseñanza: no sería una especulacion vulgar, sería el medio mas propio y eficaz para dar ensanche á los sentimientos y desarrollar la existencia moral de los pueblos.

Sentados estos preliminares acerca de nuestro modo de considerar el arte en la sociedad, fácil será conocer la importancia que atribuimos á la *forma*, que es el medio é instrumento que ha de conducir al elevado objeto que hemos indicado. Segun nuestro sistema el pensamiento yace en el presente siglo subordinado á la forma, y la esencia material destruye la esencia ideal, si puede decirse así, de las obras. Repetimos que la forma, esto es, el dibujo, el colorido, y todo lo que constituye el mecanismo, la parte plástica del arte, merece á nuestros ojos gran consideración: tanto que la perfeccion de todos estos *medios* es un requisito indispensable para conseguir el *objeto*, y por consiguiente tendremos nosotros mas dificultad en transigir con los errores y defectos materiales del arte, que el que profesa el principio de que la pintura no tiene mas objeto que la *imitacion de la naturaleza*. La forma es la vestidura, la corteza de las artes, y el que mas halagüeña y seductora la represente, mas fácilmente conseguirá el fin de cautivar el ánimo para ennoblecerlo: el pensamiento y la forma del arte corresponden al alma y al cuerpo de la criatura, la fealdad desvia del trato y la hermosura atrae y fascina. El *pensamiento* y la *forma* constituyen el arte completo, el arte social.

Resumiendo pues todo lo dicho hasta ahora, la prosperidad de las artes exige dos condiciones, riqueza en el pais, creencia en el siglo: para que el arte llene su objeto ha de reunir dos cualidades, belleza en la forma, dignidad y utilidad en el pensamiento. La falta de cualquiera de aquellas dos condiciones aniquila y destruye la inspiración: la falta de cualquiera de estas dos cualidades degrada el arte y lo reduce á un mero *oficio*.

Concretándonos ahora á los actuales artistas españoles, manifiestamente se deduce como consecuencia de estos mismos principios, que sus obras en general no pueden menos de llevar la marca de estos dos defectos, falta de inspiración, y falta de grandiosidad y nobleza poética. No les pediremos cuenta de lo que á su siglo, y no particularmente á ellos toca remediar, ni de las circunstancias poco favorables que rodean en un pais pobre al que emprende una carrera, para la cual decia el gran Rubens que era preciso nacer poderoso. Pero ya que el siglo no presta el alma á sus concepciones, ya que falta

la fé que animaba á los pintores de los pasados siglos, pongan al menos de su parte lo que solo depende del estudio y del talento, la forma, la materia, el vestido, la naturaleza física y palpable.

Algunos jóvenes tenemos sin embargo, que penetrados del sublime destino del arte, han presentado, tanto este año como los anteriores, obras que revelan la inspiracion que las ha dado el ser, y en las cuales al mismo tiempo brillan á porfía todas las cualidades materiales que constituyen á los grandes pintores, á los verdaderos génius. Al colocar á la cabeza de ellos el nombre de *D. Federico de Madrazo*, creemos no aparecer parciales en favor de un joven que reúne ya al mas alto puesto en la consideracion del público inteligente, y á una prioridad indisputada, un renombre casi europeo: nuestra posicion particular con respecto á este pintor nos obliga á abstenernos de mencionar las dotes artísticas que resaltan en los cuadros que ha presentado este año. Por la misma razon omitiremos hablar de retratos presentados por *D. José de Madrazo*, cuya celebridad tiene, sin necesitar de sus últimas producciones, fundamentos sobradamente duraderos y sólidos con su grandiosa escuela de dibujo y colorido, en la cual se han formado los jóvenes mas brillantes que sostienen la vida de las artes españolas en su patria y en el extranjero, con muy reducidas escepciones.

Entre estas debemos contar al pintor-poeta *D. Joaquin Espaltér*, nutrido en la moderna escuela alemana, y uno de los poquísimos artistas á quienes está reservada la gloria del renacimiento de la pintura en España. Preciso es distinguir en la pintura varios géneros, que se deducen de la naturaleza misma del arte, antes de entrar en el exámen de las cualidades de este pintor: seremos breves en esta materia puramente incidental.

La pintura, lo mismo que la poesía, tiene su epopeya sagrada y profana, su dramática, su apólogo, que es la alegoría, y su género indiferente, en el cual se comprende todo lo que tiene por objeto, deleitar y despertar recuerdos mas ó menos gratos en el ánimo con la mera imitacion de la naturaleza exterior, material y tangible: como la pintura de retratos, la pintura de paisaje y marina, la de costumbres que no se propone especie ninguna de enseñanza, como escenas populares; de interior y bombachadas, la de naturaleza muerta, animales, flores, etc., sin que se entienda por eso que estas subdivisiones lo sean tambien con respecto á los grados de dificultad material del arte, cuestion que para nada hace al caso.

