

LA ESPAÑA MODERNA

AÑO 20.

NUM. 231.

LA
ESPAÑA MODERNA

Director: JOSÉ DE LÁZARO

MARZO 1908

MADRID

ESTABLECIMIENTO TIPOGRÁFICO DE IDAMOR MORENO

Calle del Tutor, 22.—Teléfono 2.042.

Para la reproducción de los artículos comprendidos en el presente tomo es indispensable el permiso del Director de LA ESPAÑA MODERNA.

EL AÑO MUSICAL

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
MUSEO DE LA CIUDAD DE BARCELONA

MÚSICA DE CÁMARA: La Sociedad Filarmónica.—El Cuarteto Francés.—
Cuartetos españoles.—Conciertos varios.

MÚSICA SINFÓNICA: La «Orquesta Sinfónica» y la «Sociedad de Con-
ciertos».

EL TEATRO REAL.—El género chico.—Noticias varias.—El año musical
en Barcelona.

Si estas miradas de totalidad se hicieran con alguna frecuencia, no sería preciso recordar antecedentes ni indicar siquiera los peldaños ya subidos; pero como, por desgracia, suelen aparecer raramente, y cuando se hacen suelen serlo más bien con el carácter de índice que de estudio, creo necesario dar alguna mayor amplitud á estas notas, al menos en algunos particulares.

Nuestra vida musical es un tanto anómala para el que no esté en antecedentes de las condiciones de su existencia, pero perfectamente explicable para el que penetra en las causas determinantes de su viabilidad; y como cada género marcha independientemente de sus hermanos, fructificando unos con vigor, arrastrando otros una existencia indigente, voy á tratarlos con separación, como estudios aislados de manifestaciones distintas.

*
* *

La aparición de la *Sociedad Filarmónica Madrileña* en el año 1901 es quizá el acontecimiento de más trascendencia en la vida musical española de estos años últimos.

Monasterio había cesado de dar sus habituales sesiones de música de cámara; el Cuarteto Arbós se había disuelto; el Cuarteto Hierro sólo había aparecido durante uno ó dos años en el escenario del teatro de la Comedia; ni los artistas madrileños ni los españoles organizaban conciertos en Madrid; los extranjeros no nos incluían en el itinerario de sus excursiones; la vida musical española parecía completamente muerta en el cultivo de la música de cámara, cuando un grupo de aficionados—los que en un tiempo frecuentaron las íntimas sesiones de Monasterio en el salón Romero—pensó en unirse, con fin puramente egoísta, para cultivar este género de música y organizar conciertos con los artistas propios y con los extraños.

Quizá algún día estudie la Sociedad Filarmónica Madrileña, para que puedan juzgarse y medirse toda la bondad y todo el alcance de su labor, social y artísticamente considerada. Aquí holgaría ese estudio, del que sólo voy á aprovechar los datos más indispensables.

Los cálculos más optimistas contaban al hacer la fundación de la Sociedad con un probable contingente de doscientos á trescientos socios; pero la realidad superó á las ilusiones más halagüeñas, el número de socios fué creciendo, y al año ó poco más hubo que cerrar la entrada á los que deseaban pertenecer á la Filarmónica, limitando el número de socios activos al de mil—número determinado por la capacidad del local donde los conciertos se verifican,—rectificando la orientación de la Sociedad en un sentido de mayor austeridad artística.

El primer año social se dedicó íntegra y exclusivamente á la obra de Beethoven; en el segundo se abrió un concurso para premiar un cuarteto español, concurso al que se presentaron hasta 22 composiciones de un género cuya literatura en España estaba reducida hasta aquel momento á los cuartetos de Arriaga (1806-1826), á un trío de Bretón y á tres números de carácter andaluz escritos por Arbós; y al encontrarse en pleno vigor vital, encaminó su dirección á un solo objetivo: al fomentar la cultura.

Es muy difícil condensar en un programa escrito la orientación de una Sociedad como ésta, que sólo tiene programas prácticos ó de realidad; pero aun exponiéndose á no abarcarlo en su total extensión, podría decirse que la Sociedad Filarmónica Madrileña vive hoy con arreglo al siguiente credo artístico: cultivo único de la música de cámara en todo aquello que no ofrezca la vida artística de Madrid; atención preferente hacia el cuarteto de instrumentos de arco y hacia al *lied* vocal; repertorio neutro y universal, dando cabida en sus programas, al lado de las obras universalmente consagradas, á cuantas producciones modernas hayan obtenido éxito; rodear las ejecuciones de la mayor autoridad y garantías posibles, no sólo por una cuidadosa selección de artistas ejecutantes, sino buscando para las obras francesas artistas franceses; para las rusas, artistas rusos, y así sucesivamente; supresión completa del virtuosismo; gran cuidado para que el repertorio de sus conciertos no se estanque en aquellas obras que más generalmente prefieren artistas y público; favorecer la mejor asimilación de las obras que durante la temporada de conciertos se ejecutan, anunciando los programas á los socios con algunos meses de anticipación é ilustrando los programas de conciertos con notas históricas y críticas é indicaciones temáticas.

Al año de nacer la Sociedad Filarmónica Madrileña, cuatro jóvenes entusiastas por el arte—D. Julio Francés, D. Odón González, D. Conrado del Campo y D. Luis Villa—fundaron un Cuarteto con la divisa de proteger la producción musical española. Se dirigieron á los compositores de mayor fama, á los jóvenes de mayores alientos, trabajaron con fe y voluntad, y venciendo no pocas dificultades, han proseguido su labor con éxito creciente y aplauso unánime.

De otra parte, el ejemplo de la Sociedad Filarmónica Madrileña fué seguido en algunas capitales de provincia y por alguna otra población de importancia. Bilbao ya tenía su Sociedad Filarmónica al fundarse la de Madrid; Toledo, la Coruña, Oviedo, Salamanca, Zaragoza, Pamplona, León, funda-

ron instituciones análogas; en Valladolid, en Pontevedra, en Vigo, en otras muchas poblaciones, sin constituirse en sociedad reglamentada, llamaron también á artistas de nombradía para organizar sesiones de música de cámara, y he aquí cómo en unos pocos años, y á partir del paso dado por la Sociedad Filarmónica Madrileña, un género casi sin antecedentes en la musicalidad española florece hoy con exuberancia de vida, con esperanzas de una perfección cada vez mayor.

El Cuarteto Francés ha conseguido en muy pocos años traspasar los límites de la discreción y hacerse un buen conjunto. En sus sesiones ha dado lugar preferentemente, después del arte español, al arte moderno, á las obras de Frank y de Chausson entre los belgas; á las de Saint-Saëns y Debussy entre los franceses; á las de Strauss y Brahms entre los alemanes; á las de Sinding, Grieg, Glasunoff, Tschaikowsky, Dvorak, Suk, etc. En sus ejecuciones ha sobresalido siempre la asimilación de la obra ejecutada, la comprensión especial del espíritu y del relieve del compositor.

Pero, aparte de estos méritos, su labor principal ha consistido en el auxilio prestado á los compositores españoles, en su empeño por favorecer la creación y el cultivo de un género sin antecedente histórico en España. Los cuartetos de Arriaga son una imitación afortunada del estilo y del sentimiento de Mozart; los tríos de Arbós, aunque clásicos por su forma, pertenecen á la categoría de números sueltos, más á propósito para encajados en una *suite* ó en el género de salón. Y esto era todo lo que en España se había producido, si mi memoria no peca de olvidadiza.

Al terminar el año 1907 la literatura del cuarteto aparece con diez y seis obras más, é ilustrada con los nombres de Chapí, Bretón, Conrado del Campo, Zurrón, Manén, Villa, Pérez Casas, Manrique de Lara, Manzanares y Villar.

No es posible pedir á un país como España, sin tradición en este género de música, sin escuela propiamente dicha, privado de ambiente sólidamente artístico, alejado por su posi-

ción geográfica de los grandes centros de cultura musical, donde las únicas manifestaciones de arte estaban reducidas á la ópera italiana en el teatro Real y á los conciertos sinfónicos de la Sociedad de Conciertos, y donde, además, los encargados de dirigir la educación musical habían sido, hasta hace pocos años, unánimemente refractarios á la reforma wagneriana y al último arte de Beethoven, mirando con cierto recelo los atrevimientos de Schumann, é ignorando casi por completo el arte de Brahms; no es posible pedir á un país como España, en estas condiciones, que de pronto surja una escuela con solidez y seguridad de orientación.

Las primeras obras en este género fueron hechas para el concurso abierto por la Sociedad Filarmónica, y de ellas han sido ejecutadas la que obtuvo el premio y cinco más, todas para piano, violín, viola y violonchelo.

El cuarteto en *do* menor de D. Jacinto Manzanares (ejecutado por el Cuarteto Francés el 22 de Febrero de 1906) es quizá el más sencillo de todos, fuertemente influido por un romanticismo á lo Mendelssohn; el de D. Ricardo Villa (Cuarteto Francés, 16 de Marzo de 1903) acusa la predilección que por el género dramático de ópera siente su autor.

De mayores vuelos son los otros tres. El en *fa* sostenido menor del hoy célebre violinista Juan Manén (Cuarteto Hierro, 25 de Marzo de 1903), aparte de ciertas influencias mendelssohnianas y veristas, es de tendencias modernas, mirando un poco á la escuela francesa, delicado, tierno, distinguido, fino, aristocrático; el de D. Bartolomé Pérez Casas (Cuarteto Francés, 11 de Febrero de 1904), de grandes proporciones, en una cierta libertad de factura con el *scherzo* como tiempo final, tiene una gran solidez contrapuntística, algo á lo César Franck; trata á los instrumentos por masas, oponiendo la cuerda al piano; su primer tiempo, de gran elevación, es el culminante del cuarteto, y en el *scherzo* final utiliza el gracioso ritmo de las seguidillas murcianas; finalmente, el cuarteto en *re* mayor de D. Vicente Zurrón, el premiado en el concurso

(Cuarteto Hierro, 28 de Febrero de 1903), se desarrolla en el ambiente clásico tradicional, con su primer tiempo elegante y noble, donde el primer tema, en cierto carácter de barcarola, tiene un particular encanto; con su andante, entre elegíaco y heroico; su fantástico intermedio, en cuyo trío el ritmo es original y fácil, y con el final, concesión hecha al virtuosismo de los artistas.

Todas estas obras, aunque ejecutadas en las fechas señaladas, nacieron á un tiempo mismo, y constituyen el primer paso serio y colectivo dado en España en el cultivo de la literatura del cuarteto.

Chapí escribió á poco su primer cuarteto para instrumentos de arco, en un carácter francamente español, basado en temas y ritmos populares, siendo saludado con viva discusión en la prensa y contradictorias opiniones de la crítica, aunque llevando la mejor parte en esta polémica los defensores de la tendencia nacional, los que elogiaban principalmente la afortunada intervención de nuestros cantos y ritmos característicos.

El primero fué seguido de otros tres del mismo autor en años sucesivos. En todos ellos domina ese arte especial de Chapí, arte de finura, de gracia, de humorismo, que más bien busca la sonrisa que la emoción, que hace sentir la espontaneidad creadora sin esfuerzo ni dificultades, fácil, ligera, respirando frescura y sencillez. El primer cuarteto en *sol* (Cuarteto Francés, 23 de Marzo de 1903) consta de los cuatro tiempos tradicionales; construído el *allegro moderato* sobre el ritmo de habanera, en graciosa desenvoltura; el *andante mosso* entre oriental y andaluz, en forma de *lied*; el *allegro molto vivace*, vivo y chispeante, lleno de bulliciosa alegría; y el final, libre de forma, mosaico curioso de ritmos españoles, entre los que sobresale por su novedad el zortzico cantado por los violines en armónicos y acompañado por el violonchelo, *col legno*. El segundo en *fa* (Cuarteto Checo, 9 de Mayo de 1904) fué escrito para figurar como obra española en una historia del cuarteto que incluyó en sus sesiones la Sociedad Filarmónica Madrileña.

Es quizá el más sólido y depurado de los cuartetos de Chapí. En el primer tiempo alternan los dos temas principales: uno oriental, otro en ritmo de bolero, en un trabajo interesante; un tema gracioso y otro apasionado constituyen la base del *allegretto*, donde es particularmente curiosa la transformación del primer tema en el carácter del segundo; el *scherzo* adopta un *sí* natural como *osstinato*, que repite el violín segundo al principio de cada compás, mientras los demás instrumentos recorren el ciclo de los veinticuatro modos mayores y menores; el final es fogoso y está construido sobre motivos andaluces.

En el tercero en *re* mayor (Cuarteto Francés, 9 de Marzo de 1905) no aparecen tan acentuadas ni las tintas ligeras ni la nota nacional; una cierta melancolía pesa sobre todo él, estando ordenados los tiempos en un sentido de interés progresivo; el primero, como tiempo de preparación; el *intermezzo*, con su ligera facilidad; el *larghetto* con sordina, como soñadora meditación al principio, como el *lied* de la resignación después, y el final, quizá el más importante del cuarteto, en carácter rapsódico de interesantes ritmos.

Del último cuarteto en *sí* menor (Cuarteto Francés, 22 de Febrero de 1907), el tiempo culminante es el *allegretto animato*, hecho con un desenfado delicioso, y en el cual un mismo pensamiento evoluciona en color de granadinas, de guajiras, de jota, brevemente, sin dar tiempo á que la imaginación se estanque en ninguno de ellos ni aperciba el momento preciso del cambio. No tiene esta obra andante propiamente dicho: toda ella es de fluidez chapiniana, indicándose sólo la nota seria y elevada en el final, de largas proporciones.

D. Tomás Bretón, comisario regio del Conservatorio, ha dado dos obras al Cuarteto Francés: la primera—cuarteto en *re* mayor (18 Febrero 1904),—de tendencia clásica, con influencias en su factura de Brahms, en el segundo tiempo de Grieg y Tschaiowsky, acentuándose el carácter español en el *scherzo*, en tiempo de jota, y constituyendo el final una fuga de es-

cuela, obra en la que los dos tiempos centrales, el doloroso andante y el movido y característico *scherzo*, aparecen como los más intensos y bellos; la segunda—quinteto para piano é instrumentos de arco (Cuarteto Francés, 2 de Marzo de 1905),—más francamente española, sobre todo en sus tres tiempos finales: el andante, impresión de tranquilidad y de ensueño; el *scherzo*, fresco y gracioso, el final algo efectista; menos acentuada la nota española en el primer allegro, de elaboración concienzuda y gran riqueza armónica.

Esta obra última la instrumentó su autor como sinfonía, sin que la nueva versión alcanzara el éxito que obtuvo la forma original.

Los compositores jóvenes se han lanzado también con entusiasmo á cultivar el cuarteto para instrumentos de arco; Manrique de Lara, con uno (Cuarteto Francés, 23 de Febrero de 1905) mirando á los clásicos, á Haydn y al Beethoven de la primera época, principalmente; Rogelio Villar, con una *Suite romántica* en cuatro tiempos (15 de Febrero de 1907, Cuarteto Francés), inspirada ó hecha sobre la base de esos cantos leoneses, cuyo espíritu ha sabido asimilarse tan poéticamente, obra de finura y de sinceridad; Conrado del Campo, con tres cuartetos, dos en la forma tradicional y el último como comentario poético para acompañar la lectura del *Cristo de la Vega*, de Zorrilla. En las obras de este joven compositor (viola del Cuarteto Francés) domina siempre un espíritu elegíaco y soñador, un sentimiento de tristeza romántica, generalmente en el procedimiento de César Franck, con tendencias descriptivas y coloristas, que lo acercan más á la música de programa que al arabesco hanslickiano. El primer cuarteto en *re* menor (3 de Marzo de 1904) lleva el título de «oriental», y dentro de él los tres tiempos finales van señalados con los nombres de «Crepúsculo», «Canción oriental» y «Fantasía», inspirado este último en el célebre cuadro de Fortuny del mismo título. El segundo (1.º de Marzo de 1906), en *la*, menos complicado que el anterior, aunque, como aquél, de largas dimensiones, encabeza

el segundo tiempo con el nombre de «Elegía», y funde el *scherzo* y el *final* en un solo número, recordando en la conclusión las ideas fundamentales de la obra. El tercero, comentario musical al poema de Zorrilla *El Cristo de la Vega*, escrito para alternar la música con la lectura de los versos, está dividido en seis «impresiones»; es una inspiración de grandes vuelos donde hay que contar como excelentes, por su emoción y su poesía, los números primero, tercero y sexto, y un lento con sordina que precede á la impresión cuarta.

Si me he detenido algo en la reseña de estas obras, ha sido con tres fines: con el de poner de relieve la afición que hacia el género de cámara se ha despertado entre nosotros, género el más alto, el más austero, el más seriamente artístico; con el de hacer notar que, salvo en alguno de los que constituyeron el primer paso, en ninguno de los demás deja de verse la tendencia elevada, la sólida educación musical, la cultura del arte moderno aun á través de las múltiples direcciones de ideal que individualmente siguen los autores respectivos; y con el de llamar la atención sobre la nota de españolismo tan sensible y característica en los cuartetos de Chapí y de Villar, menos acentuada en los de Bretón, Conrado del Campo, Pérez Casas y Zurrón, casi nula ó no existente en las de los restantes.

Entre las obras producidas no puede señalarse ninguna como algo definitivo, digno de universal renombre, como la obra maestra que la escuela española puede ofrecer al mundo del arte; pero ninguna de las indicadas, principalmente las escritas para el cuarteto de arco, será mirada con desdén por los compositores y los críticos serios. Además, ¿cuál es el país que en lo que va de siglo ha producido obra importante en este género, si se exceptúan las tan discutidas de Max Reger y de las coloristas de los rusos?

Aparte de la producción española, merecen citarse, dentro de la música de cámara, algunas novedades interesantes. El Cuarteto Francés ha incluido por primera vez en sus programas en el año último el cuarteto con piano de Ricardo Strauss,

la sonata para piano y clarinete de Weber, y algunas otras obras más.

El programa del año sexto de la Sociedad Filarmónica se compuso de los conciertos siguientes: cuatro del Cuarteto Kamuski, de San Petersburgo, dando á conocer el cuarteto en *la* de Glière, el en *si* bemol menor de Taneieff, el en *fa* de Rubinstein, y algunos otros de autores rusos; dos del Cuarteto Sevcik, de Praga, juvenil y ardoroso, con su vigorosa y poética ejecución del cuarteto «Escenas de mi vida», de Smetana; el en *fa* de Dvorak, y el en *si* bemol de Brahms; dos de la célebre cantante finlandesa Ida Ekman, que ofrecieron el interés de oír en ellos los *lieder* de Sibelius, Järnefelt, Merikanto y otros compositores del norte de Europa; tres del Doble quinteto de París con el pianista G. de Lausnay para la ejecución de obras de cámara, en las que intervienen instrumentos de viento y de cuerda, y, finalmente, el acontecimiento artístico del año: la ejecución en ocho conciertos de las treinta y dos sonatas de Beethoven por el célebre pianista francés Eduardo Risler.

Un crítico que señalara lo exterior celebraría en Risler el mecanismo perfecto, el absoluto dominio y el refinamiento mayor en cuantos recursos y medios técnicos ofrece el piano, la falta de toda afectación y efectismo, el no exhibir en cada obra más que la técnica absolutamente indispensable, la riquísima escala de matices en la intensidad sonora, desde el pianísimo expresivo al fortísimo extraordinario; su manejo de pedales, su claridad, su maestría en presentar los términos sonoros. Pero el gran mérito de Risler no ha estado en esa perfección formalista y externa, aun con haber llegado en ella á límites difíciles de rebasar. Su gran mérito y su gran éxito también ha consistido en lo maravilloso de la interpretación, en la grandeza y amplitud de su espíritu para asimilarse toda la riquísima variedad de los estados de alma beethovenianos, desde los sencillos, graciosos y humorísticos de la primera época, hasta las profundas y casi insondables meditaciones de su

época última, atravesando por el intenso *pathos*, por las amarguras y el pesimismo de su obra central; en la viva y pura emoción que comunicaba á los oyentes, sin efectismos ni groseros recursos, ahondando siempre en la intención de Beethoven; en la fuerza con que desde el primer momento sugestionó á su público y le hizo seguir anhelante y esclavizado, paso á paso, todo el ciclo inmortal de las sonatas para piano de Beethoven.

Una ligera mención de otros conciertos completará esta parte. Los tres de Kubelick llevaron consigo el consabido éxito de virtuosismo; Pugno, el célebre pianista francés, dió dos, tan interesantes como todos los suyos; la condesa Elena de Morsztyn, joven pianista austriaca, discípula de Sauer, admiró con la grandeza, seriedad y vigor de su temperamento, no sin ciertas analogías con el de Teresa Carreño, la pianista de más sólida y universal reputación; Malats, el ya célebre pianista español, sólo dió un *recital*, en el que, aparte de las obras del repertorio general, ejecutó por primera vez en Madrid *Triana*, de la *suite* ó colección de piezas de Albéniz que lleva el título de *Iberia*.

Tiempo hacía que no veíamos en los programas el nombre de Albéniz, y que estábamos reducidos á comentar sus triunfos en el extranjero: el de *Pepita Jiménez*, en Bruselas; el de sus obras de piano, por las noticias de la prensa musical. Esta *Triana* revela un compositor casi completamente distinto del de la popular *Granada*. Albéniz sigue haciendo en ella género español; pero en vez de apuntar al *Morceau de salon* á la antigua, emplea ahora vaguedades armónicas, novedades rítmicas, una técnica del piano completamente moderna, en una orientación á lo Debussy, sin que todo este vestido de encajes y finuras robe carácter al españolismo de sus motivos y al carácter genuinamente andaluz, andaluz de verdad, de su ambiente.

* * *

Fuera de Madrid, y aparte de Barcelona, cuya vida musical es por completo independiente de toda influencia madrileña, los principales conciertos han sido organizados por las Sociedades filarmónicas antes citadas, ya con artistas que aquí residen, ya con artistas extranjeros.

Las Sociedades filarmónicas de Bilbao, Zaragoza y la Coruña son las que han trabajado en un arte más puro. La última de ellas dió dos conciertos con el célebre cantante de *lieder* M. Louis de la Cruz Frölich y con dos artistas españoles: don Antonio F. Bordas, profesor de violín en nuestro Conservatorio, virtuoso digno de figurar al lado de los mejores violinistas, y D. Carlos Sobrino, pianista de mérito, residente en Londres, correspondiendo el éxito á las esperanzas más halagüeñas.

Los Sres. Bordas y Sobrino, el notable pianista D. Joaquín Larregla, D. Ignacio Tabuyo, barítono de voz hermosa y arte elevado, el Cuarteto Francés, son los que han figurado con más frecuencia en los programas de los conciertos dados fuera de Madrid.

De otros menos interesantes no hay para qué hacer mención. Basta con esto para que pueda formarse juicio sobre el movimiento y fortuna con que en España se cultiva hoy la música de cámara.

*
* *

Las dos orquestas con que cuenta Madrid han trabajado durante el año último en medio diferente: la Orquesta Sinfónica, con sus conciertos en el teatro Real; la Sociedad de Conciertos, con los suyos populares, al aire libre, durante la estación de verano.

La primera viene dirigida desde hace algunos años por el conocido y reputado violinista D. Enrique Fernández Arbós. Es una orquesta excelente, ponderada, en la que figuran verdaderos virtuosos en los atriles de las flautas, clarinetes y oboes. La cuerda es dulce, obediente, quizá un poco falta de

vigor; el metal, aun sin discutir la innegable habilidad de sus instrumentistas, se resiente de poca depuración y, excepcionalmente, de una cierta inseguridad.

Las ejecuciones últimas han brillado más por la delicadeza y finura, por lo pintoresco, por la perfección de empaste, por la técnica orquestal, que por el vigor, el espíritu y la emoción. El Sr. Arbós, su director presente, muestra más preferencias artísticas hacia Tschaikowsky, los rusos, Berlioz, Dukas y Debussy, que hacia los alemanes modernos Strauss, Bruckner, Hugo Wolf, Max Reger, etc. Brahms comienza á aparecer ahora, pero, en mi opinión personal, sin ir rodeado ni envuelto en su severo y especial ambiente. De todos modos, el repertorio de la Orquesta Sinfónica, y esto es lo que me proponía hacer constar, es completamente moderno, principalmente construído sobre las obras de Bach, Beethoven y Wagner, viendo aparecer con frecuencia los nombres de Haydn, Mozart, Weber, Mendelssohn, Schubert y Schumann, y los de los modernos compositores franceses, ingleses y rusos.

Por primera vez han figurado este año en sus programas las obras siguientes: Dvorak, *Sinfonía en mi menor* (Desde el Nuevo Mundo), ya ejecutada años atrás por la Sociedad de Concier-tos cuando fué dirigida por Paur; Liadoff, *Cantos populares rusos*, miniaturas deliciosas donde se apuntan bellas notas de color, y entre las que me parecieron más recomendables el *Lamento*, la *Berceuse*, la *Canción de Navidad*, la *Canción cómica* y la *Leyenda de los pájaros*; *El aprendiz de brujo*, de Dukas, con su serio humorismo y rica fantasía, curiosa mezcla de factura beethoveniana y de instrumentación colorista; la *Rapsodia irlandesa*, de Stanford, académica por su estilo; dos obras de Bach: la *suite en si menor*, para flauta é instrumentos de arco, y el segundo *Concierto de Brandeburgo*, para violín, flauta, oboe, trompeta é instrumentos de arco, obras ambas en las que hay que sumar á sus méritos propios los de una ejecución refinada, principalmente por parte de los solistas; dos obras de Brahms: la *Obertura académica* y la primera Sinfonía (ya oída

á la Orquesta Filarmónica de Berlín, dirigida por Nikisch), y cuatro obras de compositores españoles: de los Sres. Arregui, Viña, Manrique de Lara y Villar.

El Sr. Arregui segregó de su oratorio *San Francisco*, no ejecutado aún, dos fragmentos, que tituló *Oración y Escena de los ángeles*. En ellos aparece aún el compositor indeciso en la orientación que ha de seguir, el artista que de una parte se siente atraído por los procedimientos de los clásicos, por el ambiente de los románticos, por el genio de Wagner, por las exquisitices de Debussy, fundiendo todo eso en un poema de sinceridad y de finura, limpio de todo efecto barroco y de concesiones al público.

Obra de adaptación es también la del Sr. Manrique de Lara: una escena de su ópera en preparación *Rodrigo Díaz de Vivar*, un dúo de amor entre Jimena y el Cid. Ardiente partidario del drama lírico en la forma wagneriana, el Sr. Manrique se inspira directamente en las creaciones de Wagner para trazar una hermosa página donde todo mira al modelo del autor de los *Nibelungos*. El Sr. Villar llevó á la masa de cuerda uno de los números de su citada *Suite romántica*. De D. Facundo de la Viña, por último, discípulo de Paul Dukas, se ejecutó un *Canto de trilla*, cuadrito sinfónico, de bien entonado color castellano, pintoresco y sincero. Las cuatro obras fueron aplaudidas, y aun repetida la ejecución de algunas de ellas.

La Sociedad de Conciertos no confecciona hoy sus programas dentro de una tendencia de arte tan elevada, por ir dedicados á un público más superficial, que gusta de saborear, al lado de las obras consagradas, las *suites* de Massenet y los caprichos de Saint-Saëns. En su repertorio han figurado también buen número de composiciones españolas: las ya citadas de Viña y Arregui; el preludeo de *Guzmán el Bueno* y la *Suite andaluza* de Bretón, obra, esta última, de lo más acertado que han producido los compositores españoles; los bailables de la ópera *Raimundo Lulio* y la hermosa *suite* «Cantos asturianos»,

del joven maestro Ricardo Villa; el *Estudio de concierto*, de Monasterio; la *Marcha triunfal*, de Arnedo, y alguna otra más.

Como puede verse por los anteriores datos, la producción sinfónica de la escuela española es bien escasa.

Hay para ello una razón. Ni la Orquesta Sinfónica ni la Sociedad de Conciertos viven con vida floreciente y próspera: su público principal, el público que ocupa las localidades modestas, tiene poco espacio para sí en el teatro Real, donde la Orquesta Sinfónica ha dado hasta hoy sus sesiones; el público aristocrático no muestra afición más que hacia la ópera italiana, y sólo á ella acude, para favorecerla. La Sociedad de Conciertos, por la naturaleza misma de su público, apunta más bien al entretenimiento que al arte elevado, y aun con el buen deseo de todos, de las orquestas y de los compositores, tienen que escatimar ellas los gastos de cuanto no conduzca á un éxito casi cierto, y encerrarse ellos en el cuadrado de género de fácil salida. Sólo tres producciones podría citar como particularmente interesantes, dentro de lo importante y de un característico color español: los *Gnomos de la Alhambra*, de Chapí, *suite* ó poema musical de seductora belleza; las *Escenas andaluzas*, de Bretón, y los *Cantos asturianos*, de Ricardo Villa, todas en cuatro tiempos.

En el último concurso abierto por la Academia de San Fernando fueron premiadas dos obras, no oídas aún: una *suite* de D. Bartolomé Pérez Casas, hecha sobre aires murcianos, y otra de D. Vicente Arregui.

* * *

El género dramático serio casi no existe entre nosotros, á pesar del entusiasmo con que los compositores lo persiguen.

Una tentativa de ópera en español, con amplitud de programa, sin miras estrechas, sin otras trabas que las de ser españoles los autores y estar escrito el libro en castellano, fracasó por falta de resistencia, por organización deficiente, dejando estrenadas la *Circe*, de Chapí; el *Farinelli*, de Bretón, y

el *Raimundo Lulio*, de Villa. Algunas de las óperas con que se contaba para esa campaña, como *Emporium*, de Morera, ha sido estrenada después en Barcelona; otras, como *La maja de rumbo*, de E. Serrano, ha sido publicada; las restantes permanecen inéditas, envejeciendo en la obscuridad.

Vanos han sido cuantos esfuerzos hicieron los compositores y la Academia de Bellas Artes de San Fernando para conseguir un poco de protección á la ópera cantada en castellano y á la producción nacional de esta rama del arte; los poderes del Estado continúan prescindiendo de la música como arte bella, excluyéndola—aparte del mantenimiento del Conservatorio—de todo cuidado y de toda atención; el público que al teatro Real asiste no quiere tampoco más que cantantes de renombre, de los que explotan la vieja tradición italiana del *bel canto* con sus romanzas, calderones, notas filadas y demás capítulos de la mecánica vocal; y en punto á repertorio, todo le es indiferente, con tal de que la ópera tenga arias y éstas las cante una celebridad ya consagrada. La obra de Wagner—con las únicas excepciones de *Tanahäuser* y *Lohengrin*—es antipática, por no decir repulsiva, á la inmensa mayoría de los concurrentes al teatro Real, que, aparte del alarde de figurar como abonados á un turno de moda, sólo miden la bondad de la ejecución por la cantidad de números repetidos y la fuerza de los aplausos que los espectadores del paraíso otorgan á los cantantes. El paraíso, por su parte, no otorga sus plácemes más que á los alardes de voz, á los refinamientos de técnica vocal, á los alientos poderosos, á las notas agudas, al timbre sugestivo y redondo, ni hace blanco de sus censuras sino á la poca afinación, principalmente en el registro alto, á la nota que se raja ó que desfallece, á cuanto constituye la epidermis del arte del canto, no ahondando jamás en la pureza de interpretación, en la asimilación del poema, en la colaboración del intérprete con el artista creador.

Para el público del teatro Real de Madrid, lo esencial es la perfección del cantante, después la belleza exterior de la obra,

en último término la interpretación de ella con arreglo al pensamiento poético del músico. Y así resulta que todo cuanto en este ramo podemos exhibir es una lista de cantantes célebres italianos (las escuelas francesa y alemana no son del gusto del público); un repertorio de óperas con arias y racontos, desde las desacreditadas vejeces italianas—*María di Rohan*, *Lucia*, etcétera,—hasta la *Madama Butterfly*, de Puccini, un escaso número de obras artísticas de Verdi, Massenet (*Manon* y *Werter*), Saint-Saëns (*Sansón y Dalila*) y Wagner (*Tannhäuser* y *Lohengrin*) y una escena presentada, por lo general, con el descuido y abandono más censurables.

Realmente, en estas condiciones, el teatro Real ni funciona con arreglo á un criterio artístico, ni puede ser considerado más que como un *music-hall* de cierto refinamiento, como un espectáculo donde lo esencial es engarzar números sensacionales en el curso de la representación. Precisamente los días en que escribo este artículo están presenciando uno de los éxitos más extraordinarios que registra la historia de nuestro teatro: la ejecución de una ópera donde las tres figuras principales son tres artes, tres temperamentos completamente distintos: una tiple ligera, de voz rarísima por la pureza y extensión de sus agudos; un tenor que emplea los refinamientos y las delicias del más puro *bel canto*, y un barítono de hermosa voz, de extraordinario aliento, gran artista escénico. Con elementos tan heterogéneos, sin conjunto determinado por una orientación artística total, sin más que el éxito personal y el arte contradictorio de los cantantes, no hay quien regatee á estas representaciones la gloria de magníficas y de artísticas.

Dos novedades ofreció el año último el teatro Real, aparte de la buena ejecución de alguna que otra obra. Fué la primera el estreno del oratorio *Moisés*, de Perosi, acogido por la Prensa con un injusto desdén. Aunque no lo tengo por obra maestra, paréceme, por la orientación de su arte, por el refinamiento de su tranquila sensibilidad, por la sinceridad y elevación con que está sentido y escrito, muy distante y muy su-

perior á cuanto han producido los Mascagni, Puccini y Leoncavallo. El público y la crítica no lo sintieron así, y trataron á Perosi desdeñosamente: hasta hubo quien escribió que era la obra de un alumno aún no maduro para salir del Conservatorio.

La otra novedad fué la terminación del arriendo del teatro Real. Antes de que expirara, la Academia de Bellas Artes de San Fernando, á propuesta de su Sección de Música, elevó una moción al ministro de Instrucción Pública y Bellas Artes exponiéndole la forma en que funcionaban los principales teatros líricos del mundo, la necesidad de redactar el nuevo pliego de condiciones en el sentido de otorgar alguna protección al arte español, resumiendo sus aspiraciones en estas cuatro bases:

«Primera. Considerar el teatro Real como teatro destinado principalmente al cultivo del arte lírico universal en un sentido ecléctico, y al fomento y desarrollo del arte musical español.

»Segunda. Establecer, por virtud de un procedimiento progresivo, que el español sea el idioma en que se cante en el teatro Real.

»Tercera. Obligar al arrendatario á que cada año se estrene una ópera extranjera y otra de autor español, siendo elegida esta última un año por el arrendatario y otro por la Academia de San Fernando.

»Cuarta. Ejercer la inspección necesaria para que la presentación de las óperas en el teatro Real responda al actual estado del arte escénico en los principales teatros del mundo.»

Los compositores españoles elevaron otra moción al ministro pidiendo menos aún: solicitando que al terminar cada año la temporada de ópera italiana se les diera el teatro Real para hacer ellos una temporada de ópera española, cediendo en beneficio del teatro las decoraciones que se construyeran.

Ambas peticiones fueron desatendidas, y aun cuando se encargó la redacción del pliego de arriendo á la Sección de

Música de la Academia, y ésta evacuó el encargo con el mínimo de aspiraciones, al aparecer en la *Gaceta* fué con modificaciones tantas y supresiones tan múltiples, que la Sección de Música rechazó la paternidad de aquel engendro.

Fué otorgado el teatro á los Sres. Calleja y Boceta, quienes anunciaron un programa artístico y una cierta renovación del repertorio. Aunque estamos muy al principio de su campaña, sólo se han traducido esas promesas hasta ahora en el estreno de *Madama Butterfly*, de Puccini, preciosamente presentada en escena. En lo demás, continúan la tradición de la última empresa del Sr. Arana.

Los compositores españoles, ó no trabajan en hacer óperas, que saben no han de ver representadas, ó, si las hacen, estimulados por el placer de escribirlas ó por obtener el premio de un concurso, se resignan de antemano á guardarlas pacientemente. A un concurso de óperas en un acto, que abrió hace dos años la Academia de Bellas Artes de San Fernando, concurrieron bastantes compositores. De entre las obras presentadas se otorgó el premio á *Amor de perdición*, letra de D. Carlos F. Shaw, música de D. José M. Falla, señalando además el mérito particular de otras dos, música de D. Facundo de la Viña y otra del Sr. Espinosa.

D. Ruperto Chapí tiene escrita desde hace tres años *Margarita la Tornera*, en tres actos, letra de D. Carlos Fernández Shaw.

En el último año ha comenzado el teatro de la Zarzuela á representar algunas óperas populares traducidas al castellano. *Cavalleria rusticana*, *La Bohemia* y algunas otras han ido apareciendo en aquel escenario, con aplauso del público. Es un camino más que emprenden nuestros compositores para ver si llegan á aclimatar la ópera en castellano, como paso primero para llegar á la ópera nacional; paso que ojalá tenga más éxito que los anteriormente dados.

En cambio, si el género serio de ópera apenas cuenta en España con producción alguna, el género ligero, mixto de ópe-

ra cómica y opereta, puede ofrecer no pocos ejemplares de mérito poco común.

Exigencias escénicas, aficiones particulares del público de Madrid, consecuencias curiosas de la vida que aquí se hace, han promovido el desarrollo de los espectáculos breves, divididos en secciones de una hora. La zarzuela grande, nuestra verdadera ópera cómica, que casi siempre vivió en el ambiente romántico del segundo tercio del pasado siglo, murió al mismo tiempo que moría el teatro romántico que la engendró; y al achicarse, al buscar una orientación nueva, después de fluctuar indecisa entre la revista ó el género bufo, se fijó en el cuadro de costumbres, en el sainete español, que descendía de D. Ramón de la Cruz, ó en la comedia breve, genuinamente española también, yendo á pedir el carácter de su música, más que á la escuela italiana, siempre de moda en Madrid, al arte popular español, tal como le entendieron los Esteve, La Serna, Rosales y demás tonadilleros del siglo XVIII.

Este género tan nuestro, conocido con el nombre de «género chico», es lo único verdaderamente interesante que podemos exhibir. Las producciones de Bretón, Chapí, Chueca, Caballero, Serrano, Vives, de solidez distinta, de mérito variable, son igualmente curiosas por su carácter español, por el arte, la habilidad y el acierto con que están tratadas las manifestaciones musicales de nuestro pueblo.

Citar títulos sería hacer una lista larga y además enojosa, por las forzosas omisiones que la flaca memoria dejaría en ella; pero como tipo artístico acabado no estará de más citar algunas: *La verbena de la Paloma*, de Bretón; *La Revoltosa*, *La Chavala*, *Pepe Gallardo*, *El puñado de rosas*, de Chapí, y aun agregar á ellas *La patria chica*, de D. Joaquín y D. Serafín Álvarez Quintero, música de Chapí, estrenada en los últimos meses del año que acaba de pasar. Los éxitos mayores registrados este año son, además de la citada *Patria chica*, *Ruido de campanas*, de Viérgol, música de Lleó, éxito debido principalmente al libro; *La Rabalera*, libro de Miguel Echeaga-

ray, música de D. Amadeo Vives; y *Ninon*, música de Chapí.

En las provincias, excepto en Barcelona, y aparte del cultivo del «género chico», debe hacerse constar el número de capitales que han explotado la ópera italiana con compañías compuestas en gran parte de artistas españoles, entre ellas Bilbao, Valencia, la Coruña, Sevilla, Granada, Almería y algunas más.

*
* *

Pocas más noticias pueden agregarse á las anteriores respecto del año 1907.

El Comisario Regio del Conservatorio, D. Tomás Bretón, introdujo la novedad de hacer representar en uno de los ejercicios escolares de aquella casa dos interesantes tonadillas de fines del siglo XVIII: los *Consejos de una vieja*, de Esteve, y *Del albañil*, de Rosales, que, cantadas por los mismos alumnos del Conservatorio, y precedidas de una conferencia dada por el autor de este resumen, fueron oídas nuevamente en el Ateneo de Madrid con general aplauso. Y ya que se cita al Conservatorio, no estará de más señalar la brillantez de los ejercicios practicados por algunos de los alumnos que aspiraron á los premios de fin de año, singularmente en las enseñanzas de arpa y piano, y dentro de esta última, consignar el nombre de la Srta. Isaura Mourille, vencedora, por unanimidad, en el concurso extraordinario al piano ofrecido por la casa constructora Estela.

De publicaciones musicales, no deben omitirse la del cuarto cuarteto de Chapí en partitura y partes sueltas (los otros tres han sido publicados con anterioridad), algunos *lieder* españoles de Rogelio Villar, entre ellos la bellísima *Elegía de otoño* y los titulados *Campanas en la noche* y *Ojos que habéis hecho llorar á mis ojos*, algunas piezas para piano, del género de salón, que tan finamente cultiva D. Joaquín Larregla; y algunas pocas más.

Nuestra literatura musical se ha enriquecido con un intere-

sante libro de divulgación, escrito por D. José Subirá, titulado *Los grandes músicos: Bach, Beethoven, Wagner*, ameno é instructivo, como deben ser esta clase de obras; con un precioso librito, con el *Vade-mecum músico*, del docto escritor valenciano D. Eduardo L. Chavarri, publicado por la Biblioteca Literario-musical que en Valencia se edita; con una edición privada (hecha exclusivamente para los socios de la Sociedad Filarmónica Madrileña) de comentarios y notas á las Sonatas de piano de Beethoven; y con un folleto publicado en Turín por la casa Fratelli Bocca, con el título de *Un quaderno di autografi di Beethoven del 1825*, estudio analítico de los apuntes que figuran en el cuaderno que sirvió á Beethoven para componer los cuartetos en *la* menor (ob. 132), en *si* bemol (ob. 130) y la fuga (ob. 133).

Estas dos obras últimas están hechas por el que suscribe estas notas, afortunado poseedor, en la actualidad, del cuaderno de Beethoven á que se refiere el último libro citado.

De revistas periódicas sólo se han publicado dos, ambas destinadas á la música religiosa: *La Voz de la Música*, dirigida por D. Federico Olmeda, y el *Boletín del Congreso de Música Sagrada*, celebrado en Valladolid los días 26, 27 y 28 de Abril último.

Entre los trabajos hechos en el extranjero sobre la música española, merecen citarse las dos conferencias dadas en Londres por el Rev. H. C. de Lafontaine, muy interesantes y documentadas; y las obras españolas ejecutadas por el Sr. Arbós en Londres, en los conciertos que allí dirige, obras que, gracias á su entusiasmo y propaganda, van interesando y dando nombre á los compositores de nuestro país.

Los cantos populares españoles, tan ricos y heterogéneos, van poco á poco viendo la luz en colecciones y publicaciones. D. Rogelio Villar ha publicado en el año último su cuarto cuaderno de *Canciones leonesas*, colección interesantísima por la poesía de los documentos y el delicado trabajo armónico en que los ha engarzado su autor; D. Dámaso Ledesma pre-

para la de su colección de Cantos salmantinos, premiada por la Academia de Bellas Artes de San Fernando; D. Federico Olmeda ha hecho un volumen con algunos de la provincia de Burgos, y la Sociedad Arqueológica de Pontevedra ha recogido gran cantidad de canciones gallegas, que, aunque no publicadas aún, no se perderán, gracias al cuidado de esta corporación, y muy especialmente al de su docto y erudito Presidente, D. Casto Sampedro.

*
* *

La vida musical de Barcelona se desarrolla con independencia completa de la vida musical de Madrid. Intensa y activa, va por derroteros distintos, con actividad grande, pero sin que en ella se reflejen nuestros trabajos, y sin que aquí lleguen resplandores de los suyos (1).

La música de cámara no tiene allí cultivo tan constante ni preferencia tan marcada como entre nosotros, perteneciendo la mayor parte de sus conciertos al género de solistas.

Los artistas catalanes Sres. Casals, el célebre violonchelista; Manen, el virtuoso del violín; Malats y Granados, se han hecho aplaudir en varios conciertos, así como la Sra. Gay en dos sesiones de *lieder*. De artistas extranjeros que en Barcelona han organizado *recitals*, merecen citarse los nombres de Risler, Pugno, Kubelik, y el de la Condesa Hélène de Morsztyn.

La música sinfónica, en cambio, ofrece mayor variedad y alcance.

Dos festivales, amparados por la autoridad del director, han tenido lugar en el año último: uno dirigido por Sigfrido Wagner, el hijo del autor de *Parsifal*, y otro por Saint-Saëns.

(1) Para esta parte del año musical he contado con la ayuda valiosísima de D. Francisco Suárez Bravo, ilustrado crítico musical del *Diario de Barcelona*, quien une á su seriedad y competencia artística la circunstancia, muy halagüeña para mí, de coincidir mi criterio con el suyo en orientaciones y apreciación.

La batuta del primero, demasiado tranquila, poco solicitadora de efectos expresivos, fría y abandonada, no despertó ni entusiasmo ni emoción. Las tres obras suyas que fueron ejecutadas, tres fragmentos de sus óperas: prelude de *Der Bärenhäuter*, un trozo de *Der Kobold* y la danza de *Herzog von Wildfang*, se aplaudieron, especialmente la última, aunque sin gran calor.

En el festival Saint-Saëns, dirigió el célebre maestro francés algunos de sus poemas, el *Himno á Victor Hugo* y algunas obras más, constituyendo el punto culminante de él la ejecución de su segunda sinfonía en *do* menor, muy aplaudida y celebrada por el público y la crítica.

El *Orfeo Catalá*, dirigido por Millet, dió dos conciertos (2 y 16 de Marzo) en el teatro del Liceo, ejecutando la cantata de Bach *Jesu meine Freude*, y en el mismo mes la Asociación musical de Barcelona y el Orfeón barcelonés, dirigidos por el maestro Lamothe de Grignon, dieron una audición del Oratorio de Perosi *La resurrección de Lázaro*, y otra del salmo CL, de César Franck.

Estas manifestaciones esporádicas de arte grande aparecen completadas por la campaña brillante que realizó la Orquesta filarmónica de Barcelona, recientemente creada por el joven maestro D. José Lasalle.

Artista de vocación, poseedor de una fortuna que le permite cultivar sus aficiones musicales sin pedir á su trabajo la remuneración económica, educado en Munich y habiendo estudiado el arte de dirigir la orquesta al lado de Mottl y de otros célebres maestros, amamantado en la tradición legítima, y viviendo en el ambiente más seriamente artístico de Alemania, ha venido á ofrecer á sus paisanos el fruto de sus estudios, formando una orquesta disciplinada y segura, y rigiéndola con su batuta enérgica, caliente y expresiva.

Su austeridad en materia de arte le ha hecho eliminar de los programas los trozos y fragmentos wagnerianos, que si un día tuvieron justificada colocación entre los números de con-

cierto como medio de propaganda de un arte poco comprendido, hoy desentonan y parecen una concesión análoga á la que años atrás se hacía al público ejecutando fragmentos de Rossini ó de Meyerbeer.

Las preferencias de Lasalle van hacia el moderno arte alemán, habiendo ejecutado por vez primera en Barcelona la segunda sinfonía de Brahms, las sinfonías segunda y cuarta (romántica) de Bruckner, la *Serenata* de Max Reger, la *Serenata italiana*, de Hugo Wolf; la *Sinfonía de Fausto*, de Liszt; el *Hexenlied* (recitado con orquesta), de Max Schillings; el *Cazador maldito*, de César Franck, y algunas más: repertorio algo más moderno y avanzado que el de la orquesta sinfónica de Madrid.

No ha dejado Lasalle de otorgar un puesto en sus programas á los compositores catalanes, haciendo figurar en ellos tres obras nuevas: la sinfonía de Pahissa *Las costas mediterráneas*, el preludio de D. Cristóbal Taltabull *Waldemar Dade*, y las *Impresiones sinfónicas* en cuatro tiempos, de Garreta, obras de cuyo mérito no me atrevo á apuntar nada por no conocerlas directamente, haciendo constar, sólo, que fueron aplaudidas y repetida la ejecución de las dos primeras.

El arte lírico dramático ha ofrecido algunas novedades durante el año.