El *idealismo* en todas partes se confronta mal con la imitacion servil de las formas, que nos atrevemos á llamar *naturalismo*: mal emparejan las imperfecciones de la decaída naturaleza humana con la perfeccion, con la armonía, con el acorde y regularidad que el alma anhela ver en el mundo de la fantasía, en la epopeya heroica y mística. En los cuadros históricos, que son el poema heroico de la pintura, no se debe ciertamente sacrificar el *naturalismo* á la idea y al pensamiento: craso error seria tratar los hechos que duran con sus circunstancias y colorido local en la memoria de los pueblos, como fantásticas concepciones, y en vez de atenerse al carácter tradicional y reproducir los personajes que intervienen en aquellas escenas, con sus defectos y cualidades, representarlos á todos como reflejo de un tipo perfecto y sublime; pero tampoco ha de tratarse un asunto histórico como si materialmente se copiara la escena de su acontecimiento: pues si así se hiciera poco ó nada significaria, mudo seria enteramente el lienzo: ni deben reproducirse aquellos defectos y deformidades que no son indispensables para el retrato fiel de los

personajes. Hay además ciertos asuntos históricos á los cuales solo convienen las formas de la mas elevada poesía, que el pintor *no puede* tomar de la naturaleza: estos cuadros que son la encarnacion de la poesía épica, la personificación de los grandes hechos morales de la vida de las naciones, solo les es dado llevarlos dignamente á cabo á aquellos génios de un temple privilegiado que escasean en todos los paises del mundo.

Pero en los asuntos místicos y sagrados especialmente, debe sacrificarse al pensamiento religioso la forma y el naturalismo. La idealización, el espiritua- lismo, deben prestar á la forma en estos cuadros cierto sello sobrenatural, cierto carácter misterioso y fuera del contacto de la vida material y ordinaria que eleve el alma á la contemplacion de cosas mas sublimes que las de la tier- ra: de lo contrario no conduce á su objeto este género de pintura. Por eso las Vírgenes de Rubens y de Caravaggio no son mas que mugeres, al paso que las de Rafael son criaturas celestes no sujetas á las debilidades de la má- teria. Muchas veces nos hemos preguntado al contemplar las gigantescas crea- ciones de Miguel Angel, si la exageracion que se advierte en los robustos tra- zos con que delineó la musculatura de sus figuras, seria efecto de ignorancia en aquel grande hombre, ó de su deseo de manifestar sus conocimientos anatómicos como suponen algunos, ó por fin de un sistema deliberado de re- presentar la naturaleza, en escenas como la de su tremendo *juicio final*, en- grandecida y dotada de una fuerza y poder superior, siendo la *fuerza* y el *poder* los dos grandes ejes del universo. Y siempre esta tercera explica- cion nos ha parecido la mas racional. Sea de esto lo que fuere, creemos necesario que en la epopeya mística de la pintura se vea *algo mas* que la na- turaleza.

Aplicando este principio al cuadro del *tránsito de Moisés* del Sr. *Espalter* y volviendo á nuestro asunto, hallamos que este jóven ha comprendido el ver- dadero espíritu de la pintura religiosa, y nos felicitamos de poder citar su cuadro como una completa demostracion de nuestras teorías y del sistema que desde un principio venimos desarrollando, aunque ligeramente, atendi- da la naturaleza de este escrito. En la citada obra no vemos ciertamente la naturaleza tal cual es; ni tal cosa se propuso el autor al egecutarla. Algunos partidarios de cierto estilo indeterminado y nebuloso, que han adoptado los que sin saber dibujar y sin conocer el buen colorido quieren dar á sus cua- dros ambiente y armonía, reprocharán sin duda á *Espalter* el desvio que muestra hácia el estilo favorito de ellos, y no se detendrán á observar el es- píritu de su obra y las grandes dotes de su ejecucion material, empezando por el dibujo correcto y puro, por el contorno sencillo y gracioso de sus hermosos ángeles. Otros, y entre ellos algunos de muy respetable opinion en verdad, le acosarán por haber dejado traslucir en su obra su inclinacion á la escuela florentina del 1500 y 1400, y haber adoptado ciertas máximas de aquellos primeros pintores á quienes consideran sumidos en la barbarie é in- fancia del arte. Esta acusacion implicaria una cuestion de muy grave trascen- dencia, y de la mayor importancia para la filosofía del arte; pero no es este el lugar de debatirla. En nuestro concepto la pintura religiosa no debe apartar- se de ciertas máximas tradicionales, con las cuales se ha perpetuado de unas en otras generaciones la devocion de las imágenes del catolicismo, y no todo lo que caracteriza á aquellos antiguos artistas llenos de fé y de inspiracion de- be atribuirse á ignorancia. Las reglas *canónicas*, por decirlo asi, de la poesía religiosa no debieran jamás sufrir alteracion: respétense estas, y corrijanse no-

rabuena los defectos materiales de ejecución, que nunca serán tantos como se imagina, aprovechando los grandes adelantos debidos á las escuelas de los siglos posteriores. En el caso presente la cuestion verdadera está en si por seguir las huellas de la escuela alemana moderna pierde algo en belleza, en dignidad, en nobleza, en poesía en una palabra, la forma adoptada por *Espalter* para los celestes seres que ha representado en su cuadro. A nosotros nos parece que ha ganado, y mucho; y como quiera que esta es cuestion de sentimiento y no de dialéctica, desocupamos el campo, salvo á entrar otra vez en la arena cuando se nos escite á esplanar mas nuestras ideas relativamente al arte de la época del verdadero *renacimiento*. No es en la pintura ideal donde han de buscarse servilmente las formas, los matices, el aspecto exterior de la naturaleza: porque no es su objeto seducir la pupila y engañar la vista, y procurar al espectador el efímero y estéril placer de un efecto de óptica ó de un diorama. Este objeto pertenece esclusivamente á la pintura imitativa, y primero que á ninguno al género de retratos. Pero tambien decimos que si al pintor idealista no se le pide la servil imitacion de la verdad es porque se le exige *algo mas*, se le reclama una cosa mas bella, mas grande, mas perfecta, que mas satisfaga al alma en la cual llevamos grabado el tipo de la primitiva esencia del hombre-ángel.

El Sr. *Esquivel* ha presentado en la esposicion varios cuadros de asuntos místicos, y uno perteneciente á la historia sagrada. En estas obras se nota en verdad inspiracion y entusiasmo; pero en cuanto á la forma material advertimos que si bien el autor muestra no curarse mucho del requisito, primordial en nuestro concepto, de embellecer la naturaleza cuando pinta ángeles, y de hacer *algo mas* que la verdad, tampoco imita la naturaleza tal cual es, pues siempre la quita gracias y hace *algo menos*. No está la belleza solamente en el rostro, que está tambien en la proporcion y armonía de todos los miembros del cuerpo, y ademas de la figura tambien tienen su belleza respectiva los accesorios, los partidos de pliegues, los fondos: y en todos estos objetos no puede en rigor llamarse *correcto* el dibujo del Sr. *Esquivel*. Convencionalmente se entiende por tal el que mas se aproxima á los grandiosos modelos de la naturaleza que nos han dejado los antiguos; pero este es en realidad el dibujo *castigado* y *escogido* que no exigimos en los pintores naturalistas, que se proponen seguir huellas mas trilladas. En la *Santa Cecilia del Señor Esquivel*, en la *Virgen con el niño*, y en *el Angel que conduce una alma al cielo* hay varias incorrecciones; y no es una de las mas insignificantes, por cierto, el no estar la cabeza de la referida Santa en buen escorzo, como se echa de ver por la línea de los ojos y la curva del cráneo. En cuanto al colorido del Sr. *Esquivel*, diremos con igual franqueza, que este año nos ha parecido algo descuidado, cual si revelase cierta prisa y poco detenimiento. Nuestro horror á la polémica virulenta que está tan al uso, nos obliga á no achacar defectos sin suministrar su prueba, y así añadiremos, que en las carnes ejecutadas por el Sr. *Esquivel* no se ven los varios tonos y medias tintas que se advierten en la naturaleza, por lo cual la muger del cuadro de Jacob y Lia aparece toda como de color rosado. Cuando en las carnes no hay aquel jugo que tanta verdad dá á los cuadros de Ticiano, cuando falta en los cuadros la brillantez, y en las sombras la transparencia: en una palabra cuando las figuras parece que llevan *disfraces de desnudo*, y finalmente cuando no se estudia detenidamente y con conciencia el dibujo de los cuerpos y de los ropages, de manera que aunque los accesorios estén rebajados y sacrificados se pueda, si se quiere,

ver ó adivinar al menos la forma, no le es permitido al hombre de genio como el Sr. Esquivel lisongearse de haber producido cosa digna de los famosos pintores naturalistas.

El Sr. Esquivel tiene grandes disposiciones para llegar algun dia con justicia al puesto donde hace tiempo le colocó la lisonja de algunos malos críticos, que son los que mas perjudican al desarrollo de los ingenios que abundan en España. No nos detenemos á marcar sus cualidades y sobresalientes dotes, porque así lo haríamos con un artista adocenado á quien nos propusiéramos no desalentar con nuestra crítica; pero el Sr. Esquivel es uno de los primeros pintores de la época, y nada pueden añadir á su reputacion nuestros encomios. El escritor público debe seguir el ejemplo del pueblo en el Circo Romano: animar con su voz al que desciende por primera vez á la arena, aplaudir con entusiasmo al que rige su cuadriga con destreza, y advertir con gritos al no menos animoso auriga que por precipitarse en la carrera pierde el tino y está próximo á caer.