En el teatro del Liceo, los estrenos de *Amica*, de Mascagni, y *Hesperia*, de Lamothe de Grignon, ambas dirigidas por sus autores; la primera con franco éxito, la segunda tan pobre y ligeramente preparada, que apenas si el público pudo darse cuenta del valor de la partitura. Al terminar el año, la crónica del Liceo registra dos éxitos más: el de las representaciones de la *Walkiria* y *Tannhäuser*, amparadas la primera por la autoridad escénica de la Sra. Pasini-Vitale (Siglinda) y la segunda por la misma cantante y los Sres. Viñas y Battistini. Ambas han ofrecido la novedad y el atractivo de estar dirigida la orquesta por directores alemanes: la primera por Kaehler, y la segunda por Beidler, el yerno de Wagner (casado con su

hija Iseo), que además de ser un director excelente, suprimió todos los cortes que en la partitura se hacían.

El teatro Principal cultiva un género más ligero, pero en él dió dos representaciones de *Carmen* (22 y 23 de Abril) la célebre artista catalana María Gay, representaciones acompañadas de un éxito entusiasta. De estrenos, los más importantes han sido *Nit de Reis*, en dos actos, letra de Apeles Mestres, música de Morera, obra que llegó á obtener 135 representaciones; *Gaziel*, de Apeles Mestres y Granados; *La Santa Espina*, de Guimerá y Granados; *La nina dormida al bosc* (cuatro cuadros en dos actos), letra de Montoliú, música de D. Federico Alfonso, otro éxito grande; y *Joan del Os*, de Apeles Mestres y Morera.

En el Tívoli funcionaron una compañía de opereta italiana y otra de ópera seria, esta última con la novedad de contar entre sus artistas al barítono Maurel, uno de los mejores y más brillantes de hace veinte años.

No deben omitirse en esta reseña los constantes trabajos del infatigable Pedrell resucitando nuestra música religiosa de los siglos XVI y XVII; la publicación de las óperas *Emporium*, de Morera, y *Acté*, de Manén, y la de la *Revista Musical Catalana*, órgano del orfeón catalán.

* * *

Tampoco estará de más dedicar un recuerdo á los artistas españoles que en el extranjero trabajan: á Albéniz, Lasalle y Arbós, entre los compositores y directores de conciertos; á Sarasate, Manén, Arbós, Casals, Rubio, Viñes, Pepito Arriola, Granados, Malats y Sobrino, entre los virtuosos; á Fernández Alberdi y Turina, entre los que estudian y perfeccionan su educación; y entre los cantantes, á las Sras. Gay, de Lerma, Barrientos, Pacini, Sins, Galvany, Pareto, Clasenti, Lavin, Dahlander, y á los Sres. Viñas, Biel, Paoli, Blanchart, Perelló, etc.

* * *

Hace muy pocos años, cinco ó seis, era muy frecuente leer en los escritores extranjeros: «De España, en punto á música, no hay más que su arte popular: es uno de los países de menos compositores: de más música y de menos músicos».

Hoy, con el movimiento iniciado, no es tampoco difícil encontrar entre los historiadores y críticos apreciaciones en las que se coloca á los músicos españoles, á los compositores sobre todo, al nivel de los de otras tierras, por la elevación de su tendencia y la solidez de su educación.

Es el camino que hemos recorrido en estos últimos años.

CECILIO DE RODA

LA EXTENSIÓN UNIVERSITARIA DE OVIEDO

I

Acabo de leer la *Memoria* en que Aniceto Sela reseña las tareas de la *Extensión Universitaria* de Oviedo en el curso de 1905 á 1906, con el plan de la campaña para este año académico.

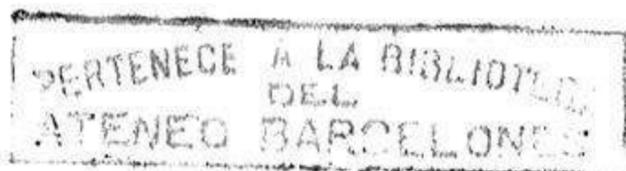
«¡Inauguramos hoy el décimo curso!»—dice Sela en las primeras líneas. Una obra social, compleja, á cuya elaboración concurren necesariamente fuerzas heterogéneas, que entra en el *décimo* año de vida, llena de vigor, con el calor mismo de las primeras horas, no es cosa que podamos señalar todos los días en este país de medio tan ingrato para las empresas de cultura. Nada más contrario á nuestro temperamento nacional que la persistencia, sobre todo la persistencia callada, modesta. Ni aun tratándose de obras en que el interés personal se vea comprometido solemos dar pruebas de la paciencia y tenacidad necesarias. ¿Cómo esperar que estas hermosas cualidades se manifiesten en empeños ideales, desinteresados, que no reportan ni una buena nota en la hoja de méritos y servicios?

Explosiones de entusiasmo, arrebatos calurosos, movimientos de aparato, sesiones solemnes, dramáticas, manifestaciones ruidosas... todo eso, especialmente «cuando truena» (bien dice el refrán), estamos cansados de verlo. Nos hinchamos con facilidad pasmosa. Si la obra de civilización se realizase con esas salidas de epilépticos, y si la regeneración de un pueblo

fuera posible merced á grandes planes y á esfuerzos retóricos, España sería el país más adelantado y feliz del mundo. Como la cultura exige trabajo lento, hondo, subterráneo, sin intermitencias, va para largo el que aquí empecemos á andar al compás de las naciones que marchan.

Piedra blanca, pues, esta *Extensión Universitaria* asturiana. Prescíndase de la eficacia del esfuerzo, prescíndase de los resultados que hayan podido obtenerse; hay un dato que debe consignarse: *lleva nueve años*, sin desmayo, sin revelar cansancio, sin pretender descubrir nuevos Mediterráneos, abriendo su surco en la tierra, lanzando sin tasa las semillas, mirando siempre hacia adelante, con fe, en el triunfo definitivo del espíritu y de las ideas. Su principal tarea ha sido la adaptación al medio asturiano del genial pensamiento anglo-sajón de la *Extensión Universitaria* mezclado con el ideal francés de las Universidades Populares. Una adaptación que ha dado vida á un tipo ó forma de «Expansión de la cultura» de cierta originalidad: *local*, si queréis, pero que tiene, á mi juicio, hoy sus caracteres propios.

II



Leyendo la *Memoria* de Sela recordaba los momentos felices de la iniciación. Apartado, por causas que no hay para qué exponer, de las labores de la *Extensión* de Oviedo, puedo apreciar su obra con la indispensable serenidad, compatible, por lo demás, con el gran cariño que profeso á cuanto procede del solar universitario de Asturias.

Los orígenes del movimiento de *socialización* de la cultura universitaria no pudieron ser más modestos, más sin ruido ni aparato. Rafael Altamira expuso en cierta ocasión la intervención que la Universidad—toda Universidad—puede tener en la formación del alma nacional, en la difusión de la cultura. Era un día de inauguración de curso, y Altamira leía el *Discurso* de rúbrica.

E. M.—Marzo 1908.

Y ahí parecía que debía quedar todo.

Pero la idea lanzada había caído en buen terreno; poco tiempo después se presentó la ocasión propicia para que la semilla germinase. La vieja morada universitaria, triste y lóbrega apenas anochece, ensayaba en aquellos días el alumbrado eléctrico. Varios profesores acudíamos á presenciar las pruebas; las amplias galerías de la hermosa casa aparecían llenas de luz; las cátedras iluminadas, recogidas, atraían... Aquel edificio, levantado en otros tiempos como monumento de la educación nacional, y que hasta entonces ofreciera graves dificultades para el aprovechamiento nocturno, podía utilizarse ahora en las primeras horas de la noche, de las largas y frías y húmedas noches del invierno.

Y he ahí cómo se enfocó el «problema» de la Extensión Universitaria en Oviedo.

En una reunión claustral, como todas, familiar, amistosa, de buenos compañeros, el ilustre maestro que hoy lloramos y lloraremos siempre, que ejerció en «Vetusta» un sacerdocio moral y en España el magisterio de la crítica literaria, profesor de autoridad indiscutible en la casa, propuso, recordando el discurso de Altamira, que «hiciéramos algo de eso que llaman *University Extension*, y que no sabía cómo traducir porque ninguna expresión le gustaba». «Y se me ocurre esto, añadía, por lo de la luz eléctrica.»

Y no hubo más discursos ni más propuestas. Aramburu, el buen rector, Buylla, Altamira, Sela, Canella... unos cuantos entusiastas, se apoderaron de la idea, la hicieron suya, y á los pocos días se inauguraban, en una de las clases alumbradas con lamparitas eléctricas, las lecciones de la *Extensión*.

Fué Altamira el llamado á comenzar las tareas, explicando aquellas hermosas conferencias sobre *Las Leyendas de la Historia de España*. El público acudió lleno de curiosidad; un público muy mezclado: estudiantes, burgueses, señores del casino, gentes que en aquella hora nada tienen que hacer, algunas señoras, tal cual seminarista, á veces algún que otro soldado.

El movimiento iniciado cundió pronto, no sin grandes esfuerzos y venciendo sus dificultades.

En los primeros momentos tuvo cierto carácter de explosión de un entusiasmo caluroso. No de parte nuestra, sino de la del público. Lo imponían las circunstancias. Estimábase la nueva orientación «social» de la Universidad como una de tantas manifestaciones que por entonces se producían bajo el peso del «desastre», y como un anhelo de regeneración y de enmienda. Y en algunos centros industriales de Asturias, v. gr., en Langreo, se recibió á los misioneros de la Universidad como á iniciadores de una posible regeneración nacional.

Había en esta actitud de aquellas gentes una gran buena fe, una excelente disposición, una creencia firme en la eficacia de la cultura. Yo recuerdo con deleite la impresión gratísima experimentada en una de las misiones por los simpáticos pueblos, entre patronos y obreros, unidos entonces, deseosos de *hacer algo* por la elevación de todos. ¡Qué espectáculo más animador el de cierta sala de un Círculo popular en el cual se congregaran centenares de trabajadores del taller y de la mina, con sus jefes y patronos, para oír hablar del sufragio! Respirábase una atmósfera de simpatía, de anhelo... Querían aquellos hombres oír, aprender, recrearse en un entretenimiento culto. Parecía que iba á comenzar una nueva vida. Y comenzaba... quizá.

Pero aquí lo de la persistencia... Además, no se cambia de vida cuando se quiere, ni á fecha fija ni mediante unas cuantas conferencias.

El movimiento primero disipóse de pronto, para convertirse, por fortuna, en aspiración más reflexiva, con sus curvas, sus depresiones y su avance lento, muy lento. ¡No importa! Porque se ha ido consolidando hasta constituir una costumbre.

La *Extensión Universitaria* en Oviedo y en algunos pueblos de Asturias es ya hoy quizá una necesidad social. En un principio, después de los primeros entusiasmos, teníamos casi que

solicitar los Centros, fuera de la Universidad, adonde realizar nuestros trabajos. Hace ya tiempo que la *Extensión* no puede atender á todas las cariñosas demandas.

III

Naturalmente, el camino no siempre fué abierto y despejado. Hubo que vencer repugnancias, frialdades, afrontar oposiciones ocultas y francas, disipar desconfianzas explicables.

El carácter de aquel pueblo es complejo y difícil. Zumbón y prevenido, toma en broma las cosas más serias, como no se le sirvan con modestia. ¡Pobre *Extensión* si llega á proponerse educar, ilustrar! Era preciso demostrar que sólo se trataba de entretener. Afortunadamente, todos somos unos, y nos entendimos desde el primer momento, haciéndose muy pronto la diferenciación necesaria entre los *irreductibles* y los *otros*, es decir, el grupo que había de constituir el núcleo social simpático á la obra de expansión universitaria.

Dentro de ese núcleo figuraron muy pronto los obreros. Quizá fueron éstos—en Oviedo y en los diversos pueblos—el sostén más firme de la *Extensión*. Su actitud contrastó siempre con la de los elementos que he llamado irreductibles: los escépticos, burlones y los que no pueden ver con buenos ojos estas nobles empresas que aspiran á desenvolverse en una atmósfera de gran tolerancia, de neutralidad científica pura, con la vista puesta en un ideal de paz.

En los primeros años, los años de pequeña lucha—más bien de adaptación al medio y de aclimatación de la novedad,—en los primeros años, digo, la *Extensión Universitaria* tuvo como manifestación principal la conferencia pública sobre tema especial, sin constituir, sino por excepción, series ó cursos. Serie fué la de Altamira sobre *Las Leyendas*; series las explicaciones de Buylla sobre *El Socialismo*, las de Alas sobre *Filosofía novísima*, las de Sela sobre *Viajes*, las de Aramburu so-

bre *Argüelles*, etc., etc. Pero predominaba la conferencia ó lección suelta, lo mismo en la Universidad, que en el Centro de Sociedades Obreras, que en los pueblos. Además, el auditorio se reclutaba libremente, formándose casi siempre con una gran heterogeneidad.

Pero con el tiempo se han ido definiendo las cosas y aclarándose las funciones propias de la *Extensión*, orientándose al fin en el sentido propio y conveniente, dada su naturaleza de obra de cultura y de educación social. Era en sus principios labor sobre todo atractiva; acudían muchos á sus conferencias, quizá, en parte, como á un espectáculo agradable. De ahí que el auditorio se renovase, y que no fuera posible el establecimiento de aquellas relaciones personales y continuas, condición indispensable de toda acción educativa eficaz.

Poco á poco, sin embargo, se fué condensando la «nebulosa». Nunca llegó la *Extensión Universitaria* del «aula grande» á convertirse en labor de verdadera cátedra íntima. Es incompatible la masa de ciertas proporciones con la función del maestro; y á las conferencias de la Universidad siempre acude un público relativamente numeroso (de más de cien personas). Pero á la larga en ese público mismo se seleccionan los «habituales», los que convierten en costumbre la ida á la Universidad una ó dos veces por semana, á esa hora de atardecer, entre dos luces. Y á la larga la acción de la *Extensión*, aun en esas conferencias de aparato, reviste un alcance educativo, no en el sentido que vulgarmente se indica, como una enseñanza eficaz, instructiva, sino en el sentido de lo que suele llamarse educación social.

Otra condensación análoga, aunque más homogénea y, por lo mismo, de influjo más intenso, prodújose en las conferencias, lecciones y cursos semanales del Centro de Sociedades obreras. También allí se formó costumbre, llegando á establecerse fuertes corrientes de simpatía entre la *Extensión* y los trabajadores del Centro.

Pero la misma *Extensión* se modificó, desdoblándose ó in-

tensificando su acción en algunos sentidos. La manifestación más ostensible y fecunda de esta nueva fase del movimiento de Oviedo, se ofrece en la creación de las clases populares, verdadera *Universidad Popular* constituida en la misma Universidad oficial, en sus aulas, con su personal, con su material, y funcionando con sus mismos métodos.

Yo he desempeñado durante dos ó tres años una de esas clases, y guardo de aquellas veladas con *mis* «condiscípulos», obreros manuales todos, el recuerdo más grato: no había discursos ni lecciones tasadas, ni premuras de curso; deslizábase la clase tranquilamente, en amistosa conversación sobre las materias de mi curso de *Enseñanza cívica*: el sufragio, el Estado, el Gobierno, las leyes... Ni una vez sentimos cansancio; jamás una muestra de impaciencia; los buenos trabajadores, afables, cariñosos, no querían sino *enterarse*, aumentar el caudal de sus noticias, interpretar mejor las razones de no pocos actos de su vida cívica. Era aquella, en fin, una enseñanza á su modo, ideal, sin textos, ni programas, ni exámenes, ni dogmatismos; sin *coacción* alguna: una enseñanza «libre» en el más alto, elevado y eficaz sentido de la palabra.

Y todavía alcanzó otros desarrollos y especializaciones la *Extensión Universitaria* de Oviedo. Pero no voy á seguirlos. Estimo más útil recoger brevemente el interesante bosquejo que contiene la Memoria de A. Sela, en el cual se resume la obra entera de la *Extensión* en el curso último. Este bosquejo presenta, con entera fidelidad, el programa en vivo de la *Extensión Universitaria*. Basta considerarlo de cerca para explicarse la complejidad y riqueza del ideal que se persigue y, en lo posible, se realiza.

IV

Las tareas ordinarias de la *Extensión*—las ya arraigadas—comprendieron, en el año último, conferencias en la Universidad (semanales), lecciones (semanales también) en el Centro de

Sociedades obreras de Oviedo, y conferencias y cursos en Gijón, Avilés, Langreo y Mieres. Las tareas extraordinarias ó nuevas se indican en la ampliación de las lecciones á Ribadesella, la obra de la *Extensión* en Santander y de las gentes de Santander en la *Extensión*, el desarrollo considerable de las clases populares, y el ingreso en las listas de los devotos de la *Extensión* de «nuevos compañeros deseosos de prestar su concurso activo á la obra de la cultura popular».

En la Universidad. — Las lecciones versaron sobre: Cuestiones antropológicas,—El moderno desenvolvimiento intelectual de España,—De la infección en general y de la infección tuberculosa,—La reforma social en España,—El P. Vitoria y sus doctrinas jurídicas,—Educación social,—Renovación de España en el siglo XIX por obra de los asturianos,—La Odisea,—Lecturas literarias,—La Historia del Derecho y la justicia social,—Roma antigua y moderna.—Cuestiones de Higiene social,—La hulla blanca,—Recientes aplicaciones de la luz ultravioleta,—Las Asturias de Santillana,—Santander antiguo y moderno—y Las Conferencias de la Paz.

De explicarlas se encargaron los Sres. Barras de Aragón, De Benito, Martínez, Buylla (D. Adolfo), Arias de Velasco, Prieto, Canella, Marqués de Valero de Urria, Altamira, Buylla (D. Arturo), Mur, Orueta, Fresnedo de la Calzada, Basáñez y Sela.

Conferencias en el Centro obrero. — De quincenales que habían sido en el año 1905 á 1906, se convirtieron en semanales durante el de 1906 á 1907.

El auditorio fué bastante más numeroso que otros años, y se distinguió por su atención y su asiduidad. Por primera vez formaron parte de él algunas obreras.

El mayor trabajo en este Centro pesó sobre los señores Barras de Aragón (cuatro conferencias sobre *Historia de la Tierra*), Garzarán (cuatro sobre *Los Mares*), Sela (tres sobre *Alemania y Rusia contemporáneas*) y Altamira (dos *Lecturas literarias*).

Explicaron, además, conferencias sueltas los Sres. Pérez Martín (*El centro de gravedad*), Buylla (D. José) (*Accidentes del trabajo*), Vigil (*Conflictos internacionales del siglo XIX*), Jove y Bravo (*Origen de la sociedad*) y Albornoz (*Aristocracia y democracia*).

En las conferencias de los Sres. Barras, Garzarán y Sela se empleó el aparato de proyecciones, diestramente manejado por los Sres. Brañas y Pérez Martín.

La inauguración de las conferencias y de la escuela del Centro obrero se verificó el día 16 de Noviembre de 1906, y la última conferencia el 26 de Abril de 1907. Es muy grato consignar, añade la Memoria, que en todo este período de tiempo ni una sola semana (exceptuadas las de vacaciones) dejó de explicarse la conferencia correspondiente, y que el público concurrió con perfecta regularidad desde el primero hasta el último día.

Las clases populares.—Tuvieron setenta y siete matriculados, estando á cargo de los profesores Echevarría, Ureña, Altamira, Mur, Canella, Sela y Ochoa (este último dió un curso de música). Estas clases son, sin duda, la nota más interesante, simpática y acaso la más original de la *Extensión Universitaria* en Oviedo; en ellas es donde se revela el éxito de la acción social intentada por la Universidad. Sin examinar la eficacia de la labor de las Clases populares desde el punto de vista de la enseñanza, aunque ella se discuta, hay una indicación en extremo sugestiva, cual es la que entraña la relación de intensidad y de respeto y cariño que manifiestamente se ha producido entre la gente obrera y los maestros de la *Extensión*. Prueba de esta relación la ofrece la fiesta anual que los profesores y obreros celebran al finalizar el curso. La del último año superó en importancia á la de todos los años anteriores. Consistió la fiesta, iniciada por los obreros, en una excursión al pueblo de Las Caldas, cercano á Oviedo. «El hecho — dice Sela — es de los que forman época en los anales de la *Extensión*...»

«La invitación dirigida á los miembros de la *Extensión Universitaria* revela con claridad el propósito de los organizadores. «Los alumnos de las *Clases populares* de la *Extensión Universitaria*, decía, B. L. M. á D... y satisfacen un vivo anhelo al invitarle á la fiesta de fraternidad con que ponen término á las tareas escolares del presente curso, la cual fiesta se verificará el domingo 12 de Mayo, y consistirá en una excursión á Las Caldas, visita á los monumentos artísticos de la localidad, y un banquete, que desean sea honrado con la asistencia no sólo de los profesores de las *Clases populares*, sino de todos los colaboradores de la *Extensión Universitaria*.—Aprovechan esta oportunidad para ofrecerse de V. afectísimos seguros servidores y amigos.—Oviedo, 4 de Mayo de 1907.—Por los alumnos, *La Comisión organizadora*.»

»La mayoría de los alumnos, en número superior á ciento, recorrieron á pie los nueve kilómetros que median entre Oviedo y Las Caldas, acompañados de los Sres. Altamira, Barras, Brañas, Luzuriaga, Garzarán, Redondo (D. Francisco), Ochoa, Buylla (D. Benito) y Sela. En Las Caldas se incorporaron á la expedición el Sr. Martínez, que había venido desde Trubia con algunos obreros, y los Sres. Canella, Redondo (D. Inocencio), Mur, Buylla (D. Arturo) y Buylla (D. José), que habían hecho el viaje en el tren ó en carruaje.

»En el camino, los excursionistas, divididos en varios grupos, fueron haciendo observaciones geográficas, geológicas y botánicas, y charlando alegremente de los incidentes del curso que terminaba y de todos los motivos de conversación que salían al paso...»

Las Conferencias fuera de Oviedo.—Fueron muchas, en los centros de costumbre, y además en el último año en otros, tales como la Biblioteca popular de Santa Ana y la Juventud de Ciaño, beneméritas sociedades que procuran difundir la cultura entre la población obrera del valle de Langreo, siguiendo el ejemplo del disuelto Ateneo Casino Obrero de La Felguera y la Tertulia Republicana de Sama.

«También se han organizado los trabajos de *Extensión Universitaria* en Ribadesella, bajo los auspicios del señor alcalde presidente de aquel Ayuntamiento, Sr. Labra, y del presidente del Casino, Sr. Martínez Sáez. Nuestros compañeros De Benito, Mur y Buylla (D. A.) hablaron de *Cultura individual y cultura social, Dinámica de los fluidos é Higiene*. El señor rector cerró esta breve serie de lecciones con una sobre *Problemas de educación*.»

Pero el mayor progreso de la *Extensión Universitaria* de Oviedo en el curso último estíbase que lo es la campaña de Santander. Inicióle una invitación del alcalde de este último pueblo, Sr. Martínez.

«Hacía cuatro ó cinco años, dice la Memoria, que un grupo de obreros, secundado por catedráticos, médicos, abogados y otras personas de buena voluntad, había planteado en Santander conferencias de vulgarización, continuadas más tarde por el Centro Montañés y organizadas oficialmente por el señor alcalde actual en la primera época de su administración. El curso pasado se dieron con entera normalidad todos los domingos en el Instituto Carvajal. A esta obra, que no podía dejar de ser fecunda en excelentes resultados en una ciudad de las condiciones de Santander, se nos invitaba á colaborar. Excuso decir—añade Sela—que en la Junta no hubo más que un solo pensamiento: contestar al Sr. Martínez ofreciéndonos con el mayor entusiasmo, é indicándole al mismo tiempo la conveniencia de que profesores de Santander nos honraran ocupando esta cátedra.»

La *Extensión* envió sus profesores á Santander, y de Santander fueron algunos maestros á Oviedo; entrañando todo esto una cultísima manifestación de la creciente intimidad regional entre las dos provincias hermanas.

La Memoria de Sela recuerda luego, de un modo especial, la conferencia de D. Telesforo García sobre la *Educación del emigrante*; el Sr. García es un generoso protector de la Escuela asturiana.

Para terminar, voy á copiar los totales de las cuentas de ingresos y gastos de la *Extensión Universitaria* de Oviedo desde 1899. En el curso de 1899-900 se gastaron 95,40 pesetas, sin ningún ingreso; en los cursos de 1900 á 1901 y 1901 á 1902 hubo ingresos (donativo) de 499 pesetas, que se gastaron en material de enseñanza, impresos, etc. En el curso de 1902 á 1903 hubo ingresos por 227 pesetas, y gastos por valor de 523 (*déficit*). En el curso de 1903 á 1904 los ingresos (donativos) se elevan á 1.185 pesetas, y los gastos á 1.008 (hay sobrante). En el de 1904 á 1905, los ingresos son de 413 y los gastos de 518. En el de 1905 á 1906, los gastos llegan á 491 pesetas, y los ingresos (donativos de la Unión Asturiana de Buenos Aires, Banco Asturiano, Sociedades Obreras, Círculo Unión Republicana de Oviedo, señores marqués de la Vega de Anzo, Masaveu Herrero) se elevan á 1.187 pesetas. Por último, en la cuenta del curso de 1906 á 1907 figuran como ingresos 2.124 pesetas, y como gastos 2.586.

ADOLFO POSADA

LA INDEPENDENCIA DE AMÉRICA

Preliminares del reconocimiento.

III

EL SEGUNDO PERÍODO CONSTITUCIONAL

No hay datos bastantes para poder decir si la opinión pública se dió ó no cuenta de la trascendencia que necesariamente había de tener el movimiento revolucionario de Cabezas de San Juan en el desenlace del conflicto hispano-americano; pero lo cierto es que no se advierte síntoma alguno de que el país protestase contra un hecho que era causa de que quedasen indefensos los intereses españoles. ¿Es que se encontraba cansado de la lucha que hacía más de diez años que sostenía, ó que el encono con que en la Península combatían los partidos apartaba la atención del problema ultramarino?

Ambas causas debieron concurrir, y una y otra hicieron que la opinión contemplase con cierta indiferencia el que quedase aquí el ejército destinado á reforzar á los que luchaban por sostener la soberanía de España en América. De todos modos, es bien deplorable que los hombres que subieron al poder por virtud de la revolución de 1820 no se diesen cuenta de la magnitud del problema planteado, y no emprendiesen desde luego uno cualquiera de los caminos que ante ellos se abrían: el de enviar refuerzos para impedir la total ruina de la causa nacional, ó el de ir francamente á una transacción,

mediante la cual acaso hubiese podido conservar unida á la Corona de Castilla alguna parte del antiguo imperio hispanoamericano. Pero como no se hizo ni lo uno ni lo otro, las consecuencias se tocaron bien pronto. Morillo regresó á la Península, sucediéndole en el mando el general La Torre, y antes de terminar el año 1820 se habían perdido: Venezuela, en la batalla de Carabobo; Cartagena, por falta de auxilio; y Méjico, por exceso de confianza de sus gobernantes y por deslealtad de no pocos europeos; como se perdió dos años después (1822) el reino de Quito, por descuido de los jefes españoles.

Entretanto se habían reunido Cortes Constituyentes. Al convocarlas, como no podía pensarse en que en la mayoría de las provincias americanas se celebrasen elecciones, se mandó, por decreto de 22 de Marzo, proceder en forma análoga á la empleada en 1812, esto es, eligiéndose aquí diputados suplentes (1). Es decir, que, en realidad, América no estuvo representada en las Cortes extraordinarias de 1820; y buena prueba de ello fueron, no sólo las distintas proposiciones que desde el primer momento se formularon para suplir esa deficiencia (2),

(1) En la lista leída en la primera Junta preparatoria (26 de Junio de 1820) figuraban como diputados suplentes por Ultramar los siguientes: provincia de Buenos Aires, D. Miguel del Pino, D. Rafael Zufriategui y D. Francisco Magariños; ídem de Chile, D. Agustín Ugare; ídem de Filipinas, D. José María Arnedo y D. Manuel Félix Camús y Herrera; ídem de Goatemala, D. Juan Nepomuceno San Juan y D. José Sasaca; ídem de Cuba, D. José Benítez; ídem de Lima, D. Miguel Lastarria, D. Juan Freyre, D. Nicolás Fernández de Piérola y D. Antonio Javier de Moyo; ídem de Méjico, D. José María Couto, D. Francisco Fagoaga, D. José María Montoya, D. Manuel Cortaza, D. José Miguel Ramos Arispe y don Juan de Dios Cañedo; ídem de Puerto Rico, D. Demetrio O-Daly; ídem de Santa Fe, D. Eusebio María Canaval. En sesiones posteriores se admitieron algunos otros, entre los cuales figuraban: por Chile, el conde de Maule; por Venezuela, D. Fermín Clemente; por Cuba, el Sr. Zayas; por Santo Domingo, el Sr. Caro; y por Santa Fe, el Sr. Sandino.

(2) En la sesión del 11 de Julio, el diputado suplente por Santa Fe, Sr. Canaval, manifestó «que no estando legítimamente representadas las provincias de Ultramar, y que habiéndose reservado á las Cortes la mejora de la representación ultramarina por no haber estimado el Rey de

sino que hubo diputado americano, como el Sr. Magariños, que no vaciló en manifestar «que perseguido él y toda su familia por su adhesión á la justa causa de la Madre Patria, y siendo sus opiniones opuestas á las del país que representaba, ni él podía ni aquella provincia aceptaría tal representación; por lo cual pedía que se le exonerase del cargo de diputado suplente por Buenos Aires» (1).

No fué esto obstáculo para que las Cortes se ocupasen de la situación de América. Así, el citado Magariños, en la sesión de 11 de Julio, pidió: «Que se decrete amnistía general para toda la España ultramarina, y que se invite al Rey para que dé las correspondientes órdenes á efecto de que los virreyes, capitanes generales y demás jefes de aquellos países procedan inmediatamente á poner en libertad todas aquellas personas que se hallen presas ó detenidas por motivos de disidencia, ú otros á que haya dado margen la revolución, y que igualmente se les mande hagan cuanto fuese posible para suspender toda clase de hostilidades, para proceder á ajustar treguas, in-

sus facultades el hacerlo, proponía: que se aumente la diputación de Ultramar conforme á los datos más ciertos que existan de la población de aquellas provincias».

Los diputados Sres. Benítez y Zayas presentaron en la sesión del 15 del mismo mes las siguientes proposiciones:

1.^a Que sean admitidos al Congreso inmediatamente todos los diputados de las provincias de Ultramar que existan en la Península, y asistieron como representantes de sus respectivos países á las Cortes anteriores del año 814, con legítimos poderes, excepto los que firmaron la representación aconsejando al Rey que no aceptase la Constitución política. 2.^a Que hasta que se reúnan las dos terceras partes y algo más de los diputados propietarios de América, nada perjudicial relativo á aquellos países se entienda sancionado de un modo irrevocable, sino siempre sujeto á las más instruídas y fundadas reclamaciones que con mejores datos puedan hacer los legítimos representantes de América. 3.^a Que se establezca una ley que exprese el modo y forma de suplir la representación de América, si una invasión, un trastorno político ó cualquiera otra desgraciada ocurrencia, como las pasadas, obligaren á adoptar representación supletoria diversa de la señalada por la Constitución.

(1) Sesión de 11 de Julio de 1820.

troducir manifiestos, papeles públicos, ó adoptar cualesquiera medidas de que pueda emanar el convencimiento de que la España europea quiera cicatrizar las llagas que ha abierto el fiero despotismo, finalizar el restablecimiento del orden y dicha unión, para que todos compongamos una sola familia».

Pero si con detención se siguen en el *Diario de las Sesiones* las tareas de las Cortes, fácil es advertir que éstas carecían de un pensamiento definido acerca del problema ultramarino; y buena prueba de ello, que en la sesión del 26 de Octubre de 1821, al aprobarse por 78 votos contra 77 una proposición del Sr. Gallagos, pidiendo que el ministro de la Gobernación de Ultramar presentase á la mayor brevedad las medidas que se considerasen más conducentes y oportunas para conseguir la tranquilidad y bien de las Américas, se puso de relieve, en el curso del debate, que excitadas las Cortes por el Sr. Paul, y á propuesta del conde de Toreno, se había formado una comisión especial que de acuerdo con el Gobierno propusiera las medidas más convenientes para la pacificación de América; que esta Comisión trabajó constantemente hasta que, abandonada por el Gobierno, hubo de limitarse á proponer medidas generales, y que el asunto se mandó al Consejo de Estado, donde seguía. Por esto, en la misma sesión dijo el diputado Yandiola: «Al paso que llevamos, para mí no sería extraño que los *disidentes* concluyesen su obra antes que el Ministerio haya podido, no tomar, pero ni aun proponer medidas al Cuerpo legislativo», y añadió: «La Comisión nada pudo proponer á las Cortes, por haber asegurado el ministro *que la opinión no se hallaba preparada para una resolución definitiva*».

Y no eran exageradas las censuras que esas palabras envolvían contra el Gobierno, porque en la sesión del 30 de Octubre se dió cuenta de un oficio del ministro de la Gobernación de Ultramar diciendo que S. M. había resuelto se comunicase la excitación de las Cortes al Consejo de Estado, como lo había hecho el mismo día, á fin de que evacuase cuanto antes la consulta que le estaba encargada. ¡Esto era todo!

Justo es consignar que si bien el Gobierno no mostró tener un criterio más definido que las Cortes, tampoco pudo desarrollar el que, bueno ó malo, tuviese, porque le detuvo el temor de hacerse impopular (1) y porque la característica del progresismo era creer que bastaba proclamar los principios liberales para cambiar el estado del país (2). De lo que hizo el Gobierno, de las esperanzas que abrigaba y de las dificultades con que tuvo que luchar, se da idea en la Memoria presentada á las Cortes por el ministro de la Gobernación de Ultramar, en la cual, después de decir que el Rey había dirigido una proclama á los habitantes de Ultramar fijando de un modo auténtico y solemne las ideas y deseos benéficos de S. M. respecto de aquellos súbditos, y la conducta que debían observar con ellos las autoridades, se añadía:

«Las intenciones paternales de S. M. fueron apoyadas por el Consejo de Estado y la benemérita Junta provisional de esta Corte, á quienes se consultó el modo de anunciar en América cuantos sucesos habían sobrevenido; estas dos Corporaciones aplaudieron el plan y designio del Gobierno y esforzaron la idea de que se dispusiera el cese de hostilidades entre unos mismos hermanos y se tratase de reconciliación y olvido eterno de todo lo pasado; que se recabase el que se jurara la Constitu-

(1) El docto catedrático Sr. Altamira, en sus lecciones sobre *Historia contemporánea* en el Ateneo, afirmó que los progresistas daban un valor extraordinario á la popularidad, y que la gente intelectual del partido carecía de carácter para oponerse á las masas, en las cuales había prendido el criterio de la imposición de la libertad por la fuerza.

(2) El ministro de la Guerra, en su Memoria á las Cortes, decía: «El Ejército que manda el teniente general D. Pablo Morillo, conde de Cartagena, se hallaba reducido á muy estrechos límites, y en posición muy crítica: aniquilado en sus mismos triunfos, constituido en las más grandes privaciones, y con poca esperanza de poder conservar sin nuevos auxilios las principales plazas sobre que se apoyaba, no hubiera tenido otro partido ni recurso que perecer en su empeño, *si la fortuna del feliz cambio político, de que con razón esperamos tan ventajosos resultados, no acudiese á librarlo de tan terrible fin*». Las frases subrayadas demuestran que se creía que el hecho de haber restablecido la Constitución bastaba para sacar á Morillo de la difícil situación en que estaba.

ción en todas las provincias pacíficas y disidentes, y que enviasen diputados á las Cortes ó expusiesen por medio de comisionados, las que lo rehusasen, los motivos que tenían para negarse á ello. A estas indicaciones se ha dado por el Gobierno la extensión posible para facilitar los fines que todos se han propuesto de extinguir la guerra civil y terminar los graves males que hace tantos años aquejan y destruyen aquellas regiones; y en vez de aguardar los comisionados que de las provincias disidentes debían venir á manifestar sus deseos, el Rey se ha anticipado á enviarlos con amplias instrucciones (1), para que en su nombre acuerden, interinamente y hasta la resolución de las Cortes, lo que juzguen más conveniente al bien general del Estado...

»Al Gobierno se ha censurado agriamente, pero con ligereza, de una contradicción entre estos principios y la realidad de sus operaciones, suponiendo que en el mismo momento de proclamarlos disponía grandes fuerzas marítimas y aprestos militares para oprimir á los que convidaba á una reconciliación. Esta aserción maligna carece del menor fundamento: el Gobierno ha dispuesto, es verdad, algún armamento para la Costafirme, pero á fin de obrar contra los piratas que infectan aquellos mares; contra aventureros insolentes que no respetan ninguna bandera, y para probar, si fuese necesario, que el Rey cuando puede disponer de mayores fuerzas es cuando quiere abstenerse de hacer el menor uso de ellas. Y si esto no se hiciera, ¿quién no atribuiría á flaqueza y debilidad las proposiciones de una composición y el cese de las desavenencias? Y si los disidentes, desgraciadamente, despreciasen estas proposiciones ó no quisiesen oirlas, ¿habían de quedar las armas nacionales destituídas de apoyo y sin medios de obrar enérgicamente en todas direcciones?» (2).

(1) Algunos marcharon, pero otros, aunque nombrados, no llegaron á embarcar.

(2) Memoria leída por el ministro de la Gobernación de Ultramar en la sesión del día 12 de Julio.

El criterio del Gobierno en este punto era juicioso: quería atraerse á los disidentes por los medios de la persuasión y de la benevolencia, pero aspiraba también, por si aquéllos fracasaban, á disponer de los elementos necesarios para obrar enérgicamente. Mas, sin embargo de ser juicioso su criterio, fué objeto de censuras. ¿En qué se fundaban éstas? ¿Es que el país no quería proseguir la guerra por hallarse cansado de la lucha? Verdad es que hacía muchos años que España no gozaba un momento de paz, pero verdad es también que no habían sido muy grandes sus sacrificios para conservar la América (1). Además, ¿cómo había de sentir cansancio por la lucha que sostenía en las provincias ultramarinas—lucha que principalmente mantenía á favor de España una parte del mismo pueblo americano—la nación que malgastaba sus fuerzas en incesantes asonadas y motines, en una interminable serie de sublevaciones y de pronunciamientos? No está bien claro quiénes eran los que censuraban al Gobierno por sus preparativos; pero todo esto confirma la sospecha apuntada al hablar del origen del movimiento iniciado en las Cabezas de San Juan, y hace que parezca verosímil la creencia de que andaba en ello la mano de las logias extranjeras.

Pero, en fin, lo cierto es que, en medio de estas dudas y de tales vacilaciones, la opinión se vió sorprendida por la noticia de que el 24 de Agosto de 1821 se había firmado en Córdoba (cantón del Estado de Veracruz, Méjico), entre el teniente general D. Juan O'Donojú y D. Agustín Itúrbide, jefe del ejército mejicano llamado de las Tres Garantías, un *Tratado* en virtud del cual se reconocía la independencia de Méjico, el cual constituiría un Imperio cuyo Gobierno sería monárquico, constitucional, moderado, llamándose á reinar en aquél, por

(1) De la Memoria leída por el ministro de la Guerra, marqués de las Amarillas, en la sesión del 14 de Julio de 1820, resulta que en 1815 se habían mandado á Ultramar 13.320 hombres; en 1816, 3.222; en 1817, 5.600; en 1818, 2.000; en 1819, 3.000, y en varias partidas, 200; total, 27.342 hombres en el espacio de cinco años.

su orden, al rey D. Fernando VII, al infante D. Carlos María Isidro, al infante D. Francisco de Paula y al infante D. Carlos Luis, heredero de Luca; se fijaba la capitalidad del Imperio en Méjico; se creaba una Junta provincial gubernativa, de la que debía formar parte O'Donojú, y la cual nombraría una regencia compuesta de tres personas, etc.

¿Qué efecto produjeron estas noticias en la opinión? No hay datos bastantes para formar juicio. Consta que el problema americano fué discutido en el Ateneo durante los meses de Enero y Febrero de 1822, pero no se conoce el desarrollo de la discusión ni se sabe á qué conclusiones se llegó (1). Mas si se juzga por lo que hicieron las Cortes, motivos hay para afirmar que la impresión no debió ser muy honda y que no se manifestó ni el propósito decidido de conservar las provincias ultramarinas á toda costa ni la resolución viril de afrontar el problema entrando francamente en transacciones con los disidentes.

Buena prueba de esto es que las Cortes se limitaron, en su sesión de 13 de Febrero de 1822, á aprobar el dictamen suscrito por los Sres. Espiga, Toreno, Moscoso, Cuesta, Alvarez Escudero, Oliver, Murfi, Navarrete y Paul, dictamen vago, indeciso, que nada en definitiva resolvía, puesto que se reducía á ordenar que el Gobierno eligiese comisionados que oyesen y transmitiesen al Poder legislativo toda clase de proposiciones de los americanos, «sean las que fueren», y á decretar que se estimasen «por de ningún valor ni eficacia todos los Tratados que se hubiesen celebrado entre los jefes españoles y los Gobiernos de América, que deben conceptuarse nulos, según lo han sido desde su origen relativamente al reconocimiento de la independencia, para que no estaban autorizados». Es decir, que se rechazaba el Tratado de Córdoba, y que por todo reme-

(1) «Con el régimen constitucional cayó en 1823 el Ateneo español, siendo su presidente el general Castaños. Entonces se recogieron y llevaron todos sus papeles al Archivo de Palacio, donde han sido hallados algunos documentos hacia 1880.»—*Labra.*—EL ATENEO.

dio para la gravísima crisis americana se apelaba al gastado procedimiento de enviar unos nuevos comisionados. Y esto se hacía cuando las cosas habían llegado á tal extremo que al mes siguiente, el 8 de Marzo, los Estados Unidos reconocían la independencia de la América española, y poco después, el 8 de Abril, un Sr. Zea, con el carácter de enviado extraordinario y ministro plenipotenciario de Colombia, dirigía una Nota al ministro de Negocios Extranjeros de Francia y á las legaciones acreditadas en París pidiendo el reconocimiento.

Y sin embargo, aquel *Tratado de Córdoba*, que podía ser ilegal, que lo era realmente por la falta de poderes del general O'Donojú, entrañaba una solución que al interés nacional importaba mucho que prevaleciese. No era ocasión de discutir si O'Donojú tenía ó no poderes, sino de utilizar lo que había hecho, porque si se lograba que un príncipe español se sentase en el trono de Méjico, se habría realizado en parte el feliz pensamiento acariciado cuarenta años antes por el conde de Aranda. ¿A quién se oculta lo que habría cambiado entonces la situación de España en América? ¿No cabía en lo posible que alguna otra de las provincias disidentes hubiese seguido el ejemplo de Méjico? Verdad es que el trono mejicano probablemente no habría tenido larga vida, porque los Estados Unidos estaban interesados en impedir su consolidación; pero por poco que hubiese durado, su existencia habría influido en gran modo en el porvenir de España (1).

No se ocultó esto por completo á todos los políticos españoles, y prueba de ello es que en 1.º de Diciembre de 1822 el exministro Pizarro, queriendo, según él mismo dijo, «ver si las Cortes tomaban una medida política conveniente en tan crítica coyuntura», presentó en el Ateneo una *Memoria* en la

(1) Para comprenderlo, y aun prescindiendo de que habría evitado largos años de incomunicación entre España y América, no hay más que pensar en las consecuencias de que el infante D. Carlos hubiese reinado en Méjico. La cuestión dinástica, planteada en 1833, probablemente habría cambiado por completo de aspecto.

que sostenía que el Tratado de Córdoba no era legítimo porque O'Donjú no tenía poderes para celebrarlo, y que la conducta de dicho general constituía una prevaricación consumada, pero añadiendo que, como se carecían de medios materiales y morales para sujetar á América, se estaba en el caso de adoptar las bases principales de aquel pacto; esto es, la independencia y la investidura en uno de nuestros príncipes, y hacer entender á los insurrectos que España estaba resuelta á negociar sobre esas bases con personas debidamente autorizadas, bien en Madrid, en la Habana ó en Washington. «El público español—decía Pizarro—se ha escandalizado, no de la separación de América, que siente, pero á la que está harto preparado, sino de que sean sus propios hijos los que concurren officiosos á acelerarla.»

Las Cortes no hicieron nada por entonces, aunque no faltasen diputados que, como el Sr. Sánchez, reclamasen modificación en el encargo dado á los comisionados (1); pero el Gobierno no pudo permanecer cruzado de brazos, y en 9 de Mayo de 1822 dirigió instrucciones á los representantes de España, concretando su pensamiento en este importante párrafo: «Como

(1) En la sesión del 18 de Marzo de 1822 pidió el Sr. Sánchez: 1.º Que los comisionados fuesen autorizados para negociar y estipular definitivamente una suspensión de todo acto hostil, militar ó político, quedando las cosas en el estado que tuvieren, por el término de seis años, durante los cuales, y sin acceder ni negar la emancipación, no se habían de enviar fuerzas contra las provincias disidentes, ni el Gobierno debía mezclarse directa ni indirectamente en los negocios de aquéllas, hasta que expirado dicho término y con presencia de las garantías que ofreciese la situación de las provincias segregadas, pudiera entrarse de lleno en la cuestión principal ó tomarse las medidas que aconsejasen las circunstancias. 2.º Que asimismo se les autorizase para concluir un Tratado provisional de comercio sobre bases ventajosas y privilegiadas á ambas partes, estando las Cortes dispuestas á modificar el Arancel respecto de los frutos ultramarinos y de los productos que se enviasen á aquellas provincias, y aun á acordar la franquicia absoluta de un puerto en la Península si fuese necesario.

En apoyo de estas ideas expuso observaciones que revelaban muy buen sentido y un exacto conocimiento de la realidad.

los intereses mercantiles son los que se presentan ordinariamente como estímulo para excitar á los Gobiernos extranjeros á favor de la separación de las provincias disidentes, deberá V. S. insistir de la manera más terminante en que la España está resuelta á conceder las mayores franquicias comerciales, como se ve por las disposiciones y medidas que ya ha puesto en práctica, haciéndolo de una manera franca y segura, en vez de que, continuando la revolución de Ultramar, se empobrecerán sus provincias, no se consolidarán sus Gobiernos y saldrán vanas muchas esperanzas concebidas ligeramente.»

Claro es que esto no podía producir efecto alguno. ¿Cómo había de producirlo, si se ofrecía á las potencias lo que de hecho ya tenían? ¿Es que el Gobierno español podía impedir el comercio extranjero en América, cuando ya no dominaba en la inmensa mayoría de ésta, y cuando no sólo carecía de marina, sino que los pocos barcos de que podía disponer eran perseguidos por los de los disidentes? Por esto las Cortes, en la sesión de 25 de Junio, dieron un paso más, adoptando los siguientes acuerdos:

1.º Autorizar ampliamente al Gobierno para que proceda en este negocio según conviniere y lo exijan las diversas circunstancias en cada uno de los parajes en que sea necesario interponer su influjo y autoridad, ó usar de otros recursos más enérgicos y activos para sostener nuestras empresas.

2.º Que se ponga el mayor conato en proteger y amparar y hacer que se respeten las personas, propiedades y libre voluntad de todos los adictos á la Metrópoli que quieran trasladarse á la Península ó permanecer en aquellos países.

3.º Que procure que no se interrumpen nuestras relaciones mercantiles ínterin se logra una reconciliación ó paz absoluta, negociando que se establezcan puertos neutrales en América, y una bandera también neutral para sólo peninsulares y disidentes, que recíprocamente sea respetada.

4.º Que se hagan los mayores esfuerzos para asegurar de todo riesgo ó invasión las provincias fieles de América, seña-

ladamente las islas de Cuba y Puerto Rico, y para sostener comunicaciones más frecuentes con todas ellas, á fin de que la correspondencia del Gobierno y de los particulares no padezca ningún retraso ni extravío.

5.º Que todos los bienes y propiedades que ahora ó en adelante existieren ó vinieren á la Península é islas adyacentes de los naturales y habitantes de las provincias de Ultramar ó de la misma Península que vivan en ellas, cualesquiera que hayan sido sus opiniones y conducta política en los disturbios de aquellos países, serán respetadas y amparadas como las de los españoles peninsulares, según la Constitución y las leyes.