El giro que desde un principio hemos dado á nuestro artículo no nos permite detenernos á analizar las obras de otros artistas estimables que por ser dignas de consideracion no dejan de pertenecer á otros géneros mas secundarios de la pintura: ya de costumbres, ya de caricatura (como los preciosos cuadritos del Sr. Alenza), ya puramente imitativa. — PEDRO DE MADRAZO.



El Caballero d'Harmental.

Novela en cuatro partes.

CUARTA Y ÚLTIMA PARTE.

CAPÍTULO PRIMERO.

EL PRINCIPIO DEL FINAL.

El regente fué, como hemos dicho, á pasar la noche á palacio, el mariscal Villeroy al dia siguiente fué puesto en prision, y los estados generales convocados.

Aquel mismo dia, y como á las dos de la tarde, cuando d'Harmental, aprovechando la ausencia de Buvat, á quien creia en la biblioteca, repetia por la milésima vez postrado á los pies de Bathilde que la amaba, que á ninguna otra mas que á ella amaria en el mundo, entró Nanetta y dijo al caballero que le esperaban para un asunto urgente y de importancia. D'Harmental, ansioso por saber quién era el importuno que así le perseguia hasta en el paraíso de su amor, se asomó á la ventana y vió al abad Brigand que á paso largo se paseaba en su habitacion. Entonces tranquilizó la inquietud de Bathil-

de con una sonrisa, imprimió un casto beso en la virginal frente de la jóven, y volvió á su cuarto.

— ¡Vamos! le dijo el abad al verle, mi querido pupilo, muy ageno debeis estar de los grandes acontecimientos que han ocurrido mientras estais muy tranquilo haciendo el amor á vuestra vecina.

— ¿Pues qué hay? preguntó d'Harmental.

— ¿Con que no sabeis nada?

— Nada: absolutamente nada, mas que si no es de suma importancia lo que teneis que comunicarme os abogo por haberme venido á incomodar. Asi, pues, preparaos si no traeis noticias dignas de mi atencion.

— Por desgracia, mi querido pupilo, contestó el abad Brigaud, con decir solo la verdad bastará para convenceros.

— En efecto, mi querido Brigaud, dijo d'Harmental mirando al abad con mas atencion, estais enteramente desemblantado. Veamos, veamos; ¿qué ha sucedido? hablad.

— ¿Qué ha sucedido? ¡Ah! Dios mio! casi nada: lo que ha sucedido es que estamos vendidos sin que se sepa por quién, que el mariscal de Villeroy ha sido preso esta mañana en Versailles, y que las dos cartas de Felipe V que debia entregar al rey están en manos del regente.

— ¡A ver! ¡a ver! volvedme á repetir eso, dijo d'Harmental, á quien costaba mucho trabajo ocuparse de las cosas del mundo, bajando del tercer cielo en donde se hallaba. Repetídmelo, pues, porque nada he entendido.

El abad le repitió palabra por palabra la triple noticia que le anunciaba, deteniéndose en cada sílaba.

D'Harmental por su parte escuchó el relato de Brigaud desde el principio hasta el fin, y conoció toda la gravedad de su situacion. Mas, fueran cuales fuesen los presentimientos que esta situacion le escitaba, su semblante no manifestó mas espresion que la de la firmeza estóica que le era habitual en el momento del peligro. Despues que el abad hubo acabado:

— ¿Y es eso todo lo que hay? preguntó el caballero con una voz en que era imposible descubrir la menor alteracion.

— Sí, por ahora; pero me parece, repuso el abad, que no es poco, y que si no estais contento con ello sois muy difícil de contentar.

— Mi querido abad, cuando nos resolvimos á entrar en la conspiracion, contestó d'Harmental lo hicimos casi con iguales probabilidades de perder ó de ganar. Estas probabilidades han subido y bajado conforme á las circunstancias. Ayer teniamos noventa por ciento, hoy tenemos solo diez y á esto queda reducido.

— ¡Bien! dijo Brigaud, veo con placer que no os desanimais.

— ¿Qué quereis que haga mi querido abad? repuso d'Harmental: soy feliz en este momento y veo las cosas bajo su mejor aspecto: si me hubierais encontrado en uno de esos instantes de tristeza, todo lo veria al contrario triste y sombrío; y responderia solo *Amen* á vuestro *De profundis*.

— ¿Vamos, y cuál es vuestro parecer?

— Mi parecer es que la cosa se va enredando; pero que no está todo perdido. El mariscal de Villeroy no está en los secretos de la conspiracion, tampoco sabe los nombres de los conjurados, las cartas de Felipe V; si yo mal no recuerdo, no designan á nadie, y nadie por tanto está verdaderamente comprometido mas que el príncipe de Cellamare. A este, la inviolabilidad de su carácter le garantiza de todo peligro real. Por otra parte, M. de Saint-Aig-

nan, si nuestro plan ha llegado á manos del cardenal d'Alberoni, debe servirle de rehenes.

— Algo de verdad hay en lo que vos decís, añadió Brigaud tranquilizándose un poco.