6.º Que todo natural ó habitante de la América española ó de la Península que viva en aquellas provincias, y viniese á España ó á las islas adyacentes, cualesquiera que hayan sido su conducta y opiniones políticas en la época de la revolución, lo podrá verificar sin que se le moleste en manera alguna por las referidas opiniones y conducta política anteriores á su venida, á excepción solamente de los oficiales del ejército español que hubiesen desertado de sus banderas y pasado al servicio de los disidentes, acerca de los cuales propondrá el Gobierno á las Cortes lo que juzgue oportuno.

7.º Que si para todas estas disposiciones no bastasen las sumas indicadas en los presupuestos de Guerra y Marina, propongan estos Ministerios una cantidad extraordinaria, que ha de dedicarse exclusivamente á estos fines.

8.º Además, la Comisión no puede menos de pedir al Congreso fije su consideración en la necesidad que hay de manifestar al Ministerio la grande utilidad que ha de resultar al Estado de promover y verificar los viajes de naturalistas hábiles á las islas de Puerto Rico, Cuba y Filipinas, y de radicar en ellas los conocimientos de todos los ramos de la Historia Natural, y preferentemente de la Química y Mineralogía.

Aunque redactados estos acuerdos con cierta vaguedad, especialmente el primero, no cabe duda de que en el fondo palpaba la idea de que era ya forzoso é inevitable el reconoci-

miento de la independencia de América, y esa idea se reveló durante la discusión á que aquéllos dieron lugar, pues si bien hubo diputados, como Argüelles, que se opusieron á dicho reconocimiento—aunque declarando que apoyaban el dictamen,—otros, como Galiano, sostuvieron que no teníamos esperanza alguna de conservar las varias provincias de América; que era inútil y costoso continuar la guerra, y que convenía conceder á América una independencia noble y generosa, sacando en favor de la Península las ventajas posibles; y la Comisión declaró, por boca del Sr. Ferrer (D. Joaquín), que se hallaba penetrada de esos mismos principios, y que por ello se autorizaba al Gobierno para proceder como creyese más oportuno, según las circunstancias (1).

Sin embargo, más que el curso de la guerra, con ser tan desastroso, influyó en la conducta de las Cortes la actitud de las potencias.

Veamos cuál era ésta.

IV

LOS ESTADOS UNIDOS.—INGLATERRA Y LA SANTA ALIANZA

Aunque las disposiciones adoptadas por las Cortes de 1823 fuesen buenas, pecaban de tardías. ¿Qué efecto habían de producir, si los nuevos estados americanos contaban con la seguridad de su reconocimiento por el resto de las naciones, puesto que esto había sido ya prejuzgado por la República norteamericana?

En efecto: los Estados Unidos, ni perezosos ni mirados, habían reconocido primero la beligerancia y luego la inde-

(1) En 10 de Noviembre del mismo año se discutió y aprobó un dictamen de la Comisión de comercio proponiendo medidas para proteger las propiedades de los españoles que se hallaban en América y regresasen á la Península. Se concedía franquicia en unos casos y grandes ventajas en otro, todo durante un año.

pendencia de las nuevas Repúblicas. Auxiliares desde luego descaradamente de los rebeldes, desenvolvieron después la teoría de la beligerancia como distinta de la independencia (1), para aprovechar de esta suerte las ventajas comerciales con que les brindaba una neutralidad cuyos deberes definían de un modo caprichoso, y concluyeron por reconocer la independencia en 8 de Marzo de 1822 (2). Por esto las Cortes españolas no podían hacer otra cosa que aceptar los hechos consumados, y por esto era ociosa é inútil la polémica que mantenían, de un lado Inglaterra, y del otro la Santa Alianza. ¿A qué podía conducir la discusión de si procedía ó no reconocer una independencia cuya realidad era innegable? Pues sin embargo, las dos tendencias que ya antes se habían revelado en Europa con motivo de la intervención, se pusieron de nuevo de manifiesto sobre la cuestión colonial: de un lado Inglaterra, y del otro la Santa Alianza.

En una Nota bien terminante expuso Mr. Canning el pensamiento del Gabinete de Londres. «Cualquiera tentativa—dijo—para volver la América española á su antiguo estado de sumisión á la Metrópoli carece de toda probabilidad de éxito; toda negociación con aquel objeto se frustraría, y la renovación de una guerra con igual fin sólo serviría para originar grandes calamidades á ambas partes sin resultado alguno. A pesar de todo, el Gobierno inglés, lejos de oponerse á que Es-

(1) El célebre juez Story expuso y desarrolló esta teoría en los casos de *la Divina Pastora*, *Nuestra Señora de la Caridad* y *la Santísima Trinidad*, y Monroe, como secretario de Estado, hizo aplicación de ella en su Nota de 19 de Enero de 1816.

(2) El 8 de Marzo de 1822, el presidente de los Estados Unidos dirigió un Mensaje al Congreso sobre el reconocimiento de la independencia de los Estados hispanoamericanos. Al día siguiente, el representante de España, Sr. Anduaga, dirigió una Nota sobre este asunto al secretario de Estado, Mr. J. Q. Adams, el cual contestó con fecha 6 de Abril.—Todos los documentos relativos á este incidente pueden verse en el *Supplément au Recueil des principaux Traités*, par G. F. de Martens, continué par Frédéric Saalfeld. Gottingue, 1828.

paña intente una negociación, la sostendrá, por el contrario, siempre que se entable sobre bases practicables. En último caso, Inglaterra permanecerá rigurosamente neutral en la guerra entre España y las Colonias; si desgraciadamente aquélla se prolongase, la Metrópoli sufriría todas las consecuencias; pero la intervención de cualquiera Potencia extranjera sería considerada por Inglaterra como una cuestión nueva, cuestión sobre la cual el Gobierno inglés adoptaría aquella resolución que más conviniese á los intereses de la Gran Bretaña, apresurándose á desvanecer, no sólo el deseo del Gobierno inglés de apropiarse parte alguna de las Colonias españolas, sino también el de entablar con ellas otras relaciones que las de amistad y las comunicaciones comerciales. El Gobierno inglés, convencido completamente de que el antiguo sistema de las Colonias no puede restablecerse, no podría entrar en estipulación alguna que le obligase á rehusar ó á retardar el reconocimiento de su independencia; mientras que haya probabilidad de un arreglo con la Metrópoli, aquélla no podría tener efecto; mas la intervención de una Potencia extranjera, sea por la fuerza ó por la amenaza, sería un motivo para que Inglaterra reconociese la independencia de las Colonias sin dilación alguna. El establecimiento de consulados en las diversas provincias de la América española no era una medida nueva por parte de Inglaterra; sólo tendía á proteger su comercio con las Colonias, comercio que estaba abierto para los súbditos británicos á consecuencia de las Convenciones de 1810 (1). Además, la fuerza de las circunstancias y el curso de los sucesos habían decidido la existencia de aquella libertad para todo el mundo; Inglaterra la reclamaba para sí, y si se le quería disputar este derecho, consideraba como el medio mejor de abre-

(1) ¿A qué Convenciones aludía Mr. Canning? ¿Es que realmente el Gobierno español había adquirido algún compromiso secreto, respecto del comercio con América, al pactar la alianza de 1809? Nada consta, pero tampoco cabe oponer una negativa absoluta.

viar semejante intento un pronto é ilimitado reconocimiento de la independencia de la América española.»

Como el pensamiento de Mr. Canning era impedir que España recobrase su imperio colonial y hacer que la separación entre América y la Metrópoli fuese completa para explotar mejor el comercio de tan vastas regiones, añadió «que Inglaterra no podía entrar en deliberación común con otras Potencias cuyas opiniones sobre esta cuestión fuesen menos fijas y sus intereses menos implicados en la resolución definitiva».

Francia vacilaba; su primer ministro, M. de Villele, luchaba entre dos tendencias opuestas: por un lado deseaba complacer á la mayoría realista, y en tal concepto estaba propicio á ayudar al Gabinete de Madrid; por el otro lado, atento al interés francés, quería conseguir de España el reconocimiento de la independencia de América mediante ciertas condiciones que permitiesen á Fernando VII satisfacer las reclamaciones pecuniarias del Gobierno de París y abriesen el mercado del Nuevo Mundo al comercio francés. Por esto, el embajador de Francia en Londres, príncipe de Polignac, contestando á la nota de Canning, decía «que el Gobierno francés no veía esperanza alguna de reducir la América española á su antiguo estado de sumisión respecto á España. Francia rechazaba por su parte toda intención de prevalerse del estado actual de las Colonias y de su posición respecto á la Península para apropiarse parte alguna de las posesiones españolas, ni tampoco para obtener alguna ventaja exclusiva. El Gabinete francés abjuraba completamente todo proyecto de obrar contra las Colonias por la fuerza de las armas; jamás había pensado en ello, ni podía intentarlo». Y añadía M. de Polignac: «No veo qué inconveniente puede impedir á Inglaterra el tomar parte en una conferencia con objeto de arreglar las dificultades que se suscitan entre España y sus Colonias.» «En interés de la humanidad—concluía diciendo,— y especialmente en el de las Colonias de la América del Sur, sería digno de los Gobiernos europeos excogitar los medios de calmar las pasiones, alucinadas por el es-

píritu de partido, y tratar de establecer un principio de unión en el gobierno monárquico ó aristocrático de unos pueblos á quienes las teorías absurdas y peligrosas mantienen en continua agitación y división.»

Después de todo, la misma Santa Alianza creía inútil pensar en que España recobrase su dominio en América; pero aunque lo hubiese proyectado é Inglaterra no se opusiera á sus intentos, todo esfuerzo en ese sentido habría fracasado por la actitud de los Estados Unidos, porque éstos, temiendo que la Santa Alianza pudiese realizar sus propósitos, y queriendo á toda costa evitar la acción de Europa en el Nuevo Mundo, había dado un paso decisivo.

En efecto, el 2 de Diciembre de 1823, el presidente de la República norteamericana, Mr. Monroe, remitió al Congreso su séptimo mensaje anual, en cuyo documento se expresaba de esta suerte: «Respecto á los acontecimientos de aquella parte del globo con la que estamos en continuas relaciones, y de la que se deriva nuestro origen, es notorio que siempre nos inspiraron el mayor interés, por más que no hayamos sido sino meros espectadores. Los ciudadanos de los Estados Unidos desean sinceramente la dicha y libertad de sus compañeros del otro lado del Atlántico, y si en las guerras de las Potencias europeas no les han prestado auxilio, es porque nuestra política no nos permite hacerlo; sólo cuando nuestros derechos están seriamente amenazados nos preparamos á la defensa. El sistema político de las Potencias aliadas es esencialmente distinto en este punto al de América, y la diferencia procede de la que existe en sus respectivos Gobiernos. A la defensa del nuestro, cuya organización ha costado tanta sangre, tantos tesoros y los esfuerzos de nuestros más ilustres ciudadanos, es á lo que se consagra principalmente toda la nación, pues bajo el sistema que nos rige, disfrutamos de un envidiable bienestar. *En consideración, pues, á las amistosas relaciones que existen entre los Estados Unidos y esas Potencias, debemos declarar que consideraríamos toda tentativa de su parte que tuviera*

por objeto extender su sistema á este hemisferio como un verdadero peligro para nuestra paz y tranquilidad. Con las Colonias existentes, ó posesiones de cualquiera nación europea, no hemos intervenido nunca, ni lo haremos tampoco; pero tratándose de los Gobiernos que han declarado y mantenido su independencia, la cual respetaremos siempre (1), porque está conforme con nuestros principios, no podríamos menos de considerar como una tendencia hostil hacia los Estados Unidos toda intervención extranjera que tuviese por objeto la opresión de aquél. En la guerra entre esos nuevos Gobiernos y España, declaramos nuestra neutralidad cuando fueron reconocidos, y no hemos faltado ni faltaremos á ella mientras no ocurra ningún cambio que, á juicio de autoridades competentes, obligue á este Gobierno á cambiar su línea de conducta.

»Los últimos acontecimientos ocurridos en España y Portugal demuestra que no se ha restablecido aún el orden en Europa; y la prueba más evidente de esto es que las Potencias aliadas han creído conveniente, con arreglo á sus principios, intervenir por la fuerza en los asuntos de España. Hasta qué punto podrá llegar esa intervención es cosa que interesa saber á todas las naciones independientes, hasta las más remotas, y, sobre todo, á los Estados Unidos. La política que con Europa nos pareció oportuno adoptar desde el principio de las guerras en aquella parte del globo, sigue siendo la misma, y se reduce á no intervenir en los intereses de ninguna nación, y á considerar todo Gobierno *de hecho* como Gobierno legítimo, manteniendo las relaciones amistosas y observando una política digna y enérgica, sin dejar por eso de satisfacer justas reclamaciones, aunque sin tolerar ofensas de nadie. *Pero tratándose de estos Continentes, las circunstancias son muy distintas; no es posible que las Potencias aliadas extiendan su sistema político*

(1) De la manera como los Estados Unidos han cumplido esta promesa pueden dar fe Méjico, Cuba, Puerto Rico, Santo Domingo, y últimamente Colombia.

á ninguno de aquéllos sin poner en peligro nuestra paz y bienestar, ni es de creer tampoco que nuestros hermanos del Sur quisieran adoptarlo por su propio consentimiento, prescindiendo de que no veríamos con indiferencia semejante intervención. Comparando la fuerza y recursos de España con los de esos nuevos Gobiernos, aparece obvio que dicha Potencia no podrá someterlos nunca; pero de todos modos, la verdadera política de los Estados Unidos será respetar á unos y á otros, esperando que otras Potencias imitarán nuestro ejemplo.»

Es decir, que los Estados Unidos no sólo habían reconocido la independencia de los nuevos Estados, sino que hacían imposible que España intentase recobrar su soberanía en la América por ella descubierta. Es más: ni siquiera cabía pensar en llevar á la práctica la idea consignada en el *Tratado de Córdoba*: el erigir allí Tronos independientes para infantes españoles, porque el Gobierno de Washington declaraba que toda tentativa de extender el sistema de gobierno europeo á aquel hemisferio lo consideraría como un peligro para su paz y tranquilidad.

No obstante esto, como generalmente la historia contemporánea de España ha sido estudiada en las obras parcialísimas de los escritores franceses, ha sido hasta ahora muy común el atribuir á Inglaterra en la pérdida de las colonias españolas una responsabilidad que en realidad no le alcanza.

Lo que Inglaterra hizo en aquella ocasión lo han dicho con bastante claridad los hombres de Estado ingleses, y lo han dicho en ocasión en que ningún interés tenían en ser agradables á España.

En efecto, en la sesión celebrada por la Cámara de los Comunes el 8 de Febrero de 1830, sir Robert Wilson dijo que tenía que hacer algunas preguntas al secretario del Interior, relativas á la conducta observada por el Gobierno en los acontecimientos últimos entre España y Méjico, porque la reputaba de muy seria trascendencia al ejercicio del poder británico como nación y á la justa opinión de la buena fe de ésta. Las

preguntas fueron: 1.^a, si debía continuar la prohibición impuesta por los ingleses á Méjico y Colombia de atacar á Cuba; y 2.^a, si en el caso de mantenerse vigente, debía comprenderse en ella á España por lo que respecta á Cuba y Puerto Rico, considerando á estas islas y á las Repúblicas de la América del Sur, respectivamente entre sí, como territorios rigurosamente neutrales. Desarrollando su pensamiento, dió por sentado Mr. Wilson que cuando Méjico y Colombia trataron de atacar á Cuba en época en que sus fuerzas marítimas eran superiores á las de España en aquellos mares, el ministro Canning hizo saber á los enviados de dichas Repúblicas que Inglaterra no lo podía consentir; que habiendo preparado España expediciones contra ellas, dichos enviados representaron al Gabinete británico, pidiendo su protección, que no obtuvieron, así como no pudieron lograr después que el almirante inglés estacionado en Cuba impidiera la salida de dicha isla de la expedición mandada por Barradas, que fracasó, lo cual no impidió al Gobierno español proyectar otra, causando esto—dijo—muchos daños á las Repúblicas y á la Gran Bretaña, y dando lugar á que aquéllas se quejasen del equívoco comportamiento de Inglaterra.

Peel, que desempeñaba el Ministerio del Interior, contestó á Mr. Wilson que había procurado repasar los antecedentes de este negocio, pues en el día anterior tuvo que hablar casi de memoria, y que podía asegurar no haberse equivocado en lo substancial de sus aserciones; que, en efecto, Mr. Canning, al ver en 1823 el estado de los negocios entre España y sus colonias, había declarado que *Inglaterra no resistiría las tentativas que aquélla hiciera para restablecer su autoridad en ellas, y que en el caso de suscitarse alguna guerra se conservaría neutral*; que de la intimación que se suponía hecha por Inglaterra á Colombia y Méjico de oponerse á sus proyectos de ataque contra Cuba y Puerto Rico, *nada se hallaba por escrito, de lo que se infería que hubo de ser verbal*; que en 1824, antes del reconocimiento hecho por Inglaterra, Canning había ofrecido

garantir á España la isla de Cuba, con tal que se aviniera á entrar en negociación con las Américas sobre la base de su independencia; que así como Inglaterra, los Gobiernos de los Estados Unidos de América y de Francia parecieron dispuestos á mantenerse neutrales, y deseaban que Cuba y Puerto Rico quedasen sujetos al dominio español, y que, por de contado, Inglaterra no consentiría nunca que estos puntos salieran de manos de España á poder de ninguna de las grandes potencias del mundo; que el Gobierno de S. M. B. estaba altamente interesado en el bienestar de la América del Sur, la cual sólo con la tranquilidad y el concierto en los negocios interiores podría burlar los ataques exteriores; y que si persistía España en la idea de hacer la guerra á sus colonias, la política de Inglaterra se ceñiría: 1.º, á hacer cuanto estuviera de su parte para llevar á cabo una amigable terminación de la contienda, objeto tan interesante á América como á la Gran Bretaña; y 2.º, que si, á pesar de todo, se llevasen á efecto las hostilidades dirigidas á reintegrarse España de sus colonias, el Ministerio no tenía dificultad en declarar públicamente, en nombre del Gobierno de S. M., que en cuanto lo llevaban las leyes y las operaciones de una guerra entre naciones civilizadas, mantendría los principios de la más estricta neutralidad respecto á los beligerantes (1).

De las palabras pronunciadas por el ilustre Peel resulta confirmado que Inglaterra impidió que Méjico y Colombia atacasen á las Antillas españolas, y que no sólo lo impidió en ocasión en que dichas Repúblicas tenían probabilidades de llevar adelante su empresa, sino que cuando España preparó expediciones contra aquéllas negó á los nuevos Estados la protección

(1) «Extracto razonado de las sesiones del Parlamento Británico», número II, del día 11 de Febrero de 1830, correspondiente á la sesión celebrada el 8.—Despacho del ministro de S. M. en Londres, Sr. Zea Bermúdez, al ministro de Estado, D. Manuel González Salmón; fecha, Londres, 12 de dichos mes y año. Utilizamos la traducción hecha por la misma Legación.

que demandaban. Si en esto hubo parcialidad, no fué, ciertamente, en contra de la nación española. Pero hizo más: no se contentó con declarar que permanecería neutral en la lucha entre las colonias emancipadas y la antigua Metrópoli, sino que afirmó solemnemente, á la faz del mundo entero, que *no consentiría* que Cuba y Puerto Rico pasasen á poder de cualquiera de las grandes potencias, y que deseaba que continuasen sujetas al dominio español. En realidad, no podía hacer más, porque cualquiera otra tentativa encaminada á colocar de nuevo bajo la soberanía española las antiguas colonias carecía de toda probabilidad de éxito.

Además, la ceguedad de los políticos españoles impidió á éstos apreciar á su debido tiempo la realidad de las cosas y utilizar en la única forma posible y en el momento oportuno el concurso de Inglaterra. Si en 1812 se hubiese aceptado la mediación inglesa en las condiciones en que la propuso el Gabinete de Londres, cuando menos se habría dilatado el desenlace. Pero se creyó que era un sacrificio inmenso el otorgar la libertad de comercio mientras durase la mediación, y no se comprendió que, rechazada ésta, iba Inglaterra á gozar de hecho y gratuitamente de todas las ventajas que se le negaban. Se desaprovechó aquella oportunidad, y ya no se volvió á presentar.

Claro es que no faltaban en el Reino Unido quienes resueltamente simpatizasen con los disidentes, y es evidente que esta corriente de opinión hubo de crecer á medida que se afirmó la existencia independiente de los nuevos Estados. Por esto, cuando se conoció en Londres el mensaje de Monroe, lord Brougham y sir James Mackintosh declararon en el Parlamento que, á sus ojos, la cuestión de las colonias españolas estaba resuelta, y que todos los amigos de la libertad en Europa debían felicitarse; añadiendo el segundo que su más vivo deseo era que Inglaterra y los Estados Unidos marchasen siempre de acuerdo y defendiesen juntos la causa de la libertad y de la justicia; pero aun esto se explicaba por el

gran interés que la Gran Bretaña tenía en la libertad de comercio. No estará exenta de culpa; pero la responsabilidad de Inglaterra ante España no es, aunque se haya querido hacer creer lo contrario, como la de los Estados Unidos y como la de Francia. Emisarios de ésta fueron los primeros y principales agentes de la insurrección, los cuales encontraron en el territorio de la Unión todo género de ayuda y protección, no debiéndose olvidar que poco antes de leer Monroe su Mensaje se había organizado en Nueva York la expedición De-caudray (1822), cuyo objetivo era apoderarse de Puerto Rico. La opuesta conducta de Inglaterra y de los Estados Unidos se puso más de relieve en las negociaciones seguidas para fijar el porvenir de Cuba.

En cuanto á la Santa Alianza, su acción fué totalmente contraproducente: ninguna ventaja produjo á España, y en cambio sirvió de pretexto á los Estados Unidos para proclamar la doctrina de Monroe.

En resumen: al desaparecer el régimen constitucional no había el menor fundamento para abrigar esperanza alguna de que pudiera conservarse el antiguo imperio colonial, que de hecho era ya independiente.

JERÓNIMO BÉCKER

DIEGO VELÁZQUEZ Y SU SIGLO

(CONTINUACIÓN)

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
MUSEO DEL
ATENEO BARCELONÉS

INOCENCIO X

Mostraba entonces una majestuosa presencia; contaba sesenta y cinco años, y tenía, según Ameyden, «la voz, el color y la marcha de un joven», gracias á su vigorosa naturaleza. Su juventud no fué sobrecargada por el estudio; ahora hacía vida muy activa, era incansable andarín, y se reía de las advertencias de sus médicos (*voi avete sempre paura*). En el retrato de Mignard llamó la atención cuán felizmente reprodujo el autor á este viejo sin vejez (1). Después del aristocrático retraimiento de su predecesor Urbano, un fino florentino con gustos y necesidades refinados, regocijóse Roma con un pontífice cuyo recreo consistía en dar frecuentes audiencias colectivas (en el jardín del Quirinal). Describe al embajador con viva alegría la peregrinación que el día 27 de Mayo le acompañó al salir de la Chiesa nuova con ensordecedoras aclamaciones. Si bien saturniano y á veces hasta mezquino, era con las personas de su intimidad liberal, expansivo y aficionado á las bromas y epigramas. Había llegado á la silla pontificia por la diplomacia y la nunciatura, en las cuales un natural reservado le dió apa-

(1) Mignard s'attacha à rendre heureusement, outre une ressemblance parfaite dans les traits du Pontife, le caractère de cette vieillesse forte et vigoureuse qui n'a pas rien de vieux. *La Vie de Mignard*, par l'abbé de MOUVILLE: Amsterdam, 1731. 21.

riencias de profundo (1). Escéptico y desconfiado en sus juicios sobre las personas, nada precipitado en sus conceptos, era terco y resistente en los negocios. En las cuestiones públicas señalóse su pontificado por el desistimiento de la política agresiva de sus antecesores y por la adaptación á las nuevas circunstancias. No tenía nada de militar, pero la ironía del destino le llevó á hacer uso de los cañones de los Barberini. Su temperamento manifestóse en aquella explosión de la cólera papal, digna de los mejores tiempos, en la «guerra de Castro» (1649). Esta campaña fué ocasionada por el alevoso asesinato de un obispo colocado contra la voluntad del duque de Parma. Aprovechó la ocasión para arrasar una fortaleza que no convenía á los Estados pontificios. En su lugar se erigió una columna con la inscripción: *Qui fu Castro*.

El cuadro de su carácter le completaba el fuerte sentimiento de familia italiano. Y aquí vemos que la única persona que gozaba del nepotismo de rigor era una mujer: la viuda de su hermano, Olimpia Maidalchini, mientras los tres sobrinos sucesivamente elevados pronto estuvieron fuera de servicio. Doña Olimpia era una mujer de energía é inteligencia varoniles (si bien su ciencia política sólo la había aprendido en la conversación); no poseía de las cualidades femeninas más que una ambición y concupiscencia insaciables. Al cuñado, de natural un tanto indeciso, le había servido de acicate y guía en su afortunada carrera; el agradecimiento y la costumbre le ligaban á esta mujer, á causa de la cual había caído sobre él buena dosis de epigramas.

Este era el príncipe, cuyos rasgos, todo el que haya estado en Roma llevará imborrables en su imaginación, merced al retrato de Velázquez.

Los contemporáneos excedíanse en la descripción de su fealdad. Formas bastas, ancha y pesada frente, la mirada de

(1) Mgr. Pamfilio, cupo e riservato sopra tutti gli homini del mondo. LUNARDO MORO: Madrid, 21 Junio 1626. AMEYDEN: Diario 27 Mayo 1649.

sus profundos ojos recelosa y casi siniestra, nariz innoble, boca ordinaria, la piel de la cara ajada por el vicio, barba espesa, algo por naturaleza grosero, que la edad hacía más repulsivo. Cuando Guido pintaba en San Pedro la historia de Atila y el Papa Inocencio X, entonces cardenal Pamfili, le regañó en la Congregación por su negligencia, hubo de dar el pintor, en venganza, á la cabeza de Satán bajo los pies de San Miguel, en la iglesia de los Capuchinos, los rasgos de Su Eminencia. Según Malvasia, Guido se incomodó por este ruido que corría, y protestó de su inocencia. Si las gentes creían ver á monseñor en las facciones del diablo, no era culpa de su pincel (1). En el Cónclave de 1645 se protestó á causa de esta apariencia demoníaca de su elevación á Padre de la Cristiandad (2). Muy admirado quedó Velázquez que le tocase en suerte, después de haber pintado la más siniestra de todas las cabezas de ministro y tantos insignificantes tipos de príncipes, pintar en Roma la cabeza más antipática de todos los sucesores de San Pedro.

Pocos retratos y aun pocos cuadros existen que se apoderen tan rápidamente del espectador, de cualquier clase que sea. Sólo se necesita sentarse un cuarto de hora al lado del retrato para ser testigo de ello. De aquellas facciones deformes brota una mirada de los ojos grises, más fuerte que la encendida púrpura y el oro brillante. Cualquiera cree, si observa aquella cabeza largo rato, que el hombre le va á perseguir en sueños.

En el interior del ángulo ocular está indudablemente el

(1) Che non sareble egli stato tanto temerario a mandare una cosi insolente satira in Roma, massime contro si gran saggetto, quale, se per la sua defformità incontrava in quel zeffo diabolico, non era colpa del peneullo. MALVASIA: Felsina pittrice II, 35. Passeri dice en cambio que el original era el cardenal Espínola, con el cual había regañado Guido por 400 escudos.

(2) Un huomo, il piú difforme di volto, che fossi nato tra gli huomini, per non dir tra Romani... quel suo aspetto satirico saturnale ruvido, e bruttissimo lo facea riputare per uno spirito contumace, onde dicevano alcuni, che non era bene di creare un Padre universale, etc. LETI: Vita di cl. Olimpia, p. 24. 66.

polo magnético de aquella cabeza. En él reside el más profundo punto de sombra; allí inciden las arrugas pensativas de la frente y la depresión de las cejas, y á su lado brilla el centelleante espejo de los ojos. Allí también reside el rasgo de vivacidad, el nervio juvenil del anciano, el contacto espiritual con el espectador; en ese instinto de observación de los hombres, tan poderoso en el viejo, en la voluntad de ver las cosas él mismo al través de la apariencia que las prestan las inspiraciones ajenas y los efectos preparados. Así mira un hombre que penetra á todo el que se le acerca queriendo subyugarle, porque se espera de él definitivas resoluciones. Esta mirada tiene sus raíces en el carácter del viejo político receloso y reservado, «el cual siempre fué incomprensible» (1); explica el hombre entero; esta mirada tiene como el retrato algo eminentemente papal.

Los pintores no pueden permanecer indiferentes ante este retrato. *¡Come esce fuori quella mano!—¡Pittor molto moderno!—* Pero lo que impone no es el refinamiento manifiesto ni las mañas del práctico experimentado, sino la ausencia de dichos refinamientos; no la armonía de los colores, sino el efecto logrado con la menos favorable distribución de los mismos; la carencia de todo plan premeditado con que se ha alcanzado la meta de todo pintor de retratos. *Pare sporcato così á caso.* «Está hecho con nada, ¡y ahí está! Es para darle un tiro.»

Las causas de esta impresión no fueron sólo las cualidades generales del pintor, aquí más poderosas por el encanto de la novedad. El retrato era, comparado con todos sus anteriores trabajos, pintura improvisada. Además, él solía retratar á personas á quienes veía á todas horas. Pero esta vez sólo conocía á su modelo de verle de lejos y en breves momentos de audiencia; el estudio de las facciones debió ser hecho en el escaso tiempo en que le fué concedido sentar á Su Santidad delante del caballete.

(1) Il quale fu sempre inesplicabile. G. B. PASSERI: l. c., 221.

De aquí algunas vacilaciones, desarmonías, solecismos técnicos; la imagen demuestra la lucha con las dificultades ópticas. A veces están empastados los colores sobre los laques. El encaje se mueve sobre la sobrepelliz, completamente blanca. Se notan *pentimenti* en las manos. La derecha con el anillo, pendiente sobre el brazo del sillón, estaba antes más recogida; aun se ve la sombra de los dedos antiguos, que están cubiertos en parte con blanco, y en parte sirven de tonalidad media para los nuevos, que están pintados con un tono de carne luminoso. Esta mano produce tal efecto plástico por el fondo blanco deslumbrante, y quizá también por su contorno indeciso.

La izquierda con la carta (1) está más acabada; sin embargo, parece corregida posteriormente, y es algo vulgar en la forma.

A este apresuramiento debe el cuadro algo de su efecto: el encanto de la inmediatidad. Es el agolpamiento de todas las fuerzas de observación y representación en pocas horas. Como los mármoles de aquellos escultores que sin modelo trabajaban la piedra, parecen otros que aquellos hechos á cada momento con ayuda del compás y escuadra. Algunas veces pueden equivocarse, pero consiguen trazos que sólo en el fuego y en el peligro se logran.

Para juzgar del parecido poseemos buen material en señaladas obras plásticas de escultores romanos que en tranquila y segura ejecución nos ofrecen garantía de seguridad. Las ya citadas estatuas de bronce de Algardi en el Palacio Conserva-

(1) La inscripción dice:

Alla Santtà di Nro Sigre:
Innocencio X.^o
Per
Diego de Silva
Veiázquez de la Ca
mera di S. M.^{ta} Catt.^{ca}

Abajo hay unas letras borradas.—Dim.: 1,40 × 1,20.

torio eran consideradas en el siglo XVIII como las mejores estatuas de Papas (1). Además, los bustos de mármol en la Galería y el bronce dorado de Bernini, con el busto de pórfiro en el palacio Doria y los bronces en South Kensington Museum, la estatua de mármol de su monumento en Santa Inés, la colossal terracota en Bolonia. Los bustos del Hospital de Santa Trinita de Pellegrini, esculpidos en el mismo año de 1650, fueron fundidos en tiempo de la revolución.

Y aquí se ofrece ahora una curiosa observación. El que haya conocido por Velázquez la persona del Papa hallará que dichos bustos no armonizan en manera alguna con la idea que se haya formado del personaje.

En el cuadro créese reconocer una cabeza de gruesa osatura y bastante cubierta de carnes; la mandíbula inferior, algo saliente, dando una apariencia de orgullo y rigidez que con la escrutadora mirada y el tono fuertemente rojizo de la cara, forma un conjunto nada agradable. La expresión de un temperamento sin freno hace creer en un intelectual. Podíamos imaginar esta cabeza bajo un sombrero chambergo, con colete de ante, espada al cinto, como oficial de la guardia en la guerra alemana. También un biógrafo, en su revista de los retratos, cree ver en el cuadro «algo grosero, material, trivial: la eflorescencia de pasiones de un temperamento sanguíneo» (2).

Bronce y mármol dan, en cambio, la impresión de un frío flemático de equilibrada inteligencia: el viejo político y canonista. La mirada de la descarnada cabeza gris es tranquila, atenta. En este ejemplar se cree reconocer la escéptica frial-

(1) FIL. TITI: *Descrizione delle pitture, sculture, etc.*, in Roma, página 197. Roma, 1763.

(2) Vi ho ammirato gli occhi viri e la guardatura penetrante, non senza notarvi non so che di rozzo, di materiale di triviale e un' aura di passioni provenienti da complessione sanguigna. CIAMPI: *Vita di Inoc. X*, 200. Igualmente EDWIN STOWE: *Velázquez*, pág. 41. Butthe protrait in metal is suggestive of dignity and high intellectual faculties, qualities wich we fait to discover in the more truthful canvass.

dad del que desprecia á los hombres; en aquél hay un rasgo de *bonhomie*. Inocencio había encanecido en las congregaciones y en los trabajos curialescos cuando subió al Solio.

De esto parece provenir la pronunciada frente sobre las espesas cejas que sombrean los pequeños ojos con un círculo de arrugas, y las mejillas deprimidas. El labio inferior está algo caído; en el cuadro parece lo contrario por un efecto de óptica, pero principalmente por la administración del color: tanto puede éste variar el carácter de la cara; el tinte rojizo inflamatorio no se sospecha en el mármol.

Los retratos de Papas dejan poca libertad en la elección de colores. El bonete (*camauero*), la muceta (*mozzetta*), el sillón y la cortina dan un conjunto carmesí encendido con insignificantes variaciones de matiz, interrumpido únicamente y á la vez realzado por el blanco de nieve de la sobrepelliz. Aquí se trataba, en medio de tal cantidad de magníficos y poderosos colores, acentuados aún más por los reflejos, de dar interés al rostro para el sentido visual.

Lo cual se dificultaba por la circunstancia de que el color del rostro papal era también rojo (*tinte accesa*). De aquí una desusada unidad en el retrato, que es casi isócrono, y de aquí proviene, sin duda, en parte su rápido efecto á la mirada. Mas el rojo de la cara está subordinado notablemente en saturación y pureza á los otros tonos homogéneos, por lo que esta parte de la piel parece lo menos importante del conjunto.

Porque se ha separado Velázquez esta vez de los en él tan frecuentes matices bajos del rojo. Quizá fué del gusto del viejo señor y de la duquesa de San Martino, la cual se encargaba también del guardarropa de su cuñado y hasta de su lavado mensual (no gratuitamente, por cierto).

El pintor hubiera podido evitar este efecto con un poderoso claro-oscuro; pero pintó la figura casi sin sombra. Un neutral tinte obscuro hubiera sido en este unísono de los colores una pausa bienhechora; el rojo de las telas, encuadrado en un sombreado negruzco, y sólo manifestándose en toda su pureza

en los puntos iluminados, no hubiera perjudicado la impresión de magnificencia.

También hubieran dado alguna fuerza al tono de la cara ojos negros, cejas y barba del mismo color; pero el Papa, de setenta y seis años entonces, hacía largo tiempo que había encanecido. ¿Quiso el pintor suavizar el rojo de la cara por esta saturación desusada del resto? En ese caso se equivocó. El mismo blanco deslumbrante de la *camice* le es al rostro y á sus luces sobre frente, nariz y mejillas perjudicial, dándole más brillo que relieve. Ya Richardson notó que se despega de la cara. Censuró que el lino de la sobrepelliz no fuera transparente (1).

También Rubens, en su retrato, por ejemplo, del abad premostense Mateo Irselins (Galería de Copenhague, 304), modeló la faz sobre el fondo rojo del paño casi exclusivamente con el mismo rojo. Quizá para hacer desaparecer el tinte cadavérico del retrato, hecho después de muerto.

Es interesante comparar lo que hicieron otros pintores de Papas en este caso. Rafael tuvo, como Velázquez, que pintar al Papa más feo de su siglo. Su retrato de León X es un ejemplo clásico de cómo se puede encubrir la fealdad y disimularla por medio de la dignidad y la majestad. Pero á él le era en cierto modo más fácil hacerlo. Al tono amarillento obscuro, ojos y cabellos negros de los Médicis le era favorable el rojo vivo y matizado de alrededor; sólo necesitó dar más fuerte sombra á las púrpuras y entonar el conjunto con negro, alcanzando así el más adecuado ambiente para la cabeza y el cimientó de una obra maestra de colorismo. Por esto dió Rafael á la figura del Papa como fondo la pared de la habitación, de modo semejante á como Van Dyck rompió la tonalidad del

(1) Ce Maître n'a pas eu soin de peindre le linge transparent; ce qui est non seulement naturel, mais aussi qui l'unit par là au reste: au lieu que dans celui-ci ce n'est qu'une tache choquante, qui détourne nécessairement la vue de dessus le visage. *Traité de la peinture*, III, 562. Amsterdam, 1724.

traje cardenalicio, del techo y de la cortina abriendo las columnas.

Otro camino escogió Maratta en su retrato de Clemente IX (Ermitaje, 307). Este excede en la pompa de los accesorios al nuestro, pero todo está calculado con arte refinadísimo para relieve del rostro. El Papa Rospigliosi tenía un rostro pálido, tímido, nervioso, ojos claros, grandes y vivos y barba gris. Maratta cambió los colores en consonancia con estos tonos; la cortina, por ejemplo, es gris violeta, que cuadra muy bien con la palidez del rostro; la púrpura de la *mozzetta* quebrando fuertemente el rojo con gris; el rojo parte su sitio con el oro.

Se puede hacer el experimento del efecto que hubiera producido la cabeza de Inocencio X en otro ambiente más en armonía, y por cierto en un ejemplar del mismo retrato, en Apsley House; aquí es el fondo un pardo negruzco, y la muceta del Papa tiene un tono rosa apagado. Las tres notas próximas: la muceta rojiza, encendida, el cuello pálido, y el color de la cara, en vez de perjudicarse se activan mutuamente. Si bien la encarnación es la misma que en el retrato de Doria, aquí queda á un lado, por la supresión de la cortina roja, el desagradable efecto deslumbrador. El color de la piel parece sobre el fondo obscuro, bajo el luciente rojo, más delicado del bonete, y al lado del toque de violeta del cuello, más caliente. El lino blanco del cuello produce un feliz efecto aislador. La plástica de la cabeza gana mucho.

El Papa regaló al pintor, en testimonio de su aplauso, una cadena de oro y una medalla con su retrato. Esta distinción figura mencionada en el epitafio de Velázquez (1). Sólo fué compartida por Algardi cuando fundió su estatua; de la cadena pendía la cruz de la Orden de Cristo.

(1) Cum ipse pro tunc etiam Innocentij X. Pont. Max. Faciem coloribus mire expresserit, aurea catena pretij supra ordinarij eum remuneratus est, numismate gemmis caelato cum ipsius Pontif. effigie insculpta, ex ipsa ex annullo appenso. PALOMINO, III, 353.

También se cuenta (1) que el pintor rechazó el regalo que le presentaba un mayordomo diciendo «que el rey su señor le pagaba de su propio bolsillo», lo cual hizo reír al Papa. Le pareció sin duda correcto que el pintor real no aceptase dichos honorarios. Precisamente en la corte de Roma evitó todo aquello que pudiera desdeñarse del *pundonor* del hidalgo español y que pudiera suministrar armas contra él.

El cuadro pasó, al agotarse la casa de Pamfili (1760) con la primogenitura, á la Doria Landi. Desde largo tiempo ocupó el sitio de honor en la *tribunetta* de la Galería del Palacio del Corso, frente al Andrea Doria de Sebastián Piombo, el cual se aproximó al Ticiano en este cuadro mucho.

Gran resonancia halló entonces en el mundo de artistas de Roma, donde el odio al extranjero era menos marcado que en otras partes (2). Palomino dice sobre este cuadro: «Nuestro Velázquez fué á Italia; pero no fué á aprender, sino á enseñar, pues el retrato del Papa Inocencio X fué el *pasmo* de Roma; todos lo copiaban para estudios y lo consideraban como una maravilla» (3).

Aun en tiempo de la escuela de los Mengs-David escribe Salvatore Tonci (1794): «El retrato es un golpe fatal para sus vecinos; el magnífico Guido que hay debajo (María adorando al niño) parece á su lado un pergamino» (4). Reynoldo lo llamaba el más hermoso cuadro de Roma, y lo copió (5).

El catálogo americano menciona diez y seis copias y duplicados, los cuales se han tomado por reproducciones originales

(1) Description of HOUGHTON HALL. Londres, 1747, pág. 63.

(2) Roma che gradisce più i forestieri, che i propri figlinoli. PASSERRI, 424.

(3) PALOMINO: Museo Pictórico, II, 63.

(4) Descrizione ragionata della Galleria Doria. Roma, 1794. 162.

(5) It is here the famous portrait by Velazquez is which Sir J. Reynolds pronounced the finest picture in Rome. This and the St. Michael of Guido was, they say, the only ones he condescended to copy. Diary of TH. MOORE, ed. by Lord John Russell. London, 1853, III, 62.

ó bocetos. El primer Velázquez en el catálogo de subastas fué uno de estos Inocencios (Londres, 1725):

También es posible que el pintor copiase su cuadro al menos para el rey y guardase á tal fin un estudio. Cuenta Palomino que llevó á España una copia de su propio pincel. Una media figura de tres pies de alto aparece en el inventario del nuevo palacio de los Borbones, donde la vió Cean Bermúdez (1). Este es el busto de Apelez House (31" \times 27"). El gran cuadro en el Real Palacio de San Lorenzo es de otra mano, si bien la figura corresponde con el de Doria. El Papa, aquí en figura entera, en zapatillas granate, está sentado en su despacho; al lado suyo está de pie un anciano prelado con mirada severa y odiosa, frente calva y nariz fuertemente arqueada. En la pared hay un armario de caoba con seis cajones; encima un reloj dorado bajo un fanal; también hay un retrato de un monje cargado de espaldas, rosario y cruz en la mano. Se atribuye á Pietro Berettini (2).

El busto de la Galería Wellington pertenece al botín de Vitoria. Recientemente se le ha declarado como un estudio completo del natural, si bien ni el fondo ni los ropajes son auténticos. Le Brun habla en su *Recueil* de un ejemplar análogo, pero más pequeño, en croquis. Le descubrió el caballero d'Azera, el amigo de Mengs (cuya colección compró Le Brun en Madrid de los herederos) en Roma; según Ponz, la cabeza es un estudio para el retrato Doria (3). Los bustos fueron pin-

(1) Un retrato del Papa Inocencio 10, de medio cuerpo, de vara de alto y poco menos de ancho, original de Velázquez. Inventarios de 1772 y 1789, entonces en el oratorio del Buen Retiro, tasado en 4.000 reales. Procede de la Galería Ensenado.

(2) En el catálogo del Escorial de POBRÓ (Nr. 542, 7' 7" 7" \times 6') se le titula Urbano VIII; sobre la carta se lee, como en la copia, Alla Sta. di N.º Signore | Por | Pietor Martire Neri.

(3) Halló también la cabeza de León X, que se estima por la primera que pintó Velázquez para el célebre cuadro, etc. Ponz, Viaje XIV, 56, 1778. LE BRUN, *Recueil de gravures au trait*. París, 1809, II, 21, 26" \times 21".

tados por Camail ó por otro. En la subasta (1810) alcanzó sólo 1.050 francos.

El diseño de la Houghton Galerie, hoy una de las primeras perlas del Ermitaje imperial (1), este asombroso lienzo, el cual basta por sí solo para dar una idea del espíritu de Velázquez, fué considerado por mí en la primera edición como una ingeniosa reproducción original. Esta opinión fué rechazada por los biógrafos españoles basándose en la fotografía de Braun, «porque tal espontaneidad, relieve y carácter sólo pueden obtenerse del modelo vivo» (2).

Mas para saber cómo pintaba Velázquez del modelo vivo debemos ver el rey Felipe IV de la Galería Hamilton (pág. 41 y siguiente). Es otra cosa completamente distinta. Lo que en el original hace por trozos y mosaicos y anima con toques (3), en las copias lo hace de un rasgo. Esa pincelada grande y segura, esa sumaria unidad en el tono y en el toque, esa creación espiritual, sólo la encuentra el retratista cuando, en guerra con el original, ha conseguido apoderarse completamente del modelo. Entonces pinta con pincel atrevido y lleno, inmediatamente sobre el efecto total y acabado (4).

Después de este triunfo de primera línea, todos en Palazzo querían ser retratados por Velázquez. Palomino cita á Donna Olimpia, al cardenal Pamfili, á monsignor Camillo Massimi, camarero de Su Santidad (el cual pareció confundir con el pin-

(1) ERMITAJE, Nr. 418; 0,49 × 0,41. In Mezzotinto de Valentin Green, año 1774.

(2) A. DE BERUETE: Velázquez, pág. 120.

(3) DE PILES: Cours de peinture, París, 1766, pág. 227.

(4) Una buena copia de mano extraña, la mejor de todas, está en la Galería de Lord Bute, en Londres. Reproduce bien la deslumbrante púrpura, el brillo y el porte, pero en lo demás se ha traducido el ditirambo del español en una amplificada prosa. La cabeza de Lansdowne House es una obra de manufactura vulgar; la cabeza del Palacio Corsini, en Roma, una copia de la escuela romana de entonces. El barroco retrato de Chiswick House, posesión del duque de Devonshire, parece el trabajo de un falsificador que hubiera copiado servilmente la fulgurante magnificencia y el toque ligero de Velázquez á su modo.

tor Massimo Stanzioni, llamándole *insigne pintor*), el mayordomo abate Hippolyt, el barbero del Papa Miguel Angelo, Fernando Brandano, Jerónimo Bibaldo y la pintora Flaminia Triunfi. Y no eran éstos sólo, pues omite los que quedaron en diseño. Estos fueron pintados con amplio pincel, y en la *valiente* manera de Tiziano.

Hasta ahora no ha aparecido ninguno de ellos.

LOS ANTIGUOS

Mientras tanto Velázquez no perdía de vista sus encargos, la elección y modelado de los antiguos para las nuevas salas del Alcázar de Madrid. Dió la casualidad que justamente en aquel año se inauguró el museo de antigüedades de la ciudad de Roma. El 9 de Marzo hizo Inocencio X su primera y solemne visita al Capitolio, para inspeccionar el casi terminado palacio del *Museo Capitolino*.

En este momento crítico, cuando con la paz de Westfalia se cerró el período de las guerras religiosas, manifestáronse en la corte pontificia aspiraciones que debían hacer de Roma, en otros aspectos, el punto de atracción y de reunión del mundo culto. Mientras que en el período de la contrarreforma se había excitado la enemiga contra la antigüedad pagana, manifestóse ahora en aumento la munificencia pontificia, en la conservación é instalación de este inapreciable monumento pictórico confiado al mismo.

No era nuevo el pensamiento de erigir sobre el Capitolio, donde desde el siglo xv puede decirse que existía, el relicario de la antigua Roma. Remontábase al tiempo de Paulo III Farnesio, en que Miguel Angel erigió, en medio de la plaza, la estatua ecuestre de Marco Aurelio (1538). Su plan era poner enfrente del palacio medioeval del Conservatorio, el cual se apoyaba en la colina del templo Júpiter Capitolino, un edificio igual en la falda de Ara Coeli. Ambos palacios venían á estar en dirección algo oblicua al antiguo del Senatorio sobre

el Tabularium; por la modernización de las fachadas de los dos antiguos edificios, debía armonizarse el conjunto. El palacio Conservatorio ya había sido renovado bajo Clemente VIII, por Tommaso de Cavalieri y Giacomo del Duca, así como la fachada del palacio del Senatorio, éste por el mismo Girolamo Rainaldi, al cual ahora Inocencio X había encargado el edificio del Museo en el Ara Coeli (1). Hasta entonces no se había hecho más que desmontar y cimentar (2). Uno de los primeros actos de gobierno del nuevo Papa fué activar la edificación del segundo palacio. Entonces se llamaba el Museo *la fabbrica nuova del popolo romano*. La ciudad decidió (1645), en acción de gracias, erigirle una estatua de bronce en vida frente á la de Urbano VIII. Pero este trabajo de Algardi exigía muchos años, por lo que provisionalmente se sacó de los subterráneos del palacio Senatorio la estatua de Paulo IV Caraffa, derribada por el pueblo romano, y se completó con la cabeza y manos correspondientes (3).

El recinto del nuevo Museo parecía por el momento que iba á quedar algo vacío, pues los Pamfili y demás grandes familias habían necesitado los antiguos para decorar sus espaciosas villas; sin embargo, se había dado un gran paso con crear un asilo que debían poblar los ilustrados Papas del siglo XVIII. El fundador de la colección actual es Clemente XII.

Según el catálogo de Palomino (*Museo*, III, 337-340), Velázquez hizo sacar los moldes de 32 estatuas, y además muchos retratos de romanos de figura entera y bustos, junto con la cabeza del Moisés de Miguel Angel.

En primer término figuran las estatuas de Belveder: Lao-

(1) G. B. PASSERI: *Vite de' pittori*. Roma 1772, p. 222.

(2) Diario de AMEYDEN, I, Dic. 1646. Domenica passata 13, corrente, il Papa dopo desinare andò in Campidaglio, à veder la fabbrica nuova del Popolo Romano. Cuando este edificio apareció en vistas del siglo XVI, se había anticipado la realización del proyecto conocido. Miguel Angel. V. MUNTZ: *Les antiquités de la ville de Rome*, Paris, 1886, 151 y sigs.

(3) AMEYDEN: 5 Septiembre 1645.

koon, Apolo el Antinoo (Meleagro), las Cleopatras (Ariadna), la Venus y el Nilo.

El Hércules y la Flora en el palacio Farnesio, ahora en Nápoles.

Una Niobe y el grupo del anillo de la Villa Médicis, en los Oficios.

El gladiador moribundo, el Marte de pie, el Hermafrodita, el Hércules (Germanico) y el Sátiro con el niño de Baco, de la Villa Borghese, en el Louvre.

El gladiador moribundo, el Marte sentado y el Mercurio, de la Villa Ludovisi.

El hombre de la espina, del Capitolio.

La mayor parte de estas estatuas era señalada ya entonces por la voz general como de primer orden; nunca fué el estudio de los antiguos más popular en Roma que entonces, ni su influjo sobre los artistas más decisivo. Basta tener en la mano alguno de los recientes cobres, como, por ejemplo, J. J. Rubens Icones (1645), ó el Perier Segmenta y Icones (Roma y París, 1638 y 1643), con los cuales corresponde nuestro catálogo en su mayor número. De muchas de estas estatuas se debieron tener presentes, durante mucho tiempo, las formas; así Evelyn halló, en 1645, copias del gladiador moribundo en piedra y metal, «esparcidas por Europa».

No pudieron faltar á Velázquez competentes directores y mediadores. Entre las personas de la corte á quienes retrató, hallamos al sabio monsignor Massimi (nac. 162, mur. 1677), más tarde nuncio en Madrid y cardenal. Su fortuna la hizo una colección de antigüedades y monedas, inscripciones y manuscritos que había expuesto en el palacio en las Quattro Fontane. Estas habitaciones eran punto de cita de los sabios y artistas romanos y extranjeros.

El cavalieri Cassiano del Pozzo, familiar del cardenal Barberini, era ya conocido personalmente en la corte española en el año 1626. Su museo de dibujos, monedas, relieves y cuadros era una de las notabilidades de Roma. En él hizo Poussin sus

estudios de los antiguos; en agradecimiento pintó al cavaliere los siete Sacramentos. Los relieves y estatuas de Roma fueron dibujados por P. Testa.

Finalmente, el anticuario y bibliotecario del Papa, Hipólito Vitelleschi, había comprado en el reino napolitano un terreno para hacer excavaciones. Era un entusiasta del carácter de Winckelmann, que hablaba con sus estatuas como con seres vivos, y les recitaba sentencias, versos y discursos.

Estos tres eran juntamente amigos y protectores de Pousin y de François du Quesnoy, los cuales primeramente quisieron fundar su estilo en consciente oposición con el gusto del tiempo, en el estudio de la antigüedad.

Del Colegio de Cardenales no había nadie en más estrecha relación con la corte española que Girolamo Coloma (nació 1604, † 1666; su busto, en la Galería Coloma de Roma). Introducido en la corte por Felipe IV como el abate más joven, obtuvo el grado de magistrado en Alcalá. Más tarde fué llamado por el rey para acompañar á Alemania á la infanta Margarita, casada con el emperador Leopoldo; murió al pisar la costa española. No se sabe si en esta ocasión llevó la más famosa «Apoteosis de Claudio», del Palacio Coloma, ó la tenía ya Felipe IV, la más preciada joya de las obras antiguas poseídas por los españoles.

Las opiniones se dividen respecto al modo como cumplió Velázquez sus encargos en Roma. Según Bellori (1), no sólo hizo los vaciados, sino también fundió los bronce y yesos en Roma. Malvasia llega hasta indicar el coste: 30.000 ducados; según Palomino, sólo hizo los moldes, mientras que los vaciados se hicieron en Madrid, y por cierto que fueron hechos por Gerónimo Ferrer y Domingo de la Rioja, llevados de la Ciudad Eterna á Madrid por Velázquez con este fin. En lo cual conviene también la versión de Passeri.

(1) BELLORI: Vita di A. Algardi, pág. 399. MALVASIA: Felsina pittrice, II, 409. PASSERI: l. c., pág. 161.

Los mejores fueron colocados en las nuevas salas, la sala ochavada y el salón grande; otras en la escalera del Rubinejo, más cómoda y directa para Sus Majestades que las otras. Varias fueron á la *Bóveda del tigre* y á la *Galería baja del cierzo*. La torre colocada al fin de esta galería se llamaba del «Hermafrodita». Sobre el retrato de la reina viuda Mariana, en Castle Howard, se ve la estatua del sátiro bailando.

El inventario de palacio de 1686 menciona, por cierto sin más indicaciones, 26 estatuas y 12 cabezas de bronce, 11 estatuas y 10 cabezas de mármol, 31 relieves, 31 estatuas y 34 cabezas de yeso y arcilla, y 12 leones. Los bronces de ambos Leoni se encontraban entonces la mayor parte en el Buen Retiro.

En el nuevo palacio vió Ponz, de bronce, los Hermafroditas, la Venus, el Hombre de la Espina y los Antinoos del Capitolio, el Laokoon y los nuevos Planetas de tamaño grande. Los cuatro primeros pasaron al Museo del Prado con la Ninfa sentada con la concha.

Los yesos pasaron á propiedad de la Academia de San Fernando, fundada en tiempo de Felipe V, donde el mismo Ponz (Viaje V, 261) vió muchos (Hércules, Flora, Venus, Gladiador) deteriorados y restaurados. Rafael Mengs debió encontrar estas mismas formas, pero inservibles, así como los antiguos vaciados. Pues no dice de ellas una palabra en un tiempo en que su más ardiente deseo, «su única alegría entre un pueblo de enemigos» (1) era obtener tales vaciados de las estatuas del Belvedere, de la Villa Borghese y Ludovisi. La colección formada por él en Madrid con ayuda de su amigo

(1) Dice en su correspondencia inédita de Madrid (en mi poder): Le assicuro come avanti Dio che tutto vede, che mai nel mondo ho visuto più humegliato e più aflitto... *vivo privo d'ogni sorte di piacere for di quello di sentire de V. S. che ha aquistato qualche giesso bello...* La gioventu mia passa, senza che io possi meritare fra un Popollo di enemici. Ghelli, 14 Nov. 1768.

Raimundo Ghelli fué devuelta á su partida á la Academia como regalo; y después, cuando estaba en Roma, envió una segunda mucho más importante al rey, su protector.

METELLI Y COLONNA

A más de la compra de cuadros, uno de los principales cometidos de Velázquez era la contratación de pintores decoradores italianos para el Palacio Real.

Ya desde el año 30 el rey había emprendido reparaciones en el alcázar. El viejo palacio, cuyas obscuras habitaciones chocaban á todos los extranjeros, de aspecto en su mitad medioeval, debía reformarse conforme al gusto, á la vida más alegre de la actualidad y al gusto de las necesidades del siglo. Se quería más espacio, claridad y abrir hacia el jardín.

No faltaban arquitectos; la perplejidad empezó cuando se trató del decorado pictórico.

En España no había pintura decorativa. Ni estilo ni artistas. La misma pintura al fresco había caído en desuso con el siglo xvi. Las naves, las bóvedas, las cúpulas, se cubrían con lienzos clavados, casi siempre al óleo. Un expediente que pusieron de moda en el curso de los nuevos tiempos las historias monásticas de Zurbarán y Murillo: la movilidad del lienzo evitaba la pérdida que llevaba consigo la pintura al fresco.

El monarca, amante de las artes, no vió otro camino que convertir su palacio en una galería de cuadros. En lo que alcanzase el tesoro de los venecianos ó las obras de Rubens, que en pocos años le proporcionó un palacio de caza lleno de mitología, pudo estar satisfecho.

Y sin embargo, no se podía ocultar que una pinacoteca no era la forma más comfortable para decorar habitaciones de uso diario. ¡Y cuánto espacio quedaba aún después de colocadas todas estas joyas! Velázquez puso en movimiento á todos los pintores de Madrid. Las cuentas contienen nombres que en va-

no buscaríamos en los diccionarios de la pintura, si bien Cean Bermúdez es completo en lo tocante á medianías. El rey eligió, por cierto, para su habitación, cuatro de los mejores: Alonso Cano, Antonio Arias, Francisco Camilo y Francisco Polo. 240 ducados recibió cada uno por dos cuadros que debían estar acabados y en condiciones de colocarse á fin de mes, bajo pena de 30 ducados de multa (1). No podemos formar juicio de estos cuadros perdidos, pero creemos que la orientación realista y falta de fantasía de la escuela española de entonces, que sólo se ejercitaba en asuntos religiosos convencionales, no se encontraba muy á su gusto en la libre pintura poética. Sus fábulas poéticas son algo completamente trivial. Nadie lo advirtió más pronto que el rey. Cuando el mencionado Camilo pintaba las Metamorfosis de Ovidio para la galería del Buen Retiro, no se mostró muy satisfecho y dijo que Júpiter se parecía á Jesús y Juno á la Virgen (Palomino, III, 378). Estos dioses griegos miraban á la española *con semblantes adustos y fieros*. ¿Y qué figura habían de hacer semejantes trabajos bosquejados rápidamente á causa de la inspección real y mal ó nunca pagados, al lado de las salas venecianas? El alegre nieto pudo comparar á menudo los cuadros al óleo que con sus negros marcos entenebrecían sus habitaciones con aquellos otros más alegres y ricos en colores y figuras que su severo abuelo hizo poner en su galería del Oeste.

Los pocos italianos que vivían en Madrid y los españoles por cuyas venas corría sangre italiana (como el dicho Camilo, Félix Castello, etc.) mostrábase ahora los más apropiados. Angelo Nardi suministró toda clase de asuntos fantásticos para el comedor, alcoba y despacho del rey. Francisco Ricci pintó con Pedro Núñez el nuevo teatro para el natalicio de la joven reina, y á ésta el retrato del rey de España. También Julio

(1) De las actas del Archivo de Palacio en el *Journal*, de Paris. *L'Art*, 1878, IV, 169, y en el número de *El Día* dedicado á Calderón en 25 de Mayo de 1881, en forma de carta de 25 de Mayo de 1641.

César Semin, débil vástago de una familia genovesa (1), pintó la galería del Oeste sobre el jardín y el *boudoir* del rey «con flores, guirnaldas y niños», pero al óleo y á la aguada.

Así se explican los continuados ensayos de la corte española para traer de Italia pintores al fresco (2); se esperaba que estos trabajos obtuviesen resultado por los esfuerzos personales de los directores artísticos.

Parece que Velázquez concedió á la pintura de muros especial atención, si bien no le gustaba la pintura al fresco (3). Palomino dice (III, 336) que en Génova vió, si bien sólo *de passo*, las obras de Lazzaro Calvi. Este genovés (1502-1595) era un imitador de Perin del Vaga.

Sus fachadas y salas y las de su hermano Pantaleo se encontraban á cada paso, y aun puede darnos una idea del magnífico efecto de los palacios genoveses el viejo palacio Doria, después Spínola (actual Prefectura), donde para Antonio Doria había descrito las hazañas genovesas en grandes figuras llenas de vida (4).

Desde hacía mucho tiempo se habían puesto los ojos en dos fresquistas genoveses que eran alabados como inventores ó complementadores de un sistema de pintura mural, cada uno de ellos á su modo: AGOSTINO METELLI, de Bolonia (nac. 1609),

(1) R. SOPRANI: *Vite de pittori genovesi*. Génova, 1768, I, 66. Lasció Andrea due figli, Cesare, ed Alessandro, che alla Pittura attesero, e vi rinsiron mediocrementemente... Costoro padri furono di figli similmente pittori; i quali pero si poco nell'arte paterna s'avanzarono che non avendo in essa nè arrentori, nè stima, dovettero per disperazione abbandonarla (ó emigrar, pudiéramos decir).

(2) Se hacían grandes elogios de esta *cohorte*. Les peintres d'histoire... et Velazquez à la tête de toute cette *brillante cohorte* complétaient, chacun avec son contingent de peinture et de tableaux historiques, profanes ou religieuses, l'œuvre qui devrait faire, non seulement des appartements de Philipp IV... de veritables tresors d'art. *L'Art*, loc. cit.

(3) Ambos á dos (él y Mazo) fueron muy enemigos de la pintura al fresco. MARTÍNEZ: *Discursos*, pág. 119.

(4) FED. ALIGERI: *Guida illustrativa per la citta di Genova*, 1876, 196.

y ANGIOLO MICHELE COLONNA, de Ravenna en Corno (nació 1600). Varios príncipes afectos á la Corte eran sus protectores. Así, el duque Franz I de Módena les había confiado algunas habitaciones de su palacio, como el gran patio y la sala principal de su palacio de recreo Sassuolo; durante su visita á Madrid (1638) había hablado de él; también trabajaron en Parma para los Farnesios (S. Alessandro).

Aún hoy podemos formarnos buena idea de lo que hacían por las salas del palacio Pitti (según la sala de los Giovanni di S. Giovanni), ejecutadas en 1638-1644 para Fernando. Se había negociado con ellos en Bolonia. Primero, el Marchese Virgilio Malvezzi (1595-1653, con Gonfaloniere), un erudito y diplomático que el duque de Ferra, bajo cuyas órdenes sirvió en Italia, trajo consigo á Madrid (1636). Era amigo de Olivares, individuo del Consejo de Estado, y aun después de la caída de aquél gozó de gran favor con el rey, cuya historia escribió en estilo cortesano. Allí se pintó un cuarto para él. Después trató con aquellos artistas monsignor Girotamo Boucompagni (desde 1651 arzobispo de Bolonia); las dos tentativas fueron inútiles. Pues cuando Metelli en 1644 volvió á Bolonia, de Florencia, dijo: «Salimos con un frasco lleno de colores; volveremos con un saco de piastras».

Velázquez tuvo ocasión durante su viaje de conocer casi todas sus principales obras. En Génova, en el palacio Balbi (hoy Palazzo Reale); en Módena, en donde vivía en la Commedia, y entre los objetos de arte del palacio, volvió á ver el retrato que pintara en Madrid once años antes. En Bolonia, según Palomino, debió de haber visitado á los dos pintores; allí se veían la mayor parte de sus galerías y salas; una de sus mejores obras, el oratorio de S. Giuseppe, ha sido destruído ha pocos años.

Su última obra maestra es posterior á la partida de Velázquez (1656). Finalmente, también en Roma vió uno de sus más delicados trabajos en el palacio Capo di Ferro, comprado hacía poco por el cardenal Belardino Spada y decorado de

nuevo; para su gran sala no encontró, después de muchas reflexiones, nada mejor que nuestros boloñeses, los cuales había conocido como legado.

*
* *

Como quiera que muchos de nuestros lectores oirán por primera vez estos nombres (pues nuestro preceptor artístico sólo contiene el nombre de los pintores decoradores barrocos), no vendrá mal una corta descripción de su estilo.

El sistema Metelli Colonna proviene de una desviación del gusto que sobrecargaba los techos y bóvedas con figuras de un modo absurdo. Acordémonos del fracaso de la cúpula de Florencia. Daban al arte decorativo la dirección de la pintura arquitectónica, transformando las habitaciones, paredes y techos en poéticas perspectivas. Las figuras desempeñaban un papel accesorio. El aplomo de los numerosos sucesores (por cierto, subordinados á ellas) demuestra que habían llegado en tiempo oportuno.

Estaban hartos ya de muchedumbres históricas, en que Italia se había excedido desde hacía siglos. La pintura de cuadratura nunca murió en Italia completamente, pero andaba muy en baja, hasta que Girolamo Curti, llamado el Dentone, la elevó á la categoría de arte. Metelli y Colonna se habían educado como ayudantes suyos. El árbol genealógico de algunos detalles puede remontarse, naturalmente, muy atrás: á la galería Farnesio de Annibal, el cual fué tenido por el primer pintor plástico; á los techos de la capilla Xistina (por ejemplo, los medallones colgados) y á la *camera di sposi* de Mantegna en Mantua.

El conjunto era, sin embargo, nuevo. El pensamiento fundamental de esta pintura, á la cual llamaba el mismo Metelli *veduta*, porque hacía abstracción de la unidad del punto de vista, es una ingeniosa prolongación del techo y las paredes por construcciones figuradas, en la cual parecen los articulados arquitectónicos verdaderos como oscilaciones.

Eran perspectivas estrechas, más bien indicadas que claras y distintas, de luminosas habitaciones, salas con columnas, escaleras, patios, todo en mármoles coloreados, la mayor parte en dirección oblicua al muro. Entre éstas, algunas galerías bajas cubiertas. Una sala dispuesta de este modo se parecía á un Castile al cual se abriesen magníficas habitaciones; el techo se transformaba, merced á numerosas molduras fuertemente perfiladas, en una alta cúpula que se extendía ante la vista como en el Panteón. La arquitectura figurada de las paredes estaba adornada con hornacinas, tablas de bronce y mármol, medallones con relieves, cuyas luces Dentone distribuía con oro.

Las cualidades del cuadraturista debían ser dominio del orden de Vignola (Metelli había pasado de arquitecto á dibujante), de la perspectiva y del relieve (*l'anima della quadratura*, Lanzi).

La impresión de estas superficies habría seducido difícilmente en el espectador, sin el abundante desbordamiento de luces, no obstante, finamente graduadas. Con esto creóse Metelli una técnica sólida y duradera sobre la base de selenita (como en Pompeya) mezclada con cal. Fué tenido en Bolonia por uno de los primeros fresquistas de su tiempo (1).

Para el complemento de la ilusión (poética, se entiende) no se podía prescindir de las figuras vivas; eran distribuídas en determinados sitios. También esto era un recuerdo de los tiempos del imperio romano. Un paje que desciende apresurado por una escalera; una dama que coge una rosa de un vaso; un moro que cuelga un tapiz en una balaustrada; todas estas figuras relacionadas por un detalle cualquiera, por ejemplo, mirando desde distintos puntos de la sala á un papagayo que vuela. Sobre la galería un coro de músicos. En una sala de Pitti aparecía al pie de la escalera el poeta y bufón de la cor-

(1) Los primeros que dieron luz del manejo galante al fresco. PALOMINO: Museo, I, 40.

te, Fagioli. Así, pues, la propia reunión estaba invisible detrás de la habitación. O bien figuras ideales sobre cornisas, ó cojines con flores y frutas, mujeres alegóricas apoyadas en sus tablas en relieve de oro. En San Alejandro de Parma transformóse el edificio de la bóveda, aquí estrecha, en un templo celeste, y se descubría en una loggia: aquí, Moisés con las tablas de la ley; allí, Salomé con la cabeza del Bautista, ó la Virgen visitada por el ángel. Sólo para el azul del techo destinóse un grupo de aladas figuras al estilo de las cúpulas del Correggio. Y así, en la capilla de la guirnalda, la Asunción; en la sala Alexandre de Florencia, la apoteosis del Macedonio; en el Sassuolo, las divinidades del Museo Estense, expresaban la idea de cada habitación y declaraban las alusiones especiales en los relieves y las estatuas. Quizá la perspectiva horizontal no se empleó nunca tan felizmente para las figuras.

En vez de embarazar la superficie se reservaban los grupos para la pequeña abertura zenital; allí la muchedumbre de figuras movidas servía de ponderación al vacío de la cuadratura, y la fantasía, puesta en misteriosa tensión, saludaba en la figura que quedaba en lo alto al genio del lugar, clave del conjunto.

Estos accesorios animados completaban también el efecto de conjunto real y pictórico; diseminados prudentemente, hacían, con sus colores de vida, feliz contraste con el dominante tono de los mármoles, bronces y oro.

Si bien los dos pintores dominaban ambas clases de pintura, la perspectiva y la de figura, sin embargo, se repartían el trabajo. Metelli sólo hacía arquitectura; Colonna, sólo figuras, estatuas, flores, pero según los diseños de aquél. Si bien Angiolo Michele era un hábil y fecundo pintor de historia, como puede verse aún en las iglesias y palacios de Bolonia, poseyó el suficiente conocimiento de sí mismo para limitarse á tales adornos accesorios. Asociados durante veinticuatro años, compartieron honra y provecho.»

Fuera error llamar á este cuadraturismo, barroco (1). Las formas de los detalles son puras; en vez del libre arbitrio desenfrenado, domina la limpia proyección geométrica. No domina aquí el rasgo de lo fuerte, movido ó fantástico; estas superficies respiran belleza y poesía, trayendo á la memoria los palacios encantados de las epopeyas italianas. «Sus perspectivas —dice Malvasia—engañan la vista y parecen transparentes, de modo que en ellas se ve el sol.» En tales recintos se respiraba, la potencia imaginativa se excitaba y sentía libremente, en vez de sentirse cohibida por asuntos eruditos, manoseados ú oscuros. Era una resurrección del buen sentido del arte decorativo.

Velázquez parece ser que llevó á feliz término (al menos en su opinión) las negociaciones con los dos fresquistas, no sabemos si en Florencia ó en Bolonia. Así aparece de la carta de un dignatario de la corte de Módena al duque Franz F. Gu-marro Poggi, escrita el 12 de Diciembre de 1650.

«Serenísimo Príncipe:

»Esta mañana ha estado aquí el Sr. D. Gio Vellaschi, pintor de S. M. Católica, que viene de Roma para volver á España; fué al punto á mi casa para manifestarme su propósito de permanecer aquí hasta la vuelta de V. A. Sr.^{ma} para satisfacer su deuda de volverle á ver humildemente, y la promesa hecha á V. A. Ser.^{ma} de tener el honor de recibir sus órdenes. No he dejado ni dejaré de servirle en la mejor manera que me sea posible, y he acudido al punto al señor marqués Boschetti, representándole que otra vez el dicho Sr. Velaschi fué alojado en la *Comedia* para ver si le parece que se haga ahora lo mismo, como lo ha hecho, habiéndose dado las órdenes desde el momento en que ha declarado que permanecerá aquí hasta el regreso de V. A. Ser.^{ma}

(1) En efecto, se ha considerado recientemente muy genial extender este concepto ó nombre, abusando de su significado hasta la Academia de Bolonia y el clasicismo de Luis XIV.

Dudo que su permanencia en su intención no tenga otro fin que el mero cumplimiento, por lo cual no me agrada su excesiva puntualidad, si bien por esto quizá merezca reproches de V. A. Ser.^{ma}; pero tratándose de pintura, me llega muy á lo vivo el temor de que V. A. Ser.^{ma} deje escapar de las manos algunas de las mejores. En seguida me rogó que le enseñase todos los cuadros, y le respondí que sentía no poderlo hacer por no tener las llaves de las habitaciones otro que V. A. Ser.^{ma}; y que en tanto, si tenía gusto en ver el Palazzo de *Sassuolo*, estaba á sus órdenes, lo que aceptó al punto: respecto de la pintura al fresco, me ha dicho que lleva consigo á España al Sr. Michele Colonna y Agostino para pintar al servicio de S. M., y que dentro de pocos días se encontrarán en Génova. Esta noticia me ha disgustado tanto más, porque me ha sorprendido: y en verdad, se puede temer que el Colonna está más expuesto á perder la vida que á conseguir riquezas (No eran miopes).

Sassuolo era hechura exclusiva del duque. En la gran sala y en la galería de Baco pueden aún hoy aprender los pintores decoradores, entre otras cosas, con cuánto amor se trataban entonces tales asuntos.

Velázquez encontró en esta galería una completa sociedad de pintores. Jean Boulanger de Troyes, un discípulo de Guido, al servicio del duque desde 1688, pintó escenas de la historia de Baco. Como se quería una cosa excelente, no se limitaron á los boloñeses en la distribución del abanico: la arquitectura fué encomendada á Monti y Bianchi; las exuberantes frutas y flores, á Cittadini; los agrestes paisajes montañosos italianos para las fábulas de la pared, á Olivier Dauphin. Como no fuese adecuada la finura de estos detalles de colores encendidos al fresco, se prefirió pintar *al secco*. La multitud de asuntos en tan poco espacio asombra: seis escenas de nubes en el centro del techo; catorce gobelinos imitados en las paredes; entre ellos diez y seis *scudi* sostenidos por sátiros. Estas escenas, producto de las lecturas mitológicas de Boulanger, no te-

nían nada trivial; ricas en figuras y, sin embargo, ordenadas, propias y sin rebuscamientos elegantes y siempre inspiradas. Nada más alegre que estas figuras y anécdotas de bebedores de la galería de Baco.

Allí pudo apreciar Velázquez á Metelli y Colonna en el decorado de un gran patio y de una magnífica sala. Las cuatro paredes del cortile estaban revestidas de una arquitectura de tres órdenes, sin figuras, sólo con trofeos y estatuas de bronce. La gran sala, hoy bárbaramente repintada, irradia aún su originaria belleza y claridad. Estaba consagrada á la gloria de la casa, como asilo de la más espiritual cultura de toda especie. Entre estatuas de las cuatro Artes, bustos, músicos, movíanse los criados de palacio. En el centro y la rompiente principal del techo, está sentada Diana en un trono de nubes rodeada de las nueve Musas, cada una con un volumen de poesía ó de ciencia, bajo los cuales el sol del favor estense irradiaba:

Commedi, dell'Ariosto.

Torrismondo, del Tasso.

Opere, del Cav. Guarino.

Furioso, Goffredo.

Madrigali, del Pocaterra.

Theorica, di Lod. Fogliani.

Ant. Montecatino, de Coelo.

Storie, del Pigna.

Rettorica, del Castelvetro.

La visita del Sassuolo pudo muy bien hacer revivir en el español el deseo de ganar á los dos boloñeses; así que se comprenderá su contrariedad y sorpresa cuando en Génova le abandonaron. Leemos en Malvasia que el cardenal Juan Carl de Medici, á pesar de tener tan estrechas relaciones con la corte de Madrid, los había llamado otra vez á Florencia en 1650; pintaron la casa de su jardín en la Vía de la Scala, un gabinete en Pitt, y al marqués Niccolini su villa de Camugliano. Sin embargo, por su mediación y por la del senador marqués de Corpi, «ministro y gran cruz», llegaron por fin. En

efecto, eran malos tiempos. Bajas rivalidades amargaron su vida en la patria. Al partir (para siempre) dijo Metelli á Malvasia, la razón del viaje era el alto honor del encargo y la falta de cultura (Felsina, II, 406).

Estos días de Génova en espera del embarque (últimos de Velázquez en suelo italiano) fueron muy enojosos. Lo hacía á la fuerza, pero debía espiar. También se puso de manifiesto que en otro asunto que le llegaba muy de cerca al corazón del rey, sus esfuerzos habían sido inútiles. Trataban de los Correggios de Módena, especialmente de la Sagra-da Noche. Ottonelli escribía, en 13 de Enero de 1652, desde Madrid:

«Díceme Diego Velasco, pintor y *aintante di camera* del rey, hace algunos días que S. M. tendría muchísimo gusto en que S. A. le mandase algún cuadro del Correggio, y añade que el Sr. D. Luis de Haro le había hablado en este sentido, diciéndole que en el momento presente no se puede hacer cosa más grata á S. M. que regalarle buenos cuadros, dada la inclinación que ahora más que nunca manifiesta S. M. por la pintura; dicho Diego me habló de la *Noche*, añadiendo que sería muy oportuno dar al Sr. D. Luis de Haro alguna cosa por este tenor, pues también es un gran aficionado. Respondíle que ya sabía lo que le dije á este propósito cuando estábamos en Génova para embarcar; que escribiría sobre ello á V. A., la cual me aseguraban que tiene ardiente deseo de agradar á S. M. y al Sr. D. Luis; pero que no podía hablarse de la *Noche*, porque V. A. la tiene casi como en depósito y con promesa formal que no ha de salir de su casa, por lo que excusábamos hablar de ello, á lo cual Diego pareció aquietarse.»

*
* *

Hasta el año 1658 no entraron en Madrid los deseados boloñeses. Los preparativos de su recibimiento, la asignación de la paga, los regalos, pensiones, etc., su instalación (en la casa del Tesoro), y sobre todo la dirección de los trabajos, co-

respondía á Velázquez, «al cual el rey encomendó todo» (1).

Todo lo que hicieron con febril é incesante actividad durante casi cuatro años se perdió con el edificio; sólo quien conozca las cosas de Italia podrá formarse una idea intuitiva por la descripción de sus trabajos en el Alcázar. Malvasia, Passeri y Palomino nos dan relatos independientes (2).

Después de haber pintado como ensayo dos perspectivas en el Buen Retiro, se les encomendó tres pequeñas habitaciones contiguas pertenecientes al cuarto bajo real de palacio.

Los techos debían representar la caída de Faeton, Aurora y la Noche. Dióseles también una galería en el mismo *cuarto*, con ventanas al jardín de la reina. En ella pintó Colonna, sobre la arquitectura imitada por su compañero, estatuas de mármol, tablas de bronce dorado, niños delfines, fuentes, pajes (el negro bajando la escalera), flores y racimos. Palomino, cuarenta años antes de escribir su libro, halló que todo esto había desaparecido á consecuencia de las reparaciones del edificio.

Cuando los artistas hubieron ganado el aplauso y la confianza del rey, decidióse encomendarlos el mejor local de palacio: la sala de los Espejos (Abril 1659).

Velázquez diseñó el plan de un grupo de cinco techos con la historia de Pandora. El *panneau* elíptico del centro representaba á Júpiter en la asamblea de los dioses. Metelli pintó una cornisa de jaspe, y encima amores, mujeres, escudos y trofeos con una guirnalda dorada de laurel alrededor. Durante los trabajos los visitaba el rey diariamente á menudo dos veces; hacía cien preguntas á los pintores, y hasta subía á los anda-

(1) Che tutto a lui differiva, dice MALVASIA, II, 408. Cada una recibió 200 escudos por gastos de viaje, 50 doblones de anticipación, 125 piezas de á ocho como paga mensual, un *cinto di costa* de 10.000 liras al contado, un regalo á la terminación de los trabajos, vivienda y mobiliario libres y 29 *doppie* al mes en concepto de alimentos.

(2) MALVASIA: *Felsina pittrice*, II, 406. PASSERI: *Vite de' pittori*, 272. PALOMINO: *loc. cit.*, 344.

mios. «Se debe tratar, decía, á los *Virtuosi* italianos con cortesía y amabilidad» (1). También la reina y las infantas María Teresa y Margarita iban á veces á ver trabajar á tales *magos*.

Los cinco techos fueron destinados á los españoles Rizzi y Carreño; empezaron en óleo, pero el rey se echó á reir al ver semejante chapucería. Colonna los había iniciado en el fresco. Les parecía evidente que con él se ahorrraba tiempo y trabajo; alababan á los italianos, les llamaban su refugio, su felicidad y su padre. Pronto vieron con decepción que la pintura al fresco parece sencilla y fácil, pero no se aprende tan pronto. El rey apareció un día y dijo: *Miguel, es menester que haze (sic) la fabula de medio della Pandora*. Colonna, viejo, achacoso y cómodo, lo sintió mucho. Era salirse de su sistema; tuvo la pretensión por contraria al contrato; cedió, por fin, y terminó el cuadro en cinco días; contenía catorce figuras y medía 35 pies de largo. Como en Madrid no se encontró ningún modelo femenino, se sirvió de una *Venus* del Belveder, fundición traída de Roma.

Malvasia habla también de una extraña idea de S. M., que Velázquez expuso á Colonna. Debía pintar en los muros de la «Galería de la Reina», en la cual estaban reunidos la mayor parte de los Ticianos, una pinacoteca figurada en la parte de abajo con *picti quadri*, porque allí no resultaba la pintura arquitectónica. En esto chocó con la oposición más decidida de los italianos; era preciso ser un *gran temerario* para atreverse á poner asuntos propios al lado de tan gran maestro como Ticiano.

Colonna, después de la muerte de su compañero, pintó una sala de este género al marqués de Heliche para su jardín del Prado, donde estaban los mejores lienzos de Rafael, Ticiano, Van Dyck, Rubens y Velázquez, de los cuales se pudo recibir modelos, con marcos dorados y tapetes imitados. Estos tra-

(1) Trattando, diceva egli, come dovevasi con onori, e con grazia i virtuosi italiani. PASSERI, l. c.

bajos se hicieron bajo la dirección de los citados Carreño y Rizzi, y el marqués rogó á Colonna que los ayudase (1). Como broma podía pasar tal cosa en una casa de campo de un rico solitario.

Después pintaron también en la ermita de San Pablo del Buen Retiro una sala con la fábula de Narciso, y para el marqués una segunda casa de recreo en San Joaquín. El último trabajo de Metelli fué la cúpula de los Mercenarios, que sólo empezó; en el rigor del verano cayó con una fiebre inflamatoria, que pronto le arrebató (2 de Agosto de 1660). Murió en ocasión en que también Velázquez luchaba con la muerte. Colonna terminó la cúpula y permaneció en Madrid hasta el año de 1662.

CARLOS JUSTI

(Continuará.)



(1) «Esta casa de recreo la vió en 1673 el conde HARRACH.» En los muros puso el marqués cuadros de Ticiano, Rafael, etc., copiados al óleo y con el marco negro y dorado imitado; fueron pintados por diferentes maestros, como Caraffa y otros que se encontraban allí.

Diario del conde HARRACH, 4 Marzo 1673.

FIN DEL LIBRO SEXTO

RECUERDOS

Aquellos días en que se estaba elaborando la Constitución, que después se llamó del 69, fueron días de agitación inmensa, de ardientes luchas políticas, de una ebullición de ideas y de pasiones como no se ha visto después, como no se vió antes, á no remontarse á las Cortes de Cádiz, que á éstas *no tuve tiempo* de asistir; de suerte que sólo sé lo que pasó por lo que cuenta la Historia.

A las del 69 asistí, fui testigo presencial, en ellas tomé parte, aunque modesta, y me quedan grandes recuerdos, pero revueltos, á veces confusos; una gran nebulosa cruzada por ráfagas de luz, con bordes llenos de negruras y borbotones que arroja de cuando en cuando la agitación interna.

Al elaborar la Constitución luchaban los hombres políticos; pero más bien que ellos, y en ellos mismos, luchaban las ideas.

Y las pasiones, y los hombres en los cuales encarnaban, y las ideas viejas y nuevas, y los partidos, como grandes energías políticas condensadas, pugnaban por vencer unos, por resistir otros, y todos con fuegos tan ardientes que dijérase que aquel calor agotóse por muchos años.

Esta gran batalla histórica se desarrollaba alrededor de tres grandes centros, dijérase mejor, de tres grandes problemas.

A saber:

La forma de Gobierno; quiero decir, si España había de ser monárquica ó republicana.

Los derechos individuales, la gran aspiración y la gran obra de aquella democracia, porque aquella democracia no era socialista. No todos los individuos que constituían el partido democrático eran individualistas ardientes; pero desconocerá aquella realidad quien niegue que en la nueva agrupación política dominaba la nota individualista. Lo contrario de lo que hoy sucede.

Y, por último, la cuestión religiosa, que interesaba á todos los espíritus y agitaba, aun por sí sola, á todos los partidos.

Alrededor de estos tres centros, problemas ó baluartes, ó lo que fueren, se revolvía sin descanso la comisión encargada de redactar el nuevo Código, en la cual estaban representadas casi todas las tendencias de la Cámara y del país.

Gran conflicto de tradiciones y de ideales, ebullición de un caos, esperanzas de mucha luz, de un nuevo sol.

*
* *

Bien definido estaba el carácter de cada una de las agrupaciones políticas que constituían aquella Cámara legislativa.

La oposición la formaba el partido federal, y éste aspiraba á establecer la República española, pero una república federal.

Entre los republicanos de la oposición no creo que llegasen á tres los que defendiesen la república unitaria: un joven de grandes esperanzas y gran batallador parlamentario, el señor Ruano, y un casi viejo, el Sr. García Ruiz, veterano en las luchas periodísticas.

Puede asegurarse que, salvando estas singularísimas excepciones, el ideal republicano era federal.

Después se dividió y subdividió, como sucede siempre en España con las ideas y con los partidos, y hasta creo que con los individuos.

En cambio las demás fuerzas políticas, las que constituían

la mayoría, eran monárquicas, ó por tradición, ó por convencimiento, ó por oportunismo; que de todo había.

Monárquicos eran los que formaban el grupo de la Unión liberal; como que remontándose á su origen y salvando individualidades, que las olas agitadas de la política llevaron á las playas de Vicálvaro (aunque Vicálvaro nunca fué puerto de mar; pero las imágenes tienen sus derechos, y hay que darles lo suyo); las huestes, digo, que capitaneó O'Donnell, procedían del partido moderado, que era monárquico por tradición.

Hasta tal punto, que muchos hombres políticos de este partido no vieron con gusto la caída de D.^a Isabel II.

Y otros hubieran querido llevar á Alcolea al duque de Montpensier, y de allí traerlo en triunfo al palacio de Oriente.

Pero los hechos son más poderosos que los hombres; quien desata los vientos no sabe adónde le llevarán, y por aquellos vientos tempestuosos fueron todos arrastrados, de buena ó de mala gana.

El partido progresista era también monárquico, también por tradición, aunque su tradición llevaba muchas manchas de sangre; pero si era monárquico, era antidinástico. Su problema en este primer punto de los tres que he señalado era doble: consignar la Monarquía en el Código fundamental y buscar un rey, aunque fuera necesario ir en peregrinación por toda Europa, peregrinación que resultó larga y difícil.

El grupo democrático era monárquico también, pero sin gran entusiasmo, sin fe muy viva, por cálculo más bien que por sentimiento; en suma, por oportunismo.

Este grupo fué el que entonces inventó la célebre fórmula de que *la forma de gobierno es accidental* y de que se puede cambiar de forma de gobierno según las circunstancias, ni más ni menos, y con tanto desparpajo, como dentro de un régimen se cambia de Ministerio: un Ministerio más alto, más trascendental, de más largo período, que exige para el cambio crisis más hondas, pero que en pleno derecho nacional no es distinto de aquel otro cambio que sustituye en el poder á

un partido político y á un presidente del Consejo por otro presidente y otro partido.

Hay que confesar que en punto á la idea monárquica no dominaba un gran principio de unidad.

¿Cómo habían de mirar con buenos ojos á los demócratas de la *Monarquía circunstancial* las viejas huestes de Vicálvaro, que aunque nunca fueron muy respetuosas con el trono, y muchas veces pisaron sus gradas con sus botas de montar, allá en el fondo de su conciencia, si no en sus pasiones políticas ó en sus ambiciones, consideraban á la institución monárquica como algo fundamental é insustituible?

Una cosa es ser monárquico convencido, y otra querer una Monarquía para usar de ella casi exclusivamente.

De estas contradicciones está llena la Historia.

De todas maneras, los prohombres de la Unión liberal, casi todos ellos tenían su candidato: el duque de Montpensier.

Por otra parte, los progresistas, aunque todavía no se habían fundido con la democracia, y hasta la miraban con prevención y recelo, y rechazaban aquella fórmula de que la forma de gobierno es accidental, aun sentían mayor repugnancia, más que repugnancia, hostilidad, contra los partidarios del duque de Montpensier.

De todas maneras, el problema de la forma de gobierno era problema resuelto para la Comisión.

Ya por un motivo, ya por otro, con reservas ó sin reservas, con un candidato que tenía nombre ó con otro candidato que se ocultaba tras una inmensa X, todos estaban conformes en proclamar *la forma monárquica* en la Constitución.

Los conflictos, las luchas vendrían luego.

Por el pronto, todos votaban por la Monarquía, sin dificultad, sin violencia, sin contradicción.

* * *

Y venía el segundo problema: el problema de más substancia, de más medula, de más trascendencia; tan profundo y tan

grave, que aun hoy mismo se agita: el de los *derechos individuales*.

¿Hasta qué punto es libre el sér humano, ya como individuo, ya constituyendo sociedades libres y espontáneas?

¿Hasta dónde llega su derecho, dónde le cierra el paso el derecho de la colectividad? Si alguna vez luchan la conveniencia y el derecho, ¿quién deberá ceder en un instante dado, quién deberá ceder ante el porvenir?

Al llegar á este punto habría que buscar soluciones concretas, y en esas soluciones no estaban conformes los tres grandes partidos á que venimos refiriéndonos: Unión liberal, progresistas y demócratas.

El programa de los demócratas; el que habían sostenido sus prohombres; el que á diario había puesto D. Nicolás María Rivero á la cabeza de su periódico; el que siempre había defendido Martos con su maravillosa elocuencia; el que Becerra, hombre de pensamiento y de acción, había defendido en las barricadas; el que había constituido el credo de todos los demócratas; el que los economistas habían sostenido en el Ateneo, era el de los derechos individuales. Esta fué su bandera, fué su dogma, la síntesis de las ideas modernas. Modernas por entonces; hoy ya van siendo viejas, y los modernistas de la política no siempre tienen en ellas, en los tiempos que corren, la fe vivísima que animaba á los demócratas del año 69.

Pero estas ideas no las sostuvieron en toda su pureza más que los demócratas: las sostuvieron con la inteligencia tanto ó más que con el sentimiento.

A los prohombres de la Unión liberal, salvando algunas excepciones, no les encantaban los derechos individuales, no los aceptaban al menos en todo su absolutismo democrático.

Si no los miraban con hostilidad, los tomaban con recelo.

La masa progresista ocupaba un término medio entre los demócratas y los unionistas. Simpatizaban con el dogma democrático, pero temían su exageración.

Se iban haciendo demócratas con Ruiz Zorrilla al frente, pero les costaba dejar de ser progresistas.

Para Rivero y para Martos, los derechos individuales no sólo eran conquistas políticas, sino que tenían sus raíces en la ciencia social: y aun había en los demócratas radicales algo de idealismo, no hay para qué desconocerlo. En cambio, para el partido progresista eran tan sólo el resultado de una evolución, un término á que se llega, pero al cual puede *no llegarse*, aun aproximándose todo lo que permitan las circunstancias; al paso que los demócratas, como hemos dicho, querían *llegar*: no aproximarse, sino llegar, porque cuando se conoce la verdad, no hay que andar en coqueteos con ella, sino aceptarla amplia y completa.

De suerte que los tres grupos tenían la misma orientación, mas caminaban con distintas velocidades.

Los demócratas, permítaseme que insista en lo que ahora aparece claro y evidente, pero entonces parecía un tanto nebuloso; los demócratas, repito, querían á todo trance llegar á la estación final, y con la locomotora á todo vapor entrar en ella vencedores.

Los unionistas no querían pasar de la estación anterior, y el viejo partido progresista se hubiera quedado de buena gana entre las dos estaciones, sin querer retroceder: no, la reacción nunca; pero sin avanzar demasiado, que estas revoluciones radicales son peligrosas. Por algún tiempo hubieran vivido resignados á la inclemencia ó bajo tiendas de campaña.

*
* *

Y, sin embargo, los demócratas triunfaron é impusieron, no diré por completo, pero sí me atreveré á decir *casi por completo*, su programa de entonces, en el *título de los derechos individuales de la Constitución*.

Tan poderosos eran en la Cámara.

No ciertamente por el número, pues formaban un pequeño grupo. Tenían dos grandes hombres, Martos y Rivero; al-

gunos valiosos y antiguos demócratas, como Becerra y Romero Girón; varios jóvenes de esperanza, y varios ardientes economistas que se habían unido resueltamente al partido democrático.

Pero todo ello formaba, como digo, un grupo pequeño, muy pequeño; por el pronto, en el Gobierno no figuraba todavía ningún demócrata. Se componía éste de progresistas y unionistas nada más: pero Rivero estaba en la presidencia; Martos, el tribuno colosal, estaba en los bancos ministeriales, y la idea democrática estaba dominándolo todo, si no materialmente con el número, con esa fuerza semiespiritual que llevan las ideas consigo.

No venció el número; venció el pensamiento, vencieron los nuevos ideales, aun antes de que los demócratas entraran en el gobierno.

Vencieron desde fuera.

¡Qué fuerza tan grande, tan avasalladora, debía tener la idea democrática para atraer á los progresistas y para vencer á los de la Unión liberal!

¡Y de qué modo venció! Han pasado cerca de cuarenta años, y hoy todo el mundo alardea de ser demócrata.

*
* *

Lucha ardiente y lucha noble.

Y el tercer problema, el de la cuestión religiosa, en el fondo es una consecuencia del segundo problema, del problema de los derechos individuales: la libertad religiosa es el más profundo, el más alto y el más sagrado de los derechos individuales.

Pues alrededor de este problema fué aún más y más encarnizada la batalla.

Y es que algunos prohombres del partido progresista se negaban á aceptar la libertad religiosa en toda su extensión: llegaban, cuando más, á la *tolerancia*; no querían pasar del año 54.

Tolerancia, libertad de conciencia, un término medio más ó menos acentuado: á todo esto llegaban; á la solución radical no llegaban ni llegaron nunca.

Pero si no en absoluto, si no en términos claros y valientes, con ciertos retorcimientos y ciertas salvedades, por el espíritu, ya que no por la forma, también el grupo democrático venció en este problema.

Tan debatida ha sido esta cuestión, que yo no he de insistir en ella, contentándome con apuntar algún recuerdo que otro de los que me asaltan al dictar estas líneas.

Después de todo, yo no escribo un trozo de historia. Aun para recordar lo que vi, para ayudar á la memoria, para fijar líneas y contornos que el tiempo ha hecho borrosos, necesitaría recoger datos y antecedentes y consultar el *Diario de Sesiones* á cada paso; pero como no tengo pretensiones de historiador, me contento con lo que buenamente acuda á mí al volver la vista hacia aquellos años tan agitados, tan dramáticos, y que ya se pierden en las lejanías de otro siglo.

Yo no puedo abarcar el conjunto, que es ya en mi mente algo confuso.

Eran espectáculos grandiosos, que rebosaban vida, que dibujaban un gran drama social y político, á la manera de los dramas de Shakespeare.

No como una tragedia clásica de grandes líneas majestuosas, en que todo es noble: los personajes, las acciones, los accidentes y la catástrofe.

No; lo grande y lo pequeño se revolvían en aquel drama palpitante de la revolución de Septiembre: lo sublime y lo grotesco, rayos de luz y salpicaduras de barro, lo que despier-ta la admiración y la domina, lo que arranca la carcajada ó el ademán grotesco.

Yo veo unas veces á la Cámara pendiente de la palabra de Manterola ó arrebatada por la palabra maravillosa de Castelar en su inmortal réplica.

Yo veo á Figueras defendiendo la libertad religiosa con

pasión, pero proclamando con tanta pasión sus creencias. Le veo prolongando su figura, elevando sus brazos, y con todo el torrente de su voz confesando su fe. «Yo creo en Dios», decía; y la Cámara, en la que dominaba el espíritu religioso, respondía con aplausos á aquella pública confesión del diputado republicano. Y mezclándose á todas estas grandezas, oigo la voz provocadora y burlona de otro diputado, haciendo el recuento de la familia de la Virgen y de sus hijos, hermanos de Cristo, entre gritos de indignación, protestas y furores de casi toda la Cámara.