— ¿Y quién os ha dado todas esas noticias? preguntó d'Harmental.

— Valef, á quien se las habia comunicado madame del Maine, y que ha ido á saberlas en persona á casa del príncipe de Cellamare.

— Pues yo desearia ver á Valef.

— Ya le he dado una cita para que venga aquí, y como antes de venir á veros lie estado un rato en casa del marqués de Pompadour, me admira que él no haya llegado todavía.

— ¡Raoul! ¡Raoul! gritó una voz en la escalera ¡Raoul!

— Escuchad: él es, exclamó d'Harmental corriendo á la puerta y abriéndola.

— Gracias, querido, dijo el baron de Valef, habeis llegado á tiempo, porque os juro por mi honor que iba á volver á marcharme creyendo que Brigaud se habia equivocado al darme las señas, y que ningun cristiano podia vivir á tanta altura y en semejante palomar. ¡Ah querido mio! continuó Valef dando una vuelta enderredor y registrando con los ojos la boardilla de d'Harmental, preciso es que aquí os traiga á madame del Maine para que sepa y conozca lo mucho que os debe.

— Quiera Dios, señor baron contestó Brigaud, que no tengamos peor alojamiento los tres dentro de algunos dias.

— ¡Ah! ¿hablais de la Bastilla? Muy posible es, abad; pero al menos en la Bastilla hay mayor cárcel, ademas es una habitacion real, y esto la realza bastante para que un caballero pueda sin desdoro ocuparla. ¡Pero esta habitacion! ¡voto á! ¡está oliendo á una legua á pasante de procurador; os lo aseguro.

— Pues bien, Valef si supierais lo que he encontrado en ella, dijo d'Harmental resentido á su pesar del desprecio con que el baron hablaba de su cuarto, os sucederia lo mismo que á mí me sucede, y no querriais salir de él.

— ¡Bah! ¿de veras? ¿habrá alguna mozoleja, alguna madame Michelin quizás? Tened presente, caballero, que únicamente á Richelieu es á quien se permiten esas cosas. A vos y á mí, que acaso valemos mas que él, pero que en el dia tenemos la desgracia de no estar tan de moda, eso nos perjudicaria muchísimo en nuestra reputacion.

— Segun veo, señor baron, dijo Brigaud, por mas frívolas que sean vuestras observaciones, debemos escucharlas con gusto, porque dan á conocer que nuestros asuntos no están en tan mal estado como suponíamos.

— Por el contrario. A propósito de la conjuracion, sabed que todo se lo ha llevado el diablo.

— ¿Qué me decís, baron? exclamó Brigaud.

— Lo que os digo es que bien creí no poder venir siquiera á daros las noticias que traigo.

— ¿Habeis estado á pique de ser preso, querido Valef? preguntó d'Harmental.

— Ha estado en menos de un pelo.

— ¿Y cómo así, baron?

— ¿Cómo? Ya sabeis, abad, que me separé de vos para ir á casa del príncipe de Cellamare.

— Sí, lo sé.

— Pues bien; allí me encontraba cuando llegó la policía á intervenir sus papeles.

— ¿Y han cogido los papeles del príncipe? exclamó Brigaud.

— Menos los que habíamos ya quemado, y por desgracia esta era la menor parte.

— Entonces todos estamos perdidos, exclamó el abad.

— ¡Oh mi querido Brigaud! muy pronto os desanimáis. ¿Qué diablo! ¿pues no nos queda el recurso de formar una pequeña *Fronde*? ¿Creeis que madame del Maine no vale tanto como la duquesa de Longueville.

— Pero al fin, mi querido Valef, sepamos cómo ha pasado todo eso. Cuéntanoslo, dijo d'Harmental.

— Querido mío, figuraos la escena más ridícula del mundo. Mucho hubiera dado porque habiéseis estado allí para habernos reído á mas no poder. Eso hubiera enrabiado al bribon de Dubois.

— ¿Cómo? ¿Dubois mismo, preguntó Brigaud, Dubois ha ido á casa del embajador?

— El mismo en persona, señor abad. Figuraos que estábamos hablando tranquilamente de nuestros asuntos en el rincón de la chimenea, el príncipe de Cellamare y yo, registrando una caja llena de cartas más ó menos importantes, y quemando todas las que nos parecían dignas de merecer el honor del *auto de fé*, cuando de repente entró su ayuda de cámara, diciéndonos que el palacio estaba cercado por un cordon de soldados, y que Dubois y Leblanc preguntaban por el príncipe. El objeto de la visita no era muy difícil de adivinar. El príncipe, sin tomarse el trabajo de ir escogiendo, vació toda la caja en el fuego, me empujó hacia su cuarto de vestir, y allí me mandó quedar. La orden era inútil, porque Dubois y Leblanc estaban ya á la puerta. Felizmente ni uno ni otro me habían visto.

— Hasta ahora nada encuentro muy malo en todo eso, dijo Brigaud moviendo la cabeza.

— Justamente ahora es cuando comienza lo peor, repuso Valef. Figuraos que yo estaba en mi gabinete viendo y oyéndolo todo. Dubois se presentó en la puerta seguido de Leblanc, y asomó su cabeza de garduña, buscando con su vista al príncipe de Cellamare, que envuelto en su bata permanecía de pie delante de la chimenea, para dar tiempo á que los papeles se quemaran.

— Señor, dijo el príncipe con su habitual calma, ¿puedo saber la causa á que debo el favor de vuestra visita?

— ¡Ay Dios mío! señor, contestó Dubois á una cosa muy sencilla: al deseo que tenemos Leblanc y yo de ver vuestros papeles, desde que estas dos muestras, añadió presentando las cartas de Felipe V, han excitado nuestra curiosidad.

— ¡Cómo así! exclamó Brigaud, ¿esas cartas cogidas á las diez en Versailles al mariscal Villeroy, estaban ya á la una en Paris en manos de Dubois?

— Ya veis bien, abad, que como vos decís han caminado mas de prisa que si hubieran venido en posta.

— ¿Y qué dijo el príncipe entonces? preguntó d'Harmental.

— ¡Oh! el príncipe quiso alzar la voz é invocar el derecho de gentes; pero Dubois que tiene cierta lógica, le hizo notar que él mismo habia violado algun tanto aquel derecho, cubriendo la conspiracion con su capa de embajador. En resumen, como él era el menos fuerte, se resignó á sufrir lo que no podia estorbar. Por otra parte, Leblanc, sin pedir ni obtener su permiso, habia abierto ya su escritorio y registrado cuanto contenia, mientras que Dubois sacaba los cajones de una cómoda y esudriñaba por su lado. De re-

rente dejó su puesto Cellamare, y deteniendo á Leblanc que acababa de coger un paquete de cartas atado con una cinta de color de rosa.

— Perdonad, señor, cada uno tiene sus peculiares atribuciones. Estas cartas son de señoras, y por consiguiente pertenecen al amigo del príncipe.

— Gracias por vuestra confianza, contestó Dubois sin desconcertarse lo mas mínimo, y levantándose para ir á tomar el paquete de manos de Leblanc; estoy acostumbrado á esa especie de secretos, y el vuestro será guardado con la mayor religiosidad.

En este momento dirigió la vista sobre la chimenea y entre las cenizas de los papeles quemados vió Dubois un papel intacto todavía; entonces, precipitándose á cogerlo, se apoderó de él en el instante mismo en que las llamas iban á abrasarlo. Su movimiento fué tan rápido, que el embajador no pudo contenerlo, de modo que el papel estaba ya en manos de Dubois antes de que Cellamare hubiera conocido su intencion.

— ¡Diablo! dijo el príncipe mirando á Dubois que se soplabá los dedos, bien sabia yo que el regente tenia espías hábiles; pero no creí que fueran tan valientes para arrojarse al fuego.

— A fé mia, príncipe, contestó Dubois, que habia abierto ya el papel, que esos espías no reciben escasa recompensa por su valor. Mirad!

El príncipe echó una ojeada sobre el papel, que yo no sé lo que contenia; pero lo que sí sé es que se puso pálido como un cadáver, y que habiendo soltado Dubois la carcajada, Cellamare en un arrebató de cólera, hizo mil pedazos una pequeña estatua de mármol que encontró á mano.

— Mejor quiero que lo hagais con ella que conmigo, dijo friamente Dubois mirando los pedazos que saltaron hasta donde él estaba, y metiéndose al mismo tiempo el papel en la faltriguera.

— A cada uno llegará su vez, amigo, que el cielo es justo, dijo el embajador.

Pero en tanto, repuso Dubois con su tono burlesco, como ya tenemos lo que deseábamos, y no podemos perder tiempo, vamos á poner los sellos en todas las puertas.

— ¡Sellar mi casa! exclamó el embajador irritado.

— Con vuestro permiso, contestó Dubois. M. Leblanc, comenzad.

Leblanc sacó de un talego cintas y cera preparada, y comenzó la operacion por el escritorio y el bufete: despues de haber sellado estos dos muebles, se dirigió á mi gabinete.

— Señores, exclamó el príncipe, jamás permitiré....

— Señores, repuso Dubois asomando la cabeza á la puerta y haciendo entrar dos soldados, ved ahí al embajador de España acusado de alta traicion contra el Estado, tened la bondad de acompañarle al coche que le espera, y conducidlo donde ya sabeis. Si se resiste, que vengan seis hombres y le lleven por fuerza.

— ¿Y qué hizo el príncipe? preguntó Brigand.

— El príncipe hizo lo que vos ó cualquiera otro hubiera hecho en su lugar, siguió á los dos soldados, y cinco minutos despues vuestro humilde servidor se encontró encerrado y sellado.