Y aquella escena amenazadora termina por una escena cómica del color más subido.

Tan cómica, que me figuro que no constará en el *Diario de Sesiones*; yo, sin embargo, he de referirla, porque es de las que no se han borrado de mi memoria.

La indignación de la Asamblea era inmensa: en los creyentes, porque veían escupida, escarnecida y abofeteada su fe en los objetos más santos, más venerables y más puros; en los no creyentes, pero respetuosos, sin embargo, con la fe de los demás, porque consideraban que escenas tales, y discursos como el que estaban oyendo, perjudicaban grandemente al triunfo de sus ideales democráticos.

La democracia no quería ofender ni lastimar ninguna creencia; quería respeto y libertad y armonía dentro de la libertad más amplia.

Al defender la libertad religiosa, no la defendía por odio ni enemiga contra ningún culto, contra ninguna creencia, contra ningún dogma.

Y así la Cámara, casi en su totalidad, se volvió hacia el banco azul, pidiendo que el Gobierno de la Revolución protestase contra los fanatismos de los no creyentes, como todos protestaban contra los fanatismos religiosos.

Y el presidente del Consejo de Ministros, que lo era todavía el ilustre duque de la Torre, se puso en pie.

Silencio, espectación y momento solemne.

La situación para el duque de la Torre era difícilísima.

El duque de la Torre no era orador; hablaba con buen sentido, sin pretensiones y con llaneza, y era muy simpático, porque todos reconocían en Serrano un carácter muy noble.

Más adelante hablaré de él, pero no quiero separarme del incidente que voy describiendo.

Adviértase que el duque de la Torre, sin ser fanático, era religioso, muy religioso, y católico sincero.

Le habían indignado las cosas que acababan de decirse; pero ¿de qué modo iba á rechazarlas ante aquella actitud imponente de la Cámara? ¡Ah! la retórica no siempre es inútil.

«Pero ¿qué voy á decir?», repetía en voz baja, volviéndose á sus compañeros y á los que estábamos en los bancos próximos.

Y pronunció algunas palabras con dignidad y energía, que fueron bien recibidas.

Pero fué muy poco lo que dijo: la Cámara quería más; todo público *quiere siempre más*; era necesario conmover aquella masa humana, vibrante de pasión, y el duque había agotado ya su repertorio.

Pero él tenía espontaneidades admirables cuando hablaba, mitad en serio y mitad en broma. Ingenuidades que siempre triunfaban en un pequeño círculo de oyentes, pero que eran peligrosas ante una asamblea y en aquel momento.

Sin embargo, á él no se le ocurrió otra cosa; y ya sea porque no se le ocurriera más que decir, ya porque quisiera con un chiste dar por terminado el asunto, ello es que se lanzó á un gran atrevimiento oratorio, que yo no recuerdo palabra por palabra, pero que recuerdo perfectamente en su sentido general.

«¡Ah! ¡señores republicanos y señores racionalistas, que á diario estáis alardeando de libertad y de respeto á todo el mundo; que proclamáis á toda hora los derechos individuales, y entre ellos la inviolabilidad de la conciencia; y que ahora, con voces de impiedad, ante el escándalo de la Cámara en este

momento, mañana con escándalo de España entera, nos venís á contar si la Virgen tuvo otros hijos y si Cristo tuvo otros hermanos! ¡Ah, señores: respetad el sagrado del hogar doméstico y la vida privada de la Virgen!»

¡Momento de estupor! Y después, dominando el elemento cómico de la situación, ¡una inmensa carcajada!

Y se acabó el asunto y terminó el escándalo, y durante ocho días todos nos decíamos unos á otros, y al mismo duque de la Torre se lo decíamos, porque era la bondad en persona y la llaneza más democrática que he conocido: «Respetemos el sagrado del hogar doméstico y la vida privada de la Virgen».

*
* *

Al fin se presentó el proyecto de Constitución, cuyo debate fué mucho más tranquilo de lo que podía suponerse, y en el cual no recuerdo circunstancialmente más que dos discusiones apasionadas.

Una, la relativa á la cuestión religiosa; otra, por haber tomado parte en ella Cánovas del Castillo, al cual contestó Ríos y Rosas.

De la cuestión religiosa he dicho ya cuanto recordaba, y no quiero empequeñecer con un relato insípido y antiartístico, como el que resulta de ir dictando mis recuerdos á modo de conversación, aquellos momentos grandiosos y solemnes.

Por entonces hice mis primeras armas ante el Parlamento, pronunciando un discurso que no he vuelto á leer, que no sé si era malo ó tenía algo bueno, pero que resultó oportuno, y en el Parlamento, como en el teatro, como en la vida, *la oportunidad* da valor y sentido y acento á las cosas más insubstanciales.

Ello fué que obtuve un gran triunfo; ¿por qué no he de decirlo, si fué como lo digo?

En el Parlamento me aplaudieron estrepitosamente.

Al otro día todos los periódicos echaron las campanas á vuelo; porque, de paso, debo confesar que la prensa ha hecho

siempre mucho por mí, más de lo que merezco, sin perjuicio de que en ella me hayan salido muchos críticos atravesados y biliosos.

Pero, sumando y restando como buen matemático, encuentro contra mí, y en favor de la prensa, una inmensa deuda de gratitud.

Y durante muchos días llovían felicitaciones por todas partes, y mi discurso se traducía al alemán y á algunos otros idiomas, y de la noche á la mañana, si con mis trabajos en Fomento había empezado á ser *ministrable*, con el célebre discurso de la trenza del quemadero resulté ministrable del todo. ¡Válgame Dios, y qué cosas tiene la vida!

Como que poco tiempo después fui ministro de Fomento.

Pero esto, y la trenza, y el quemadero, merecen capítulo aparte.

JOSÉ ECHEGARAY

ESPAÑA FUERA DE ESPAÑA

LOS PRIMITIVOS ESPAÑOLES (1)

(Continuación.)

Los discípulos de Juan Van Eyck en el reino de Aragón.

II

Los descubrimientos de archivos que acaban de fijar en la biografía del pintor Luis Dalmau una serie de fechas, empezando por la fecha central, la de su viaje á Flandes, no han añadido nada á su obra. Desde el año 1428, en que Dalmau aparece en Valencia, hasta su salida para Brujas á fines del año 1431, no se hace mención alguna relativa á cuadros. Después de 1445, el pintor, establecido en Barcelona, no cobra de los tesoreros reales sino por cotas de armas ó caperuzas de caballos, pinturas sobre tela condenadas á desaparecer pronto. Hoy todavía, la única obra auténtica de Dalmau es el retablo de los Consejeros de Barcelona.

Hay que tener en cuenta las obras perdidas. Pero la única que se cita en un documento no es otra que un fragmento del único cuadro del pintor: la predela del retablo de los Consejeros, descrita en el contrato del 29 de Octubre de 1443. Comprendía tres tablas: en medio, la *Piedad*; el Cristo muerto,

(1) Tercer artículo. Véanse los dos últimos números de LA ESPAÑA MODERNA.

sostenido en pie en el sepulcro por un ángel; á la izquierda, San Juan Evangelista; á la derecha, Santa Magdalena, «con su vaso de alabastro y en actitud triste á causa de la pasión de Jesús».

Recientemente, el conservador del museo de Valencia, don Luis Tramoyeres, ha creído encontrar en un fragmento de tabla pintarrajeada en el siglo XVIII, y colgante en un rincón de su museo, la huella de una pintura olvidada de Dalmau (1). Una Virgen sentada y cortada por las rodillas se destaca sobre una alegoría gloriosa, entre querubines mofletudos. A su lado, dos ángeles italianos tocan la bandurria (2). Esta Virgen parece fuera de su centro en medio de su cortejo, como una princesa de un país extraño y de un tiempo pasado. Su rostro serio se inclina hacia el libro que tiene abierto sobre sus rodillas. Su cabellera suelta lleva una diadema muy parecida á la de los ángeles de Juan Van Eyck. Su amplia capa tiene un galón bordado, en el que se destacan las gemas y las perlas como para imitar un antiguo cuadro flamenco.

Un emblema extraño como un signo mágico atrae las miradas: es un sol amarillo que luce bajo el cinturón de la Virgen. Ahora bien: un erudito valenciano, el dominico Teixidor, describió en el siglo XVIII un cuadro, en medio del cual figuraba una «Virgen de la Esperanza» exactamente igual á la de la tabla señalada por D. Luis Tramoyeres, con los ángeles, el libro y el sol. A los pies del trono de aquella Virgen estaban arrodillados dos reyes de Aragón: Alfonso V, muerto en 1458, y Juan II, su hermano y sucesor. El cuadro se encontraba en una capilla del convento de Santo Domingo de Valencia, que fué fundada por el primero de esos reyes y terminada por el segundo.

Dalmau pudo recibir en Barcelona el encargo de seme-

(1) *La Cultura Española*, 1907, págs. 579-580.

(2) He tenido ocasión de estudiar este motivo en otra parte (*Santa Maria di Donna Regina*. Nápoles, 1899, págs. 97-98).

jante cuadro, pues se sabe que hizo otros cuadros para el rey Juan II poco tiempo después del advenimiento de éste. ¿Es, como lo admite D. Luis Tramoyeres, la tabla del museo de Valencia un trozo del retablo del siglo xv groseramente restaurado al cabo de tres siglos? Yo lo creo más bien una copia, en la que el pintor mediocre no trató de reproducir con fidelidad sino la venerada imagen de la Virgen. En vez del extraño sol que creyeron ver tanto el dominico como el copista contemporáneo suyo, habría, sin duda alguna, en el cuadro original un motivo muy curioso y muy raro: la cabeza del Niño Jesús, con su nimbo luminoso, transparentándose en el seno maternal. La copia de Valencia es, de todas las pinturas que conozco en España y fuera de España, la que más se parece á la Virgen de los Consejeros de Barcelona.

Ni en las iglesias de Cataluña ni de la región valenciana se ha encontrado cuadro alguno que ofrezca análogos caracteres; pero ciertas obras originales de Dalmau han podido ir á parar á los museos y colecciones privadas y quedar allí confundidas entre las producciones de la escuela de Juan Van Eyck. Para buscarlas hay que renunciar á seguir una pista indicada por un documento ó un testimonio, y no contar sino con los propios ojos.

Dos cuadros, conservados en dos grandes museos, han sido en nuestros días atribuídos á Dalmau. Con este nombre se vendió en Colonia en 1904, y fué comprado por el Louvre, un cuadro de altar hispano-flamenco, procedente de la colección Bourgeois. Lo atribuído en Alemania se aceptó sin la menor reserva en Francia (1); no suscitó objeciones sino en España (2).

(1) S. Reinach: *Chronique des arts*, 11 Febrero 1905, pág. 45; M. Nicolle: *Revue de l'art ancien et moderne*, 1905, t. I, págs. 4-8-4-9; Ph. de Chennevières: *Gazette des Beaux-Arts*, 1906, t. XXXV, pág. 206; Juan Guiffrey: *Les Arts*, Enero 1906, pág. 4.

(2) El primero que protestó fué D. Ramón Casellas, en la *Veu de Catalunya* del 24 de Octubre de 1904.

El asunto del cuadro es la famosa leyenda de San Ildefonso, que fué arzobispo de Toledo en el siglo VII, bajo el reinado de Recesvinto. Una mañana, antes de amanecer, Ildefonso fué á rezar á la Virgen, en la catedral de Toledo, acompañado de un diácono y un subdiácono. Al abrirse la puerta, apareció una multitud celeste en medio de un resplandor maravilloso, cuyo brillo hizo huir á los compañeros del arzobispo. Éste entró solo en la basílica. En el fondo del ábside esperábale la Virgen, sentada en el trono episcopal y rodeada del coro de vírgenes, que cantaban los salmos de David. María llamó á Ildefonso, y mientras que hablaba al arzobispo, arrodillado, le entregó una casulla traída del Tesoro de su Hijo, como un símbolo de la gloriosa vestidura preparada para el elegido.

El cuadro del Louvre transporta la aparición fuera de la catedral, sobre un pavimento de mármol, ante un fondo de cielo azul, por el que revolotean dos angelillos turiferarios. Al lado del trono regio, y ante las vírgenes vestidas de princesas, San Antonio Abad, á quien no se esperaba ver en tan elegante compañía, se inclina, con las manos cruzadas, apoyándose con el sobaco en el bastón. Encuéntrase allí para recordar á María el donante incógnito, algún Antonio.

La nota sorda de la sombría capa del ermitaño hace que resalte el pomposo brillo de los otros colores. Ciertamente es que una parte de este brillo es postiza; sin embargo, el cuadro, aun antes de que se le diera un barniz deslumbrador, debía de ser tornasolado y algo chillón. Los tonos vivos, proporcionados por el procedimiento flamenco de la pintura al óleo y con resinas, contrastan con el colorido grisáceo y anémico que la *tempera* ha dado al retablo de los Consejeros de Barcelona.

Los críticos que han presentado al público francés el nuevo cuadro del Louvre no han alegado razón alguna en favor de la atribución que garantizaban. D. Salvador Sanpere y Miquel, quien, después de haber estudiado el cuadro en París, lo describió en su libro sobre los *Cuatrocentistas catalanes*, como una obra de Dalmau, no apoya su parecer sino con una ob-

servación. La Virgen que se aparece á San Ildefonso y la Virgen de los Consejeros están sentadas una y otra en un trono desnudo, cuyo respaldo no está adornado con el paño de honor, invariablemente puesto detrás de las Vírgenes flamencas del siglo xv.

Esta semejanza completamente negativa puede ser fortuita, y la analogía aparente de las dos comparaciones es absolutamente accidental; el doble grupo de ángeles y vírgenes, colocados á derecha é izquierda del trono, como lo están los dos coros de ángeles pintados por Dalmau, se encuentra dispuesto de la misma manera en la mayor parte de las representaciones del *Milagro de San Ildefonso*; por ejemplo, en uno de los frescos pintados por Juan de Borgoña en la sala capitular de la catedral de Toledo.

Cuanto más se extreme la comparación entre los dos cuadros de Barcelona y de París, tanto más se desvanecerán las semejanzas, mientras que se acentuarán con fuerza las diferencias.

¿Qué es lo que sabemos de Dalmau por su obra pintada? Que volvió de Flandes fiel imitador de Juan Van Eyck, y extraño á todo lo que vió fuera del estudio de Brujas. ¿Qué hay de Juan Van Eyck en el cuadro del Louvre? Nada más que la técnica de la pintura «al óleo», que Dalmau no se cuidó de emplear cuando pintó el retablo de los Consejeros. ¿En dónde se encuentra en la obra de Juan Van Eyck lo que caracterizó al *Milagro de San Ildefonso*: los tipos angélicos y femeninos, los paños complicados y, sobre todo, el colorido fino y frío, con sus tonos argentinos, gris perla, gris con reflejos azulados ó rosados, el rosa salmón del manto de la Virgen, el amarillo y el anaranjado que juegan en las túnicas de los santos?

Es imposible no reconocer al maestro cuyo recuerdo tenía presente el pintor, y el Sr. Sanpere y Miquel, con su noble sinceridad, lo nombró: es Rogier Van der Weyden (1). ¿Cómo, entonces, conservar en el cuadro del Louvre el nombre del

(1) *Los Cuatrocentistas catalanes*, I, pág. 251.

discípulo más fiel de Juan Van Eyck que se conocía en toda Europa, después de Petrus Christus?

El cuadro procede, á lo que se dice, de Valladolid. El señor Sanpere y Miquel ha debido de suponer que Dalmau fué á pintarlo á Castilla, después de haber terminado el retablo de Barcelona. En Burgos pudo ver el tríptico pintado por «mestre Roger», que fué donado antes de 1445 á la Cartuja de Miraflores, y que se encuentra hoy en el Museo de Berlín.

¡Qué andamiaje de hipótesis! Un solo pintor, formado en Valencia, se dedica sucesivamente á la escuela de dos maestros flamencos. Trabaja en el estudio de uno, en Brujas; imita una obra del otro, en Burgos; ¡y apenas ha conocido al segundo, cuando ya ha olvidado todo lo del primero!

Para creer sin sombra de una presunción que el minucioso copista de Juan Van Eyck haya pasado bruscamente á la imitación de Rogier Van der Weyden, habría que suponer que no hubo, fuera de Dalmau, un español capaz de pintar el *Milagro de San Ildefonso*. Esta era, á lo que pienso, la opinión del erudito anónimo que puso en el cuadro de la colección Bourgeois el nombre de Dalmau.

Un viaje rápido hecho hoy á través de las colecciones y las iglesias de Castilla, basta para presentar como inútil el hipotético viaje de Dalmau. Dará á conocer la existencia de una escuela castellana que á mediados del siglo xv imitó, no á Juan Van Eyck, sino á Rogier Van der Weyden, y al pintor que es como su hermano mayor, el maestro de Flemalle. La obra más antigua que yo conozco de esa escuela es un pequeño tríptico de preciosísima ejecución, que ha pasado de un convento de Avila á la opulenta colección de D. José Lázaro, en Madrid. Hay analogías de detalle entre la tabla central de este tríptico—una *Natividad* con un donante—y el *Milagro de San Ildefonso*: las figuras claras de los voladores ángeles; el dibujo de las manos cruzadas, que en los dos cuadros se tocan solamente por las puntas de los dedos doblados, mientras que las manos de los consejeros en oración, del retablo de Dal-

mau, se aplican una contra otra como raquetas de madera; en fin, y sobre todo, los paños, que no tienen la blandura y la amplitud de las telas pintadas por Juan Van Eyck, y cuyos pliegues, torcidos en zigzags, según la moda de Rogier Van der Weyden, tienen en la tablita de Madrid, como en el cuadro del Louvre, las roturas angulosas y los salientes bruscos de una hoja delgada de metal, rudamente magullada.

A pesar de estas semejanzas, el tríptico de la colección Lázaro y el retablo del Louvre no podían atribuirse ni á un mismo artista ni á una misma generación. El primero de estos dos cuadros es más antiguo que el segundo, y se encuentra más próximo á los maestros del Norte.

La escuela castellana, nacida de una escuela flamenca (¿turresiana ó bruselense?) por caminos que nos son todavía desconocidos, se desarrolló en su mismo país. A fines del siglo xv salió de ella un pintor, Fernando Gallegos, de Salamanca, cuyo nombre fué citado desde el siglo xviii por Ponz y Palomino. Passavant leyó la firma auténtica de este maestro, *Fernandus Galecus*, en un gran políptico conservado en una capilla de la catedral de Zamora, fundada á mediados del siglo xv por D. Juan de Mella, obispo de Zamora, que recibió el capelo cardenalicio de manos de Calixto III, el Papa español, y murió en Roma en 1467 (1). Hasta después de su muerte no se concluyó la construcción de la capilla; el retrato del cardenal, pintado en la tabla central del políptico, es probablemente una efigie póstuma. La escena á la que asiste el cardenal arrodillado no es otra que el *Milagro de San Ildefonso*.

D. Elías Tormo y Monzó pronunció el nombre de Gallegos á propósito del cuadro del Louvre (2); no es que este crítico, el

(1) J. M. Quadrado, en la colección *España, sus monumentos y artes: Valladolid, Palencia y Zamora*, 1885, pág. 587.

(2) *Un Dalmau que parece un Gallegos* (*Cultura Española*, 1906, t. I, pág. 518). Esta nota fué ampliada en dos artículos muy notables del *Boletín de la Sociedad Castellana de Excursiones*. (Valladolid, Noviembre de 1906 y Enero de 1907.)

único que ha estudiado de cerca la antigua pintura castellana, haya formulado una atribución; mas para él, el maestro del *San Ildefonso* y el pintor de Salamanca son «primos hermanos». Es cierto el parentesco entre el cuadro del Louvre y el cuadro de Zamora. Hay en ambos las mismas figuras de ángeles, el mismo gusto por los tonos amarillos y anaranjados. Sin embargo, las dos composiciones del *Milagro de San Ildefonso* no están compuestas de la misma manera, y evidentemente no han sido pintados por un mismo pintor. En la tabla firmada por Gallegos, los paños son menos duros y menos metálicos; los rostros de mujeres, y sobre todo el de la Virgen, son mucho más redondos, con ojos abultados y salientes.

Ni en Zamora ni en Salamanca hay que buscar al autor del cuadro del Louvre. Yo encuentro toda la riqueza y la rudeza de esta obra rara y vigorosa en las grandes efigies de obispos y de apóstoles que se conservan desde mediados del siglo XIX en el Museo de Valladolid. Si se da crédito al catálogo de la colección Bourgeois, el *Milagro de San Ildefonso* proviene de la catedral de dicha ciudad; pero nunca—he podido asegurarme de ello en el terreno — tuvieron conocimiento de este cuadro los eruditos de Valladolid. El comerciante que lo vendió ocultó sin duda la verdadera procedencia.

Hay en el Museo del Prado unas tablas que se parecen al cuadro del Louvre mucho más aún que las de Valladolid; forman parte de un retablo procedente del convento de la Sista, cerca de Toledo, en el que trabajaron por lo menos dos pintores diferentes. Se reconocerán en la *Presentación en el templo* los tipos femeninos tan fuertemente caracterizados en el cuadro del Louvre: tipos duros y huesudos, con los pómulos salientes; tipos «arcaicos», cuya sonrisa contraída recuerda las estatuas romanas.

El *Milagro de San Ildefonso* se ha representado en España en todas partes en donde se encontraron donantes con el nombre de Alfonso y prelados devotos del santo arzobispo. Sin embargo, el asunto es ante todo toledano; la *Descensión* de la

Virgen en la metropolitana, que es una fiesta como la Asunción, figura, con el grupo de los ángeles y de las vírgenes, en las armas de los arzobispos de Toledo.

El punto de origen del cuadro del Louvre es desconocido: yo le pondría más cerca de Toledo que de Valladolid. Este cuadro sigue anónimo; en todo caso, puede clasificarse en una escuela bastante bien delineada. En cuanto á la época, no es dudosa: es el tiempo glorioso de los Reyes Católicos.

El *Milagro de San Ildefonso* ha sido quitado de la galería principal y retirado á los talleres, en donde han de desembarazarlo de un marco demasiado pomposo y de un barniz demasiado reluciente. Deseo que pierda también su etiqueta con el nombre de Luis Dalmau. Cuando vuelva á su puesto en el Museo, este cuadro podrá ser estudiado como una de las obras más notables que la escuela castellana haya producido á fines del siglo xv.

Otro cuadro procedente de Castilla la Vieja ha sido atribuido al pintor de los Consejeros de Barcelona por el historiador que más magistralmente ha discutido el «problema del arte de los hermanos Van Eyck» (1). Trátase de una obra desde hace mucho tiempo famosa: *La Fuente de Vida ó La Iglesia y la Sinagoga*, del Museo del Prado, con la que los historiadores del arte flamenco favorecen ya á Juan Van Eyck, ya á Huberto, ya á los dos. Es una escena de un Misterio, trasladada á un retablo de altar: la *Disputa entre la Sinagoga y la santa Iglesia* (2).

(1) Max Dvorak: *Das Rätsel der Kunst der Brüder Van Eyck* (*Jahrbuch der Kunsthistorischen Sammlungen des Allerhöchsten kaiserhauses*). Viena, 1904, pág. 243.

(2) P. Weber: *Göttliches Schauspiel und Kirchliche Kunst in ihrem Verhältniss erläutert an einer Ikonographie der Kirche und Synagoge*. Stuttgärt, 1894, págs. 143-145. M. E. Mâle ha ofrecido otros ejemplos de estas «Disputas», dialogadas por los autores de *Misterios* y puestas en escena por los artistas del siglo xv en los países del Norte: *Justicia y verdad contra Misericordia y paz*. (*Le renouvellement de l'art par les Mystères*; en la *Gazette des Beaux-Arts*, 1904, 3.^{er} per., t. XXXI, págs. 216-219).

Este cuadro estuvo ajustado hasta 1838 encima de un altar, en la sacristía de la iglesia del Parral, cuyas ruinas, despojadas de casi todos sus adornos, siguen alzándose en el fondo de la garganta llena de verdor que domina la acrópolis de Segovia. El convento, destinado á los Jerónimos, fundóse en 1447; las bóvedas de la iglesia no se cerraron hasta 1485, pero la consagración del edificio se celebró en 1459. Este cuadro, según el cartulario conservado en la Biblioteca provincial de Segovia, fué donado á los frailes por el rey Enrique IV, es decir, antes de 1474. Un cuadro idéntico al del Parral se encontraba en la catedral de Palencia. Ponz lo describió, á fines del siglo XVIII, como una pintura muy rara y muy preciosa. El viajero español añade que vió «varias copias» en Castilla, pero que todas estaban infinitamente lejos de la minuciosa ejecución del retablo de Palencia (1). ¿Era una de esas copias el cuadro del Parral? Dvorak no plantea la cuestión sino para descartarla.

Estudia la *Fuente de vida* como un original, y cree encontrar en ella una obra de Dalmau. Su opinión ha tenido más eco en Francia que en España. El primero en combatirla es el Sr. Sanpere y Miquel (2).

Para reivindicar la *Fuente de Vida* en favor de un artista español, Dvorak alega la arquitectura del estrado en el que están colocados los actores de este Misterio. Cierto es que la flecha de madera labrada que se alza sobre el trono de Cristo tiene el complicado aspecto y la finura metálica de las grandes *custodias* de plata sobredorada que esperan en la sombra de los tesoros de España el sol de la fiesta del Corpus (3). Pero los

(1) Todos los datos relativos á los cuadros del Parral y de Palencia han sido reunidos y analizados por D. E. Tormo y Mouzó, en los dos artículos del *Boletín* de Valladolid, citados antes; estos artículos completan y corrigen en ciertos puntos el copioso estudio de Pedro de Madrazo, en el *Museo español de antigüedades*, t. IV, 1875.

(2) En el apéndice de su segundo volumen.

(3) Dvorak, pág. 244.

pintores del Norte no fueron menos audaces en sus construcciones sobre el papel que los plateros en sus edificios de metal. ¿Qué hay más aéreo que esa otra *Fuente de Vida* que se alza sobre el césped del Paraíso terrenal, en medio de una de las grandes páginas del famoso manuscrito de Chantilly, las *Muy ricas Horas del duque de Berry*? (1). El dosel del cuadro de Madrid no es más inverosímil; es solamente más «flamante». Por lo demás, no hay ningún detalle que se pueda dar con certeza por «español» (2). Esas complicaciones geométricas, que es dable el creer moriscas, ¿no pueden pertenecer al arte que á principios del siglo xvi entrecruzarán diez manteas en el alabastro de las crenchas de Louvain y de Brou?

Ni la catedral en donde oran los consejeros de Barcelona, ni el trono en que está sentada la Virgen, son del mismo «gótico» que el dosel del Cristo del Parral. La arquitectura de este dosel no tiene nada de «catalán». No tiene la esbelta sencillez de los claustros y de los palacios de Barcelona, ni la silueta firme y netamente dibujada de los monumentos de orfebrería que salieron de los talleres catalanes en la primera mitad del siglo xv: la custodia de Vich (1417) ó la de Gerona, ejecutada por Francesch Artan de 1430 á 1458.

Si la arquitectura del cuadro del Parral es ciertamente extraña á Dalmau, ¿se le pueden atribuir acaso las figuras? Algunas de éstas se encuentran, con la misma cara y la misma edad, en el gran políptico de los Van Eyck; las que desde luego saltan á la vista son los dos retratos en los que Carel Van Mander reconocía á Huberto y Juan. Pero estas dos mismas figuras no están vestidas ni colocadas de manera idéntica en el políptico de Gante y el cuadro del Parral; las semejanzas no son copias, como las que se han señalado en el retablo de Barcelona.

(1) Durrien, pl. XVIII.

(2) Nadie, á lo que creo, salvo M. Dvorak, podrá ver los detalles que aquél creyó observar á la vez en el cuadro del Parral y en el retablo de Barcelona: arcos en *herradura*.

Con el mismo ritmo y la misma arquitectura de formas y de ideas hállase expresado un pensamiento de doctor de la Iglesia, amplio y solemne, por el políptico en medio del cual triunfa el Cordero y por el cuadro que cruza el arroyo de agua límpida y de blancas hostias. Ningún pintor catalán del siglo xv puso en escena semejantes multitudes de actores, dominadas por un mismo pensamiento; ningún español lo ha hecho, á juzgar por las obras hoy conocidas (1). Los señores Klemberger enviaron á Brujas, para la Exposición del Toisón de Oro, un cuadro de altar precisamente compuesto sobre el tema religioso del cuadro del Parral, y que representa á *Cristo glorioso entre la Iglesia y la Sinagoga*. El cartelón atribuía el cuadro á Juan Van Eyck. Era, con toda evidencia, un cuadro hispano-flamenco. Yo pude reconocer en él, sin esfuerzo, bajo los repintados, un Gallegos de los más auténticos. Ahora bien: la composición es la de una miniatura romana ó de un marfil carlovingio. El trono de Cristo se alza entre los cuatro símbolos de los evangelistas, representados al vuelo. La Iglesia y la Sinagoga no son sino figurines, colocados en el respaldo del trono; no hay acción, no hay drama (2).

Para que Dalmau, único en España, hubiese tratado de pintar un gran Misterio, hubiera sido preciso que encontrase en el estudio de los Van Eyck la tradición de un arte teológico y épico. Cuando fué á Brujas en 1431 era demasiado tarde. Hacía cinco años que había muerto el mayor de los dos hermanos, el que resumió en el plan de un cuadro gigantesco la doctrina de la Edad Media, el poeta en quien podemos reconocer hoy al continuador directo del poeta tal vez más grande

(1) Sanpere y Miquel, t. II, apéndice, pág. 266.

(2) Sin embargo, hay en este cuadro sin vida un detalle que se encuentra anotado en los Misterios: la vieja Sinagoga, revestida con un manto de color de paja, tiene la *ictericia*, como en la *Desputaison*:

Et quant la Synagoge s'oi clamer ribaude,
D'ire devint plus pâle et plus jaune que gaude.

(A. Jubinal, *Mystères inédits du XV siècle*. Paris, 1837, t. II, pág. 405.)

que fijó en las páginas de las *Muy ricas Horas del duque de Berry* esas visiones dantescas: la *caída de los ángeles rebeldes* y la *Coronación de la Virgen* (1). Juan, el superviviente, no conoce ya ese mundo á la vez maravilloso y real; es el soberano maestro de la prosa.

Ciertamente, Dalmau estudió la obra común de los dos hermanos; pero se dedicó á copiar las tablas pintadas por Juan. Ahora bien: los ángeles cantores y músicos del cuadro del Parral no son los ángeles de Juan Van Eyck; son ángeles de Huberto los que están arrodillados en torno del altar y del Cordero, con sus cabellos de seda, sus caras redondas y amuñecadas, que conservan todavía un tipo del siglo XIV.

El espíritu de Huberto Van Eyck está inmanente en la *Fuente de vida*. Si el original de esta obra fué pintado por mano de Juan Van Eyck, lo fué en la época en que el hermano menor, ya ilustre, concluía ó ejecutaba piadosamente lo que empezó ó concibió el mayor. Ese original debe figurar en la historia en el puesto que le atribuyeron los primeros buscadores: al lado del políptico famoso. También él era una obra de los dos hermanos. Todo induce á creer que esta obra es el cuadro que Ponz vió en la catedral de Palencia, y que ha desaparecido.

En cuanto al cuadro del Parral, hay que resignarse á no ver en él sino una copia. ¿Puede haber sido Dalmau el copista? La técnica de los dos cuadros de Madrid y de Barcelona es diferente, estando el uno pintado al óleo y el otro á *tempera*. El dibujo de las figuras y de los paños, y más todavía el dibujo de las *manos* (2), tiene en el cuadro de la *Fuente de vida* una finura y una elegancia un poco flojas que contrastan con la sequedad y la dureza de Dalmau. Kœmmerer pensó en *Petrus Christus*. El colorido me parece que se opone á esta suposi-

(1) Durrien, pl. XL y XLI.

(2) Acerca de este detalle, me encuentro en completo desacuerdo con M. Dvorak.

ción. Es claro, bastante frío, sin profundidad, con sombras negruzcas. En mi entender, el cuadro del Museo de Madrid es una copia de una obra de los hermanos Van Eyck, pintada por un artista extraño al estudio de aquéllos, y muy próximo al «Maestro de Flemalle». El copista ha introducido dos ó tres ángeles, cuyo rostro en óvalo redondeado recuerda los tipos de ese maestro todavía misterioso, en los grupos de los ángeles, que se parecen facción por facción á los figurines de Gante. El desconocido copista, que aventaja con mucho á Dalmau en la exactitud de engaña vista, sobre todo en los terciopelos y las pieles, tal vez no era un flamenco. Un compatriota del artista que pintara el pequeño tríptico de la colección Lázaro pudo ejecutar semejante copia. No quiero por el momento sentar más que una conclusión: en el caso de suponer que el cuadro del Parral, copia de una obra maestra flamenca, sea obra de un español, éste no es, á ciencia cierta, catalán, sino castellano (1).

Si se quiere tener alguna probabilidad de dar con otra obra de Dalmau, hay que acercarse á la única obra firmada, y dejar Castilla para volver á Cataluña. Lo que yo he podido encontrar es pobre, y después de haber empleado varias páginas en discutir atribuciones ambiciosas, presentaré en unas cuantas líneas una sola, mucho más modesta. Trátase de un cuadrado de la colección de D. Matías Muntadas, en Barcelona, una tabla de 43 centímetros por 31, en la que está pintado al óleo un *Descendimiento de la Cruz*.

El pintor era un discípulo de Juan Van Eyck. Únicamente en la escuela de éste pudo aprender ese colorido en que los rojos y los azules brillan sobre la base de los oscuros. El ultramar oscuro del cielo, la hopalanda del anciano, el manto de la Virgen, están hechos con ese azul de los Van Eyck, tan admirado por Fromentin. El manto de la Magdalena, borda-

(1) D. Elías Tormo y Monzó, en sus artículos del *Boletín* de Valladolid, ha llegado por su parte á una conclusión análoga.

do de armiño, la túnica forrada de piel de marta gris que lleva el hombre que está en pie en la escala, son de dos tonos rosas diferentes y exquisitos los dos.

Los magníficos colores que constituyen toda la riqueza del cuadro no han sido empleados por un flamenco. El toque carece de finura y de precisión: no da sino el nácar de las perlas y el brillo vivo de las piedras preciosas, como el grueso rubí que cierra el manto oscuro de San Juan, ó los metales, el hierro de las tenazas y del martillo, la plata de la vaina de cuero negro que contiene el cuchillo del anciano. Los paños carecen de lustre y el paisaje carece de aire. El Cristo con cuerpo de marfil antiguo no tiene la cara de los Cristos de los Van Eyck. Se parece á los Cristos catalanes pintados en el primer cuarto del siglo xv por un Lluís Borrassá, y más aún quizás á los Cristos de los antiguos cuadros de *Crucifixión* que se encuentran en el Museo de Valencia.

Ante este recuerdo de la pintura catalana ó valenciana, perdido entre tantos recuerdos de Juan Van Eyck, ¿cómo no pensar en Dalmau? Hay más de un parecido, á pesar de la diferencia de los asuntos y las proporciones, entre el retablo de los Consejeros y el pequeño *Descendimiento de la Cruz*. Compárense la Magdalena y la Santa Eulalia, el viejo cabelludo y el San Andrés hirsuto. Los largos paños tienen la misma monotonía y la misma pesadez de pliegues. La composición del grupo trágico de la Pasión parece participar de la simetría y de la rigidez acompasada que tiene el cuadro de ceremonia destinado á la capilla oficial. La mano del viejo que blande el martillo para quitar el clavo que ha atravesado la Cruz, es tan impotente para sujetar lo que sostiene como las manos de los ángeles, crispadas sobre el pergamino pautado. Cuando las manos se presentan en escorzo, la mano izquierda del viejo de la capa y la de la Virgen, recogida sobre el cuerpo del Niño, tienen el mismo aspecto de garras débiles y deformes. La torpeza de tal actitud llega al ridículo en el cuadro, en el que las figurillas tratan de agitarse: el viejo no puede dar el martilla-

zo sin perder el equilibrio. La torpeza del dibujo, la carencia de soltura en el toque no han de asombrar cuando se trata de un pintor abrumado por los recuerdos de un arte demasiado sabio para sus fuerzas. ¿Qué es lo que quedaría de viviente y de fuerte en esa colección de centones que es el retablo de los Consejeros, sin los retratos, ante los que el copista se ha sustraído á la obsesión de las obras maestras de Brujas? Yo vería gustoso, convencido de las faltas del cuadrito de Barcelona, tan grosero en comparación de la *Fuente de vida*, otras tantas señales del pincel de Dalmau. Ciertamente es que el gran retablo de 1445 es de un trabajo más unido, al mismo tiempo que más seco. Pero hay que tener en cuenta las dimensiones y la técnica. ¿No es el cuadrito de la colección Muntadas la obra de un pintor que no sabe detallar miniaturas y que maneja sin facilidad la pasta grasa y viscosa con la que la paciencia flamenca componía un milagroso esmalte? Si el cuadrito en cuestión es de Dalmau, ¿no da á entender que para ejecutar un encargo importante hubiera recurrido el artista á la *tempera* de los pintores valencianos y catalanes?

Existe en otra colección de Barcelona, la de D. J. Vidal-Ferrér y Soler, una obra mayor, más vigorosa y más altiva, pintada en la primera mitad del siglo xv por un catalán que conocía algo de la técnica y del arte de los Van Eyck, pero que no era, como Dalmau, un copista inanimado.

Un soberbio caballo blanco que se encabrita, un caballero con armadura negra, con peto blanco con cruz escarlata, erguido sobre sus estribos y con la lanza dirigida contra un enorme monstruo; más lejos, una princesita, arrodillada, con una vasta hopalanda rosa forrada de armiño, al lado de un bello cordero blanco... Es San Jorge, el patrón de Cataluña, cuya efigie ecuestre hizo esculpir Barcelona á principios del siglo xv en los monumentos que le eran predilectos. El héroe galopa contra la bestia sobre la nave de la magnífica bóveda que corona la fuente del claustro de la catedral, y sobre el medallón

que domina la entrada del palacio, en el que se reunían los «diputados», guardianes de las libertades. El San Jorge de la colección Vidal-Ferrer tiene la soberbia fogosidad de esos bajorrelieves, y también su preciosa delicadeza. En lo que concierne al colorido y á la técnica, constituye una excepción en medio de los cuadros catalanes.

Tonos tan intensos y tan profundos no han podido obtenerse sino por el empleo del aceite, según la práctica flamenca. Ciertos detalles de refinado realismo son dignos de un maestro del Norte: tal es el moscardón que se ha posado sobre un hueso de omoplato, en medio del osario que rodea al monstruo. El efecto de engaña vista que hacen ciertos detalles es muy notable á determinada distancia. Está obtenido por un procedimiento curiosísimo. El pintor no se ha contentado con realzar con relieves las partes que debían ser doradas, como el nimbo del santo y el plumero de su casco, sus estribos y sus espuelas. Ha modelado en estuco todo lo que debía resaltar ó relucir: el hierro de la lanza, la brida de cuero blanco, las copas de acero bruñido, la silla de marfil. Todo el monstruo se encuentra así esculpido y barnizado con pintura al óleo; ha tomado los tonos de los viejos cordobanes estampados y pintados. Esta pintura en bajorrelieve es cosa insólita y tal vez única en Cataluña durante el siglo xv, en la época en que más prodigaron los pintores los dorados sobre relieve; es muy diferente del *estofado* de los retablos en madera esculpida de Castilla. Pienso que al imaginar este procedimiento excepcional creyó el pintor encontrar un medio de imitar el asombroso relieve que los maestros de Flandes prestaban á las menores cosas, pintándolas sobre una tabla unida.

¿De qué flamencos tuvo conocimiento este catalán? Es fácil nombrarlos. Los grupos tricolores, blanco, azul, rojo, que asisten al combate desde la muralla de una ciudad lejana, están pintarrajeados, como la asamblea de sabios y patriarcas que asisten al triunfo del Cordero. En la corona que la princesa condenada se ha puesto sobre sus cabellos rojos han florecido

grandes lirios; es la misma corona de la Virgen que los Van Eyck pusieron á la derecha del Omnipotente. En fin, este caballero, tan dueño de sí y de su cabalgadura, tan seguro de sus movimientos, que tira de las riendas ó arroja la lanza, es el digno compañero de armas de los hermosos jóvenes de bien provista armadura cuyo escuadrón avanza á paso de parada en la hoja del políptico de Gante: *Milites Christi*.

Una obra tan nerviosa, tan atrevida, tan original como el *San Jorge*, no ha podido ser pintada por Dalmau. Este cuadro heroico es arcaico. La perspectiva del paisaje, la línea del horizonte colocada en lo alto del cuadro, son convencionalismos ajenos á Juan Van Eyck, por lo menos después de 1432, y también á Dalmau, su discípulo. ¿Aprendió de éste el pintor del *San Jorge* lo que conoció del maestro de Brujas, la técnica y un detalle como la corona de lirios en flor? En realidad, la armadura del caballero, la hopalanda de la princesa, con sus mangas interminables, hubiesen sido de moda pasada en la época en que Dalmau pintó el retablo de los Consejeros de Barcelona; es decir, de 1443 á 1445.

¿No penetró en Barcelona el arte de los Van Eyck antes de que Dalmau hubiese vuelto de Flandes, así como el arte franco-flamenco recibió el derecho de ciudadanía á fines del siglo xiv? Para discutir semejante cuestión se necesitaría ante todo conocer la fecha y el autor del soberbio *San Jorge*. A pesar de las ingeniosas conjeturas del Sr. Sanpere y Miquel (1), ignoramos aquellas cosas.

La única obra de Dalmau que hasta el presente merezca un puesto en la historia del arte es el retablo firmado por él. En cuanto á la influencia del discípulo de Juan Van Eyck en la pintura catalana, fué nula. Los mismos que imitaron la Virgen de los Consejeros, como el pintor anónimo que agrupó los ángeles músicos en torno del trono de María, en una tábla que posee en Barcelona la señora viuda de Rius y Badía, se acor-

(1) *Los Cuatrocentistas catalanes*, t. I, págs. 193-194.

daron de la composición, pero no del estilo. Permanecen catalanes puros.

La ciudad de Lérida encargó, á imitación del retablo de los Consejeros de Barcelona, un cuadro de altar destinado á la capilla de su Casa de Consejos, y cuya tabla central representa á los cuatro *pahers* ó «jueces de paz», que eran los consejeros de la ciudad, arrodillados ante la Virgen y asistidos por San Jorge y San Miguel. El cuadro se conserva en el pequeño museo arqueológico de Lérida (1). A juzgar por las armaduras del caballero y del arcángel, no puede ser anterior á 1460. Solamente los cuatro *pahers* están colocados como los consejeros de Barcelona. En todo el resto del retablo, y en el mismo grupo de la Virgen y del Niño, no hay el menor recuerdo de Dalmau. El pintor español que se naturalizara en Brujas fué un extraño en medio de la floreciente escuela catalana (2).

E. BERTAUX

(1) Fué enviado á la Exposición de arte antiguo de Barcelona, en 1902, y descrito por primera vez en el pequeño catálogo, con el número 377, pág. 51.

(2) Esto lo había visto bien Justi.

M A T E R N I D A D

(N O V E L A)



Cerca ya de la media noche, un agente de vigilancia que se encontraba no lejos de la estación del Oeste se fijó en una sombra que iba y venía á lo largo del muelle que bordea el golfo. A veces la sombra se detenía y se inclinaba hacia el agua negra, en la que cabrilleaban, aquí y allí, regueros de luz. Parecía una mujer, y hubiérase dicho que estaba esperando que diesen las doce y se apagaran los faroles. De repente el agente perdió de vista la sombra; corrió al muelle y se puso á examinar el agua con atención. Pero pronto vió que la mujer seguía allí. Estaba sentada en el suelo, al pie de un poste telegráfico.

El agente pensó que ya era oportuno intervenir; se acercó.

—Perdone, señorita. ¿Está usted enferma?

Ella alzó la cabeza, y el débil reflejo de un mechero de gas iluminó su rostro.

—¿Enferma? No, no estoy enferma.

—¿Espera usted á alguien?

—¿Acaso no puedo estar sentada aquí? No molesto á nadie.

—¿En dónde vive usted?

—¿Pero no puedo estar aquí?

—Sí; pero le haré observar que son las doce de la noche.

—Ya lo sé.

E. M.—*Marzo 1908.*

El agente se alejó algunos pasos y se paró. A los pocos instantes Regina le había olvidado por completo. Los minutos pasaban.

Ella contemplaba el agua con mirada sombría. «No, Regina, no hay perdón para ti. Es inútil rezar. Dios no te escucha. Puede absolverse á quien mata á su hijo; pero á quien lo vende, nunca. Puedes tirarte al agua, pero bien sabes que esto no es una solución definitiva. No tienes más que un medio de salvación: encontrar á tu hijo; y ahora ya no es posible, ya no es posible...»

Se levantó y volvió á ponerse á andar. Vacilaba, luchaba como quien se ahoga. Parecíale imposible volver á aquella ciudad, entre todos aquellos seres de corazón de hielo; igualmente imposible le parecía huir, desaparecer para siempre. Hay momentos en que la vida arroja á uno á las tinieblas, y la muerte misma se niega á recibirle.

Oyó tras ella ruido de pasos: era el agente. Se le acercó otra vez y le dijo que iba á buscar un coche.

Se alejó. Al poco rato paró un coche ante ella. Le parecía que todo aquello pasaba como entre sueños. Después se encontró sentada en el coche, dijo el nombre de su fonda y se dejó llevar sin voluntad, aniquilada.

Pero durante el trayecto se le ocurrió bruscamente un pensamiento: «Folden, el doctor Folden... Vivía en Cristianía. Naturalmente, él era quien había llevado á cabo todo aquel asunto. Había hecho desaparecer al niño; sabía en dónde se encontraba el niño. No había querido que su hijo, el hijo de ella y de él, sufriese la miseria, y se había cuidado de su suerte... En el fondo, la intención del doctor Folden era asegurarle á ella también la vida, puesto que le había procurado una colocación... Los hombres, después de todo, eran mejores de lo que ella había creído...»

El coche se balanceaba, las ruedas rechinaban. En aquel momento atravesaban la avenida Carl Johan, casi desierta en la semioscuridad. De repente Regina gritó al cochero:

—¡Cochero! ¿Sabe usted en dónde vive el doctor Folden?
El cochero se paró.

—¿Qué?—preguntó el auriga.

—El doctor Folden, ¿sabe usted en dónde vive?

El cochero sacó del bolsillo un cuadernillo, que consultó á la luz de un farol. Concluyó por descubrir las señas que buscaba, y Regina le rogó que la condujese allí.

El coche cambió de dirección, tomó por la calle de la Universidad y no tardó en parar ante una puerta cochera. Regina pagó la carrera y el vehículo se alejó.

Ella miró en rededor. Vió en la pared una placa con el nombre de Folden, y, debajo, un llamador que correspondía directamente con la casa del médico. Antes de pensar en lo que hacía oprimió el botón.

La espera fué larga. La joven concluyó por sentarse en un escalón de piedra no lejos de allí. De vez en cuando oía el ruido de un coche. Un reloj dió la una. Los rumores de la ciudad iban extinguiéndose.

Regina estaba demasiado cansada para poder pensar. Tenía, sin embargo, la sensación de encontrarse en el extremo límite de lo que es posible hacer. Al dirigirse á aquel hombre inmolaba todo su orgullo. Pero ¿para qué necesitaba ya el orgullo?

Por fin se abrió una ventana en el tercer piso. Se asomó una criada.

—¿Quién es?—preguntó.

—Necesito hablar al doctor Folden—contestó Regina.

La ventana se cerró. A los pocos momentos se abrió la puerta cochera, y Regina subió la escalera oscura en pos de la criada, que llevaba una linternilla en la mano. Ciertamente, la criada creía que se trataba de una llamada para algún enfermo: un médico joven no puede negarse á que le molesten de noche.

Pero, á medida que subía la escalera, Regina moderaba el paso. Su corazón latía con violencia. «¿Qué locura es ésta?, se

decía. ¡En medio de la noche!... ¿Habré perdido la razón?»

—Pase—dijo la criada abriendo una puerta.

Hizo entrar á Regina en una sala de espera, encendió una lámpara y desapareció.

Un silencio de muerte flotaba sobre toda la casa; del exterior no llegaba ningún ruido. Un reloj que colgaba de la pared dejaba oír su tic tac. La lámpara, casi vacía, se puso á silbar. Solamente eran visibles en la penumbra la puerta, pintada de blanco, y los cortinones. Regina estaba sentada en una silla desvencijada. Pasó tiempo.

Por fin oyéronse pasos, abrióse la puerta y entró Folden. No había cambiado, aunque ahora se había dejado la barba. Habíase vestido de prisa; llevaba al cuello un pañuelo de seda. Saludó, parándose en medio de la habitación.

—Buenas noches, señora — dijo. — Vamos cuando usted guste. ¿Es algún caso grave?

—Buenas noches—contestó Regina levantándose de su asiento.

A él le pareció que conocía aquella voz: acercóse un poco más. Después se detuvo, como si hubiera quedado bruscamente metamorfoseado en estatua. Tampoco Regina hallaba palabras, y los dos permanecían mirándose en silencio. Por fin él se pasó una mano por los ojos, como para asegurarse que no soñaba. Luego, en voz baja:

—¡Cómo!... ¿qué es?... ¿No se habrá usted engañado, señorita? ¿O realmente tiene usted necesidad de un médico?

Esta lamentable actitud devolvió á Regina toda su lucidez de espíritu. Sintió al pronto deseos de echarse á reír; luego comprendió que estaba en terreno firme.

—Perdona—dijo—si he venido á molestarte esta noche. Pero es preciso que sepa en dónde se encuentra mi hijo. ¿Te has ocupado de él? ¿En dónde le has puesto? Si no me lo dices en seguida, en el acto, no respondo de lo que va á ocurrir.

Él había dado algunos pasos en dirección de la ventana: se

apresuró á cerrar la puerta que daba á la habitación inmediata, corrió el portier. Después se volvió hacia ella con expresión de asombro.

—¿Tu hijo?—murmuró;—¿que tienes un hijo?... ¿Te has casado?

Regina se echó á reir bruscamente, nerviosamente. Esto produjo un rumor extraño en la casa callada. Folden se aproximó con un movimiento involuntario.

—Ten cuidado—le dijo;—están durmiendo... Pero explícame lo que has querido decir. ¿Cómo puedes creer que yo... que tu hijo...?

Se interrumpió de pronto y se pasó una mano por la frente como si empezara á apuntar una idea en su cerebro.

—Buenas noches, Folden—dijo tranquilamente Regina.— Veo ahora que me he equivocado. Buenas noches.

Y se dirigió hacia la puerta.

Folden la retuvo.

—Pero cuéntame lo que pasa, Regina. ¡Qué pálida estás! Has cambiado. ¿Han ocurrido desgracias en tu vida? Yo no he tenido nunca noticias tuyas... ¿Puedo serte útil en algo?

—No—contestó Regina abriéndose paso.—No he tenido desgracias y no puedes serme útil en nada. Buenas noches, buenas noches; me he equivocado.

Él se ofreció á acompañarla, pero ella se negó categóricamente. Hubo, sin embargo, de bajar la escalera con ella para abrirle la puerta. Se quedó un instante en la calle, viendo cómo se alejaba calle abajo. Se decía: «Es menester que esté loca. ¡Con tal de que no me origine algún disgusto...!» Pensaba en su mujer.

Al atravesar Carl Johan, Regina tropezó con un señor que le dirigió la palabra. Echó á correr; el hombre se obstinaba en perseguirla. Por fin ella vió á un agente: fué á él y le rogó que la acompañara hasta la fonda.

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
ATENEU BARCELONÉS

XII

El cuartito de la fonda estaba completamente á oscuras; solamente el débil reflejo de un mechero de gas de la calle daba alguna claridad al piso. Regina estaba echada en la cama, vestida, con los zapatos desatados, las manos cruzadas detrás de la nuca y los ojos entreabiertos.

Hay muchos dolores que hacen que el corazón busque un alivio en las lágrimas; hay otros que hacen palidecer y enmudecer. Pero hay también algunos que diríase que os embarcan en un témpano que deriva, desde el que en vano se acecha una tierra, un barco, un medio de salvación cualquiera. Aquel sér cuya desgracia ofrece este aspecto trágico no se queja ni suspira, no llora. Queda al pronto como paralizado. Pero no tarda en hacer con sus uñas un agujero en el témpano; ahonda hasta desprender un trozo, y de este trozo hace un remo. Antes pudo ser un pobre diablo; ahora es un titán. No lucha por salvar su vida, no. Alzase solamente para combatir lo ineludible, el destino...

Después de haberse agitado durante varias horas, Regina se sentó en la cama y se pasó los dedos por los ojos.

—¡Cómo! ¿Vas á llorar? ¡No te faltaría más que eso!—se dijo á media voz.—¿No has gritado bastante? ¡Como si te pudiera servir de algo!

Y se puso á reir, con una risa breve, siniestra. Después se tumbó otra vez, con las manos bajo la nuca.

Hacía algunas horas que experimentó la sensación de hallarse cerca de una puerta entreabierta, por cuya rendija casi podía ver á su hijo. La puerta ahora se había cerrado, y ella habíase quedado afuera, en la oscuridad. No veía esperanza alguna en ninguna parte. El niño lo mismo podía estar en Cristianía que en el campo; igual podía encontrarse en otra ciudad, en el norte, en el sur, en el este ó en el oeste de Noruega, y hasta en otro país. Era imposible saber nada. Muerto

el profesor, nadie podía dar á Regina la menor indicación. En la Maternidad, nadie había podido contestar á sus preguntas. Y en cuanto al doctor Folden... ¡necesitábase ser una insensata para suponer á un hombre de aquella especie capaz de una acción tan honrosa como la que había pensado atribuirle!

«Regina, tienes que renunciar á tu quimérico sueño. Se ha urdido una maquinación contra ti, por seres humanos ó por un poder más alto, no sé; una maquinación espantosa. ¿Pienzas que un Dios de amor pueda querer así precipitarte de un infortunio en otro? ¡No, no! El mal triunfa hoy. El mal quiere hacer de ti una víctima para sus sacrificios. Y tú no resistirás; consentirás en la renuncia que te han impuesto... ¿No hay algo en ti para una eterna resistencia?»

Un estremecimiento le heló la sangre y los huesos. De repente se tiró de la cama, con la mirada fija, con las manos cruzadas en la espalda. El reflejo del farol le iluminaba débilmente la cara.

«Volver sobre mis pasos, recomenzar la vida de todos los días... ¿ahora?... Imposible... Tal vez no hay ninguna salida; pero entonces es preciso que te crees tú una. ¿Eres capaz de hacerlo?... Piensa que el mundo entero, que tal vez Dios y sus ángeles están conjurados contra ti... ¿Te encuentras con ánimos, á pesar de todo?»

Regina se estremeció otra vez y apretó los puños.

«Desde hoy, Regina, nada de lágrimas, nada de rezos; esto no sería más que engañarte á tí misma. Es preciso que rías, pero con una risa de hielo. Esto te evitará las decepciones... Vé enemigos en todas partes; éste es otro medio de no ser engañada... Y luego empieza á obrar, empieza... ¿Eres capaz de arrostrarlo todo, de hacer frente á todo el universo?...

»Ahora es cuando voy á tener bastante fuerza para sufrirlo todo. ¿Qué me importan, en efecto, de aquí en adelante, la vida, la muerte, la estimación del mundo, todas esas tonterías? ¿Qué me importa la conciencia, esa mentirosa, esa engañadora, que no me ha hecho siempre sino daño? Y en cuanto á

Dios, puede quitarme la vida, puede arrojarme al infierno; no me impedirá que le acuse y le diga: Me has dado una vida de sufrimientos; no tengo miedo de una eternidad de tormentos.»

Y Regina apretó más los puños.

«En adelante no tendré ya ni esperanza, ni fe, ni amor. Yo no quiero más que una cosa: yo quiero encontrar á mi hijo. Y le encontraré. Y me vengaré de los que me han hecho padecer.»

A medida que estos pensamientos se desarrollaban en su espíritu, iba recobrando Regina su sangre fría. Notó que estaba fatigada, que la cabeza le daba vueltas. «No es raro, se dijo. Hace mucho tiempo que no he comido ni dormido.» Se pasó una mano por la frente. «Lo primero que hay que hacer es cobrar fuerzas.»

Encendió una vela, que puso en la mesilla de noche; luego se acordó de que había traído de Suecia algunas tostadas en un saquito de mano, y que no las había tocado. Las comió. El pan se había endurecido, pero se esforzó en tragarlo bebiéndose encima un vaso de agua. Eran las cuatro de la madrugada, y el silencio era absoluto.

Cuando hubo concluído de comer se desnudó y se acostó. Repitióse una vez más:

«No es el momento de pensar inútilmente ó de llorar. Es necesario que duermas, si no quieres perder el juicio.»

Como otras veces, se esforzó en fijar su pensamiento en algo completamente insignificante. Y como estaba sin fuerzas, deslizóse en el sueño, en una inconsciencia cansada, al través de la cual seguía oyendo la voz enérgica que la decía: «¡Duerme, duerme!»

Cuando se despertó estaba el sol en su cuarto; eran las once. Experimentaba aún un saludable cansancio, y se durmió otras dos ó tres horas. Al despertarse llamó para que la trajeran café, y, después de tomarlo, siguió en la cama reflexionando.

Tratábase ahora de tomar una decisión. Experimentaba como un sentimiento de libertad consoladora al pensar que estaba sola en el mundo y que no tenía que pedir permiso á nadie. Podía combinar el plan más arriesgado; nadie podría intervenir. Siguió acostada con las manos detrás de la cabeza...

No, no; era absolutamente imposible retroceder. Hubiera sido condenarse ella misma á un suplicio eterno, hubiera sido matar todo sueño del porvenir, hubiera sido dar la razón á sus enemigos. Y esto no lo quería.

Pero ahora necesitaba establecer sus baterías y no cometer torpezas, sobre todo. Y Regina pensaba, meditaba y combinaba, con la sensación de avanzar á tientas en medio de las tinieblas, en donde el menor paso en falso podía costar la vida.

Veía un punto luminoso á lo lejos: allí tenía que llegar. Tal vez se necesitaría para ello tiempo, rodeos, decepciones, delitos... pero era preciso llegar.

¡Eran tantos los caminos que se podían seguir para avanzar!... Hacerse la mendiga, por ejemplo; ir á la puerta de las buenas gentes, suscitar la compasión, tender la mano, recibir lo que diesen por caridad, arrastrarse por el polvo, ponerse grotesca. Como en casa de Folden á aquellas horas de la noche, se decía: «¿Quieres continuar de esta manera? No, mil veces no. Ya bastaba de humillaciones.»

Quedaban otros caminos todavía... ¿Obrar por astucia, por amenazas?

Necesitábase dinero en los dos casos, y ella no lo tenía. Estaba dispuesta á viajar lejos, y durante mucho tiempo quizás. Pero necesitaba dinero.

¿Y cómo amenazar?... Para esto era necesario saber, en primer término, á dónde dirigirse, y después probar su derecho. Y ni siquiera sabía el nombre de su hijo... Pero si lograba descubrir á los que habían adoptado al niño, siempre podrían ellos negar la cosa, inventar una historia, puesto que ya no vivía el profesor.

No, ella no podía lograr su propósito sino por la astucia.

Había que sonreír y sorprender... ¿Y si el niño estaba en poder de algún pariente de ella? También en este caso había que surgir sin que la esperasen, antes de que tuvieran tiempo de prepararse para recibirla...

Pero ¿y si se veía obligada á hacer largos viajes, á seguir una pista, á seguirla durante meses y años?... Le era indispensable el dinero; podía tener que comprar á ciertas gentes. Y ella no tenía dinero. Estaba allí, sola, en una fonda, con doscientas ó trescientas coronas. ¿Debía empezar con aquella pequeña suma, aventurarse á verse un día sin un céntimo, expuesta á nuevas afrentas? ¡No, eso no!...

Continuó torturándose el cerebro, elaborando mil planes insensatos para procurarse fondos, hasta el momento en que la imagen de Flaten se presentó ante ella. ¿No le había dicho aquel hombre que se felicitaría de ayudarla en caso de necesidad? Pero se trataba de mucho dinero, y ella no consentía en ir á suplicarle, á explicarle las cosas, á aceptar socorros humillantes.

¿Pero y si el industrial supiera el secreto de Regina?... ¿Y si fuese la hermana de él la que había adoptado al niño?...

¡Jamás! No hubiera él propuesto á la joven el casarse con ella; entonces...

Y sin embargo, ¿no recordaba ella varias circunstancias en que Flaten pronunció algunas palabras que diríase que tenían doble sentido? ¿No sabía algo?

Y seguía con los ojos fijos en aquella posibilidad, como en una lucecita en el fondo de inmensas tinieblas. Quizás no fuese una luz, pero ella no distinguía otra cosa.

Todavía se presentaba otra solución: abandonarlo todo... dejar triunfar á los demás... Pero nunca se resignaría ella á semejante cosa.

Pero que Flaten era rico, estaba fuera de duda. Por él podía ella llegar á ser rica también, rica y poderosa... ¡Qué perspectivas se abrían ante ella ante este solo pensamiento!

Pasó una hora. Regina daba mil vueltas en la cama. Trató

de buscar otros expedientes, con el vago sentimiento de que la solución que había percibido no era la pertinente, de que estaba en camino de cometer una mala acción. Pero no percibía otro camino abierto. ¡Sí! uno solo: concluir de una vez para siempre, arrojarse al agua. Pero esto era más cobarde, si cabe, que la otra solución. En efecto: ¡si Flaten estuviera enterado, si él pudiese encontrar á su hijo...! ¿E iba á desaparecer, á renunciar á aquella probabilidad de poner las cosas en claro? No, no renunciaría á ella. La lucecita que creía percibir en el fondo de las tinieblas no lo era tal vez. Pero los ojos de Regina no encontraban otra cosa; y á fuerza de mirar, de mirar, el puntito luminoso concluyó por parecerle de una deslumbradora claridad.

Se levantó y se vistió.

No se necesita mucho tiempo para obrar cuando se encuentra uno en una situación desesperada: pronto Regina se puso á escribir al industrial. Sentía haberse marchado—decía;—recordaba todas sus bondades, y le pedía que se sirviera recibirla de nuevo en su casa.

Bruscamente soltó la pluma y se cogió la cabeza con las manos. «¡Dios mío! ¿no hay verdaderamente otra salida?» «Sí—contestó en ella una voz enérgica,—arrojarte al agua.»

Volvió á seguir escribiendo, y de nuevo dejó la pluma.

«Pero ¿qué te ha hecho ese hombre para que quieras servirte de él de esa manera?»

Regina se levantó y se puso á dar vueltas.

«No, no me ha hecho ningún daño. Pero ¿no se han servido de mí otros á quienes tampoco hice yo daño alguno? Primeramente, Folden. Este se sirvió de mí para pasar alegremente un verano. Bien debía saber que por su gusto rompía un corazón, truncaba una vida. Sirvióse de mí, sin embargo, y Dios le deja ahora vivir feliz.

»¿Y en la Maternidad? También se sirvieron de mí para aprender. Poco les importaba que me muriese de vergüenza. Y los desconocidos que me quitaron á mi hijo, con ayuda del

profesor, también se sirvieron de mí. Tan cierto es esto como que hay un Dios, un Dios al que yo he suplicado en vano... Sin duda, piensa Él también que lo que se refiere á una pobre mujer como yo no tiene gran importancia. Que se lamenta: ¿para qué prestarla atención?... ¿Que quiere tener un niño un matrimonio? Pues que se sirva de esta muchacha. ¿Que tal vez será ella eternamente desgraciada? No importa. ¿Qué representa una mujer así?»

Regina volvió á sentarse y continuó su carta, con los labios duramente apretados.

Pero de repente paralizó su pluma un pensamiento:

«¿No eres la dueña de tus acciones? ¿No decidiste tú misma entregar tu hijo á unos extraños?»

Pero no tardó, excitándose, en descubrir los argumentos que se requerían para contestar á tal escrúpulo.

«En el fondo, no; yo no era libre. La mala suerte acecha siempre el momento en que nos encontramos débiles y sin defensa. Entonces nos abruma. Entonces nos fuerza á que le entreguemos lo que nos es más querido. ¿Y luego? Cuando nos arrepentimos, cuando queremos reparar nuestro acto, entonces, como un usurero á quien la miseria ha entregado nuestra más preciosa joya, nos echa de su casa, diciéndonos: — Eras libre. El trato está completamente en regla...»

Y la joven terminó la carta. Cuando concluyó, respiró mejor.

Por la tarde, al vagar á la aventura por las calles, se decía, lanzando ojeadas á las gentes que encontraba:

«No me miréis así. No valéis más que yo.»

Ahora habíase puesto en marcha hacia el punto luminoso en que su felicidad la esperaba: no podía retroceder.

Aquel casamiento—porque volver al lado de Flaten era consentir en casarse con él—¿cuánto duraría? ¿Cuánto tiempo necesitaría sufrir, esperar en silencio, cometer delitos y ahogarlos, representar una comedia y fingir amor? ¿cuánto tiempo?... ¿Cuándo podría, en fin, sentarse estrechando contra su

seno el cuerpo grácil de su hijo, lavar todas las manchas de ella con las lágrimas?... Regina no quería pensar en todas estas preguntas. Prefería alegrarse por haber dado el primer paso en el nuevo camino por el que orientaba su vida. Cuando se escala una montaña, no es el momento de decirse que detrás de aquella montaña queda otra por escalar, más alta todavía.

Al atardecer, la joven pasó ante una iglesia cuyas puertas estaban abiertas, y en la que vió entrar á varias personas. Sin pensar en lo que hacía, entró también para matar el tiempo. La iglesia estaba iluminada, y resonaba el órgano. Regina se acordó entonces de que era domingo, y que aquel era el servicio de la tarde. En cuanto estuvo allí unos momentos, sintió que se le apretaba la garganta. Allí, en medio de aquellas almas piadosas, en aquella luz, con aquella música, se hacía el efecto de ser un genio del mal, aparecido en un lugar sagrado. Y cuando el pastor subió al púlpito, ella salió, sin ruido.

Sentóse en las gradas del templo con la cabeza entre las manos.

Oía las palabras del pastor como un rumor lejano. ¿No era que los poderes de bondad tendían hacia ella las manos para salvarla? ¿No le prometían mostrarle el camino que conducía á su hijo, con tal de que ella se arrojase en brazos de ellos?

¡Cómo! ¿otra crisis moral? ¿otra revolución? No; le era imposible soportar de nuevo semejantes sacudidas. Sus fuerzas estaban agotadas...

XIII

Había gran comida en casa de los Flaten. En la fría noche de invierno llenábase el valle de argentinos ruidos; eran las campanillas de los trineos que uno á uno corrían por los caminos, en todas direcciones, hasta desaparecer en las tinieblas el último reflejo de sus faroles. Entre las sombrías colinas,

llenas de abetos, alzábase la casa, en la que aun se veía el ir y venir de lámparas tras los cristales de los dos pisos... Después todo empezó á apagarse, ventana por ventana, primero arriba, luego abajo. Pronto no quedó más que una ventana iluminada en la amplia fachada.

Flaten había terminado su acostumbrada ronda por toda la casa; ahora entraba en la alcoba, haciendo oscilar, al andar, los cordones de su bata. Estaba un poco pálido, un poco cansado, de haber bebido y bailado. Se paró en medio de la habitación y contempló un instante á Regina, que, envuelta en un peinador claro y tumbada en un sofá, fumaba un cigarrillo.

También ella estaba pálida, pero la animación de la fiesta había coloreado sus mejillas con dos chapetas rojas. Sus ojos lucían con singular brillo... ¡Qué hermosa la encontraba él!... El vestido de seda y el cuello de punto de Venecia estaban sobre el respaldo de una silla, y á la débil luz de la lámpara brillaban sobre una cómoda algunas joyas.

—¿Verdad que todo ha estado bien?—preguntó Flaten á su mujer.

—Muy bien. Son personas sumamente agradables—contestó Regina, sin dejar de fumar.

Él empezó á quitarse la bata, y apareció la blanca pechera con blanca corbata y botonadura de brillantes. Desnudóse, sentóse un instante en el borde de la cama y miró á su mujer como si esperase algo. Pero ella seguía fumando, sin hacerle caso.

—Bailas admirablemente—dijo él sonriendo.

—Sin embargo, nunca he aprendido.

—¿Has observado lo que los hombres admiraban tu traje? Y Flaten sonreía como un niño que está contento.

—Lo que sobre todo he oído es que las mujeres cuchicheaban entre sí á mi espalda.

—¿Qué decían?...—preguntó él con un ligero fruncimiento de cejas.

—¡Bah! Importa poco. Pero lo he oído todo, y sabré recordarlo alguna vez.

—¿No vienes á acostarte?

Y él se metió en la cama, tapándose con las mantas.

Afuera la nieve azotaba suavemente los cristales y el viento gemía.

Hubo un silencio. Regina miró á su marido, y al cabo de un momento dijo:

—Si te dijera los nombres de las que me han gravemente ofendido, ¿me asegurarías una reparación?

—¿Puedes dudarlo?—contestó él con una sonrisa de reproche.—Dime lo que hay.

Ella continuó mirándole; aunque los ojos de Flaten hicieron esfuerzos por demostrar interés, cerrábanse por momentos. Era que había bailado el pobre hombre. A punto estuvo ella de echarse á reir ante semejante espectáculo.

«¡Vaya!—pensó;—decididamente hay que concluir con esto.»

Durante los cinco meses que habían transcurrido desde su boda, ella no había cesado de aplazar el día en que había de empezar á realizar sus proyectos. En su viaje de boda—unas cuantas semanas pasadas en el extranjero—habíase ella dicho: «Esperaré á que estemos de vuelta». Y una vez de vuelta, quiso antes arreglar un poco la casa. No quería confesarse que aquel marido, tan verdaderamente bueno, tan enamorado, influía en ella como el fuego de una chimenea sobre el que viene de la intemperie y tiene frío. Suscitaba buenos sentimientos en el corazón de Regina, aunque no lo creyese ella. Haber encontrado de repente un sér para el que ella era todo en el mundo, constituía algo muy nuevo para Regina. Perdía la fuerza de obrar. A la luz de la felicidad de Flaten, los malos espíritus que habían dominado á Regina ocultábanse en la sombra.

Pero cuando descubrió en él algunos defectos, reaparecieron arrastrándose los aludidos malos instintos: entonces despertáronse en ella mil reproches sobre su conducta. Pero se-

guía aplazando sus propósitos. Era una sensación deliciosa la de dejarse ir, dejarse llevar por la vida, y temía la hora en que recobrase plena conciencia de sí misma...

Él se puso á toser ó garraspear; padecía un catarro crónico, y á veces le ocurría repugnar un poco á su mujer.

—¿Pero no vienes á acostarte?—dijo después de haber escupido en su pañuelo.

«No; basta de aplazamientos. Hay que empezar esta noche», díjose ella.

Y con los ojos fijos en el humo de su cigarrillo, como si de pronto se le hubiese ocurrido una idea, empezó:

—Dime: hay algo que no me has dicho nunca.

—¿Cómo?... ¿qué?—contestó él con voz un poco dormida. Ella seguía lanzando bocanadas de humo.

—No me has explicado nunca cómo fué el que yo viniese á tu casa.

Y Regina hizo como que cerraba los párpados; pero con los ojos entornados escrutaba las facciones de su marido.

—Es una historia que te debo de haber contado ya cien veces.

—Nada de eso... Nunca me dices nada; me lo ocultas todo.

—En verdad que nada tengo que ocultarte, querida mía—contestó él riendo.—Escribí á mi amigo el profesor Gregersen preguntándole si podía procurarme una ama de llaves noruega... y nada más.

—Pero ¿por qué te dirigiste precisamente al profesor?

Abrió ella los ojos como si buscara la mirada de su marido para sonreírle.

—Pues porque Gregersen y yo éramos amigos desde la niñez y nacidos en el mismo pueblo. Y, por casualidad, le hablé del asunto en una de mis cartas... ¿Pero no te acuestas esta noche?

Regina tiró el cigarrillo. Necesitaba violentarse mucho para no levantarse bruscamente y dejar que estallasen su impaciencia y su cólera.

Pero se esforzó en sonreír, y miró al techo.

—Oye—dijo moviendo la cabeza,—un médico que dirige la Maternidad, como tu amigo el profesor, debe ver mujeres muy curiosas, ¿verdad?

—Seguramente; puedes figurártelo.

Ella le dirigió una rápida mirada; palpitaba ansiosamente.

—Y supón que te hubiera enviado una de esas mujeres—replicó.

—¡Qué ocurrencia!—contestó él bostezando.

No, aquel hombre no sabía nada. Y para arrojar de su espíritu los últimos temores que pudiesen quedar, Regina se levantó, fué á sentarse en el borde de la cama, y cogió entre sus manos la cabeza de su marido, sonriéndole con ternura.

Cariñosamente quiso él atraerla hacia sí; pero ella se resistió como por broma.

—Verdaderamente—dijo—eres un amigo muy particular.

—¿Yo?

—Sí, tú—replicó ella temerariamente.—No parece que tienes gran empeño en saber algo de mi pasado. Nunca me preguntas nada sobre esto.

Una expresión dolorosa asomó al rostro de Flaten.

—Es verdad. Pero has sido siempre tan sobria de palabras, tan reservada en ese punto...

Y acariciándole el pelo, añadió:

—Pero muy feliz, muy feliz de poseerte tal como eres... No puedo exigirlo todo á la vez; más adelante, cuando estemos bien hechos el uno al otro, y tengas plena confianza en mí, las confidencias vendrán por sí solas; ya verás.

Y la contemplaba con bondad.

Una vez más, estas palabras cariñosas afectaron vivamente á Regina: sintió un vuelco en el corazón, sollozos en la garganta; pero se dominó, y añadió con rapidez:

—Oye: me parece que tu hermana soltera, la que vive en Christiansad, debería adoptar un niño. ¡Debe ser tan triste para ella el vivir sola!

De nuevo no perdía un movimiento del rostro de su marido, mientras que decía:

—Este verano, cuando hagamos el viaje á Noruega, iremos á visitar á tu hermana, ¿verdad?

—Claro que sí. Se alegrará, seguramente... Y podrás indicarla tu idea de adopción.

Y se echó á reir con una risa franca que le brotaba del corazón.

Ya no podía caber la menor duda: no sabía nada. El niño no se encontraba en casa de la aludida hermana.

Regina se desnudó por fin; cuando se acostó, Flaten roncaba ya. Ella miró á su lado, en la almohada, la gruesa cabeza de su marido. ¡Cómo dormía!

El baile le había rendido. A la fuerza había apoyado la proposición que su mujer hizo de repente durante la comida, relativa á organizar después del café un bailecito en los salones del segundo piso—para echar á sus aparecidos, como ella dijera.

Ahora, por lo menos, Regina sabía á qué atenerse sobre el primer punto que le importaba.

Cuando se casó, estando ante el altar, la joven había aguijoneado su propio valor diciéndose que Flaten era su único salvador, el único que podía sacarle de su desesperada situación. ¿Y ahora? En semejante unión solamente subsistía una cosa que pudiese secundar los proyectos de Regina: la riqueza de su marido. Pero ¿y éste?

La lamparilla proyectaba un reflejo verdoso sobre la cara de Flaten; su nuez saltaba á cada inspiración, y Regina contemplaba aquel cuello que palpitaba.

¡Ah! ¿Había una vez más obrado en un momento en que su discernimiento estaba cegado por la desesperación? ¿Iba á reanimar y á considerar con espanto lo que había hecho?... ¿Y si su boda no la aproximaba en modo alguno al fin que se había propuesto?... ¿Y si, por el contrario, iba á perder el tiempo, á emperezarse en el bienestar, ó bien á dejarse ganar por

el amor y los cuidados de que la rodeaba su marido?... Tal vez habían contado con esto los que le arrebataron á su hijo. Su matrimonio era tal vez un anillo en la cadena de las combinaciones de aquellas gentes. ¿Y si no se habían engañado en sus cálculos?

«Pero sí; los acontecimientos les darán la razón—decía con ella una voz irónica que la fustigaba como un látigo.—Te duermes; renuncias al más sagrado de tus deberes. Basta que te acaricien en las mejillas, para que te humilles en seguida y olvides los ultrajes de la víspera. No se habían engañado. Así eres...»

Afuera la tempestad de nieve crecía. Y el viento silbaba lúgubrementemente en las sombras.

XIV

Cuando concibió el proyecto de casarse con Flatén, Regina no quiso pensar por el momento en la manera que más adelante tendría de ser libre, de sustraerse á su marido. Pero en el punto á que había llegado, le era imposible que semejante cuestión no se presentase ante ella. Si no quería renunciar á su proyecto de encontrar algún día á su hijo, de arrojar por fin la careta, de recobrar su honradez y su sinceridad, necesitaba ahora hallar un medio de sacudir el yugo conyugal. Flatén no era ya un salvador para ella; no solamente no le servía de nada, sino que la molestaba. Ella no podía sacar nada de él, y él la quitaba toda libertad de obrar.

Durante los sombríos días del invierno, Regina vagaba sola por las vastas habitaciones de la casa, mientras que Flatén estaba en su oficina en la fábrica. La joven no lograba hacer nada; toda labor se le caía de las manos, porque cuanto hacía la recordaba á Flatén y su boda.

Cuando la casa se ensombrecía aún más, cuando llegaba la noche, ocurríale á Regina el sorprenderse deseando la vuelta

de su marido. Pero cuando llegaba el momento en que acostumbraba aquél á venir, entonces apoderábase de ella un temor: ¿no eran acaso el amor y la solicitud de Flaten lo que la desarmaban y la dividían contra sí misma?... ¿Qué hacer, qué hacer?... Transcurrían las semanas, y permanecía ésta en la inacción más absoluta.

Escribía á su madre cortas cartas, casi cartas de negocios; en vez de palabras de ternura, deslizaba un billete de Banco. Cuando su madre la contestaba, Regina se guardaba la carta sin abrirla, y así la dejaba varios días: diríase que la letra de su madre era un rostro al que se avergonzaba de mirar de frente...

Durante las mañanas sin luz, Regina acostumbraba á estar en el cuartito de la primera mujer de Flaten, que ahora era el suyo; mataba las horas bebiendo té y fumando cigarrillos. Las llamas de la chimenea bailaban lanzando reflejos sobre la tetera de plata, sobre la porcelana, y el humo trazaba delicadas volutas por la habitación...

Al mismo tiempo que Regina aplazaba y aplazaba el instante de obrar, habituábase á refugiarse en sueños dorados en los que no se trataba sino de su hijo. Para esto no era preciso cometer ningún delito, ni experimentaba por ello ningún remordimiento... Cuando hubiera encontrado á su hijo, ¡qué bien sabría educarlo! Veíase ya madre de cabellos grises, llena de orgullo; y le veía á él ya célebre, querido y respetado por todos. Vivían en el extranjero; recobraría ella su nombre de soltera, y se haría llamar la señora de Aas. Su hijo también llevaría el nombre de ella... Habitarían los dos en una casita á orillas del Mediterráneo; pasearíase ella por un gran jardín lleno de flores; cultivaría en él todas las plantas que le gustaban, y solamente ellas. Por la noche, á la hora en que la luna sube por encima de los cipreses, irían á sentarse al balcón y cantarían canciones de su país... Entraría, del brazo de su hijo, en la iglesia los domingos; la música de los órganos haría vibrar la nave con notas de alegría... porque todos sus peca-

dos quedarían entonces redimidos; viviría en el renunciamiento y la pureza, como una monja...

De repente se estremecía, cuando oía que Flaten abría la puerta de la calle. El sueño había terminado, la realidad recobraba sus fueros... ¿Cuánto tiempo duraría aún esta situación? ¿Cuánto tiempo tendría aún que representar Regina aquella comedia de amor que la hacía desprenderse á sí misma cada vez más, que la daba el sentimiento de no valer más que la última mujer del arroyo?

Y seguiría en la inacción, dejándose mecer por sueños y proyectos vanos. Y el tiempo continuaba avanzando... Su hijo podía estar enfermo... Ya tenía año y medio; tenía dientes, hablaba... ¿Y qué hacía ella? Nada, siempre nada... Hasta le ocurría á veces, cuando se probaba un nuevo traje, mirarse al espejo y encontrarse bien, como si tales galas no las pagara con su falta de pudor.

Regina empezó entonces á tomar un calmante por las noches para poder dormir. Por la mañana estaba pálida, cansada; se quedaba en la cama hasta las dos de la tarde. Poco á poco perdía la fuerza de dominarse, dejaba mostrar su insostenible mal humor.

Pero Flaten no perdía su habitual indulgencia; sabía que las jóvenes, al principio de su embarazo, se ponen á veces como locas por la irritabilidad nerviosa, y suponía que semejante cambio de carácter obedecía á tal causa. Aguardaba el dulce momento en que Regina se inclinaría hacia él para decirle al oído que iba á ser padre.

Esta indulgencia de su marido mortificaba en alto grado á Regina. Temía la menor caricia de Flaten, porque temía conmoverse y perder una vez más toda su energía. Las noches en la alcoba de los dos eran un suplicio para ella. Cuando el industrial se iba para sus asuntos á Goteborg, Regina le deseaba á veces un accidente desgraciado. Y con los ojos cerrados, se esforzaba en imaginar el momento en que por fin se vería libre... A los ocho días de esto tendría á su hijo en las rodillas.

Empezaría una nueva vida; se quitaría aquella careta que la horrorizaba; volvería á ser ella misma.

Pero Flaten regresaba sano y salvo, sonriente, impaciente por abrazar á su mujer, y trayéndola siempre algún regalo. Aquel hombre, tan listo cuando trataba con hombres, era ciego en lo concerniente á su mujer. Sus regalos parecían á Regina nuevos lazos, nuevas afrentas. Pero los aceptaba sonriendo para no echarse á llorar; daba las gracias á su marido para no tirarle á la cara lo que le traía... Y pasaba tiempo.

Regina pensaba, reflexionaba, se torturaba el cerebro incessantemente. Pero para escaparse, de todas maneras, necesitaba pisotear la felicidad de Flaten... ¿Revelarle la verdad? Era un proyecto ridículo, imposible. ¡Pero seguir aquella existencia, seguir aquella existencia...!

Asustábase ahora de los sueños que tenía por la noche, sueños siniestros y llenos de sangre. Se despertaba bañada por un sudor de angustia, pero contenta al ver que no había sido más que un sueño. Y como para hacérselo perdonar, se acercaba á su marido y le abrazaba.

Una mañana, Flaten, antes de marcharse á su oficina, no pudo dejar de revelar á su mujer su secreto pensamiento.

—Me parece — dijo — que empiezas á presentar síntomas sospechosos.

Un temblor sacudió á Regina: ¿habría hablado durante el sueño? ¿Adivinaba él lo que pasaba en el pensamiento de ella?

Pero Flaten se inclinó y murmuró:

—¿Estarás acaso en disposición de proporcionarnos un heredero?

Regina estuvo á punto de echarse á reir despreciativamente... ¡Solamente hubiera faltado eso!

Entonces se le ocurrió engañar groseramente á su marido, y esforzándose por sonreír, contestó:

—¡Ah! todo lo adivinas.

Él la estrechó contra su corazón, y casi bailaba de alegría cuando salió de la habitación. Y á partir de aquel día,

redobló su actividad: ahora tratábase de ganar mucho dinero.

A cada momento aludía á su grata esperanza. Estaba más cariñoso, más enamorado que nunca. Y Regina le seguía la conversación sobre el supuesto niño, sin querer confesar su mentira, y pareciéndole, además, curioso el seguir burlándose de su marido.

Harto sabía que la verdad sobre el pretendido embarazo concluiría por descubrirse, pero antes podía intervenir una solución que ella esperaba y quería á toda costa.

Iba y venía semejante á una sonámbula. Tenía la sensación de ser arrastrada hacia algo tenebroso, y trataba de luchar contra la fuerza que la llevaba. Cuando estaba sola, ocurriale sobresaltarse de pronto y hacer un ademán violento como para alejar de sus ojos una visión horrible.

Cada vez la obsesionaba más la idea de su hijo. Se le representaba enfermo, sin cuidados; se le representaba con los bracitos anudados al cuello de la mujer que le había adoptado, de aquella mujer odiada.

Imaginaba la escena del encuentro; oía la voz de su hijo, veía su cara, sus sonrisas, sus manecitas tendidas hacia ella.

Pero aquellas manecitas se tendían en vano: la madre no acudía, permanecía allí.

Por las noches, Regina sentía á su hijo en su regazo; de día, jugaba él delante de ella en la alfombra; adquiría en el espíritu de la joven tal intensidad de vida, que cuando pasaba ella de una habitación á otra, volvía á veces con presteza para ver si no cogía con la puerta los dedos del pequeño...

Aproximábase la Navidad; el sol se mostraba todavía un poco por encima de los campos cubiertos de nieve y de los bosques completamente blancos. En el fondo del valle un tren corría, desaparecía. Un poco más arriba los caminos se cruzaban, descendiendo hacia las fábricas, hacia el río. En el jardín, los árboles inclinaban sus ramas bajo el peso de la nieve deslumbradora. Nadie venía ya á visitar á Flaten, porque la señora no recibía nunca, no salía nunca. Sucediáanse los días,

todos iguales. Y el industrial pasaba más tiempo en su oficina: ya no se encontraba tan á gusto en su casa.

Casi todas las mañanas, al levantarse decíase Regina:

—Hoy ha de ser, decididamente. No puedo soportar más esta vida.

¿Pero qué hacer? ¿huir? Entonces había que volver á empezar todo. ¿Pedir el divorcio? Esto implicaba complicaciones en las que no tenía el valor de meterse por el momento... A veces pensaba Regina que el dinero de su marido no la era absolutamente necesario; pero discernía en este pensamiento la primera tendencia hacia un remordimiento y, de aquí, á una nueva crisis moral; y había que empezar otra vez. Y esto no; no tenía fuerzas para ello. Valía más no mirar detrás de sí, no pensar, sino solamente andar, marchar hacia adelante...

Se sorprendió varias veces pensando sobre las diferentes maneras de matar á un hombre, y cada vez se habituaba más á estos siniestros pensamientos y la asustaban menos. Habíase apoderado de su cerebro una idea avasalladora; decíase:

«¿No vale más cometer un crimen, ser libre, encontrar al niño y convertirse después, que seguir amontonando malas acciones, delitos, indefinidamente, sin el menor resultado?»

Un día Regina encontró á Flaten ante el retrato de su primera mujer, el cual, ya sin crespones, estaba en su gabinete de trabajo. El industrial contemplaba la imagen con una expresión sobre la que no era posible engañarse.

Regina miró irónicamente á su marido: el pobre hombre enrojeció como si le hubieran cogido á punto de mentir ó de robar.

Pero la joven observó entonces lo pálido que estaba, lo que se había demacrado. ¡Cuánto había envejecido! Su pelo había encanecido más; su cara tenía un tinte amarillento.

Ella se conmovió un instante.

«¡Dios mío!—se dijo,—¡cuánto debo de atormentar á este desgraciado! ¡Cuánto debo de hacerle sufrir!»

Y aquel día ella le trató con bondad, con ternura.

Pero algunos días después ocurrió una cosa que le había parecido siempre completamente inverosímil, imposible: advirtió que iba á ser madre por segunda vez.

Hubo de estar en el lecho una semana, completamente anquilada. Tenía la sensación de haber sido herida traidoramente por la espalda.

Sin duda había caído muy bajo. Pero en ella el sentimiento maternal siempre había permanecido sagrado, puro de toda mancha. El pensamiento de su hijo había sido siempre para ella como un templo, un lugar santo, un refugio. Y ahora, ahora...

He aquí que aquel hombre hacia el que ella era tan culpable, aquel hombre que era un remordimiento, aquel hombre á quien estaba dispuesta á asesinar, la obligaba hoy á echar al mundo un pequeño Flaten, un niño que tal vez un día alzaríase ante ella para vengar á su padre. ¿Quién sabía lo que podría ocurrir?

Y ella había ahora de nutrir á tal niño con su sangre, á sufrir por él, cuando tal vez por él también se vería ella apartada para siempre de su hijo, y quizá encadenada á Flaten por toda la existencia.

Regina daba mil vueltas en la cama. Hubiérase dicho que los últimos restos de calor de su corazón se transformaban en témpanos. Un odio furioso, impaciente, se apoderó de ella como una fiebre.

XV

El día en que Regina pudo levantarse estaba pálida y agotada por la falta de sueño, pero extraordinariamente tranquila. El mundo entero había desaparecido á sus ojos; ya no existía más que una sola cosa para ella; ya no veía más que esa cosa única. ¿Quién podría contenerla ahora?

Toda la mañana estuvo andando por la casa, con los la-

bios contraídos; de vez en cuando se pasaba la mano por la frente.

En la mesa se mostró de buen humor, y Flaten estuvo muy contento. Hablaron de mil cosas, rieron, bebieron y comieron con apetito.

De repente ella dejó de hablar y fijó la mirada en su marido. Él se calló también y la contempló atentamente, esperando lo que ella iba á decir...

—Oye—empezó ella,—voy á decirte algo que ignoras.

—¡Ah!—exclamó él alzando los ojos.

—Yo tuve un hijo antes de venir á tu casa.

Hablaba con voz extraña, con forzada sonrisa. Flaten dejó caer la cuchara, se estremeció y palideció.

—¿Qué dices?—exclamó al fin mirando á Regina.—¿Qué es lo que has dicho?

Y luego, en voz baja, añadió:

—¿Pero qué es lo que estás contando, querida mía?

Y trataba de sonreír, como si creyese que ella bromeaba.

Pero ella, glacial y tranquila, repitió:

—Te digo que tuve un hijo antes de venir á tu casa.

Él continuó mirándola con fijeza. Cuando, por fin, empezó á sospechar que la cosa podía tal vez ser cierta, todo su sér desfalleció de repente, su mirada se hizo vaga, como si Regina se hubiese alejado, se hubiese perdido á lo lejos.

Hubo un largo momento de silencio. Después Flaten se levantó y salió tambaleándose. Ella oyó sus pasos, que se perdían hacia el despacho.

Regina se tapó los oídos, como si temiera oír una detonación. Pero no escuchó nada.

Levantóse entonces á su vez, entró en su cuarto y encendió un cigarrillo. A poco se presentó la doncella para preguntar si los señores iban á seguir comiendo.

—No—contestó tranquilamente Regina, mirando su cigarrillo.—Puede usted quitar la mesa.

Marchóse la doncella. Regina se tumbó en un sofá contem-

plando las espirales de humo. Todo su cuerpo temblaba. ¿Qué había hecho, Dios mío? ¿qué iba á ocurrir?

Sentíase llena de vértigo, como en el borde de un precipicio. Y una vez más se acogió al pensamiento de su hijo... Le cogió en brazos, le vió sonreír, vivió en la imaginación el instante en que por fin podría verle y estrecharle...

Como siempre, estas imágenes desviaron el surco de sus pensamientos; y pronto estuvo llena de ternura, de amor, de deseo. Un solo sér estaba en su corazón, y todo el resto del mundo quedaba olvidado.

En la vasta casa reinaba un espantoso silencio. Sin duda en la cocina los criados hablaban también en voz baja. El crepúsculo invadía todas las habitaciones, penetraba en todos los rincones, borraba en las paredes el reflejo gris de la nieve que venía de afuera... Regina seguía en el sofá, tumbada... ¿Qué había hecho?... Su hijo, sí... Pero, no obstante, ¿qué acción había cometido?

Transcurrieron dos ó tres horas. No pudiendo resistir más, Regina se quitó los zapatos y, de puntillas, llegó hasta la puerta del gabinete de su marido. No se veía nada. Miró por el agujero de la cerradura... En la semiobscuridad distinguió como una masa negra inclinada sobre la mesa, cerca de la ventana; allí estaba con la cabeza entre las manos.

Volvió á su cuarto, pero aquella imagen la perseguía.

¡Aquel hombre tan bueno!... ¡aquel hombre tan bueno!... ¡Dios mío! ¿Qué había hecho?

Pero á los pocos minutos Regina se irguió de una sacudida, con los puños apretados.

«Vamos, Regina—se decía,—basta de sentimentalismo. A menos que no prefieras continuar esta existencia espantosa, seguir dejando á tu hijo en manos extrañas... á menos que no quieras persistir en la vergüenza á la que te han precipitado... ¿Quieres esto?... Sin embargo, bastantes afrentas has sufrido hasta ahora...»

Se puso á dar vueltas. Las alfombras ahogaban sus pasos.

Reinaba completa obscuridad, y tenía frío. Pero no cesó de andar, de ir y venir, hasta el momento en que, ya sin fuerzas, entró en su alcoba.

XVI

Flatén no aparecía. Pero á media noche Regina, que se había adormecido un instante, se despertó de pronto: su marido estaba inclinado sobre la cama y le hablaba en voz baja.

Ella abrió los ojos. Flatén estaba vestido y llevaba una luz en la mano. Parecía haber llorado.

—Regina—dijo dejando la luz y cogiendo una mano de su mujer,—Regina, hubieras debido hacerme esa confesión antes... Pero la cosa no tiene ya remedio. (Suspiró.) Trataré de perdonarte, pediré á Dios que me dé fuerzas... ¡te quiero tanto...!

Su voz se veló, sus ojos se llenaron de lágrimas.

—Gracias—murmuró ella, de cara á la pared.

Después cerró los ojos.

Aquellas protestas de amor, aquella infinita indulgencia no afectaban ya al corazón de Regina.

«Cuando un viejo se casa con una joven—pensaba ella—se hace esclavo.»

Y experimentó un sentimiento de desprecio.

«Pero no logrará, no, no logrará que...»

Flatén apagó la lámpara y encendió la lamparilla. Regina permanecía con los ojos cerrados. Su marido podía creer que dormía ó que reflexionaba. Él se acostó. Pero durante mucho tiempo le estuvo ella oyendo respirar.

Al día siguiente se fué á la fábrica, como de costumbre. ¿Quería buscar el olvido en el trabajo?...

En los siguientes días la bondad infantil de su marido volvió á perturbar los sentimientos de Regina. Una voz que hablaba cada vez más alta gritaba en ella:

«No, no puedes hacer daño á ese hombre.»

Parecía que la tempestad iba á disiparse sin otra explicación. Flaten se limitaba á perdonar, sin querer saber nada más, sin que se tratase nunca del asunto.

Pero un día la cólera de la mujer se reanimó al pensar en el niño que llevaba en su seno, en aquel heredero que Flaten la había obligado á darle, y dió un nuevo paso, con los ojos cerrados, por decirlo así, con las manos en los oídos.

La escena se desarrolló también en la mesa. Habíase suscitado una violenta discusión entre los dos esposos, á propósito de una invitación á comer. Tratábase de dos amigos de Flaten que habían venido de Goteborg. En estos últimos tiempos el industrial había perdido también su igualdad de humor; ocurriale encolerizarse. De repente, Regina se interrumpió un momento, y luego dijo:

—Oye: todavía no lo sabes todo.

Él la miró. Hubo una pausa...

Ella continuó tranquilamente:

—Todavía tengo una cosa que contarte. Al hijo de que te hablé... pues bien... lo maté yo.

El se llevaba á los labios un vaso de cerveza; alzó brusca-mente los ojos; el vaso cayó al suelo. Ella trató de reír. Pero Flaten, dando un puñetazo en la mesa, rugió:

—¡No! ¡ya es demasiado!

Se levantó y avanzó hacia Regina, amenazador...

Ella se recogió instintivamente, á la manera de un gato que va á saltar, con la mirada fija en la garganta de su marido, como si viera introducir un arma en ella.

Él la cogió por un brazo con tanta fuerza que le hizo daño, y gritó:

—¡Tú mientes, Regina!... Confiesa en seguida que acabas de mentir.

Y ella, esforzándose por desasirse, contestó:

—No, no miento. Le maté... ¿Me preguntaste alguna vez por mi pasado?

Entonces Flaten dejó caer sus manos, como avergonzado



de su brutalidad. Se cogió la cabeza; permaneció un instante en pie, pasándose las manos por la frente, y luego murmuró en voz baja:

—Me vuelves loco, Regina... ¿Por qué quieres matarme?