— Pobre baron, exclamó d'Harmental; ¿y cómo has podido escaparte?

— ¡Ah! eso justamente es lo mejor del lance. Apenas salió el príncipe, como mi puerta fué la última que se selló, y por consiguiente con eso concluyó la diligencia, Dubois llamó al ayuda de cámara.

- ¿Cómo os llamais? preguntó Dubois.
- Lapierre, señor, contestó el criado temblando.
- Querido Leblanc, repuso Dubois, os suplico que espliqueis á Lapierre las penas en que incurri si rompe los sellos.
- En la pena de galeras, respondió Leblanc con su tono afectuoso.
- Señor Lapierre, continuó diciendo Dubois con una voz muy dulce, ¿lo habéis oído? Si tenéis gana de ir á remar por unos cuantos años en los buques del rey de Francia, tocad solo con la punta del dedo á una de esas cintas ó á alguno de esos sellos, y pronto estará cumplido vuestro deseo. Si por el contrario no os desagradan unos cien luises, guardad fielmente los sellos que acabamos de poner, y dentro de tres dias recibireis la cantidad que os ofrezco.
- Prefiero desde luego los cien luises, dijo el taimado Lapierre.
- Pues bien, entonces firmad el acta de esta diligencia y quedad hecho cargo de guardar el gabinete del príncipe.
- Estoy á vuestras órdenes, señor, contestó Lapierre poniendo su firma.
- ¿Conoceis toda la responsabilidad que pesa sobre vos? añadió Dubois.
- Sí señor.
- ¿Y os sometéis á todas sus consecuencias?
- Me someto.
- Está bien: querido Leblanc, nada tenemos ya que hacer aquí, dijo Dubois, pues está en nuestro poder, añadió enseñando el papel que habia sacado del fuego, todo cuanto podíamos desear.
- Al concluir estas palabras salió seguido de su acólito.
- Dubois y Leblanc, continuó diciendo Valef, acababan de salir, y Lapierre, apenas les vió subir al coche.
- ¡Ah! pronto, pronto, señor baron, me dijo volviéndose al lado del gabinete, preciso es aprovechar este momento en que estamos solos para que os escapeis.
- ¡Ojalá picaron, sabias tú que yo estaba aquí? le contesté.
- Pues á no saberlo ¡voto á! hubiera aceptado nunca el cargo de guardian. Yo os habia visto entrar en el gabinete, y desde luego me figuré que no os gustaria estar encerrado tres dias.
- Y tuviste razon en pensarlo así. Cien luises te doy en recompensa de tu buena idea.
- ¡Pero Dios mio! ¿qué es lo que haceis?
- Bien lo ves, tratar de salir.
- No, no señor, por la puerta no debéis hacerlo; queréis enviar á galeras á un pobre padre de familia? Ademas, para mayor seguridad se han llevado la llave.
- Entonces ¿por dónde diablos quieres que me vaya? necio.
- Levantad la vista.
- Ya está.
- Mirad arriba.
- Ya miro.
- ¿No veis nada?
- Sí por cierto, una claravoya.
- Pues bien, subid sobre una silla ú otro cualquier mueble que os venga á mano. La claravoya dá á la alcoba: dejáos descolgar por ella y caeis en la cama. ¡Así, así! ¿Os habéis hecho daño, señor baron?

-- No, á fé mia: el príncipe tenia muy buena cama. ¡Ojalá se la dén igual donde ahora lo llevan.

-- Espero que el señor baron no olvidará el servicio que le he hecho.

-- ¿Los cieñ luses, eh?

-- Usía me los ha ofrecido.

-- Toma, picaruelo, no quiero deshacerme ahora del dinero; pero guarda esa sortija que vale trescientos doblones: así ganas seiscientás libras en el cambio.

-- Señor baron, sois el hombre mas generoso del mundo.

-- Bueno, bueno; pero dime ahora ¿por dónde puedo escaparme?

-- Por esta escalera falsa. Al llegar al fin os hallareis en la repostería, atravesad en seguida la cocina, bajad al jardin luego, y salid por la puerta falsa, porque la principal acaso estará guardada por centinelas.

-- Gracias por el itinerario, contesté: al momento seguí las instrucciones de M. Lapierre, sin separarme de ellas un punto: encontré como me habia dicho la repostería, la cocina, el jardin y la puerta falsa, y pasando esta de un salto me encontré en la calle de Saints Perés y héme aquí.

-- Y el príncipe de Cellamare, ¿dónde está? preguntó el caballero.

-- ¿Lo sé yo acaso? repuso Valef. Sin duda estará preso.

-- ¡Diablo, diablo, diablo! exclamó Brigaud.

-- Vamos, vamos, abad, ¿qué me decís de mi historia?

-- Digo que seria muy buena sin aquel maldito papel que el bribon de Du-bois fué á sacar de entre las cenizas.

-- Si, en efecto, contestó Valef, no me parece eso muy bueno.

-- ¿Y no tenéis ninguna idea de lo que contenia?

-- Ninguna absolutamente; pero tranquilizaos, abad, no está perdido y mañana ú otro dia ya sabremos lo que era.

En este momento se oyeron pasos de alguno que subia la escalera. La puerta se abrió, y Bonifacio asomó su rechoncha cara.

-- Perdonad, perdonad, señor Raoul, dijo el heredero presuntivo de madame Denis, no sois vos á quien busco, sino á mi papá Brigaud.

-- Nada importa eso, señor Bonifacio, contestó el caballero, bien venido seais. Mi querido baron, tengo el gusto de presentaros á mi predecesor en este cuarto, al hijo de mi digna casera, madame Denis, al ahijadito de nuestro buen amigo el abad Brigaud.

-- ¡Ola, ola! señor Raoul, dijo Bonifacio ¿con qué tenéis, amigos barones? ¡Voto á...! ¿Qué honor para la casa de mi mamá Denis! Decidme ¿sois baron tambien vos?

-- Vamos, basta tontuelo, repuso el abad, no cuidándose mucho de que le halláran en tan buena compañía. ¿No dices que me buscabas á mí?

-- Sí señor.

-- ¿Y para qué me querías?

-- Para nada: quien desea veros es mamá Denis.

-- ¿Qué se le ofrece, sabés tú?

-- ¡Vaya si lo sé! Lo que quiere es preguntaros para qué se reune mañana el parlamento.

-- ¡Mañana se reune el parlamento! exclamaron d'Harmental y Valef.

-- ¿Y con qué objeto? preguntó Brigaud.

-- ¡Bah! eso es lo que tiene inquieta á la pobre muger.

-- ¿Y por dónde ha sabido tu madre que se reunia el parlamento?

— Yo mismo se lo he dicho.

— Pero á tí ¿quién te dió la noticia?

— Lo he oído en el oficio de mi procurador M. Jolou: estaba justamente en casa del primer presidente, cuando recibió esta orden de las Tullerías. Así, pues, si mañana se prende fuego en el despacho podeis estar tranquilo, papá Brigaud, que no diabrè sido yo. ¡Oh! dicen que todos concurrirán con trages encarnados. Esto va á producir una gran baja en los cangrejos.

— Es un precioso vestido; pero vete ya, y dí á tu madre que antes de irme entraré á verla.

— ¡Sufficit! os espera. Adios M. Raoul: adios señor baron.

— Y Bonifacio al decir esto salió muy ageno del efecto que sus palabras habian producido en sus tres oyentes.

— Eso es que se está tramando algun golpe de Estado, murmuró d'Harmental.

— Voy corriendo á casa de madame del Maine para prevenirla, dijo Valef.

— Y yo á casa de Pompadour á inquirir noticias, añadió Brigaud.

— Pues por mi parte aquí espero, repuso d'Harmental. Si me necesitais, ya sabeis donde estoy.

— ¿Pero y si no os encontramos en casa?

— No estaré muy lejos; basta con que abrais la ventana y deis tres palmadas, al momento vendré.

— El abad Brigaud y el baron de Valef cogieron sus sombreros y salieron juntos para ir cada uno donde habia dicho. Cinco minutos despues bajó d'Harmental y entró en casa de Bathilde, á quien halló muy inquieta. Eran las cinco, y Buvat no habia vuelto aun. Aquella vez fué la primera que habia cometido semejante falta desde que la jóven tenia uso de razon.

Por la mañana á las siete fué Brigaud á buscar á d'Harmental, á quien encontró ya vestido y esperándole. Ambos á dos se envolvieron en sus capas, se echaron los sombreros á la cara, y tomaron por la calle de Clery, la plaza de las victorias y el jardín de Palais Royal.

Al llegar á la calle de l'Echelle comenzaron á notar un movimiento extraordinario. Todas las avenidas de las Tullerías estaban guardadas por numerosos destacamentos de infantería y caballería ligera, y los curiosos que no tenían entrada en el patio y jardín de las Tullerías, se agrupaban sobre la plaza de Carroussel. D'Harmental y Brigaud se metieron entre la multitud.

Llegados despues al sitio donde hoy se encuentra el arco del Triunfo, se les acercó un oficial de infantería envuelto como ellos en una gran capa. Este oficial era Valef.

— Vaya, señor baron, preguntó Brigaud, ¿qué es lo que sabeis de nuevo?

— ¡Ah! ¿sois vos, señor abad? contestó Valef. Os estábamos buscando Laval, Malezieux y yo. Ahora acabo de dejarlos, y no pueden estar muy léjos. Permanezcamos, pues, quietos aquí, y poco tardarán en encontrarnos. ¿Sabeis vos alguna cosa?

— No: nada absolutamente, porque fui á casa de Malezieux, y ya habia salido.

— Decid mejor que no habia entrado. Toda la noche la hemos pasado en el arsenal.