Después salió lentamente. Una vez más oyó Regina los pasos que se perdían en dirección del gabinete.

Y pasó otra tarde en que la joven fué maquinalmente á tumbarse en un sofá, fumándose un cigarrillo para distraer los pensamientos. Como la primera vez, un silencio de muerte cayó sobre la casa. Pero esta vez no se presentó la doncella á pedir órdenes.

Llegó la noche. De nuevo reinó en el alma de Regina una inquietud febril en espera de lo que iba á acontecer, y de nuevo recurrió al único medio que poseía para no perder todo su valor: repitióse la intención que la guiaba; llamó en su ayuda á su hijo, por cuyo amor se cubría ella de vergüenza. Y, como siempre, su corazón se llenó pronto de una ardiente ternura, de dulces imágenes, que en el momento mismo en que cometía un crimen disipaban en ella, como temerosas sombras, toda ansiedad, todo remordimiento. Extraordinariamente tranquila, seguía en el sofá, fumando y dejando transcurrir el tiempo. Pero no se atrevía á apartar los ojos de las imágenes que había evocado; agarrábase con todas sus fuerzas al pensamiento de su hijo; forjaba de éste, á cada instante, nuevas representaciones, para no rodar al precipicio que sentía abierto á sus pies.

Deslizábanse las horas. Regina oía á su marido, que no cesaba de ir y venir.

Toda la noche esperó en vano que entrase en la alcoba. A la mañana siguiente ella permaneció acostada, temblando de curiosidad. ¿Habría pasado algo? ¿Qué habría podido ocurrir?

Por fin, se presentó la doncella. Dijo á Regina, de parte de Flaten, que se había marchado á Goteborg, muy temprano.

Durante todo el día la joven estuvo presa de un senti-

miento de impaciencia. ¿Volvería?... ¿Qué iba á pasar?... ¿Era seguro que pasase algo?

Al otro día, por la mañana, recibió Regina una carta, que parecía un libro, escrita por su marido.

Y mientras que, sentada en su cuarto, leía aquella larga epístola, parecíale que todas las frases estaban como borradas, perdidas en el alejamiento.

¿Qué le importaba aquel amor desesperado? Cuando hubo recorrido las tres primeras páginas, en las que Flaten le pintaba la espantosa tristeza que le abrumaba, se encogió de hombros. Venían luego numerosas páginas de censuras contra sí mismo, y después otras en que expresaba la esperanza de que á partir de aquel día podrían los dos empezar una nueva vida de mutua comprensión y de recíproca confianza. La perdonaba una vez más; concebía hasta la posibilidad de que una mujer desesperada cometiese una acción como la que ella tenía sobre su conciencia. Añadía que también él necesitaba implorar la misericordia de Dios; que no olvidaba que ella era la madre del hijo de él, de aquel hijo que durante tanto tiempo había deseado... Por fin terminaba anunciando su regreso para el día siguiente...

Regina dejó la carta. En el estado de espíritu en que se encontraba, nada de aquello podía impresionarla. Solamente dos cosas fijaban su atención: hablaba del futuro hijo, y anunciaba que volvía al día siguiente.

¿Mañana?... Se levantó bruscamente. ¿Mañana?... Volvería, la abrazaría, hablaría del amor, del hijo, de perdón, de Dios. No, no tenía fuerzas para soportar todo aquello. Era preciso que no ocurriese.

Corrió á su cuarto, como quien anda á tientas en la obscuridad. Trazó rápidamente algunas palabras, metió el papel en un sobre que cerró, llamó y ordenó que echasen la carta para que saliera en el primer correo. Todo esto lo hizo en pocos minutos. Después se sentó y respiró más libremente, como aliviada de un peso.

He aquí lo que había escrito:

«Querido Flaten: Es preciso que lo sepas todo: no eres el padre del niño que llevo en mí.»

¿Bastaría esto? Recurría á una nueva mentira para deshonorarse á sí misma; pero al mismo tiempo era una nueva puñalada al corazón de su marido... ¿Bastaría con esto?

De pronto se puso en pie y empezó á dar vueltas por la habitación, mirándose las manos. Salió, y en el comedor tropezó con la doncella, quien le dijo que había venido un campesino con una ternera para venderla.

—Está bien; cómprela si es buena—contestó tranquilamente Regina.

Después se encontró sola de nuevo. Sentábase en diferentes lugares, se levantaba, cogía cualquier objeto, se le caía de las manos, iba de un lado á otro con la mirada en el vacío.

¡Ah! Aquella manera de matar á su marido era la más espantosa que hubiera podido elegir. Pero era preciso que no se arriesgase, que no se manchara las manos de sangre... Cada vez que ella le arrojaba al suelo medio muerto, volvía á ponerse en pie y le tendía los brazos. Era una lucha atroz. Y era absolutamente necesario ser implacable; había que terminar de una vez.

Aquel día Regina no apeló á sus sueños familiares, á la imagen de su hijo. Comprendía que hubiera sido hacer de su hijo un uso indigno de él: ampararse tras él para cometer una mala acción... ¡No! Ahora quería asumir ella misma la responsabilidad de su crimen. Quería sentir el peso del asesinato sobre su conciencia. Pero su hijo debía permanecer puro; nada de todo esto debía rozarle.

Anocheció. Los retratos de las paredes miraban á Regina con ojos sombríos... Las grandes habitaciones vacías se llenaron de terror. Oíanse en la cocina ruidos de platos y tazas; pero aquellos ruidos parecían venir de lejos, y Regina no se atrevía á estar allí sola.

De repente se le ocurrió una idea:

«Si ha de ocurrir algo, ocurrirá esta noche... Y por lo tanto, es preciso que no despierte sospechas; es preciso por mi hijo.»

Llamó, y cuando se presentó la doncella, dijo con su más alegre voz:

—¿Qué le parece si saliéramos á dar una vuelta?... Vístase, que vendrá conmigo.

Se abrigó bien, y fué la primera en encontrarse dispuesta para salir, esperando á la otra. El ambiente era suave; la nieve se deslizaba por los tejados. En el patio surcaban el suelo nevado negros senderos.

Las dos mujeres se dirigieron hacia el bosque. El esfuerzo necesario para subir las cuestas, el aire tibio y húmedo enrojecían el rostro de Regina bajo su gorra de piel. Deteníanse frecuentemente para respirar, reían, hablaban de mil cosas. Regina mostrábase animadísima.

A los dos lados del camino la nieve amontonada alcanzaba la altura de un hombre. De vez en cuando las cruzaba un trineo con sonoro cascabeleo. Un cielo obscuro extendíase por encima de aquel paisaje de invierno; por algunas desgarraduras de las nubes asomaba una estrella. Abajo, en el valle, percibíanse algunas luces diseminadas. Las fábricas mostraban aún una larga fila de ventanas iluminadas. Y de las altas chimeneas salía un humo denso y negro como la noche.

Las dos mujeres tomaron por una senda estrecha formada por las carretas, que se perdía en las sombras. La doncella empezaba á tener miedo.

—¿Volvemos?—preguntó.

—No, no—le contestó Regina riendo.—Vamos á ver si hay osos por aquí.

Y Regina se reía del miedo de su compañera. Por fin hubo que volverse. Regina experimentaba un saludable cansancio. Pero cuando se encontró sola en el vasto comedor, sus manos temblaron, un sudor de angustia la hizo estremecer.

«Ya ha recibido la carta y la ha leído», pensaba.

Mandó traer vino. El primer vaso no la caldeó; bebió otros. Finalmente, todo á sus ojos se cubrió como con un velo; todo, excepto una sola cosa: una gruesa cabeza de pelo blanco y bigote gris. La veía en la pared; se volvía de espaldas, y la seguía viendo.

Regina se levantó de pronto y se oprimió las sienes.

—No—dijo en voz baja, hablando en dirección de la lámpara; — no triunfarán de mí. No quiero perder la razón, no quiero. Cálmate, cálmate, Regina.

Fué á acostarse, y á tientas cogió su vaso en la mesilla de noche...

Sin duda había tomado una considerable dosis de su calmante, porque no despertó hasta muy entrada la mañana, después de un sueño sin sueños en el que estuvo sumida.

Siguió acostada, esperando sin saber á punto fijo qué. Llamó á una criada para preguntarle si había llegado un telegrama.—Nada.

Entonces se encapilló una bata, y con el pelo suelto se puso á andar por la habitación, destemplada y con el corazón molesto por la droga que tomó la víspera.

Fué á la ventana: llovía á cántaros; el valle se esfumaba en una bruma gris. ¿Qué iba á ocurrir? ¿qué iba á ocurrir hoy?...

Por fin llamaron á la puerta; Regina se dirigió hacia la cama tambaleándose, y se apoyó en ella... Pero no era aún sino la criada con el café, como de costumbre.

Y pasaban las horas. Por fin se puso á esperar el regreso de su marido, porque era seguro que iba á volver... Hasta pudiera ser que la trajese algún regalo.

Ya entrada la tarde, Regina, que se encontraba mirando por los cristales de la ventana, vió un ordenanza de telégrafos que se dirigía hacia la casa rápidamente. Miró un instante, y después se apresuró á meterse en la cama, tapándose con las mantas.

Entró la doncella con el telegrama. Estaba firmado por el dueño de la fonda en que paraba Flatén, y decía que éste se

hallaba gravemente enfermo á consecuencia de una repentina indisposición.

Regina, al quedarse sola, permaneció un momento tumbada con la cara entre las manos. Le parecía que algo en su corazón se desprendía, se esforzaba en subir á la superficie. Pero la capa de hielo era muy densa, y aquel algo volvía al fondo.

«Será preciso — se decía — que aparente lo que conviene. Porque se ha muerto, no hay duda alguna.»

Cuando se repuso un poco de la primera emoción, mandó llamar al hombre de confianza de Flaten, el subdirector de la fábrica; le dijo que ella se sentía mal, y le rogó que fuese á Goteborg para ver á su marido. Le encargó que telegrafiasse en seguida lo que hubiera...

Permaneció acostada con los ojos fijos. Pasaron las horas. Regina recorrió con el pensamiento la islilla rodeada de arrecifes en la que se deslizó su infancia; veíase niña, inocente de todo; veíase con su madre en la iglesia. ¿Y ahora?... ¿No era el juguete de un sueño del que no lograba despertar?

Trató de refugiarse al lado de su hijo. Pero hubiérase dicho que éste se apartaba de ella... ¿Qué había hecho?... ¡Si se llegase á morir en aquel instante...! ¡Dios mío, Dios mío!... Se agitaba en su cama, daba mil vueltas... ¿Pero rezar, rezar? No; era preciso primeramente que todo se realizase hasta el fin. Y entonces, solamente entonces, se reposaría toda.

Por la noche llegó un largo telegrama del subdirector: Flaten había muerto de un ataque de apoplejía. Por voluntad suya, su cuerpo sería llevado al horno crematorio para ser quemado, sin ceremonias, sin funerales solemnes.

«¡Ah!—pensó Regina, con la mirada vaga, sin ver nada.— Tal vez ha tenido razón; más vale así... Eu cuanto á ese ataque de apoplejía, sin duda alguna es una mentira. Pero ciertamente que no pediré más detalles... Un ataque de apoplejía, sea. ¡Hay tántas personas que mueren de esa manera...!»

JOHAN BAYER

(Concluirá.)

CRÓNICA LITERARIA

¿HACEN FALTA CRÍTICOS?

Una breve discusión ventilada en un par de artículos de periódico me recuerda la cuestión del estado de la crítica en España. Aunque no se haya tratado de ella á fondo, se suele aludir á la tal cuestión frecuentemente. ¡No tenemos críticos!, dicen unos. ¡Hace falta un crítico!, exclaman otros. Por lo general, se hace poco caso de estas voces, pues ni al público ni á los literatos les importa gran cosa que haya críticos. A aquéllos les basta con que haya bombos. Pero ya que la ocasión se presenta una vez más, será bien que los que escribimos de crítica pidamos también la palabra en este debate, que al cabo no ha de ser menos importante ni más solitario que algunos de los que tienen por teatro á la Academia de Jurisprudencia ó al Ateneo.

Espero que no ha de escandalizar á los lectores de LA ESPAÑA MODERNA que tome por punto de partida unos artículos de periódico. Escritores graves hay que por nada del mundo citarían en sus libros á un periódico. Para dar á un pensamiento el *dignus est intrare*, preciso es que haya nacido en un libro ó siquiera en una revista. Esta es su ejecutoria de limpieza de sangre. No pienso así. Schopenhauer, en *El Mundo como voluntad y como representación*, cita frecuentemente casos y noticias sacados de periódicos, sin que esto altere la compostura y decoro metafísicos de aquella su obra maestra. Litera-

riamente, un periódico no es una cosa sustantiva, no es una esencia; es un medio de publicidad. Un pensamiento puede valer lo mismo expresado en un breve artículo que desleído en un orondo volumen ó en un trabajo que ocupe en alguna revista doctoral muchas hojas. Es cuestión de desarrollo demostrativo. No hay que olvidar tampoco, por lo que toca á la calidad, que hoy los mejores escritores de España escriben en periódicos. El desdén hacia éstos es semejante al que inspiraba en sus orígenes el romance, cuando la lengua latina era todavía idioma del saber y de las letras. Es la prevención erudita contra las formas vulgares. Mas en esto hay error tratándose de los periódicos, como lo había respecto del romance. Mucho vulgo lee los periódicos, pero los periódicos se escriben para todos: para necios y discretos, para ignorantes y sabios; son populares y eruditos. Y si no lo fueren, pueden serlo, pues su condición es la de un órgano universal de publicidad, capaz de hablar en diferentes tonos.

Volviendo á la cuestión, luego de justificado así su origen, ¿será verdad que no hay críticos? Es bien notorio que los hay para uno de los principales géneros literarios: el dramático. No hay periódico que no tenga su crítico, y hasta algunos tienen, además, un sota crítico, un ayudante ó sobresaliente de crítico, que se ocupa en aquellos menesteres que el primer crítico no juzga dignos de su atención ó que no tiene tiempo de atender; por ejemplo, hacer la reseña de los estrenos del género chico ó bien de los estrenos de autores de menor cuantía.

Tampoco faltan críticos de libros. Mal ó bien, somos varios los que con cierta asiduidad hablamos de libros en los periódicos y revistas. Además, hay bastantes escritores que, sin ser críticos permanentes ó profesionales, hacen también de vez en cuando labor crítica en prólogos ó en artículos. En este último número figuran literatos de los más afamados. Es cierto que la crítica dramática está más atendida que la de los géneros escritos para la lectura. Ello se explica por la atracción que ejerce el género dramático, por ser mayor su

público, más limitada su producción que la de los géneros no representables, y menos fatigoso el cultivo de esta clase de crítica, que, aunque exija estudios y preparación anterior, parte de una audición y un espectáculo, en vez de partir de una lectura. Como el teatro se compone de otros elementos además del literario, suele haber en él algún atractivo que amenice las producciones medianas y aumente el valor de las buenas: *mise en scène*, arte de los comediantes, belleza de las actrices. El libro tiene que defenderse solo, y á veces la lectura previa que exige la crítica es un trabajo forzado como otro cualquiera.

Hay críticos, por consiguiente, aunque quizás no haya al presente ninguno que tenga tanta autoridad como la que en su tiempo alcanzaron ciertos críticos famosos; verbigracia, Revilla ó *Clarín*. Puede obedecer esto á varias causas, ó á ninguna determinada. Puede consistir en que los otros géneros literarios, más lucrativos, atraigan á los más selectos espíritus; á que por ser más consciente el público tenga menor necesidad de guías y consejeros; al ambiente moderno de socialización y nivelación, menos propicio para formar personalidades excepcionales que numerosas medianías útiles. También puede ser efecto del azar. ¿Quién sabe si el día menos pensado aparecerá un crítico que deje tamañitos á sus más ilustres antecesores?

Es posible, igualmente, que los actuales críticos seamos malos, sin darnos cuenta cabal de ello. Desde luego no les parecemos buenos á aquellos de cuyas obras no hemos hablado con entusiasmo ni siquiera con elogio. Cosa bien natural, como lo es también, admitida la hipótesis, que nosotros no nos percatemos lo bastante de nuestra insuficiencia. Esta es ya una razón para decir que hacen falta críticos... mejores. En todo debe aspirarse al progreso y á la perfección. La crítica no está excluída de este anhelo.

Con todo, no se sigue de ahí que haga mucha falta un crítico ó una generación de críticos. Sería mejor indudablemente... para la crítica. Para los demás géneros, casi indiferente.

Ningún género ha dejado de desarrollarse por falta de críticos, ó de críticos mejores que los actuales. La influencia de la crítica es cada vez más limitada, por dos razones: la decadencia de las reglas y la mayor cultura del público. En literatura siempre hay un crítico cuyo parecer se tiene muy en cuenta: el público. Fuera de este gran jurado crítico, cada escritor que no esté cegado por un exceso de vanagloria es crítico de sí mismo, y esa labor autocrítica es acaso la que más hondo y seguro efecto produce, porque de nadie hacemos tanto caso como de nosotros mismos, ni á nadie podemos entender mejor. No llegaré, sin embargo, á la radical conclusión de que la crítica sea completamente inútil. La crítica puede ser una especie de magisterio espontáneo, que vea con más frialdad y mayor claridad que los autores lo que pide á las obras particulares la índole de los géneros y la evolución que en ellos se opera por virtud del progreso psicológico y las nuevas condiciones sociales. Puede ejercer también la crítica cierta acción preventiva y represiva contra los extravíos del mal gusto, ser á modo de una policía de las letras, encargada de mantener el orden; pero no olvidemos que á medida que una sociedad va adelantando, la policía tiene en ella menores atribuciones y menor imperio, carácter de servicio más que de autoridad. El policía llega á ser una especie de cicerone. La crítica es una parte del público, que al juzgar no hace una cosa diferente de lo que hace éste, mas lo hace teniendo á la vista más motivos y poseyendo mayor preparación para discurrir con tino. Sobre todo, es una parte del público que explica el porqué de sus juicios, y sólo por esto ya es acreedora á alguna atención.

Nada de eso hace indispensable ni muy necesaria la crítica. En general, nada hay necesario en literatura. Con las obras maestras ya escritas hay más que suficiente para el alimento espiritual de la humanidad durante un largo espacio de tiempo. Si se paralizase la producción literaria durante un siglo, caso psicológicamente imposible, apenas se notaría la falta de poetas, novelistas, dramaturgos, etc. Con los anteriores po-

drían satisfacer holgadamente los hombres sus necesidades estéticas, y si se habían quedado antiguos, ellos los entenderían y los interpretarían modernamente. Verdad es que la crítica tiene necesidad de ser más actual, pues como cosa adjetiva, tiene que marchar al compás de los géneros sustantivos. Ni Quintiliano ni Boileau pueden darnos hoy todo lo que se pide á la crítica; pero con un poco de buena voluntad se encuentra en ellos mucho más de lo que se espera. Además, para que la crítica tuviera grande influencia, sería preciso que las obras de imaginación se escribieran de un modo muy diferente al que se estila. Generalmente se escribe por inspiración y por imitación de tendencias, tratando de conseguir un gran público más que un público reducido y selecto de entendidos. Aunque haya excepciones pasajeras, v. gr., los parnasianos, la tendencia de la literatura moderna no es formalista; atiende más al fondo, al contenido social y psicológico, que á la forma. Todo esto es poco propicio á la crítica, que se ejerce con más eficacia en el reino de las formas, en el aparato externo de la literatura.

Pero además de eso, lo que contribuye á hacerme desconfiar de esas peticiones de un crítico ó de una colección de críticos son los motivos que las acompañan y que ellas dejan transparentarse, aunque no siempre sean claramente confesados. Suelen pedirse críticos, como protesta por la benignidad y blandura que se atribuye á los actuales. Es un sentimiento de espectador de corrida de toros ó bien el de las ranas del apólogo. ¡Vengan críticos de pelea, críticos de empuje que dejen sembrado el ruedo de caballos! ¡Que nos quiten este rey de palo! Se recuerda con delectación á los más atrabiliarios, á los que mejor esgrimieron las disciplinas de la sátira, deseando, por supuesto, que el deseado heredero las ejercite en las espaldas... de los demás. Las artes del deleite, aunque sean las del noble deleite estético, son muy expuestas á desarrollar un espíritu femenino y envidioso. De ahí el chismorreó, la maledicencia y el *comadrisimo* de las tertulias ó cenáculos literarios y ar-

tísticos. Quitando el pellejo á los demás, parece que se defiende el propio ó se despeja la escena de importunos para que podamos ofrecernos mejor á la admiración. El desapoderado deseo de agradar es lo que envilece á las artes de la belleza, que tienen algo de artes de hetaira. No basta agradar; produce un íntimo y vergonzoso regocijo el que los demás no agraden, pensando que así agradará más el que se salve, y nos corresponderá mayor ración de elogios. Los *bombos* al prójimo duelen más que el propio vituperio. Todo esto es mezquino y poco digno de ser tomado en consideración.

La mayor ó menor virulencia de la crítica es cuestión de temperamento, como ha indicado con acierto Fray Candil. Tal vez por esto creo poco en la eficacia de la crítica atrabiliaria, que me deleita y entretiene como obra sustantiva cuando se cultiva con gracia, pero sin abrigar fe en su trascendencia. Si se quiere que la crítica enseñe, hay que recordar que el sistema de «la letra con sangre entra» está desacreditado. Los procedimientos pedagógicos modernos son más suaves. Y si se quiere que barra, que despeje el campo de nulidades ó medianías enojosas, debe tenerse en cuenta que nada hay tan mortífero como el silencio para esta ralea literaria. Los *palos* de la crítica no asustan más que á algunos cuitados que tienen la timidez ó la rara honradez de una conciencia literaria intranquila. Nunca han impedido que se escribiera mal y se publicaran libros detestables. En cambio los rigores producen á las veces contrarios efectos. Son el ruido, la discusión. Se ama sobre todo el elogio, pero se ama en segundo término el dar que hablar. ¿Qué crítico no habrá sido solicitado una y muchas veces para hablar de un libro, aunque fuere dándole un palo? Hay muchos escritores que se esponjan aunque les digan toda clase de horrores, con tal que hablen de ellos. El caso es decir al público: aquí estoy. Los latigazos de la crítica han sido el origen de algunas famas que empezaron por malas famas y acabaron por famas á secas. Nada. Contra esta clase de crímenes lo mejor es el secreto del sumario. Barboux lo ha

dicho en su discurso de ingreso en la Academia francesa. En literatura el silencio es la pena más grave: equivale á la pena capital.

He mentado el silencio. Esta es otra de las causas por las cuales se piden críticos. Los que hay no hablan de todos los libros que se publican. No se tiene en cuenta que el tiempo y el espacio rigen también para el crítico. El tiempo de que él dispone, el espacio que pueden ofrecerle las publicaciones en que escribe. El movimiento bibliográfico moderno, aun en un país como España, donde se publica poco, es bastante copioso para que no se pueda leer cuanto se imprime. Se impone una selección. ¿Se remediaría esto si hubiese más críticos? Sólo en parte, porque todos serían partidarios de la selección y ninguno se consagraría á lo que los demás hubiesen dejado por imposible ó hubieran desdeñado. No sería fácil hallar un crítico de desechos y sobras. Por otra parte, el crítico tiene derecho al silencio. Se ha dicho, y es dicho discreto, que el silencio es una opinión. ¿Por qué no ha de tener el crítico derecho á elegir sus asuntos como cualquier otro escritor? La objeción que puede hacerse es que el crítico es un historiador de las letras contemporáneas, y el historiador no puede escoger asunto; los hechos se lo imponen. Pero estamos en el período de las monografías, y la crítica, si es historia, puede ser una historia monográfica que se reserve la facultad de escoger.

Pedid público, escritores, en vez de pedir críticos. Crezca el público, interésenle más los libros, y habrá más críticos, y los que haya escribirán más largamente. El hecho de que haya más críticos de toros que de libros es un fenómeno natural y elocuente que está pregonando que la afición del público es quien decide en estos casos y crea la escasez ó la abundancia.

E. GÓMEZ DE BAQUERO

REVISTA DE REVISTAS

SUMARIO.—COSTUMBRES: La psicología del duelo.—PSIQUIATRÍA: El masoquismo y Sacher-Masoch.—HISTORIA: El buey y el asno en la leyenda de Navidad.—CRIMINOLOGÍA: Caso extrañísimo de crónica criminal. CRÍTICA: Pleonasmos risibles.—La deformación de palabras por la acentuación.—*Más por ya, mediana y un cierto*.—IMPRESIONES Y NOTAS: Sentido de los obstáculos.—Los intelectuales y su papel social.

COSTUMBRES

LA PSICOLOGÍA DEL DUELO.—Dice Isanto Acclive en *L'Italia Moderna* que muchos creen saber lo que es el duelo, y los más no saben lo que es: ni el ofendido que coge por vez primera en su vida una espada, ni el ofensor que abandona sus trabajos, sus afectos y sus costumbres para arrostrar y dar la muerte á su contrario.

El duelo es uno de esos actos que demuestran cuánto puede sobre el hombre la imitación y hasta dónde llega el influjo de la fuerza de inercia. A muchas personas les habrá ocurrido el caso, de jóvenes y hasta de hombres maduros, de hallarse de improviso dispuestos á batirse, sin haber jamás hablado de duelo, ni haber empuñado una espada ni un revólver. ¿Qué cosa es entonces el duelo, que así se recurre á él? ¿Es acaso algún hierro quirúrgico necesario para las enfermedades del ánimo? ¿Es la sola triaca medicinal garantizada por los siglos? Nordau afirma, con fina observación, que el duelo prueba que el instinto de conservación es en el hombre más débil

que el instinto de grey ó de rebaño, y eso es lo más verdaderamente humillante para el hombre.

Probad, y preguntad al que va á batirse:

—Pero ¿es de veras que te bates?

—Sí.

—¿Y por qué?

—He sido ofendido.

—¿Y te bates?

—Seguramente.

—Pero ¿por qué?

—Porque he sido ofendido: ¿cuántas veces te lo he de decir?

—Pero ¿por qué, ofendido, recurres á la payasada del duelo?

—¿Por qué?

—Sí, ¿por qué te bates?

Y el hombre, al llegar aquí, no sabe qué contestar, y, para su mayor vergüenza, replica:

—Porque se baten todos.

Decididamente, el instinto de conservación es más débil que el de rebaño, y esa individualidad del hombre, tan alabada, es una gran nebulosa, una quimera de los ideólogos.

Todo fenómeno patológico humano ha tardado siempre siglos en generalizarse, en tomar la forma epidémica. Quizá es así porque además de los miasmas físicos hay miasmas psíquicos, y la mentira de uno se hace mentira de los más. Una colonia animal es el emblema humano de muchas cosas; la independencia no existe, y la conciencia mucho menos.

—¿Por qué recurres al duelo?

—¿Por qué recurren los demás?

Y eso es todo: son más los actos inconscientes que los conscientes.

—¿Por qué te quitas el sombrero al pasar una carroza funeraria?

—Todos se lo quitan.

—¡Vaya una razón!

—Me han acostumbrado así desde pequeño.

—¡Bonita razón!

—Y además porque soy cristiano.

—¿Y porque eres cristiano ejecutas un acto sin saber el motivo?

—¿El motivo? Porque es un deber de los cristianos el quitarse el sombrero ante un cadáver.

—¿Te parece un acto hermoso?

—Sí.

—¿Por qué?

—Porque... porque, á decir verdad, nunca he pensado en ello.

Y éste es el tipo corriente. Quitarse el sombrero ante un muerto que pasa es un acto cristiano; de donde resulta que los no cristianos se abstienen de hacerlo; y se abstienen sin preguntarse siquiera si aquel saludo, más que un valor litúrgico, no tiene valor altamente humano. Y así se realizan ó no se realizan miles de actos que no son propiamente actos del individuo, sino de la especie. Obrar sin saber por qué es la normalidad humana. ¿Cómo subsistirían tantas supersticiones si fuese de otro modo? Preguntad á los supersticiosos el porqué de tantas y tantas acciones suyas. ¿Por qué, por qué? No lo saben. Es el porqué de la inconsciencia.

Cuando un individuo furibundo se muerde las manos para no estrangular al adversario, revela que conoce su propia furia; pero el que casi tranquilo recurre á un arma por la ofensa de otro, en desacuerdo con todas sus costumbres, refrenando el movimiento de sus pasiones, ése no es un fuerte, sino un débil, un inconsciente y no un consciente. Y los primeros en no comprender el duelo son los que le combaten y los que recurren á resucitar los antiguos jurados; esos jurados huelen á consultas médicas, y las asociaciones antiduelistas á hospitales de males incurables. Los antiduelistas no hacen más que retórica.

El origen del duelo atormenta todavía el espíritu de los antiduelistas; y porque Aristófanes y otros hablan del duelo, afirman que el duelo es anterior al Cristianismo, y luego se entusiasman con los Horacios y Curiacios para demostrar lo antiquísimo de las prácticas duelistas. ¿Y qué se saca de todo eso? El duelo nació antes que la espada, porque antes que la espada existió el espíritu de defensa; nació en todas partes y sufrió todas las transformaciones que le impuso el desarrollo de la industria humana. El mayor enemigo del hombre, ya lo dijo Hobbes, es el hombre mismo, y el hombre atacado por otro se defendería á pedradas y á palos primero, como después se sirvió del acero y luego de las armas de fuego. El duelo, entendido como lucha y no como farsa tabernaria, tiene la misma fecha de nacimiento que el hombre. No se trata de descubrir los orígenes de una lengua, que permiten establecer diversas hipótesis; se trata de la lucha, de la guerra, y ésa ha existido siempre. El duelo es la guerra de dos, violenta, astuta, terrible; sus causas eran las del odio en todas sus formas y por todos sus motivos; no tenía padrinos, pero no le faltaban espectadores.

Andando el tiempo, se inventaron medios para defenderse y para matar; las armas formaban parte integrante del hombre, que jamás se separaba de su espada. ¿Qué tiene de particular que aquel hombre armado, al sentirse ofendido, echara mano á su tizona? Con la misma facilidad con que se suelta un bofetón al que nos insulta, si le tenemos á mano, el caballero medioeval tiraba de espada y golpeaba á su contrario; pero como éste no era manco y estaba tan armado como él, se entablaba la lucha hasta que uno de los dos quedaba inutilizado. El duelo era así un acto natural y corriente; no era una farsa ni una bellaquería; era una lucha formal en que jugaba la espada y el puñal porque espadas y puñales tenían siempre á mano los contendientes, como la lavandera de Zola en el *Assommoir* se sirve de su paleta, ó el zapatero de su cuchilla y de su lesna.

Todo eso, que entonces era natural, es hoy ridículo. Antes, recurrir al duelo no suponía más que hoy dar un bofetón; se recibía un insulto y se echaba mano á la espada, pendiente siempre del costado; hoy se recibe el insulto, y hay que correr á buscar una espada en la armería, si la hay, ó en casa de un amigo, y luego aprender á manejarla, y luego entregarse á lo que acuerden los padrinos, y luego á batirse, si ha lugar. ¿No es grotesco y bufo todo esto? Equivale á pasar con mil cautelas un abismo, para después retroceder y precipitarse dentro; tiene uno que refrenarse cuando se explica la cólera, y luego matar ó dejarse matar á sangre fría.

El duelo es hoy un fenómeno de la cobardía; donde los pusilánimes no estuviesen en mayoría no existiría el duelo. Leopardi ha dicho que hay cierto grado de miedo que se resuelve en temeridad; y ese es el caso del duelo: el instante temerario de una constancia miedosa. Un individuo insulta á otro, y éste, falto de sangre, palidece y no acierta á pronunciar una palabra; los amigos le excitan, y recurre al duelo. En el cartel de desafío no puede desahogar su irritación, pues el código caballeresco lo prohíbe, y así se convierte en un autómeta, sin sangre, sin nervios, sin corazón: una especie de fantoche que se mueve según tiran de este ó del otro hilo los saltimbanquis que hacen de padrinos ó la sociedad que hace de espectadora. ¡Pues qué! ¿No se sabe que también la violencia tiene sus leyes, y que son leyes indómitas? Si el duelo es el terreno de la violencia, ¿cómo se quiere convertirlo en terreno de razón?

Se dice que el duelo no es un acto violento, sino el más bello acto caballeresco. ¡Vaya por la caballería! Pero ¿es posible que un hombre realmente resentido logre ante su enemigo jugar con un arma que no conoce ó que conoce por burla? ¿Es posible que sujete sus nervios á las voces de mando del director del duelo? Eso es desconocer el movimiento pasional del alma. El código caballeresco supone hombres que disponen de sí como de cosa muerta ó como muñecos de feria que se mueven cuando se oprime un resorte.

¿Y cómo vengar las ofensas si no se recurre al duelo? De todos los modos, menos el del duelo: con las armas, con las manos, con los pies, con la pluma ó con la boca; todo es preferible á dar en la bellaquería de la farsa duelista. Un Estado seriamente civilizado debería castigar la sola proposición de duelo como un crimen; bastaría un solo cartel de desafío para justificar una condena. Nuestras leyes, desgraciadamente, están hechas para no castigar las injurias y para excitar á decir: «Y si no recurro al duelo, ¿qué otra satisfacción me queda?» En materia de injurias, nuestras leyes parecen decirnos: «Véngate por ti». Pero si todo eso puede inspirarnos desprecio hacia los legisladores que, debiendo obrar, no obran, no por eso debemos creernos autorizados para recurrir al duelo. Contra la razón no hay fuerza ni prejuicio que valga.

PSIQUIATRÍA

EL MASOQUISMO Y SACHER-MASOCH. —En los *Archivos de Psiquiatría y Criminología*, de Buenos Aires, publica C. Bernaldo de Quirós un curioso artículo sobre el masoquismo, fenómeno que existía antes de Sacher-Masoch, pero que ha recibido su nombre de este novelista por haber encarnado la perversión característica del masoquismo en las novelas y en la vida misma de Leopoldo Sacher-Masoch. Todo un sexo, el femenino, «desde la princesa altiva—á la que pesca en ruin barca», está más ó menos tocado de masoquismo, aunque la variante masoquista es más corriente en las clases bajas que en las altas de la sociedad.

Siempre, en efecto, han existido mujeres que han recibido con complacencia los golpes del varón, creyéndose así más amadas. En Madrid ese es el tipo corriente de la *chula*, y en la literatura de todos los países se han exteriorizado las variantes de este tipo, como puede verse en *Love and pain*, de Havelock Ellis; en *Lotta di sesso*, de Viazzi, y en multitud de

dramas y comedias. La escritora australiana Miles Franklin, en su *M. y Brilliant Carcer*, presenta á su protagonista fustigando á su esposo sólo porque quiere besarla; el esposo se irrita y la oprime con fuerza entre sus brazos, hasta el punto de llenarla de cardenales. «Aquel día—dice ella—fué el más feliz para mí.» He ahí el masoquismo.

¿Qué es entonces el masoquismo? Krafft-Ebing, autor de la palabra para que hiciera pareja con la de *sadismo*, la define así: «Perversión especial de la *Vita sexualis* psíquica. El individuo cuyas emociones sexuales se hallan afectadas por esa perversión está dominado por la idea de encontrarse completa é incondicionalmente entregado á la voluntad de una persona de sexo opuesto, y de que, por tanto, ha de sufrir humillaciones y malos tratos de su dueño y señor: esta idea está embellecida por sentimientos sexuales: el masoquista se deleita imaginando situaciones de esa clase, y á veces procura llevarlas al terreno de la realidad.»

Leopoldo Sacher-Masoch, que vivió desde 1836 hasta 1895, escribió, entre otras obras, varias novelas de una serie: *La mujer*; otras que forman el ciclo, *Los legados de Caín*, y otra, sobre todo, *La Venus de las pieles*, en las que se describe constantemente el tipo de amante que sólo encuentra placer en la completa sumisión á su amada. De ahí sacó Krafft-Ebing el tipo, bautizándolo con el nombre del autor. El *masoquismo* no es otra cosa que el *pasivismo* de Hefanowski, la *algofilia sexual* de Feré, la *algolagnia pasiva* de Schrenk-Notzing; y para hablar en castellano, la *chulapería al revés*, pues aquí es el hombre el apaleado, mientras que en la *chulapería* lo es la mujer.

¿Fué Sacher-Masoch un masoquista, es decir, un algolagnico pasivo? Su biógrafo Schlichtegroll reconoce que lo fué, y que en sus últimos años reprodujo la trama de la *Venus de las pieles*; pero atribuye el fenómeno á la influencia de Aurora Angélica Laura Rumelin, una mala mujer de la que hizo su esposa, y que le arruinó, le engañó y le destrozó moral y ma-

terialmente. Esta mujer, sin embargo, ha publicado el año último sus Memorias en el *Mercure de France*, y sostiene que Sacher-Masoch, como verdadero masoquista, la obligó á reproducir en su vida el drama de *La Venus de las pieles*.

La Venus de las pieles, si es una verdadera historia clínica, como dice Bernaldo de Quirós, está escrita, no por un enfermero, sino por un enfermo. Sacher-Masoch fué lo que se llama un «hombre de mujeres», y el homenaje á la mujer, según su viuda, era lo que le fascinaba. Durante cierto tiempo estuvo vacilando entre los dos tipos de mujer: la buena y la perversa, que había soñado; de entonces data su novelita *Corazón de oro*, traducida al español por Julio Nombela (padre); al fin se decidió por la mujer mala, prefiriendo «una hora de voluptuosidad á un siglo de existencia vacía»: de ahí que diera en el masoquismo, ligado en él con el extraño fetiquismo de las pieles. El membrete que usaba para su papel de cartas consistía en una mujer con traje de boyardo ruso, cubiertos los hombros con amplia capa de pieles, y blandiendo un látigo; no puede darse emblema más apropiado para el masoquismo.

En la *Confesión de mi vida*, de Wanda, la mujer de Sacher-Masoch, hay pasajes extraños y emocionantes que revelan que aquel hombre tenía un tornillo ó varios tornillos descompuestos; así sucede con la proposición de adulterio, la busca y captura del amante, el griego, etc.; los trajes fantásticos que el novelista obligaba á vestir á su compañera eran también otra prueba de perturbación; el látigo y las pieles eran el motivo decorativo, al mismo tiempo que la divisa y el emblema de aquella existencia extravagante.

La acción afrodisíaca de la flagelación es conocida y está indicada desde antiguo, habiendo merecido ser objeto de una sabia disertación que Juan Enrique Meibom publicó en Leiden en 1639 con el sugestivo título de *Epistola de flagrorum usu in re venerea et lomborum rerumque officio*, dedicada al obispo de Lubeck. ¿Cabe, pues, suponer, partiendo de esta acción afrodisíaca, y dentro de la clasificación de tipos y degenerados

sexuales de Magnan, que en el masoquismo se trate de un tipo puramente medular y hasta de un tipo póstero-cerebral que reacciona sexualmente bajo la acción del látigo? Hay un momento en *La Venus de las pieles*, el de la flagelación, en que se hace notar pasajeraamente este efecto; pero no basta para explicar la anomalía de Sacher-Masoch: la sensualidad es anterior en él á la flagelación, teniendo más bien un carácter ántero-cerebral, psíquico, y siendo forzoso buscar otras explicaciones.

La explicación atávica se ha intentado para alguna otra de las aberraciones sexuales; el exhibicionismo, por ejemplo, sería una reminiscencia de las fiestas fálicas paganas, según Garnier, y hasta podría relacionarse, según otros, con ciertas costumbres nupciales de los peces. ¿Qué mayor masoquismo que el del macho de la *mantis religiosa*, ese curioso insecto que durante la época de sus amores se deja comer tranquilamente por la hembra en el espasmo de su voluptuosidad? Todas estas explicaciones, sin embargo, son poco claras y mucho menos convincentes, y ese atavismo de tantos siglos y de tantas generaciones es demasiado atavismo.

Los episodios y las primeras emociones sexuales de la pubertad dejan hondísima huella en el hombre, conforme lo demuestran cumplidamente los estudios de psicopatía sexual; esta huella es tan persistente que, en ocasiones, no puede llegarse al espasmo sino bajo el influjo de la imagen que quedó grabada en aquel momento crítico de la primera epilepsia erótica. Ahora bien: Sacher-Masoch sintió el estallido de su sexualidad bajo la acción de su lejana pariente la condesa Zenobia, envuelta en pieles, armada con un látigo, en un cuadro suntuoso y perverso. Nada tiene de extraño que la impresión entonces recibida quedara grabada con rasgos indelebles en su cerebro y en su espíritu, y que su influencia determinara las aberraciones del masoquismo. Y si á esta acción se agrega la existencia de alguna tara degenerativa hereditaria, alguna debilidad psíquica constitucional que explicara la aptitud espe-

cial para la recepción de esas impresiones y de su permanencia, tendríamos bastantes elementos para acertar con la solución del problema.

El antídoto contra el veneno masoquista lo da el mismo Sacher-Masoch al final de *La Venus de las pieles*: el trabajo y la conciencia del deber son las fuerzas salvadoras de esa degeneración sexual.

HISTORIA

EL BUEY Y EL ASNO EN LA LEYENDA DE NAVIDAD.—En torno de la cuna de Jesús—dice Austín West en *Il Rinnovamento*, de Milán—florece muchas leyendas, lindas unas, groseras otras. Entre las más bellas figura la del buey y el asno, familiar á los cantores de villancicos, á los estudiosos de antigüedades y artes. Pintados en antiguos frescos, esculpidos en sarcófagos y bajorrelieves, ligados en mosaicos, tallados en gemmas, entretejidos en historias y romances, representados en los misterios, y todos los años en los *nacimientos* populares, el buey y el asno se han hecho tan familiares como los pastores, los Reyes Magos, San José, la Virgen y el mismo Jesús. «O magnum mysterium et admirabile sacramentum—dice la Iglesia en el responsorio matutino de Navidad—ut animalia viderent Dominum natum jacentem in præsepio.»

En las tradiciones religiosas antiguas, la presencia de animales en el natalicio de grandes personajes sagrados es un hecho común. Así las leyendas iránicas cuentan cómo una vaca asistió al parto de Zoroastro; cómo toros, asnos, caballos y otras bestias figuran en las tradiciones indias y en el arte budístico en el nacimiento de Gotama. Aparte las interpretaciones del simbolismo zodiacal, el buey y el asno eran en el simbolismo religioso los tipos fijos de la generación y de la fecundidad.

Ninguna mención del buey ni del asno en la Natividad se encuentra en los Evangelios ni en ningún otro libro del Nue-

vo Testamento. La historia del nacimiento de Jesús en San Lucas es tan breve como sencilla: «Y María parió á su Hijo primogénito, y lo fajó y lo colocó en un pesebre, porque no había para ellos sitio en la posada» (II, 7). Sólo unos cien años después de la aparición de este Evangelio comienza á formarse la leyenda, que empieza á afirmarse en Orígenes, gran pensador y exégeta cristiano de la iglesia post-apostólica. Por los años 203 al 215, según Battifol, ó hacia el 232, según Westcott, predicó Orígenes sus homilias sobre San Lucas; en la décimatercera comenta así al apóstol: «Porque ellos (los pastores) hallaron á José y á María y al Salvador mismo yacente en un pesebre; aquel era el hecho predicho por el profeta: *El buey conoce á su amo y el asno la cuna de su señor.* «El buey es un animal limpio; el asno un animal inmundo. El asno conoce el pesebre de su señor. No el pueblo de Israel, sino el animal inmundo de los gentiles conoce el pesebre de su amo. *Pero Israel no me ha conocido, y mi pueblo no me entiende.*»

Los primeros comentaristas cristianos creían que bajo cada una de las palabras de la Sagrada Escritura se encubría un designio y un misterio divino, y hasta múltiples sentidos. Pero es notable que el primer Evangelio, cuyo principal objeto es indicar el cumplimiento de las profecías mesiánicas, no ponga en relación el pasaje de Isaías «el profeta de la Encarnación» con el nacimiento de Jesús. De hecho, la yuxtaposición de Isaías, I, 3, con Lucas, II, 7, como profecía y cumplimiento, no es más que una piadosa adaptación; pero sólo en los tiempos modernos los exégetas y predicadores católicos han comenzado á emanciparse de su esclavitud.

La habilidad patrística para inventar aplicaciones del Viejo Testamento á sucesos del Nuevo fué sugerida por el método mismo seguido por Jesús, por San Pablo y por los demás escritores del Nuevo Testamento; pero después, andando el tiempo, los Padres aplicaron fuentes apócrifas y leyendas fantásticas para corroborar las verdades eternas, con fines especialmente edificadores. Los más doctos hallaron grandísimos go-

ces en la alegoría, sobrepujando á los escolásticos en el arte de acomodar el texto sagrado. Así, por ejemplo, se ve á un apologista, tan primitivo como San Justino mártir, encontrar en el pasaje de Isaías (XXXIII, 16) «su lugar de defensa estará en una alta caverna en la fuerte roca», una profecía literal del sitio en que Jesucristo había de nacer. Hasta el año 380 no se encuentran otros documentos sobre este asunto. El día de Navidad de aquel año San Gregorio Nacianceno predicó en la catedral de Constantinopla un sermón en el que exhortaba así á su auditorio: «Celebra la Navidad, por medio de la cual fuiste librado de las ligaduras del nacimiento, y honra aquel pequeño Belén que te reconduce al Paraíso; venera el pesebre por el cual, estando privado de razón, fuiste alimentado por el Verbo; y ya seas limpio y sujeto á la ley, digiriendo doctrina sana y apto para el sacrificio, ó seas todavía inmundo é inepto para la comida y el sacrificio y pertenezcas á los gentiles, reconoce como el buey á tu amo, Isaías te lo advierte, y como el asno la cuna de tu señor».

Las palabras son de San Gregorio, pero la doctrina, como se ve, es de Orígenes, de quien era gran admirador y hasta compilador. Desde aquel tiempo los documentos para la historia de la leyenda del buey y del asno son más frecuentes. En 385 comenzó San Ambrosio en la catedral de Milán su curso de homilias sobre el evangelio de San Lucas, y en la dedicada al versículo 7 del capítulo II decía: «Ves lo que tienes ante tu rostro, pero no ves las cosas del Paraíso. Oyes el grito del Niño, pero no oyes el mugido del buey que conoce á su amo. Porque «el buey conoce á su amo y el asno la cuna de su señor». Esta distinción entre lo material y lo espiritual, entre lo visible y lo invisible, demuestra que para San Ambrosio, como para Orígenes y San Gregorio Nacianceno, el buey y el asno eran simplemente símbolos.

En seguida encontramos el asno y el buey místicos en Paulino, obispo de Nola, admirador y amigo de San Ambrosio. En sus cartas á Severo (394-403) Paulino se lamenta de que «has-

ta en Belén, donde el buey conoció á su amo y el asno la cuna de su señor, los jefes del pueblo han renegado del Dios Salvador y venerado los amores y las muertes infames de los hombres». El año 404 San Jerónimo escribió á Eustoquia una larga carta de pésame por la muerte de su madre Santa Paula; en ella recuerda la peregrinación de Santa Paula á Tierra-santa y su visita á la tumba de Raquel, y dice: «De allí fué á Belén, y entrada en la gruta del Salvador vió la santa morada de la Virgen y la cuadra en la que *el buey conoció á su amo y el asno la cuna de su señor*, á fin de que se cumpliese lo que el mismo profeta había escrito: Bienaventurado el que siembra sobre las aguas donde caminan el buey y el asno».

Hacia el mismo tiempo, Prudencio, el Virgilio cristiano, compuso su *Cathemerinum* ó libro de himnos para cada día, el undécimo de los cuales contiene la estrofa:

Æterne Rex, cunabula,
Populisque per sæclum sacra,
Mutis et ipsis credita,
Adorat hæc brutum pecus.
Indocta turba scilicet
Adorat excors natio,
Vis cujus in pastu sita est.

En la colección de 176 discursos atribuídos á San Pedro Crisólogo, primer arzobispo de Rávena (433-454), se encuentran dos pasajes que parecen auténticos, y que dicen así: «¿Por qué yace el Rey de los Judíos en un pesebre y por qué no reposa en el templo? Las bestias recibieron en el pesebre al que vosotros habéis desdeñado recibir en casa, como estaba escrito; el buey conoce á su amo y el asno la cuna de su señor» (Discurso 156, 10). «Los pastores vienen de cerca; los magos de lejos; pero ambos se unen en pía devoción en el mismo lugar de fe, y allí ven, y admiran, y reconocen al Cristo Rey puesto delante de aquellas dos bestias proféticas que representaban como tipos y figuras á los dos pueblos; porque el buey conoce á su amo y el asno la cuna de su señor; lo reconoce el

buey judaico librado del yugo de la ley, y lo reconoce también el asno pagano, abandonada su estupidez salvaje».

En un sermón sobre *la generación de Cristo*, atribuido á San Gregorio de Nissa (331-395), decía aquel santo: «El pesebre en que el Verbo fué engendrado es la morada de las bestias; así que el buey puede conocer á su amo y el asno el pesebre de su señor; por buey entendido lo que está sujeto al yugo de la ley». Después de notar que el heno es comida y vida de los brutos, y el pan comida y vida de los animales racionales, continúa: «Aquí en el pesebre, que es morada de animales irracionales, es ofrecido el pan de vida descendido del cielo, de modo que hasta los animales irracionales son nutridos con el cebo de la razón y son dotados de razón; en medio del pesebre, entre el buey y el asno, yace el Señor de entrambos, de tal modo que, anulando el tabique que los separa, los funda en sí mismo en un hombre nuevo, librando al uno del yugo grave de la ley y al otro del peso de la idolatría».

Este pasaje es el único que puede citarse en favor de la presencia material del buey y del asno en el pesebre de Belén; pero su autenticidad es sospechosa, hasta el punto de que los benedictinos lo colocan entre los dudosos, si bien los ilustres jesuitas españoles Suárez y Maldonado lo aducen en favor de su aserto de ser constante la tradición de la Iglesia sobre la presencia material del buey y el asno. Lo positivo es que hasta el año 450 todos los escritos citados se relacionan, directa ó indirectamente, con el texto de Orígenes, y que todos, salvo el último, sólo afirman la presencia mística, no la real, del buey y del asno en la Natividad.

Los animales simbólicos entraron en las representaciones artísticas por este mismo tiempo, contribuyendo no poco al desarrollo de la leyenda. El más antiguo monumento es un fragmento de sarcófago del cementerio de Santa Inés, correspondiente al año 343, que hoy figura en el museo cristiano del palacio Laterano, y en el que aparecen el buey mirando la cara del Niño y el asno mirando sus pies. La única pintura al

fresco de las catacumbas romanas que represente al Niño Jesús en el pesebre entre el buey y el asno es la descubierta en 1877 en el cementerio de San Sebastián, en la Vía Appia, y es posterior á Constantino. El famoso sarcófago bajo el púlpito de la basílica de San Ambrosio, de Milán, es del siglo v. La mayor parte de las esculturas de Navidad son del período de la decadencia, y los mosaicos con representaciones del buey y del asno son de fines del siglo vi.

A fines del siglo v es cuando se desarrolla la materialización de la leyenda, en el proto-evangelio del pseudo-Santiago, que presentaba á la Virgen caminando hacia Belén en un asno, y en el evangelio del pseudo-Mateo, que dice así: «El tercer día después del nacimiento del Señor, la beata María salió de la gruta y entró en la cuadra, y allí puso á su Niño en el pesebre; y el buey y el asno le adoraron. Entonces se cumplió lo que había dicho Isaías: *el buey conoce á su amo y el asno la cuna de su señor*; entonces se cumplió lo que había predicho Kabam (Habacuc), el profeta: *en medio de dos animales seré conocido*».

El proto-evangelio colocó en una gruta la adoración de los pastores; y el pseudo-Mateo armoniza la tradición oriental con la occidental, llevando á la Virgen y al Niño de la gruta al pesebre. Esta tradición se popularizó, y entonces empezaron las representaciones de la gruta en lugar de la cabaña. La mayor parte de los Padres griegos y latinos, adoptando la versión de los Setenta, y no la rectificación de San Jerónimo en el pasaje de Habacuc, procuraron descifrar el símbolo de los dos animales sin ponerse de acuerdo: para Tertuliano son Moisés y Elías á los lados de Cristo transfigurado; para otros son el Antiguo y el Nuevo Testamento, los circuncisos y los incircuncisos, los querubines y los serafines, Darío y Ciro, los medos y los persas, los hebreos y los babilonios. La explicación mejor acogida, según San Jerónimo, era la de Cristo entre dos ladrones, aunque él prefiere la de que era el Padre revelado entre el Hijo y el Espíritu Santo, interpretación que Cirilo

de Alejandría rechaza, estimando que el texto no decía *zoon* (animales), sino *zoón* (vidas), y que las dos vidas eran las de Cristo antes de la Pasión y después de la Resurrección. Eusebio las cree la vida divina y la humana, y Teodoreto la vida presente y la futura.

En tiempos de Carlomagno, la Iglesia admitió en el Breviario el texto de Habacuc, mal comprendido y aplicado al buey y al asno de la Navidad. Al fin de la Edad Media el antiguo sentido simbólico desaparece por completo, y San Francisco de Asís en 1223 celebra el Nacimiento con una representación en que aparecen el buey y el asno, difundiéndose esta costumbre por todo el mundo cristiano, y la *Leyenda Aurea* de Jacobo de Varagine explica la presencia de los dos animales por el hecho de que María fué á Belén montada en un asno y San José llevaba el buey para venderlo. El cardenal Lambertini, después Benedicto XIV, sostuvo al principio la tradición, pero luego sintió escrúpulos; siendo Papa nombró una Comisión para desterrar del Breviario los mitos y puerilidades que tanto dañan al catolicismo.

Es muy extraño, como dice Austin, que no exista reliquia alguna del buey ni del asno en los ricos tesoros de nuestras iglesias, cuando las hay de la burra de Balaam en San Juan de Letrán y en Génova, y hay las del asno en que Jesús entró en Jerusalem en Verona y en Viena. En resumen: la presencia material del buey y el asno en el acto del Nacimiento no está afirmada ni aun indicada por ninguna narración primitiva; pero es una hermosa leyenda que nada tiene de inverosímil y que será siempre una de las más atractivas por su seductora sencillez.

CRIMINOLOGÍA

CASO EXTRAÑÍSIMO DE CRÓNICA CRIMINAL. — El narrador es Rinaldo Sterlich, en *L'Italia Moderna*, y la historia es de hace diez años.

Por entonces vivía en París una costurera, huérfana, de veinte años, bella, pero modesta, trabajadora y bastante romántica. Salía poco, y sus ratos de ocio los pasaba leyendo novelas. La portera, Masette, le arreglaba el cuarto y la comida, y cuantos conocían á la joven la estimaban por sus excelentes prendas de carácter y su vida arreglada.

A los dos años de vivir en aquel cuarto, se instaló en otro de enfrente un joven estudiante de veintidós años, alsaciano, Max Steinberg, guapo chico, que parecía pertenecer por su equipo á una familia acomodada. A los tres meses, Max, que había anunciado su partida para el campo, donde pensaba pasar un mes, hizo su equipaje y lo expidió por la noche, con objeto de salir temprano, *albante cælo*, á la mañana siguiente.

Para despedirse de su vecinita y de la portera, con las que había hecho amistosa relación, les ofreció una cena, que la tomaron en el cuartito de Virginia, y para la que llevó Max buen vino y exquisitos licores. La vieja portera no se hacía de rogar, y comía y bebía de la mejor gana; pero Virginia apenas tocó á los manjares, rociándolos con poquísimo vino y muchísimas lágrimas.

Max estaba contrariadísimo. — ¿A qué viene ese llanto?— decía.— No me voy á América. Estoy á las puertas de París. Escribiré á menudo, y nos veremos antes de lo que parece. ¡Vamos, alegría!— Pero ni estas exhortaciones ni las de Masette conseguían nada. Virginia estaba como atontada por el dolor. Poco después de las diez Max se despidió, dando un beso á la vieja y á la joven, y á las seis de la mañana partió para el campo.

Cuando la portera subió á las ocho al cuarto de Virginia, según su costumbre, encontró á la joven en un estado lamentable: tendida en la meridiana, más muerta que viva, con los ojos hinchados por el llanto, los cabellos esparcidos, el traje descompuesto, agitada por tremendas convulsiones.

— ¡Dios mío! ¿Qué ha pasado, Virginia? ¿Se siente usted mal? Corro á avisar á un médico.

—No, no, señora Masette. Voy á decírselo á usted todo. ¡Ay! ¡Pobre de mí! ¡Estoy arruinada!

—¿Arruinada? ¿Qué quiere usted decir? Hable usted, hable usted en nombre de Dios.

—Esta noche... ha vuelto Max..., no sé cómo, ha abierto la puerta... Le he visto bien... pero yo estaba como aletargada... No tenía fuerza, no podía hablar... Debía haber algo... en el licor... que me hizo beber... Me ha estrechado entre sus brazos... me ha dado centenares de besos... y luego... ¡ay, Dios mío! A la fuerza... ¡estoy perdida! ¡Dios mío, Dios mío!... Y después ha huído, dejándome aquí... como un cadáver...

—¡Virgen santa! ¡qué infamia! Casi parece increíble. Pero entonces, ¿tendrá que casarse con usted?

Virginia no cesaba de llorar, y en vano la portera intentaba consolarla.

—¿De qué sirven—la decía—la desolación y las lágrimas? Pensemos en el remedio, hija mía.

—¡Remedio contra lo irreparable! El remedio es la muerte. Yo moriré de desesperación y de vergüenza.

—No diga usted tonterías, Virginia. Para morir siempre hay tiempo. Y ¡quién sabe! Max puede arrepentirse y reparar su falta: yo no lo creo perverso; acaso ha sido un momento de locura. Ante todo, hay que denunciar el hecho. Y luego, unas cosas traen otras.

—No, no. Revelar la vergüenza sufrida, denunciarlo, ¡nunca! ¡nunca!

Pero tanto insistió Masette, que al fin la convenció, y se fueron á ver al comisario. Le explicaron el caso, y el comisario quedó en avisarlas cuando fuera preciso. Al volver á casa, Virginia se encontró con una tarjeta postal en que Max la decía: «Queridísima Virginia: Dejé á usted la otra noche muy conmovida por mi marcha, pero espero que esté usted ya completamente tranquilizada. ¡Qué hermoso campo es éste! ¡Un paraíso! La escribiré pronto y más extensamente. Conservo de

usted el más afectuoso recuerdo. Hasta la vista, muy pronto. Suyo, *Max.*»

La joven prorrumpió en llanto y llevó la tarjeta á Masette.—¡Max! ¡Parece un sueño!

Los agentes de policía no tardaron en dar con el joven, que se mostró sorprendido y contrariado al recibir la orden de acompañarles, llevándolo al comisario. Éste, con ojo experto, le examinó de pies á cabeza, y no pareció mal impresionado.

—Siéntese frente á mí—dijo á Max,—y míreme bien á la cara. No tenga usted vacilaciones, y hable con franqueza. Acusan á usted de un hecho torpe... y bien sabe usted de qué se trata.

—¿Yo? ¿yo?—exclamó Max con estupor, poniéndose encendido hasta el blanco de los ojos.

—¡Sí, usted, usted!... No venga usted á echarlas de ingenuo.

—A fe mía, le juro á usted que no comprendo.

—Pronto comprenderá usted. Pero antes de comunicarle la categórica denuncia, razonemos un poco con calma y franqueza. Sea usted sincero, y será mejor para usted, pues le diré, ante todo, que mis informes sobre sus antecedentes no pueden ser mejores. Esta es, según parece, la primera vez que infringe usted el Código penal. Pero la verdad, toda la verdad, y nada más que la verdad, puede ayudarle.

—Pregunte usted, señor comisario, y yo responderé con el corazón en la mano.

—¡Perfectamente! ¡Lo veremos! ¿Conoce usted á una joven obrera llamada Virginia? ¿Qué relaciones ha tenido usted con ella y qué piensa de ella?

—Eramos vecinos de cuarto, en el mismo piso; la veía frecuentemente, hasta todos los días; me era muy simpática, y del saludo pasamos á una amistad de buena vecindad. Todos hablan de ella bien, y mi opinión es que Virginia es una muchacha honrada y modesta, sin gazmoñería, sin ostentación.

—¿Y qué piensa usted de su carácter?

—Verdaderamente, no sé. Con una relación poco íntima, de tres meses tan sólo, es muy difícil precisar las notas características de un hombre, y mucho menos de una mujer. Pero diré á usted escuetamente que Virginia me parece neurasténica, excitable, fácil de sugestionar, un poco exaltada á veces por la lectura de novelas y crónicas emocionantes. La he visto llorar, gemir y hasta entrar en convulsión á la lectura de un periódico que refería el trágico suicidio de dos amantes, que le eran completamente desconocidos. Por lo que á mí toca, desde hace unas semanas observé que la simpatía de Virginia hacia mí era muy superior á la que yo sentía por ella, pues era un verdadero amor que ella trataba de ocultarme.

—Sea usted sincero, Max. ¿No ha alentado usted con caricias, con expresiones ó promesas, aunque vagas, el amor de Virginia hacia usted?

—No, jamás, lo aseguro. Y diré más: Virginia, de sentimentalismo modesto, nunca me ha dicho una palabra que descubriese su amor. Una sola vez, presente la portera y una sobrina suya llamada Marta, se hablaba de matrimonio, y Marta anunció sus desposorios para la próxima primavera. Virginia aprovechó la ocasión para hacer una medio declaración. «¡Feliz tú, buena Marta—dijo—si te casas como el corazón te dice! Yo también me consideraría afortunada si tuviese la suerte de casarme con un joven como el señor Max.» Y tras esto bajó la vista toda confusa sobre su labor, y un vivo rubor coloreó su rostro. Marta y su tía no perdieron la oportunidad de hacer mi elogio, como de un marido modelo.

—Y usted, Max, ¿qué dijo?

—Paré la estocada como mejor pude, y dije: «¡Oh, buenas muchachas! Os auguro las mayores dichas conyugales; en cuanto á mí, os lo aseguro, no tomaré *nunca* mujer.» Pero la vieja Masette replicó: «¡Ay, hijito mío! Es usted todavía demasiado joven. ¡Cuántos como usted juran no tomar mujer, y luego caen en la red como tantos mirlos!» «Concedido, Masette, la respondí; los juramentos se infringen, pero yo no he ju-

rado, ni juro; sufro una ley de inexorable fatalidad, que me veda tomar mujer.» Y eso es todo. La vieja enmudeció; quizá había comprendido más allá de mis intenciones. Las muchachas, que no debían comprender, no chistaron; y tras una pausa, el coloquio pasó á otro asunto.

—Está bien, Max. Pero no acierto á comprender sus esfuerzos para desengañar, digámoslo así, á la costurera. ¿Qué molestia le ocasionaba á usted su amor tácito y platónico, como usted mismo dice? ¿Temía usted de su parte alguna trama, algún compromiso?...

—No, señor comisario, no la creo capaz. Pero quiero quitar equívocos y esperanzas. Me gusta ser leal y correcto.

—¿Y cómo se armoniza esa lealtad y esa corrección con el incalificable procedimiento final?

—Permítame usted, señor comisario; pero no comprendo bien.

—¡Hola! Me explicaré mejor. La noche antes de marcharse usted celebró usted una cena de despedida con Virginia, desolada de la separación, y con la portera, que la confortaba. A las diez las dejó usted. ¿Podría usted decirme lo que hizo desde las diez hasta el alba?

—Es sencillísimo. Me acosté, dormí unas horas, me levanté, me arreglé, y á las seis, en un simón, me fuí á la estación.

—Pues no es la cosa tan sencilla, señor Max. Y para no perder el tiempo, ahí tiene usted la denuncia escrita por la joven costurera Virginia; son cuatro páginas de su puño y letra, y en ellas expone, con máxima precisión, todos los más minuciosos pormenores de sus fechorías de usted, y le acusa de haber vuelto á su cuarto á media noche y de que mientras se hallaba en estado de gran postración de fuerzas, en un sopor casi cataléptico, la violentó usted brutalmente.

—Eso es falso, señor comisario. ¡Una infamia, una negra calumnia!

—¡Palabras, palabras, palabras!... Lea usted, lea usted,

Max; medite sobre cada circunstancia, y luego... piense en su caso.

Max enmudeció y leyó con gran atención. Ora se mostraba turbado, ora prorrumplía en exclamaciones de ira, ora se fisgaba. Luego dijo, devolviendo la denuncia al comisario:

— Virginia pide un careo, y yo lo acepto.

— Acéptelo usted ó no, el careo es indispensable, decisivo. O ella se desdice si usted persiste en su absurda negativa, ó confiesa usted. No hay otra salida.

El joven se quedó un tanto meditabundo, tapándose lo ojos con ambas manos en acto de recogimiento. Después de breve pausa fijó sus ojos serenamente en los del comisario, y le dijo:

— Escúcheme usted bien, señor comisario. Tengo confianza en usted como en un padre. A usted y sólo á usted voy á hacer una confesión que por sí sola será prueba segura, impugnable, de mi absoluta inocencia. ¡Señor comisario... yo... soy una señora!

— ¡Que el diablo me lleve! ¿Una señora?

— Sí, una señora, y no creo que se necesita mucha pericia para comprobar el sexo. Estoy, por lo tanto, en absoluta imposibilidad de cometer el grave atentado de que se me acusa.

— Evidentemente.

— Soy huérfana, legalmente emancipada y dueña de mis actos. Estoy en París desde hace cerca de dos años, independiente, libre y feliz, y dispongo de una fortuna que me permite vivir con desahogo y hasta con lujo. Estudio Botánica, por la que siento verdadera pasión. Y como las confesiones no se hacen á medias, diré á usted todo y le daré una extensa memoria precisa y documentada por la que sabrá usted toda mi historia: una verdadera novela. El nombre Max no es sino la abreviatura de Maximina, y ya verá usted por qué graves circunstancias me he decidido á vivir de hombre.

— Leeré con mucho gusto sus aventuras, señorita Maximina. Pero el caso es que el enigma, en cuanto á la pobre Virginia, no sólo queda sin explicar, sino que se complica. Usted

no la ha violentado ni ha podido violentarla; luego el criminal es otro, en quien la desgraciada, en su estado de sopor, de semiletargia, ha creído firmemente reconocer á usted. ¿Quién es ese otro? Hay que buscarlo, y quizá el careo nos dé un rayo de luz.

—Lo auguro y deseo ayudar á usted hasta por la pobre Virginia.

—A fe mía, señorita, en cuarenta y cinco años de activísima carrera policiaca nunca me ha ocurrido un caso tan extraño. Debo y ansío vivamente salir de este enredo. Haga usted el favor de esperar en ese gabinete; ahí encontrará usted periódicos para entretenerse. Espéreme usted, que voy á proveer.

Llamada por el comisario, Virginia acudió á escape, acompañada por la portera.

—¡Pobre hija mía!—dijo el comisario;—ya tenemos al mirlo en la jaula. ¿Recuerda usted bien todos los pormenores del hecho? ¿Está usted segura de ellos? Piénselo bien.

—¡Oh! Estoy segurísima.

—Pues ahora, antes de la confrontación, deseo saber algunos pormenores que me parecen esenciales. ¿Estaba alumbrada la habitación en el momento de la agresión?

—Estaba encendida sobre la cómoda mi pequeña lamparita veladora azul.

—En verdad que una pequeña veladora da una luz poco á propósito para reconocer exactamente á las personas. Y luego que usted se hallaba en un estado de somnoliento aturdimiento.

—¡Oh, no, no! No me equivoco. Estoy segura de que era Max.

—Y cuando la violentó á usted, ¿estaba vestido ó desnudo?

—Eso sí que verdaderamente no sabré decirlo. ¡Fué una cosa tan imprevista y tan violenta!

—Dice usted que su cuarto estaba bien cerrado. ¿Cómo ha podido Max penetrar en él sin ser sentido?

—No acierto á explicármelo.

—Está bien. Veremos. Entretanto, antes del careo, es indispensable asegurar legalmente la prueba de la violencia sufrida; para ello, en el gabinete de enfrente encontrará usted una viejecita muy lista, la señora Richard, comadrona excelente, que la registrará á usted para certificar lo que proceda.

—Puesto que estoy arruinada y deshonrada... consiento con gusto.

Y diciendo esto, Virginia prorrumpió en llanto.

—¡Valor, hijo mía! —dijo la portera. — Quería registrarla yo, que entiendo algo de esas cosas; pero esta bendita muchacha tiene un pudor tan ridículo, que no ha querido. No hace más que llorar y desesperarse.

Pasaron al gabinete de reconocimiento, y á los pocos minutos salió de él la señora Richard, gritando:

—Esto es una farsá, señor comisario. En el cuerpo de esta muchacha no hay la menor señal ni el más leve indicio de violación de domicilio. Es una flor inmaculada. ¡Y llora, y se desespera, y recuerda las horribles violencias... y el dolor!

—Es pasmoso. ¿Qué quiere decir esto?

—Quiere decir que en los fastos de la criminalidad hay espantosas tragedias, pero hay también farsas y huevos de Pascuas; quiere decir que la alucinación y la sugestión crean frecuentemente verdades evidentes que son mentiras.

Cuando el comisario enteró á Virginia del resultado de sus pesquisas, la joven costurera quedó como atontada por la extraña revelación. Luego, sollozando, dijo:

—¡Ay, señor comisario! No puedo menos de quedar convencida por la evidencia. ¡Ay, desventurada de mí! De modo que ¿soy una loca?

—Todavía no, pobre hija mía. Pero conviene curarse seriamente para no ir á dar á un manicomio ó al suicidio.

—En el remedio estoy pensando — interrumpió Maximina. — Señor comisario, yo me encargo de la curación. Querida Virginia, en adelante seremos como dos hermanas; yo seré

tu compañera y tu tutora, y la señora Masette nos asistirá.
—¡Oh! Con todo mi corazón.

—Consultaremos á los mejores médicos y doctores en psiquiatría, y ante todo y desde luego ¡nada de lecturas venenosas que conturban la fantasía y que sugestionan! Necesitas mucha calma, reposo y distracción. ¡Confía en mí! Te curaré. Y luego, ya que no puedo casarme contigo, te buscaré un buen marido. ¡Acaso sea el remedio más eficaz!

CRÍTICA

PERTENECE A LA BIBLIOTECA
DEL
ATENEU BARCELONÉS

PLEONASMOS RISIBLES.—En el curso de una conversación, con la rapidez con que suelen expresarse las ideas, es disculpable que se le escapen á cualquiera giros y términos pleonásticos, como los de *subir arriba, bajar abajo, entrar dentro, salir fuera* y otros semejantes; por no ser tan frecuentes ni tan naturales, causan risa y son objeto de mofa aquellos otros de *un cadáver muerto, gana dos pesetas diarias todos los días, el palacio real del Rey* y otros por el estilo. Pero si todos estos descuidos se cometen en la conversación, y encuentran su disculpa en el abandono del tono familiar y en la improvisación, no sucede lo mismo cuando se deslizan en un trabajo cualquiera destinado á la publicidad, por poca importancia que quiera dársele.

Por eso nos ha sorprendido tropezar en el popular diario ilustrado de esta corte *A B C* con uno de esos descuidos morrocotudos que, por lo mismo que no es de los corrientes, causa más impresión. En un articulito titulado «La captura del *Vivillo*» cuenta el cronista (que es lástima no firme, pues así conoceríamos su nombre) los antecedentes del famoso bandolero, y dice así: «La familia del *Vivillo* está compuesta por la mujer, Dolores Jiménez Gómez; dos hijos varones y tres hijas mujeres, por cierto muy interesantes é ilustradas».

Tiene gracia la manera de precisar. Pasemos por alto lo de que la familia «está compuesta *por* la mujer», como si la mu-

jer del *Vivillo* compusiera su familia como quien compone un par de zapatos ó una paella; no, la familia no se compone *por* la mujer; se compone *de* la mujer y los hijos, como una paella se compone *de* arroz, langostinos, almejas, pollo, etc., aunque se compone también *por* la cocinera ó el cocinero que la guisa: son cosas muy distintas, y no cabe confundir la relación de causalidad, que se expresa por medio de la preposición *por*, con la relación de contenido, expresada por la preposición *de*.

Pero éstas son minucias de estilo y primores de ejecución que no hay que exigir en un articulejo sin firma. Lo gracioso es el modo de señalar que tiene el anónimo cronista la composición de la familia del *Vivillo*. ¡Miren ustedes que componerse, además de la mujer, de dos hijos *varones* y de tres hijas *mujeres*! Eso sólo le pasa al *Vivillo*, y hay que meterse á bandolero, y pasar el charco, y colarse de rondón en la República Argentina, y dejarse coger, para que el mundo se entere de que los hijos del *Vivillo* son varones, y las hijas mujeres. ¡Válganos Dios con los descubrimientos que hacen estos cronistas, y hasta dónde llegan en su afán de averiguarlo y puntualizarlo todo! ¡Dos hijos varones... no confundir, señores, ¡varones!, y tres hijas... mujeres, entiéndase bien, ¡mujeres! ¡Mujeres las hijas, y varones los hijos, y miren ustedes que se trata de la familia del *Vivillo*!

.....

Después de escrito lo anterior, caigo en la cuenta de que el cronista realmente ha estado sobrio, y que me burlo de él sin razón, pues la verdad es que podía haber dicho que las hijas del *Vivillo* eran mujeres hembras del sexo femenino, y se ha contentado con decir que eran mujeres. ¿Qué menos iba el hombre á decir de unas hijas, aunque fueran las hijas del *Vivillo*?

.....

Y todavía, escrito lo que precede, tropiezo con un discurso de La Cierva (¿quién es La Cierva? ¡Ah, sí! ¡Todo un ministro de la Gobernación!... ¡Qué ministros nos gastamos!) en el que con toda la gravedad que requieren las circunstancias de

un ministro, de un Congreso y de una discusión sobre suspensión de garantías constitucionales, afirma, sin intercalar ninguno de sus habituales «¿entiende usted?», que tanto esmaltan su conversación, que las bombas de Barcelona «matan *personas*, *niños* y *transeuntes*».

¡Válganos Dios! Ya puede consolarse el cronista del *Vivillo*. Todo un ministro le hace la competencia. Bombas que, además de matar personas, matan niños, ya son bombas de tomo y lomo; pero que, sobre matar *personas* y *niños*, maten *transeuntes*, eso sí que es dar quince y raya á todo lo que hasta los tiempos de La Cierva habían hecho las bombas. ¿Qué serán los *transeuntes* para La Cierva? ¿Qué serán las *personas*? ¿Qué serán los *niños*? Tres categorías distintas de seres: los *niños* no son personas ni transeuntes; las *personas* no son transeuntes ni niños, y los *transeuntes* no son niños ni personas. ¿Qué serán unos y otros? Decididamente, hay que llevar á la Real Academia de la Lengua á D. Juan de La Cierva para que nos haga siquiera esas tres papeletitas para el Diccionario. ¡Psch! Después de todo, sería un ministro más, y no haría allí mal papel.

*
* *

LA DEFORMACIÓN DE PALABRAS POR LA ACENTUACIÓN.—Es ya muy antigua la crítica de la esdrújulomanía, que daba por resultado las voces *cólega* y *síncero*, que todavía corren por las calles en bocas no siempre de analfabetos. No es de este tipo de palabras del que hoy queremos hablar, sino de otro grupo, el de las palabras llanas con acento retrotraído ó avanzado, pues el capricho del uso tan pronto tira del acento para atrás como para adelante, sin regla fija y con absoluta desorientación para llegar á establecerla.

Y es de notar que las voces á que me refiero no son del dominio vulgar; son voces técnicas, ó por lo menos voces cultas, desconocidas ó muy poco empleadas por el vulgo, y en las que por lo mismo resulta más extraño este proceso de deforma-

ción, pues sabido es que la alteración del acento, obedeciendo á las leyes del menor esfuerzo, ha impreso el sello nacional en los términos del dominio vulgar, conservándolo en cambio en los del lenguaje erudito, como se observa en todas las derivaciones divergentes ó *doublets*. Se comprende que así sea, porque el desgaste de las palabras de mucho uso nos da siempre un resultado: el de obligarlas á someterse al patrón vulgar, al genio del idioma, á las leyes permanentes de su evolución.

Véase, por ejemplo, lo que pasa con la palabra *perro*, *perra*. La lengua castellana hace de la *e* latina ó románica tónica, colocada en esta posición, es decir, ante dos consonantes trabadas, un *ie*, como ha sucedido con *terra*, convertida en *tierra*, *petra* en *piedra*, *perna* en *pierna*, etc. Pues bien: la palabra *perra* (ó *perro*, pues para el caso es lo mismo) constituye una infracción de esa ley; mientras no se ha usado mucho, su estructura ha sido respetada; pero desde que se ha empleado para designar las monedas de cinco céntimos (*perras chicas*) ó de diez (*perras gordas* ó *grandes*), se está usando constantemente por todo el mundo; claro es que en el siglo xx, en que está la lengua ya formada definitivamente y consagradas las formas fónicas y gráficas por la prensa, el impulso evolutivo no se deja sentir en las palabras como en los tiempos en que la lengua estaba en pleno período de formación. Pero aun así y todo, es tal la fuerza de esas leyes internas y tal la fijeza del genio del idioma, que á través de todos los obstáculos asoma la exigencia de la ley y surge la imposición inconsciente de la transformación de la palabra con arreglo á los principios generales que han presidido á la evolución de la lengua nacional. Pasad por la Puerta del Sol y fijaos en el modo de pregonar su mercancía de periódicos y baratijas los golfos y golfas que invaden la babilónica plaza; no dicen «¡á perra gorda!» ni «¡á perra chica!», sino «¡á pierra gorda!, ¡á pierra chica!», imponiendo en el siglo xx á la palabra *perra* la misma deformación que sus antepasados de los siglos xii y xiii imponían á *terra*, *perna*, *tesa*, etc.

Esto se comprende, y bien mirado, viene á resultar que quienes hablan bien el castellano son ellos y no nosotros, pues ellos son los que aplican la ley y nosotros quienes la infringimos. Pero ¿qué decir de los médicos que hablan de *pneumónias*? ¿Qué decir de los catedráticos de Geografía é Historia que nos hablan de *Rumanía* y de *Septimania*? Aquéllos retrotraen el acento y éstos lo avanzan dentro del mismo tipo de palabras, sin que ni unos ni otros se den cuenta de lo disparatado de su modo de decir. ¿No ven esos señores médicos que *pneumónia* y *pulmonía* se dan de cachetes? Si dicen *pulmonía*, y hacen bien, ¿por qué han de decir *pneumónia*? ¿No les desgarran el oído esa bárbara *sinfónia*? Y esos otros señores catedráticos que hablan de *Rumanía* y de *Septimania*, ¿por qué no son consecuentes y dicen también *Alemanía* y *Birmanía*, *Lusitania* y *Araucanía*, *Hispania* y *Albania*, *Hircania* y *Pomerania*? Podía comprenderse que los médicos suprimieran la *p* inicial y dijeran *neumonia*, como debe decirse *neumáticos*, pues el genio del idioma rechaza esa *p* en semejante posición; ó bien que dijeran *neumonia*, á la antigua castellana, ó que hicieran lo que hacen algunos catedráticos de Psicología, que son tan golfos, quiero decir, tan castellanos netos, que no aciertan á pronunciar esa *p* inicial y la hacen preceder de una *e*, diciendo *Epsicología* sin darse cuenta de ello (y hasta incomodándose si se les llama la atención, negando que tal hagan) y obedeciendo á la misma ley que nos obliga á decir *espada* y *espíritu* en lugar de *spada* y *spíritu*; pero que conserven la *p* con mucho cuidado y luego nos larguen un *pneumónia*, eso es intolerable é injustificable. Podía también comprenderse que los catedráticos de Historia, sintiéndose españoles y obedeciendo al genio del idioma, rompieran con la tradición erudita y restauraran la formación popular, diciendo *Rumaña*, como se dice *España* ó *Bretaña*; pero que avancen el acento para hablarnos de *manías* es una manía insoportable. ¿Y qué decir de aquellos otros profesores y alumnos que hablan de *Patología*, de *Histología*, de *Zoología*, de *Fisiología* y de otras muchas *lógias* que nada tienen que ver

con las masónicas? Eso sí que da quince y raya á todas las *pneumónias* que nos vienen destrozando el tímpano. Ni lo pide el genio del idioma, que nada tiene que ver con esos términos cultos, ni lo autoriza la etimología, ni lo reclama la mayor facilidad ó el menor esfuerzo, ni hay, en fin, por dónde cogerlo. Tengan todos, por Dios, un poco de caridad con este hermoso idioma que nos han legado nuestros padres, y procuren conservar su hermosura intacta, pues ya va siendo lo único que nos va quedando que conservar.

*
* *

«MÁS» POR «YA», «MEDIANA» Y «UN CIERTO».—Por el título de este apartado ya habrán caído ustedes en la cuenta de que se trata de tres galicismos, los tres (amén de otros de menor cuantía) encerrados en un solo artículo de Marcelo Prévost, traducido no sabemos por quién, para la flamante publicación feminista del *trust* periodístico madrileño *La Moda Práctica*, laudable tentativa de vulgarización de las revistas de modas, puestas al alcance de los menos pudientes.

Habla Prévost, con su indiscutible autoridad en la materia y con todos los primores de su brillante estilo, del *crac* de la belleza, destronada hoy por la elegancia, y dice, según su traductor anónimo: «Hoy, en este París, se puede decir que no hay mujeres viejas ni feas, con tal de que las mujeres dispongan de tiempo y de dinero. En revancha, *no hay más bellezas.*» He dado á leer el parrafito, que á mí me ha escandalizado, á varios amigos, y todos se lo han tragado sin hacer la menor objeción. Y sin embargo, ni eso es castellano, ni Prévost ha dicho ni ha querido decir semejante cosa. Prévost ha dicho en buen francés, como suyo, *il n'y a plus de beautés*; pero eso no quiere decir que «no hay más bellezas», sino que «ya no hay bellezas», que no es enteramente lo mismo, aunque á veces lo parezca. El adverbio *plus*, cuando va con negación, no debe traducirse por *más*, sino por *ya*, y eso se encuentra en cualquier método ó gramática. Claro es que en ocasiones el senti-

do viene á coincidir; pero siempre hay un matiz diferencial. Si yo me presento en la taquilla de un teatro y pido una butaca y se han acabado, al taquillero puede decirme: *Il n'y en a plus*, y yo puedo entender que *no hay más*; pero si en lugar de entender esto, entiendo que «ya no hay», entonces interpreto mucho mejor la frase francesa. «No hay más bellezas» es un disparate. «Ya no hay bellezas» es cosa diferente, y es lo que ha dicho Prévost.

Siguiendo el traductor en su tarea, dice unas líneas más abajo: «La belleza se vuelve tan difícil de llevar como un gran nombre. Es precisamente lo que deseaban *la mediana* de las mujeres». ¡Esta sí que es gorda! Primero la falta de concordancia del verbo en plural *deseaban* con el sujeto en singular *la mediana*; esta falta tiene la explicación de la silepsis, pues muchas veces, en efecto, se concierta el verbo en plural con un sujeto en singular, si éste es un colectivo, pues entonces se sustituye en el pensamiento el contenido múltiple del nombre al nombre mismo y se concierta, no con el nombre, sino con su significación, con lo que encierra; así se dice «la mayoría votaron que sí»; no es muy correcto, pero está autorizado, tiene su explicación y puede pasar. Pero ¿qué es eso de «la mediana de las mujeres»? La mediana de las mujeres, en buen castellano, no es ni puede ser otra cosa que la mujer que no es muy alta ni muy baja, muy joven ni muy vieja, muy guapa ni muy fea; una mujer mediana, en una palabra. ¿Y es eso lo que ha querido decir el traductor, ni menos lo que ha dicho Prévost? No, porque eso no hace sentido. Prévost ha querido decir y ha dicho que eso es lo que deseaba la *generalidad* de las mujeres, que son precisamente las que no son bajas ni altas, ni flacas ni gordas, etc.; eso en francés está muy bien expresado por *la moyenne*, pero no puede, sin grave lesión del sentido, traducirse al castellano por *la mediana*, como lo hacen desgraciadamente muchos de nuestros ingenieros, atiborrados de galicismos, y no pocos de nuestros economistas y banqueros, que hablan con gran aplomo de *la mediana* de las cotizaciones,

cuando tienen en castellano la palabra *promedio* para expresar la misma idea sin ofender los oídos de nadie.

El tercer tropezón es de menor cuantía, aunque tan extendido se halla en nuestros descastados galiparlantes, que bien merece severos varapalos. «Es imposible—dice el traductor—adquirir la belleza; mientras que *una* cierta habilidad de conversación está al alcance de la mayor parte». Pasemos por la «habilidad de conversación», aunque es algo difícil de digerir; pero ¿qué falta nos hace en castellano copiar ese ripio francés del *un, una*, precediendo á *cierto, cierta*? En castellano no necesitamos decir «un cierto día», «una cierta habilidad». Con decir «cierto día», «cierta habilidad», tenemos bastante. El *un, una*, lo exige el francés porque lo ha impuesto el uso, aunque allí mismo es un ripio, gramatical y clásico; el castellano se encuentra muy bien sin él, y es lástima que pretendan introducirle nuestros descuidados traductores y nuestros amanerados gomosos, únicos que suelen emplearlo.

IMPRESIONES Y NOTAS

SENTIDO DE LOS OBSTÁCULOS.—¿Existe un sentido especial que nos permite apreciar la existencia de los obstáculos? Parece que sí, según se desprende de una nota del Dr. Rodríguez Méndez publicada en los *Archivos de Psiquiatría y Criminología*, de Buenos Aires.

Si se observa á los ciegos, se ve que saben evitar perfectamente los obstáculos; los niños ciegos circulan por entre los árboles sin tropezar con ellos, y los hay que distinguen si una puerta que hallan á su paso está cerrada ó abierta, sin tocarla. El célebre oftalmólogo Javal, que se ha quedado ciego, trata de este asunto con bastante lucidez.

Spallanzani sacó los ojos á varios murciélagos y observó que seguían volando sin chocar contra los obstáculos. El sitio de la sensación de ese sexto sentido, según los ciegos, es la

frente, y no es debida á la presión atmosférica, pues la perciben con más intensidad cuando andan con más lentitud. La sensación es algo vaga, y suele acompañarse de una especie de espejismo, creyendo el ciego que hay un obstáculo que no existe. Algunos dicen que es un fenómeno auditivo; otros sostienen que no tiene nada que ver con el oído; otros, que el tímpano obra como receptor especial, pero sin percepción auditiva; y otros, que la sensación tiene algo de auditiva, pero con mezcla de otras sensaciones.

G***, profesor de Historia en la Institución Nacional de París, que se quedó ciego á los cuatro años por atrofia de los nervios ópticos, dice que gracias al sentido de los obstáculos puede pasear á lo largo de una avenida sin dar con los árboles ni con los faroles del alumbrado, ni tropezar con los montones de grava de las carreteras; una pared la *siente* á dos metros de distancia; en una sala ha reconocido un mueble grande y una mesa de billar. En la percepción influye la masa del objeto; no siente un papel, pero sí un libro de la misma dimensión; el sentido es más fino en la obscuridad que en la luz, y desaparece casi por completo con el ruido. Este hecho no ocurre con otros ciegos.

Un joven de veintisiete años, ciego desde los dos, va solo por los caminos, tiene que andar desde su casa á la oficina cuatro kilómetros, va siempre de prisa, y en el sitio oportuno cambia de dirección en ángulo recto para ir al edificio, sin equivocarse nunca. Cuando hay viento y las hojas hacen ruido, suele tropezar, y lo mismo le ocurre cuando hay nieve; para no chocar, se golpea el muslo con la mano, y el eco de ese ruido le advierte la proximidad del obstáculo. Se le pone ante una pared, se le hace dar varias vueltas, y siempre acierta de qué lado está el obstáculo.

Un profesor de Montpellier que carece de toda percepción luminosa nota el relámpago, sin saber de qué manera, pero con toda seguridad, según refiere Imbert, catedrático de Medicina de aquella Universidad. El ciego W. Hanks Levy, autor

de *Blindness and the Blind*, dice que ante un obstáculo, con ó sin luz, sabe si es grande ó pequeño, delgado ó grueso, si está aislado ó unido á otros, si la unión es continua ó con claros, si es de madera, piedra ó ladrillo. Los objetos situados más altos que los hombros no suele notarlos, pero á veces percibe los que están muy lejos, según la naturaleza de los objetos y el estado de la atmósfera, sin que influyan para nada el viento ni el sentido auditivo, pues aunque se tape los oídos percibe lo mismo. Levy llama *facial* esta percepción de los obstáculos, por ser la cara la única parte del cuerpo que recibe la impresión y la transmite al cerebro; tapada la cara, cesa la percepción; la niebla mengua la percepción, pero en la obscuridad se conserva completa. Al recorrer una calle distingue las casas con tiendas de las que no las tienen, así como las puertas y ventanas, y si están cerradas ó abiertas; las ventanas de un solo cristal las distingue peor que las de varios, como si el vidrio fuese mal conductor de la sensación. Si el objeto es más bajo que la cara, la sensación parece seguir la línea oblicua que va de la cara al objeto; con arreglo á esa línea ha corregido alguna vez la falsa percepción de altura hecha por uno que tenía buena vista; distingue bien la línea de separación entre la madera y los ladrillos, así como los accidentes de altura y de superficie de la pared.

Como se ve, la nota de Rodríguez Méndez es interesantísima, y sólo con los datos recogidos hay materia para largas disquisiciones: relaciónense esos hechos con los experimentos de los espiritistas y con las afirmaciones de la teosofía en cuanto á la multiplicidad de cuerpos; tráiganse á cuento los fenómenos de telepatía, autosugestión, rayos X, ondas hertzianas y telegrafía sin hilos, y se verá que todo ese conjunto de fenómenos heterogéneos tiene un fondo común. En todo caso, el pretendido sexto sentido ó sentido de los obstáculos nos parece que puede muy bien reducirse á una delicada manifestación del sentido del tacto.

* * *

LOS INTELLECTUALES Y SU PAPEL SOCIAL.—Huberto Lagardelle, en sus estudios sobre *Los intelectuales y el socialismo obrero*, publicados en *El movimiento socialista*, define á los intelectuales como «personas que ejercen la profesión de pensar y que sacan provecho de ella»; eso, como objeta con razón Eduardo Rod, es enseñarnos de lo que viven los intelectuales, pero no lo que son. El mayor número de los intelectuales son procedentes, en efecto, de las carreras liberales; pero hay en esas carreras personas que no merecen ese nombre, y en cambio se encuentran comerciantes, industriales, obreros y hasta rentistas que son intelectuales.

Los intelectuales no forman una casta, ni siquiera un partido, ni una clase. Tienen una existencia especial que los distingue, y eso basta. Son de temperamento intransigente y despótico, y no admira cada cual más que á sí mismo. Hace diez años ó menos, todos los admiraban también; pero de entonces acá, las cosas han cambiado: hoy nos parece que los artistas y los pensadores no son los únicos seres del mundo, y que al lado de sus cuadros ó de sus libros hay otras obras no menos meritorias. Desde los enciclopedistas del último tercio del siglo XVIII puede decirse que los intelectuales han sido los dueños del mundo, en el orden de las ideas y en el de los hechos políticos y sociales. Hoy pierden esa dirección, ya porque estén gastados, ya por las faltas que han cometido, ya porque la realidad se ha encargado de demostrar lo falso de muchas de sus promesas.

Las faltas más graves que han cometido son las debidas á su orgullo: pretendiendo imponer á los hombres sus teorías y sus gustos, se han echado fuera de la humanidad como seres privilegiados, si es que no llegaban en su aristocratismo al aislamiento en sus «torres de marfil», en las cuales puede uno callarse ó soñar, pero nunca juzgar ni menos dirigir á los hombres. Al aislarse así, perdiendo el contacto con las masas, los intelectuales perdían la capacidad de obrar. Su acción ha sido eficaz y brillante mientras sólo se ha tratado de demoler; pero

muy floja cuando ha llegado la hora de construir. Han prometido á los pueblos maravillas: libertad, justicia, igualdad, verdad, todas las abstracciones que flotaban en su cerebro; pero los pueblos, como dice Pégny en los *Cuadernos de la quincena*, comienzan á cansarse de todas esas declamaciones ilusorias, y quieren algo más positivo, dudando ya de la infalibilidad de los intelectuales y pidiéndoles cuentas, que no están preparadas.

Han confundido el dominio de la inteligencia con el de la realidad; cuando han notado que el terreno les faltaba y que el vencimiento se acercaba, han querido retrasar la fecha fatal, y entonces les ha faltado sinceridad: han pintado el pasado con los más negros colores para hacernos el presente más aceptable, y han jurado que la culpa de que sus predicciones no se realizaran la tenían los restos de los antiguos tiempos mantenidos por la pereza de los demolidores, que les obstruían el camino; y se han seguido demoliendo pórticos, y columnatas, y restos de todas clases, y nunca está el terreno suficientemente libre, ni jamás llega la hora de levantar el nuevo templo.

Más dura todavía que esta crítica de Pégny es la de Lagardelle, portavoz de los sindicalistas. Para Lagardelle los intelectuales son *mercaderes de frases, criados de frases, asistentes* de la burguesía que les envilece. No admite que se les compare á los obreros, que al fin son *productores*, mientras que ellos no son sino *parásitos*. Por eso los rechaza fuera del movimiento proletarista, al que en vano pretenden asirse para seguir disfrutando sus prebendas. El intelectualismo no tiene nada que hacer en el movimiento social de las reivindicaciones proletarias; representa, por su educación y sus fines, la antigua sociedad parasitaria y jerárquica, y está reñido con la organización obrera. El socialismo de los intelectuales tiene otros orígenes y otras necesidades que el obrero; «éste sale de la realidad económica, y aquél de la utopía democrática de los sistemas ideológicos y de la superstición estatista».

Así piensan de la acción social de los intelectuales los intérpretes de las aspiraciones socialistas y anarquistas. Juzgando la acción de las Universidades populares ó de la extensión universitaria, dice Eduardo Berth en *El movimiento socialista*: «¡Decir que nuestros buenos burgueses dreyfusistas han querido inocular á los obreros el virus mortal de la inquieta cultura moderna! ¡Se necesitaba toda la simplicidad, ó toda la pilletería, ó toda la tontería, como se quiera, de nuestros intelectuales, para intentar tan absurda y criminal empresa; hacer desfilar todas las noches, ante nuestros obreros, la procesión de civilizaciones é ideas en una especie de cinematógrafo intelectual! ¿Qué obrero podía prestarse á semejante empresa sino el burguesillo urbano, el empleado, el tenderillo, el obrero medio aburguesado, que es la clientela de los partidos democráticos, la plebe de las ciudades? Esos fueron los únicos clientes de esas Universidades populares que metieron tanto ruido y que fracasaron en medio de la indiferencia obrera».

Los intelectuales tratan de hacerse perdonar el papel que representan, y quieren hacer méritos para que se los tenga en cuenta la nueva sociedad. Por eso se hacen apóstoles y heraldos del mundo nuevo, esperando ser sus guías, sin ver que los que han de ser los amos les dejan ahora perorar en periódicos y reuniones porque su retórica puede ser útil á «la causa»; pero cuando hayan triunfado y no se les necesite se les despedirá con un desdeñoso «¡Callaos!», y habrá que ver el papel que les reservan en las organizaciones sociales futuras. Es asombroso el empeño que despliegan en empujar la rueda que ha de aplastarlos, figurándose que así aseguran el porvenir y pueden aprovecharse del filón descubierto.

FERNANDO ARAUJO

ÍNDICE

	<u>Págs.</u>
<i>El año musical</i> , por Cecilio de Roda.....	5
<i>La extensión universitaria de Oviedo</i> , por Adolfo Posada.....	32
<i>La independencia de América</i> , por Jerónimo Bécker.....	44
<i>Diego Velázquez y su siglo</i> (continuación), por Carlos Justi.....	67
<i>Recuerdos</i> , por José Echegaray.....	98
<i>España fuera de España</i> , por E. Bertaux.....	110
<i>Maternidad</i> , por Johan Bayer.....	129
<i>Crónica literaria</i> , por E. Gómez de Baquero.....	164
<i>Revista de Revistas</i> , por Fernando Araujo.....	171